Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (107) المجلد (2) اذار 2026

الآخر الممدوح في شعر الوأواء الدمشقي

The Other Praised Figure in the Poetry of al-wawa al-Dimashqi

م.م احمد خميس كردي
جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Abstract

The praised other played a prominent role in AL-Wawa's Diwan and in our study the"other" was limited to two figures were highly regarded and repeated by our poet namely Sayf Al-Dawla Al-Hamadani and Al-sharif Al-Uqayqi, Perhaps the poet sought to approach them for personal motives but what concerns us is that he employed the characters as representation of the other in the finest style and in a elevated poetic language where in various Arabic rhetorical techniques previaled,He mastered his language sometimes addressing the praised figure through religious discourse attempting to elevate his stature by associating him with sacred places and religious symbols and at other times describing his praised figure as gentle in behavior and generous in giving and sometimes portraying him as a majestic other marked by dominance and strength in alignment with the saying do not be so soft that you are squeezed nor so hard that you are broken trying to depict him as more forbearing and wise.We have illustrated the beauty and clarity of these texts using the tools of analysis available to us and perhaps the poet praised them for the qualities that clearly defined them.He also excelled in the use of Arabic knowing when and how to employ both the rhetorical and expository styles,Our analysis was abased on the descriptive analytical method.

Email:
ahmed.kurdi@uomosul.edu.iq

Published: 1- 3-2026

Keywords: الآخر، الوأواء الدمشقي، شعر، سيف الدولة الحمداني ، الممدوح، الشريف العقيقي

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

لعب الآخرُ الممدوحُ دورًا بارزًا في شعر الوأواء الدمشقي واقتصر الآخرُ في بحثنا على شخصيتين كانتا محل تقدير ومكانة لدى شاعرنا وهما (سيف الدولة الحمداني) و (الشريف العقيقي) وربما حاول شاعرنا التقرب منهما لأغراض شخصية لكن الذي يعنينا أنه وظف شخصيتيهما اللتين تمثلتا بالآخر بأجمل الأساليب وبلغة شعرية عالية طغت فيها مختلف الأساليب العربية، وقد تمكن من لغته فتارةً يتناول الممدوحَ بخطاب ديني محاولًا رفع شأنه من خلال ربطه بأماكن مقدسة ورموز دينية وأحيانًا يصف ممدوحه بأنه ليّن في التعامل كريم في العطاء وأحيانًا يقدمه في صورة الآخر المهيب ذي الهيمنة وشدة البأس في توافقٍ مع القول: (لا تكن ليّنًا فتعصر ولا تكن صلبًا فتكسر) محاولًا إظهاره أكثر حلمًا وحكمة وقد بيّنا ما تحمله تلك النصوص من جمال وبيان وفق ما نملك من أدوات تحليل ولعل الشاعر قد مدحهما لما فيهما من سمات بارزة كما أجاد في استعمال اللغة فعرف متى يستخدم الأسلوب الإنشائي ومتى يستخدم الأسلوب البياني وكيف اعتمدنا في تحليلنا على المنهج التحليلي الوصفي.

المقدمة

لا بد من القول إن (الآخر) أحد الموضوعات المهمة في دراسة الخطاب الأدبي بوصفه قرينًا للذات وأحدهما مكمل للآخر، وهو لا يقتصر على الخطاب الأدبي فحسب بل هو موجود حتى في خطابنا اليومي، ويتمثل في (الآخر السلطة) و (الآخر المجتمع) و (الآخر المرأة) وقد يكون (الآخر الضمير) الذي يُحاسِب أي إنه جزء لا يتجزأ من الذات.

وفي بحثنا الموسوم بـ (الآخر الممدوح في شعر الوأواء الدمشقي) سنركز على مطلبين أو شخصيتين انصب جل مدحه وثناؤه عليهما، بعدهما مثالًا للسلطة آنذاك، كما لا يفوتنا أن نذكر أن الشاعر وظّف مختلف الأساليب التي ساهمت وعزّزت من مكانتهما لدى المتلقي الذي يجهلهما، فالشخصية الأولى امتازت بحبها للشعر واهتمامها به أيضًا، ألا وهو (سيف الدولة الحمداني)، وقد أبدع وأجاد في مدحها.

فيما انصب تركيزه على الشخصية الثانية المتمثلة بـ (الشريف العقيقي) الذي أبدع الوأواء في مدحها وفي استعمال المحسنات البديعية والصور البلاغية التي أضفت على النصوص جمالًا وبهاء، كما لا يفوتنا أن نذكر أن شخصيته امتازت بالكرم والجَزَد وسخاء اليد، وقد مثّل الآخر/الممدوح اتحاد القيم وتوافقها، ولم نركز في تحليلنا على مقدمات القصائد التي تم اختيارها لأن جميعها امتاز بمقدمة غزلية وهذا لا يتوافق مع بحثنا،

وجاء البحث في تمهيد ومبحثين أردفناهما بخاتمة وتوصيات، تناول التمهيد التعريف بالآخر لغةً واصطلاحاً ثم نبذة عن حياة الشاعر، وجاء المبحث الأول بعنوان (سيف الدولة الحمداني) وطريقة مدح الشاعر له، أما المبحث الثاني فتناول (الشريف العقيقي) بوصفه آخرًا في خطاب المدح، وذكرنا في الخاتمة النتائج التي توصل البحث لها.

التمهيد

نبذة عن حياة الشاعر:

عاش في دمشق في العصر العباسي وهو "محمد بن أحمد وكنيته أبو الفرج الغساني الدمشقي ، ولعل نسبه يتصل بالغساسنة القدماء الذين قطنوا الشام قبل الاسلام ، فهو عربي صرف في نسبه ،وهو عربي في لغته ،ولعل كلمة (الدمشقي) في المصادر تفيد أنه ولد في دمشق أو نشأ فيها ، وأن لقب (الوأواء) علق به لأنه كان مناديا في دار البطيخ بدمشق ينادي على الفواكه"(1).

وذكرت بعض المصادر كالثعالبي "أن الشاعر مدح سيف الدولة عندما نزل الأخير دمشق لمطاردة الأخشيديين بين عامي (333_335هـ) وإذا كان ذلك كذلك من المرجح أن يكون الشاعر في مطلع شبابه ،مما دفع الباحثين إلى تقدير سنة مولده بين عامي (310_315) وبرز الشاعر وعرفته الساحة الشعبية في دمشق بعد مدحه للشريف العقيق(378 هـ) ثم مدحه لسيف الدولة الحمداني (356هـ) "(2) كان الوأواء شاعرًا مداحًا يتكسب من شعره يجيد مفردات اللغة ويعرف أساليبها ومفترقات طرقها.

الآخر في اللغة:

هناك علاقة متوازية بين الأنا والآخر فالأول يمثل المرتكز الأساسي ونقطة الانطلاق التي تقيم الآخر من خلال نظراتها التي تترجمها ما بين قبول ورفض ومظاهر التوافق والتباين، فيما جاء في تاج العروس تعريف الآخر على أنه "(بفتح الخاء) أحد الشيئين صار بمعنى المغاير" (3) وورد في لسان العرب بأنه "أحد الشيئين وهو إسم على وزن أفعل، والأنثى على وزن أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة، لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك رجلٌ أخر وثوب أخر، واصلهُ أفعل من التأخر، فلمّا اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فابدلت التالية الفاً لسكونها وانفتاح الأولى قبلها ...وتصغير آخر أُويخر جرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى الألف الضارب ...وتأنيث الآخر، ومعنى أخر غير عن الأول "(4)

الآخر في الاصطلاح:

ويأتي الآخر بمعنى "المغايرة ، ولكن مع اختلاف الصفة أو الجنس في قول بطرس البستاني "ومدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدمه فلو قلت جاءني رجل وآخر معه، لم يكن الآخر من

جنس ما قلته، بخلاف غير، فإنها تقع على المغايرة مطلقاً في جنس أو صفة" (5) والآخر في قول الشعراء يشمل الجميع سواء كان ذلك الآخر يمثل الممدوح مثل الرجل، أو المراة بوصفها الحبيبة أو السلطة وأحيانًا يكون الآخر المجتمع وأشياء غير حية كأن يتغنى شاعر بذكر الديار.

أما الآخر في الفلسفة "عبارة عن وجود خارج الوجود ، وكيان خارج الكيان ، وهو عرض في مقابل الجوهر، ولكنه في الوقت نفسه عنصر فعال في تحديد الذات ، فالآخر "حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها ، وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو ما يرمز إليه"(6) ولا يمكن الفصل بين الذات والآخر فلا يوجد ذات دون آخر في النص النصوص الشعرية ولا العكس.

والآخر في أبسط صورة هو " مثيل أو نقيض "الذاتية" أو "الأنا" وقد ساد المصطلح في دراسات الخطاب، وإن صفة الآخر هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف) أو ماهو "غيري"بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل كل ما بعد الوحدة والصفاء"(7)

و" إن الأفعال الأكثر أهمية، أي تلك التي تشكل الوعي الذاتي، تتحدد بالعلاقة مع وعي آخر (العلاقة مع أنت) ،إن انقطاع الذات عن الآخرين وعزلها لنفسها وانغلاقها هي الأسباب الرئيسية لضياع الذات....لقد ثبت إن كل تجربة داخلية تحدث على الحاشية والحدود المناخية، تحدث من خلال الآخر"(8)

وأخذنا عينات تغطي البحث وتعزز من الآخر مكانة وقدر في النص الشعري، فالنص الشعري " يتكون من مجموعة من الكلمات تنتمي إلى بعضها بعضًا، وتنشأ بينها علاقات جديدة تؤسس خطابًا تواصليًا بين الشاعر والمتلقي، إذا يتضمن هذا الخطاب قصدًا يعمل الشاعر على توصيله إلى القارئ، غير أن هذا القصد لا يُعدّ المعنى النهائي للنص، فليس وظيفة النص الشعري تقديم معاني حقيقية أو نتائج معنوية مضمونة"(9) وتختلف طريقة فهم واستقبال النص من قارئ إلى آخر كل بحسب خبرته وما يملك من ثقافة تعزز من فهم ذلك النص.

الآخر الممدوح :

إنَّ ما يتمتع به الأمراء والملوك، بل حتى عامة الناس من خِصال كريمة وصفات حسنة، يدفع الأدباء ومنهم الشعراء إلى بيان تلك الخِصال في (الآخر الممدوح) والعمل على توظيفها في نصوصهم، ويلحظ القارئ لتلك النصوص الممدوح الآخر فيها، وأحيانًا يكون مدح الآخر تكسُّبًا وتقربًا منه لغايات وقد يكون لتحقيق الذات الناقصة التي تطمح إلى أن تُكمِل نفسها بذلك التقرب و"لا تتحقق الذات في الواقع إلا بالتفاعل مع الآخر، ولكن هذه العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر، والتفاعل بينهما، ليس أمرًا تلقائيًا، بل هو أمر صعب... ولا يستقيم هذا الوعي إذا اكتفى بالذات من دون آخر"(10) .

ولعل أغلب وجهاء وملوك وامراء الدول يكونون محط أنظار وأهتمام من لدن الشعراء وأحيانًا أخرى حتى لو لم يبادر الشعراء في التقرب من ذلك السلطان ما أن يذيع الخبر ويكون للشاعر اسما حتى يبادر الأمير بالارسال إليه ومحاولة كسبه ليكون لسان السلطة الناطق وإذا خالف سيتعرض للنفي أو السجن أحيانا فالسلطة " لها وجهها العزب الذي لا يفلت منه أحد بسهولة، يتبدل تحت ظلها البشر ويتلونون، ولم يذكر التاريخ لأحد في السلطة لم ينجذب إلى جاهها ووجهاتها إلا النادر الزاهد"(11) .

كما لا يفوتنا ذكر أن سلطة الخوف التي يمارسها غالبية الأمراء قد تؤثر في نتاج الشعراء فـ " يؤثر موقف السلطة على ما يبدعه الشاعر، فالسلطة غالبًا ما تمسك في يدها خيوطًا يمكنها أن تتحكم بها في ألسنة الشعراء، فيسود أحيانًا المديح، والنفاق والتكسب، وأحيانًا أخرى نجد الهجاء السياسي عالي النبرة، وأحيانًا اخرى نجد التفاخر بالأنساب والانجازات والأمجاد"(12) وهذا الأمر يكاد موجود عن أغلب الطبقات السلطوية الجائرة.

المبحث الأول

لا يكاد نصٌّ شعري يخلو من الآخر، إذ يوظف الشاعر (الآخر الممدوح) بعد أن يكون ذلك التوظيف أما تقرُّبًا منه لحاجة، وإما طلبًا للعفو ونراه في المرأة إمّا الحبيبة التي تتوافق معه أو تختلف كالهجر وما شابه أو الزوجة أو الأخت... إلخ، وقد نراه الضمير المُحاسب لبعض الأخطاء، كالتذكير بالله أو بالموت وما يؤكد ذلك قول لبيد بن ربيعة:

وكلُّ أناس سوف تدخل بينهم دويهيةٌ تصفرُّ منها الأنامل

وكما قلنا لا يخلو أي نص من الآخر، ولعل الشاعر الوأواء الدمشقي قام شعره على الآخر بوصفه ممدوحًا والآخر امرأة، وقد تناول بحثُنا الأول هذا الجانب، بعد أن غطّى ذلك العنوانَ البحثُ المختار.

الآخر الممدوح (سيف الدولة الحمداني):

هو " أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي الربعي، وُلِد سنة (٣٠٣هـ – ٩١٥م) وفي رواية سنة (٣٠١هـ)، في (ميّافارقين) أو مدينة الشهداء أشهر مدن ديار بكر، وكانت له صلة قوية بشعراء أمثال المتنبي فيذهب بعض مؤرخي الأدب إلى أن المتنبي هو الذي خلد سيف الدولة ولولا المتنبي لكان الأمير الحمداني نسيًا منسيّا، وهناك آراء أخرى تقر بأنه هو من أضاف للمتنبي وأشهره، وأن سيف الدولة لم يشتر قصائد شعرائه بالمال، بل كانت عطيّاته صدى حقيقيًّا لتذوقه الأدب وإكرامه لرجال الأدب لأن من يحاول أن يبتاع ضمير الشعراء بماله يكون بحاجة إلى المجد والعظمة، أما سيف الدولة فكانت العظمة والمجد يسبقان اسمه قبل حضوره"(13).

في لغة شعرية عالية يمتدح شاعرنا الآخر في نصٍ طغت عليه اللغة الفنية ،وفي قصيدة وظف فيها الأساليب البلاغية من محسنات لفظية وتراكيب إنشائية ترجمت صور بيانية أضفت على شخصية ممدوحه ابعادًا في الجمال والوقاء ودلت على تمكن الشاعر من لغته يقول فيها(14):

مِنْ أيْنَ لِلْبَدْرِ حُسْنُ صُورَتِهِ وَقَدُهُ لِلْقَضِيبِ مِنْ أيْنِ
قُلْ لِسَمِيْ "الوَصِيْ" ياثَانِيَ ٱلْقَطْرِ وَيا ثَالِثَ ٱلرّبِعَيْنِ!
وَيا هِلالاً بَنَتْ مَطَالِعُهُ فِي أُفْقِ بَدْرَينِ تَغْلِبِيّيْنِ!
مَا أَرْطَبَ ٱلْعَيْشَ في ذَرَاكَ وَمَا أَهْنَا ٱلنَّدىٰ في جَنَابِكَ ٱللَّينِ
عَلَوْتَ في ٱلمَجْدِ كلَّ مُكْرُمَةٍ كُنْتَ بِها ثَالِثَ ٱلسَّماكَيْنِ
مَنْ قَاسَ جَدْوَاكَ بِالغَمامِ فَما أنْصَفَ في ٱلحُكْمِ بَيْنَ شَكْلَيْنِ
أنْتَ إذا جُدْتَ ضَاحِكٌ أبَداً وهْوَ إذا جَادَ دَامِعُ ألْعَيْنِ

ابتدأ البيت بسؤال وانتهى أيضًا بالسؤال نفسه في محاولة لتعظيم شأن الممدوح فنلحظ الاستفهام الواضح من خلال الأسلوب الإنكاري في البيت، إذ عبر عن جمال الممدوح اللامحدود بدهشةٍ دالًا على فرادته وتميّزه، ويعظم الشاعر (الآخر/الممدوح) بالأسلوب نفسه فضلًا عن استخدام الأمر والنداء، ويظهر ذلك في قوله: (سم الوصي) ليبرهن على عظمته ويبالغ فيها ويرفع من مكانة ممدوحه بعبارات مثل: (ثاني القَطر) و(ثالث الربعين) ويقصد بهما أنه يعادل النصف في الجمال وربما أراد بـ (القطر) نصف البدر، وبـ (ثالث الربعين) ما يعادل رأي الأغلبية في السداد.

ومن ثمّ يكمل الشاعر نصه مبتدئًا بأسلوب النداء فيشبه (الآخر/الممدوح) بالهلال الذي يدل دائمًا على الفرح والبهاء ثم يقول: (ولد من بدرين تغلبيين) في دلالة على أصالة المنبع وعلو النسب، وأراد أن يقابل بين علو نسبه القبلي من جهة وعلو مكانته وجماله من جهة أخرى، فاستعار له (الهلال) واستعمل المحسنات البديعية والتشبيه التام وقد أسهمت الفنون البلاغية في إضفاء المعاني والصور على النص بأسلوبٍ شيق يمتاز بجزالة اللفظ وسهولة المعنى.

بعد ذلك نلحظ طغيان الرمزية على النص التي أسهمت في بيان مكانة الممدوح وعلوّ قدره لما يتمتع به من سمات فهو يشبّهه بـ (الغمام) الذي يكون موضعه في السماء وهو الذي يدر الماء فكما أن الغمام يعطي الماء بغزارة فإن الممدوح يعطي المال بكرم أينما حل وارتحل، في محاولة لإنشاء مقابلة بينهما في العطاء بل ويرجح شاعرنا ممدوحه على (الغمام).

ثم يأتي بالثنائيات الضدية المتمثلة في (ضاحك/دامع) للمقابلة بين (الغمام) و (الآخر/الممدوح) فالأخير يعطي وهو مبتسم ويجود بما تملك يداه دون اكتراث فيما يعطي الأول وهو حزين مكبوت من

ثقل حمله، وقد حاول الشاعر أن يصل بممدوحه إلى حدّ الكمال من كرم وجودٍ وحسن خصال، وما يحمله من صفات إنسانية وأخلاقية تكاد تختفي في مجتمعه.

وفي نصٍ آخر طغى عليه كثرة الأساليب الإنشائية من نداء واستفهام وأمر وتعجّب، لأغراض شعرية وهي الرفع من شأن الممدوح وظّف الأساليب البلاغية التي تمثّلت في الاستعارات والتشبيهات والمحسنات البديعية وغاية الشاعر إكمال نصه بأبهى صورة وأجمل نص، إذ يقول(15):

فَتَىً ألبسَ الأيـامَ ثوبَ شيبِة وكانتْ قديماً في جلايبِ شائبِ
تظلُّ ٱلمنايا تحتَ ظِلِّ سيوفه إذا خطر الخَطِّيَّ بين ٱلْكتائبِ
ينظّمُ نثرَ الطّعن في وجه طاعنٍ وينثرُ نظمُ ٱلضّرب في نحر ضاربِ
وقد كتبتْ أيدي ٱلمنايا وأعربت بشكل العوالي فوق خطّ ٱلْقواضبِ

بدأ الشاعر بوصف (الآخر/الممدوح) في صورة مجازية أَضفت عليه حسن تيسيره لأموره من خلال قيادته الحكيمة وظهر ذلك جليًا في قوله: (ثوب شيبة) الذي ألبسه للأيام التي مرت والمعروف أن الأيام هي من تغير البشر، وبذلك يكون قد خرج عن المألوف ولا يَخفى على القارئ ما يحمله النص من مبالغة مقصودة دلت على علو مقام (سيف الدولة الحمداني) وعلى مكانته وعظمته وهذا ما دل عليه النص.

ومن ثَمَّ يُبالغ الشاعر في وصفه فيجعل الموت تحت ظلال سيوف ممدوحه لما يملكه من عظمة وجبروت وهي استعارة جمعت بين القسوة والقدر، ولأن المنايا ترتبط بزهق الأنفس بالسيوف فقد وصف ممدوحه بأنه رجل فارس في ساحات الوغى، ودل البيت على الهيمنة التي يمتلكها من خلال ربط الموت بأعدائه بمجرد دخوله المعركة.

وفي البيت الثالث يوظف الشاعر لغة شعرية حملت إيقاعًا موسيقيًا تمثلت في (ينظم نثر الطعن) و(ينثر نظم الضرب) اللتين أفادتا في تصوير المشهد الدموي وفوضوية المشهد، وفي النص طباق وتكرار موسيقي وبرزت فيه أيضًا شجاعة الممدوح ومهارته في مجابهة أعدائه، وفي النص استمرارية في القتل والطعن واستعمل الأفعال المتعدية رابطًا بذلك بين الفاعل (الممدوح) والمفعول به (قتلاه).

وختامًا يجسد الشاعر مشهد الفناء والبقاء بقوله: (شكل العوالي فوق خط القواضب) فقد كتبت (أيدي المنايا) وأعربت مشاهد الدم ومكان الضرب في أجساد الضحايا، وقد قابل الشاعر بين بيت الدرس والمعركة تمثل الأول بـ (كتبت) و(خط) و(أعرب) والثانية تمثلت بأحداث ونتائج تلك الحرب ونتيجتهما: أعداد قتلى خطت أسماؤهم، وانتهى بما بدأ به من تعظيم موقف الممدوح والرفعة من شأنه وسمو مكانته.

ولعل الشاعر الؤاواء الدمشقي أكثر من استعمال الأساليب اللغوية التي أضفت على شعره طابع العلو والشموخ لما يحمله الممدوح من كرم إذ وصل به الحال أن يقابل بينه وبين الجود نفسه وعلق الأخير به، فانشد يقول(16):

إلى من يظلُ الجُودُ يقسمُ هو الجودُ موقوفاً عَلَى كلِّ طالبِ
هو السيفُ إلاّ أنه ليس نائباً إذا عافه المقدورُ من كلِّ ضاربِ
إذا شاجروهُ بالرماحِ تشاجرتْ نفوسُ المنايا في نفوسِ الكتائبِ
وتصبُغُ أيدي ٱلنقع أيدي خيولِه بِمُحْمَرِّ تُرْبٍ من نجيع الترائبِ

لا شكّ أن لسيف الدولة الحمداني شخصيته المستقلة والمتميزة إذ كان أميرًا من أمراء دولة بني حمدان آنذاك، وقد سعى الشاعر إلى الجمع بين مكانته السياسية ومرجعياته الاجتماعية المعروفة مركزًا في ذلك على الجود الذي جعله خادمًا لممدوحه يعطي متى أُمر ويلبّي متى طلب منه العطاء وقد ثبت هذا المعنى في عجز البيت (هو الجودُ موقوفًا على كلِّ طالبِ) إذ طغت عليه المبالغة فجاء البيت رمزًا خالصًا للجود لأنه لا يرد سائلًا.

بعد ذلك يكمل الشاعر نصه بتشبيه ناقص شبّه فيه ممدوحه بالسيف دون أن يصرح بأداة التشبيه مرجحًا بذلك كفة الممدوح (الإنسان) على السيف (الجماد) إذ إن السيف قد يعتريه الصدأ ويتآكل مع مرور الأيام بينما يبقى الممدوح حاضرًا دائمًا متى ما اقتضت الحاجة، وفي هذا البيت مقارنة بين السيف الجامد وسيف حي نابض وهو الممدوح بما يحمله من رمزية تخلده كرمز دائم للحضور والعطاء.

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير صراع دموي يجسد من خلال معركة طاحنة تتناثر فيها الأرواح في مشهد لا يكاد يخلو من الدماء والفوضى، وقد عبّر عن ذلك في مفردتي (شاجروه) و(تشاجرت) فالأولى دلّت على الشجار الحقيقي بينما الثانية حملت دلالة الشجار المجازي، وهو شجار الأرواح وفي ذلك تجسيد لمشهدٍ تراجيدي خالص يبعث في النفس الرهبة والخوف.

وفي ختام النص تكتمل صورة المشهد إذ تتناثر الدماء ويتصاعد غبار المعركة فتتحول ألوان الخيول إلى الأحمرار لكثرة دماء الأعداء، وفي هذا البيت حركة واستمرارية ومشهدٌ متحرك بدا جليًّا من جميع زوايا التصوير وقد أكد ذلك الفعل (تَصبَّغ) وما بعده : (أيدي النقع) و(أيدي خيوله) التي حملت مشاهد حيّة ووقائع مأساوية تعكس كثرة القتلى واستمرار جريان الدم.

المبحث الثانـــــــي

الآخر الممدوح (الشريف العقيقي):

هو " أحمد بن علي بن محمد بن جعفر بن عبدالله بن الحسين بن علي بن حسين بن علي بن أبي طالب(كرم الله وجهه) "(17) و "الشريف العقيقي كما يبدو لنا من قصائد الوأواء شجاع كريم، ينتسب إلى العقيق من ناحية المدينة ،وهو علوي من أهل بيتٍ تعالوا على الأقدار، والتاريخ يذكر العقيقي كسيّد من أسياد دمشق ووجوه الأشراف بها، وأولي المراتب العالية، وأنه عالم من علمائها"(18).

ويمدح الوأواء الدمشقي (الشريف العقيقي) بأسلوب جميل وبنص اشتمل على كافة الأساليب التركيبية والبلاغية، إذ كثف فيها النص بجميل العبر وبانتقاء المفردات التي تتوافق مع ممدوحه اسما ونسبا وبطريقة تنم عن مدى وعي الشاعر وامكانياته في توظيف ادواته لينتج نصًا يسمع ويرى بل حتى يتغنى يقول فيه(19):

كَـــمْ قَدْ تَدَيَّرَ فَلْي مِنْ دِيارِكُمُ ... دَاراً فَما سَئِمتْ مِنْهُ وَلا سَئِما

ثَنَيْتُهُ وَعِنَانُ ٱلشَّوقُ يَجِمَحُ بِي ... إِلىٰ ٱلَّذي رَاحَتَاهُ تُنْبِتُ ٱلنِّعما

إِلىٰ ٱبْنِ مَنْ فُتِحَتْ أُمَّ الكِتابِ بِهِ ... وَبِٱلصّلاةِ عَلَى آبائِهِ خُتِما

إِلىٰ ٱلَّذي أَفْتَخَرَتْ أَرْضُ ٱلْعَقِيقِ بِهِ ... وَمَنْ بِهِ أَصْبَحَتْ بَطْحاؤُها حَرَمَا

إِلىٰ فَتىً تَضْحَكُ ٱلدُّنْيا بِغُرَّتِهِ ... فَما تَرىٰ باكِياً فيها إِذا أَبْتَسَما

سَمَا بِهِ ٱلشَّرَفُ ٱلسَّامِي فَصارَ بِهِ ... مُخَيّماً فَوْقَ أَطْباقِ ٱلعُلىٰ خِيمَا

في نصٍ شعري يصف الشاعر علاقته بالآخر/الممدوح بأنها علاقة توافقٍ وصفاء، إذْ يتكئ النص على مجموعة من القيم، منها حب الديار والتنقُّل بينها، ولا سيما الديار التي يقطنها ممدوحُه وقد بدأ نصَّه بأسلوبٍ خبري كاشفٍ عن الأواصر التي تربطه بذلك المكان، متأملًا حاله وشوقه إليه، ومن ثم استعمل النفي المتمثل في (فما سئمتُ منه ولا سئِما) أي لم يمل من الديار ولم تملْ زياراته كأنهما جسدٌ واحد.

بعد ذلك نرى الشاعر ينتقل من الماضي إلى لحظة الشوق الآنية فتُوقفه وتثنيه عِنان الشوق عن رحلته صوب المكان المعني، وفي لحظةٍ تجسد ما يحمله من عاطفة بـ (عنان الشوق) تشتكي فيه الجوارح شدة الحنين والشوق فيخرج الشعورُ عن السيطرة وما أكد ذلك الفعل (يجمح) وفي استعارةٍ تتضمن رمز العطاء وشدة الكرم تمثلت في (تُنبِتانِ النُّعْمى) في صورةٍ بلاغيةٍ جميلةٍ تدل على أن راحتي الممدوح دائمًا فيض من الجود رابطًا بذلك بين المعنوي والمحسوس.

وفي لغةٍ شعريةٍ برز فيها الخطاب الديني محاولًا من خلالها رفع قدر الممدوح دينيًا فقد وصف طهارتَه وسموه من خلال نعته بـ (إلى ابنِ من فُتِحَتْ أُمُّ الكتابِ به) أي (الفاتحة) التي افتُتِح بها القرآن وفي ذلك أعلى درجاتِ الإجلال والتعظيم وعلوُّ الشأن، وما يؤكد ذلك عَجُزُ البيت (وبالصلاة على آبائه الخَتما) دليل على كرم نسبه من آباءٍ وأجدادٍ، إذ ينحدرون من نسلِ الرسولِ الكريم.

ثم يذكر الشاعر أماكنَ دينيةً ذاتَ قدسيةٍ لدى المسلمين من خلال ربط اسمِ الممدوحِ بتلك الأماكن فجعل منه ذا قدسيةٍ أيضًا؛ فعند قدومه إلى (بطحاء مكة) يصبح المكان حرمًا مقدسًا مما يعزز

مكانةَ الذات ورفعتَها ونرى كيف مزج الشاعر ذلك بأسلوبٍ تركيبي عززته الجملة الموصولة التي دلّت على الثبات.

ومن ثم يستعمل الشاعر ثنائية (الضحك/البكاء) التي تعزز من مكانة الآخر/الممدوح في شعره فبمجرد ابتسامته تضحك الدنيا معه، وهنا جاء الضحك معنويًا ودلالته أنه ينتزع الحزن ممن حوله بتفريج كربهم وقضاء حاجتهم، وقد عزز الأسلوب البلاغي ذلك التصوير وربطت الجملةُ الشرطيةُ بين الحزن المتمثل بالبكاء والفرحِ المتمثلِ بالضحك مكونةً بذلك علاقةَ سببٍ ونتيجة.

وختامًا يذكر الشاعر نصًا ذي دلالة مجازية يبلغ فيه الممدوح الذروةَ من المجد إذ جعله الشاعر فوق العُلى من رفعةٍ وسمو ولا يخفى على القارئ الجناس الناقص المتمثل في (سَما) و(السامي) و(مُخَيّمًا) و(خَيَّما) وقد دلت كل المفرداتِ على الارتفاع والإحاطة بكل شيء، وبلغ في وصف الممدوح حتى جعله فوق المجدِ نفسِه وما يؤكد ذلك قولُه: (طباقُ العُلى) التي تجاوزت المحدود مما يمكن امتلاكه.

وفي نصٍ ثاني يوظف الشاعر (الآخر الممدوح) بأسلوب شامل وبلغة شعرية عالية حاول من خلالها تغليب الجانب البلاغي على النص إذا انتقى كلمات أسهمت في بروز نجم الممدوح وتميزه واستعمل فيه الثنائيات الضدية التي اضفت على النص بعد جماليًا، ونلحظ فيه كثرة الأفعال التي تدل على الحركة والحدث، يقول فيه(20):

حَرَمٌ لِغَاشِيَةِ ٱلنَّدَى لَمْ يَكُنْ	تُغْشَى يَدَاهُ بِٱلسُّؤَالِ غُشِينا
حَرَمٌ تَمَكَّنَ فِيهِ حَتَّى لَمْ تَدَعْ	وْصـــــافُهُ لِتَكْرُّمٍ تَمْكِينا
قَدْ أَوْرَقَتْ مِنْهُ ٱلظُّنُونُ وَأَثْمَرَتْ	نَيْلاً يَظَلُ ٱلشَّكُ فيهِ يَقِينا
طَلَبَتْ مَوَاهِبُهُ مُنى طُلاَّبِها	فَوَقَفْنَ مِنَّا قَدْ وَقَفْنَ وَ حِينا
يَهْتَزُّ لِلْجَدْوى أَهْتِزَازَ مُهَنَّدٍ	أَبْلَتْ مَضَارِبُهُ أَلْغَداةَ جُفُونا
تُثْنَى إِلَيْهِ أَعِنَّةَ ٱلرَّوْعِ ٱلَّذي	يَدَعُ ٱلجَوَادَ مِنْ ٱلامَانِ هَجِنا

استعمل الشاعر في بداية نصه أسلوب التقديم والتأخير، إذ جعل من ممدوحه حرمًا للندى أي اقتصار العطاء عليه فهو لا يردُّ سائلًا بل يعطيه قبل أن يسأل حتى أصبح الجود لديه عادةً مستلهمًا ذلك من فطرته وسجيته التي نشأ عليها، وبعيدًا كل البعد عن الرياء والتصنع ونلحظ أن العطاء هنا لا يقتصر على فرد بل يشمل الجميع؛ وما يؤكد ذلك الفعل (غشينا) إذ يدل على أنّ كرمه قد عمّ الكل، وقد بين البيت أن الممدوح يتحلى بأسمى الصفات من أخلاقٍ وأواصر اجتماعية وحسن معاملة للناس بإنسانية.

ومن ثمَّ يؤكد الشاعر في البيت الثاني كرم الممدوح إذ يصوره درعًا أو حرمًا محصنًا للعطاء والجود، وقد استعمل الشاعر أدوات النفي والجزم والقلب كما في قوله: (لم تدع) قاصدًا بذلك أنّ الممدوح قد بلغ من الجود مرتبةً لم يبلغها أحدٌ قبله، واجتمعت فيه صفات الكرم كلها كما وظف المبالغة فجعل هذه الصفات راسخة في طبعه ونلحظ كذلك أسلوب القصر من خلال تقديم شبه الجملة (من الجار والمجرور).

وفي البيت الثالث يستعمل الشاعر ثنائية (الشك/اليقين) ويسخرها خدمة الممدوح فقد وظفها بلغة شعرية عالية تنطوي على صور بلاغية بديعية فقد قطع الشك باليقين عبر تحريكه للجمادات من خلال الاستعارة، إذ ربط بين المحسوس و اللامحسوس، وأكد ذلك بالأفعال (تثمر) و(تورق) وهما يدلان على التجدد والحركة فالثمار والأوراق تتوالد وتستمر على مدار العام، وقد بدّد الشاعر الظن وأبدله باليقين حين أثبت أن عطاء الممدوح يفوق الظنون، وذلك باستعماله الفعل (يظل) الذي يفيد الاستمرارية والاغراق في الماضي ما يعزز فكرة الثبات في الكرم ويؤكد كل ما سبق ذكره من صفات.

وفي ما تبقى من الأبيات يعاود الشاعر توظيف الأسلوب البلاغي المتمثل بالاستعارة فيصور المعاني اللامحسوسة كـ (المواهب) وكأنها هبات حية تخدم طالبيها من قضاء حاجات وهباتٍ ينعم بها الممدوح على الناس مما يُعزّز من صورة الممدوح لا على المستوى الفردي فحسب بل أيضًا على المستوى الجماعي من خلال لفظة (منا) التي تبرز نفعه لمن حوله، ونلحظ في ذلك إيقاعًا يتجلى في الأفعال (وقفن) و (وقفن وجينا) بما يوحي بحركة مستمرة بين الوقوف والمجيء من قبل من يقصدونه.

وختامًا يعزز الشاعر من صورة الممدوح جامعًا بين العطاء بما فيه من تواضع ولين وبين الشدة في التعامل كما يتجلى في السيف الذي يهتز في يده ويظهر ذلك في قوله: (أبلَت مضاربه الغداةَ جفونا) أي أثّر سيفه في خصومه في كنايةٍ عن شدّة بأسه وما يتمتّع به من هيبة، ومن خلال هذا نلحظ المقاربة بين (اللين والشدّة) و (الرفق والقسوة) وهي صفات يجب أن تجتمع في الرجل الحكيم إذ لا يستغنى عن أي منها.

ويبالغ الشاعر في وصف الممدوح حين يظهر شدّته على جواده فيحوله من (أصيل) إلى (هجين) وهو تحول يعبر عن تأثير شخصيته على الطبائع ولا يخفى على القارئ وجود الطباق في البيت بما فيه من شعور بالرهبة والخوف وشدّة البأس والهيمنة التي قد تفقد الإنسان صوابه أحيانًا.

وبعد ذلك يوظف شاعرنا الوأواء نصًا شعريًا طغت فيه الصورة اللونية من خلال وصف ممدوحه بالشجرة المثمرة ذات اللون الزاهر والعطاء الكريم، مستعملًا فيها التعابير المجازية التي تحاكي المحسوس بتوظيفه الصفات والدلالات المعنوية المجازية، يقول فيه(21):

غُصُنُ لَيْنُ المَهزَّةِ لَدْنٌ زاهِرُ الزَّهْرِ مُثمِرُ ألإثْمارِ
عَصَفَتْ حَوْلَهُ رِياحُ ألأَماني وسَقَتْهُ ٱلعُلا بِلا أمْطارِ
كنَسيمِ الشّمالِ في آخرِ اللّيلِ إذا هَبَّ في اللّيالي القِصارِ
عَلَوِيٌّ مِنْ أهلِ بَيْتٍ تَعالَوْا دُونَ أقدارِهِم عَلَى ٱلأقْدارِ
ضَرَبَتْ كَفُهُ لَهُ رُبىٰ ٱلمَجْدِ رُوَاقاً مُطنّــباً بِالْفَخارِ

يصف الشاعر ممدوحه بأنه شبيه بالغصن الناعم الذي تحيط به الأوراق الخُضر والثِّمار وتمثّل تلك الأوراق العطايا والكرم الذي يجود به، وجمع الشاعر بين اللين المتمثل بـ(ناعم) والقوة في الوقت نفسه فهو رغم نعومته نراه يحمل الثمار التي تفوق حجمه، ويتكلم عن الآخر/الممدوح لرزانته وقوة شخصيته وهدوئه وما يحمله من اتّزان، فاللون الأخضر يدل على السكينة والراحة وقد استدعى شاعرنا ذلك لما رآه من صفات في ممدوحه.

وفي مفارقة مهمة يبيّن لنا الشاعر أن القناعة والثقة بالنفس هما مصدرَا العزة والأنفة، وما يؤكد ذلك قوله: (عصفت حوله رياح الأماني) والمعروف أن عصف الرياح يترك خلفه آثارًا سلبية لكن هنا أعطت للممدوح ما يتمناه غيره من العُلى واعتلاء معالي المجد من مكانة وحضور وبدون أمطار، ويؤكد الشاعر هنا على مسألة مهمة وهي أن الإنسان (مسير لا مخير) وقد وظّف دلالة (الرياح) و(المطر) على عكس التصور وجاءا هنا للفائدة لا التدمير.

في البيت الثالث طغت البلاغة على بقية الفنون نرى التشبيه الناقص فقد حذف المشبَّه وهو الممدوح وأبقى على بقية الأركان، واستعمل النسيم الذي يحمل في دلالته البرود والسكينة مشبَّهًا بذلك حضور ممدوحه في ضجيج الحياة وصخبها؛ لما يحمله من صفاء في النفس وتأثير على من حوله ولأن أكثر وقت تملؤه السكينة هو أواخر الليل وعند الفجر، فقد وُفِّق الشاعر في توظيفه هذا.

ومن ثم يذكر الشاعر نسب ممدوحه من خلال وصفه بـ(علوي) دلالة على أنه ينحدر من آل بيت الرسول (ﷺ) ومن نسل الإمام عليٍّ (كرّم الله وجهه) وهو نسبٌ فيه من الرفعة والعلو ما فيه فهو عالٍ بعيدًا عن الأقدار التي توافقت معه وقبلها، وفي البيت جناس ناقص تمثل بـ(علوي) و(تعالوا) فالأولى تدل على النسب وعلى السمو والرفعة دلت الثانية وحمل العلو هنا كل معانيه السامية من أخلاق ورفعة ومقدرة.

وفي ختام النص صوّر لنا الشاعر كيف بنى الآخر/الممدوح لنفسه مكانة بكفّه وبنفسه من (جود، وحسن تعامل، ومن شدة، واتخاذ للقرار) فقد ذكر الشاعر (ضربت كفه) وهنا تحتمل الوجهان: وجه الكرم

الذي يمثل الرِّفق ووجه الشدة الذي يمثل تيسير أموره في كيفية اتخاذه للقرار ولا يخفى على القارئ ما حمل النص من صفات عُلو وتفاخر سَبَقَ ذكرها.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وبعد:

بعد الانتهاء من كتابة البحث يمكن تلخيص ما توصل إليه بالآتي:

1. لا شك أن الوأواء شاعر فذّ فهو يعرف كيف يوظف الكلمات ومتى ونلحظ أنه ركز في مدحه على شخصيتين فقط.
2. عند قراءة ديوان الوأواء الدمشقي لاحظنا كثرة استعماله للمحسنات البديعية والمبالغة في المدح التي وصلت أحيانًا إلى الخروج عن المألوف.
3. تنوّع استعمال الشاعر لأساليب اللغة العربية وطغيان الأسلوب البلاغي عليها وهذا ما لمسناه في أغلب نصوصه، ولعل البحث خير مثال على ذلك حيث تناولنا بعضها وبيّناها.
4. عمل الشاعر على المقابلة بين المادي والمعنوي سواء أكان ذلك في الممدوح أو من خلال وصفه لبعض الأشياء الجامدة والمتحركة، وأحيانًا يقلب المعنى وتركيب النص وكل ذلك يصب في خدمة نصه ولتعظيم شأن ممدوحه.
5. ركز الشاعر في الآخر الممدوح على الجانب المادي من خلال وصفه للممدوح بالجود والكرم، وما يرتبط بذلك من صفات وغايتها التكسب والاسترزاق وهو ما ذكرناه في بداية البحث.
6. بالغ الشاعر كثيرًا في غالبية نصوصه وهذا ما عدّيناه أحد السلبيات في شعره.

التوصيات:

بعد القراءة العميقة للديوان نوصي بدراسة (الآخر المرأة) أو فرد بحثًا خاصًا بها إذ ركز الديوان عليها بنسبة كبيرة.

الهوامش:

(1) سامي الدهان، ديوان الوأواء الدمشقي، 1993م، ص 10.

(2) عصام لطفي الصّباح، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، 2016م، ص 9-10.

(3) مرتضى الزبادي، تاج العروس من جواهر القاموس، 1995م، ج\10، ص 33.

(4) ابن منظور، لسان العرب، 1442هـ، ج/4، ص 13-14.

(5) منتصر نبيه، الذات والآخر في الشعر الأندلسي، 2020م، ص 23-24.

(6) المصدر نفسه: 27.

(7) ميجان ا لرولي و سعد البازي، دليل الناقد الأدبي، 2002م، ص 21.

(8) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، 1996م، ص 179.

(9) محمد جاسم جبارة، جدل الشعر والأيدلوجيا بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، 2017م، ص 59-60.

(10) حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، 2010م، ص 21.

(11) أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، 2003م، ص 34م.

(12) المصدر نفسه: 26.

(13) سامي الكيالي، سيف الدولة الحمداني وعصر الحمدانيين، 1939م، ص 3-6.

(14) ديوانه: 222-223.

(15) ديوانه: 21.

(16) ديوانه: 26.

(17) بحر العلوم، الفوائد الرجالية، (د.ت)، ص 143.

(18) ديوانه: 12.

(19) ديوانه: 194.

(20) ديوانه: 217-218.

(21) ديوانه: 96.

قائمة المصادر والمراجع

١-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط2، ج4، 1414هـ.

٢-المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م.

٣-جدل الشعر والأيديولوجيا بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، محمد جاسم جبارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2017م.

٤-تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي الحسيني، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت،ج/10، 1965م.

٥-ديوان الوأواء الدمشقي، سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط2، 1993م.

٦-دليل الناقد الأدبي، ميجان الرولي وسعد البازغي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

٧-الشعراء والسلطة، أحمد سويلم، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003م.

٨-الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، عصام لطفي الصّباح، دار زهدي للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2016م.

٩-الذات والآخر في الشعر الأندلسي، منتصر نبيه صديق، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، 2021م.

١٠-الفوائد الرجالية، بحر العلوم، المكتبة الشيعية، ج/4، (د.ت).

١١-الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، حسين العودات، دار السامي، بيروت، ط1 2010م.

١٢-سيف الدولة الحمداني وعصر الحمدانيين، سامي الكيالي، المطبعة الحديثة، حلب، 1939م.

List of sources and Referenc:
1-Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar sadir, Bayrut, T2,J4,1414H.
2-Al-Mabda al-Hiwari, Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtin, Tarjmat: Fakhri Salih, Al-Mu assasah al-Arabiyyah lil-Dirasat wa al-Nashr, Bayrut, 1996m.
3-Jadal al-Shir wa al-Audiyulujiya bayna al-Mutakhayyal al-Shiri wa wahm al-Tarikh, Muhammad
Jassim Jabarah, Al-Hayah al-Misriyyah al-Ammah lil kitab, Misr, T1, 2017m.
4-Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus, Murtada al-Zabidi al-Hisayni, Tahqiq Majmuah min al-Muhaqqiqin, Dar al-Hidayah, al-Kuwayt, J10, 1965m.
5-Diwan al-wawa al-Dimashqi, Sami al-Dahhan, Dar Sadir, Bayrut, T2, 1993m.
6-Dalil al-Naqid al-Adabi, Megan al-Rowey wa sad al-Bazghi, Al-Dar al-Bayda, Al-Maghrib, T3, 2002m.
7-Al-Shuara wa al-Sultah, Ahmed Suwaylim, Dar al-Shuruq, Al-Qahirah,T1,2003m.
8-Al-Surah al-Fanniyyah fi Shir al-Wawa al-Dimashqi, Essam Lutfi al-Sabbah, Dar Zuhdi lil-Tibaah wa al-Nashr, Amman, T1, 2016m.
9-Al-Dhat wa al-Akhar fi al-Shir al-Andalusi, Muntasir Nabih Siddiq, Dar al-Nabighah lil-Nashr wa al-Tawzi, Tanta, T1, 2021m.
10-Al-Fawaid al-Rijaliyyah, Bahr al-Ulum, Al- Maktabah al-Shiiyyah, J4,(D.T).
11-Al-Akhar fi al-Thaqafah al-Arabiyyah min albQarn al-Sadis hatta Matla al-Qarn al-Ishrin, Husayn al-Udat, Dar al-sami, Bayrut, T1, 2010m.
12-Sayf al-Dawlah al-Hamdani wa asr al-Hamdaniyyin, Sami al-Kayyali, Al-Matbaah al-Hadithah, Halab, 1939m.