المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــــدد 19A تشر2ين 2025
No.19A Nov. 2025

الطبيعة والإنسان مضاداً في شعر الأبيوردي

م.م. تمارة ناثر شريف
جامعة الموصل / كلية التربية للبنات
tamara.nathir@uomosul.edu.iq

المخلص

يتناول هذا البحث العلاقة الجدلية بين **الطبيعة والإنسان بوصفهما عنصرين متضادين** في شعر الشاعر العباسي الأبيوردي ، من خلال قراءة تحليلية نقدية لديوانه الشعري. ويُظهر البحث كيف استخدم الأبيوردي مظاهر الطبيعة لا على سبيل الزخرفة اللفظية أو الوصف الجمالي فحسب، بل بوصفها رمزًا حيًّا يعكس تعقيدات النفس الإنسانية، وصراعاتها الأخلاقية، وتأملاتها الفلسفية. كما يكشف عن أن التضاد بين الطبيعة والإنسان في شعره يُجسّد توتّرًا أعمق بين ثبات الكون وتقلب الوجود الإنساني. ومن خلال المزاوجة بين الصور الطبيعية –كالجبال والأنهار وتعاقب الفصول – وبين التجارب الإنسانية من فرح وحزن وطموح، ينسج الأبيوردي خطابًا شعريًا يجمع بين الجمال الفني والتأمل الوجودي. ويخلص البحث إلى أن توظيف الأبيوردي للرمز الطبيعي يُمثل حوارًا فنيًا وفكريًا يصوغ من خلاله رؤيته للإنسان ضمن انسجام الطبيعة وصراعاتها.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة، الإنسان، التضاد، الرمزية، التحليل الأدبي، الصورة الشعرية.

Nature and Man as Contrasting Elements in the Poetry of Al-Abiwardi

Asst. Lect. Tamara Nathir Sharif
University of Mosul – College of Education for Women

Abstract

This study explores the dialectical relationship between nature and man as contrasting elements in the poetry of the Abbasid poet Al-Abiwardi . Through a critical and analytical reading of his poetic corpus, the research examines how Al-Abiwardi used the natural world not merely as a decorative background, but as an active symbol that reflects the complexities of human emotion, moral struggle, and philosophical reflection. The study reveals that the opposition between nature and man in his works expresses a deeper tension between the constancy of the universe and the fragility of human existence. By juxtaposing natural imagery—such as mountains, rivers, and the changing seasons—with human experiences of joy, sorrow, and ambition, Al-Abiwardi constructs a poetic discourse that bridges aesthetics with existential thought. Ultimately, this research demonstrates that Al-Abiwardi's use of natural symbolism forms an artistic and intellectual dialogue through which he defines the human condition within the broader harmony and conflict of the natural world.

Keywords: Nature, Man, Contrast, Symbolism, Literary Analysis, Poetic Imagery.

المقدمة

يكشف ديوان الأبيوردي عن علاقة الأنا الشاعر بالآخر (الإنسان المضاد) والمؤثر سلباً على الأنا الشاعر؛ ولكون البحث مرتكزاً على موقف الشاعر وعلاقته مع الآخر (الإنسان المضاد) آثرنا الاقتصار في الحديث عن موقف الأنا من (والواشي اللائم والعاذل والكاشح الرقيب) بجميع مسمياته في الشعر العربي.

ولابد أن أشير إلا أن هذا العنوان جمع كل هذه الشخصيات فلم أفصل بين الواشي واللائم... ألخ، لتداخل

هذه الشخصيات داخل النص، إذ لا يوجد نص مستقل.
كذلك العدو، والحبيبة المفارقة، حيث شكلت هذه المسميات منعطفاً مهماً في حياة الأبيوردي، تجسد دورها في تنغيص الشاعر، اذ أنهم تمثيل للصوت المختلف، فيوظفهم الشاعر عندما يريد تقديم فكرة معينة، أو ليدل على فعله العظيم الخارج عن المألوف الذي لا يستطيعه الكثير من بني جنسه، معظماً بذلك الأنا وفعلها فجاء الإنسان المضاد.
شكلت الطبيعة بظواهرها الحية والصامتة حضوراً بارزاً في الشعر العربي وعلى مر العصور بدايةً من العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا، فللطبيعة وجهات يكمن الوجه الأول في كونها مصدر غذائي للإنسان ووسيلة مساعدة في الترحال وغيرها من الحوائج، وأما الوجه الثاني فهو سلبي إذ أن قسم من هذه الطبيعة تمثل في إلحاق الأذى بالإنسان[1]، ولم يكن الأبيوردي خارجاً عن المؤسسة الثقافية العربية، فقارئ ديوانه يرى مدى تأثره بالطبيعة؛ كما كان لتنقله بين كوفن وأبيورد وخرسان وغيرها من المدن والبلدان أثر في ذلك، فالأبيوردي شاعر عميق التأمل أدرك تأثير الطبيعة فأبدع في التعبير عنها ولاسيما الطبيعة المضادة للأنا الشاعر، فجاءت الطبيعة عنده تحمل أبعاداً رمزية وأسطورية، وتتمظهر عناصرها في شعره على النحو التالي: البرق، الليل، الصحراء، الغراب... ألخ.

المبحث الأول
الإنسان مضاداً

- الواشي واللائم والعاذل والكاشح:
يبين الشاعر نوايا الآخر (الواشي) السيئة تجاه الأنا بقوله[2]:

وَيَعـــذْلُني خِلّـــي وَيَـــزعُمُ أنـــه نَصـيحٌ، وهـل فـي العـاذلينَ نَصـيحُ؟

ولـو أنصـفَ الواشـونَ رقَّ لـذي الشّـجى خَلّـــي ومـــا لامَ الســـقيمَ صَـــحيحُ

لعل ابتداء النص الشعري بلفظة (ويعذلني) إشارة أراد بها الشاعر تجسيد دور الواشي وسعيه لإفساد العلاقة بين المحب والمحبوب، فالواشي لو أنصف المحب لرق له خلي لأن الخلي لا يعي مدى معاناة الشاعر جراء بُعد الحبيب عنه. لجأ الشاعر إلى التضاد اللفظي (السقيم وصحيح) ليبين معاناة الأنا، فأورد لفظة (السقيم) ليبين إصابته بالهوى والعاذل صحيح من ذلك الهوى بدلالة لومه الأنا.
ويطالعنا الشاعر بنموذج آخر للعاذل الصاحب قائلاً[3]:

وَيَعـذْلُني صَـحْبي ويعـذَرنِي الهَـوى وهـــل يســـتطيعُ الصَّـــبُّ أن يتَجَلـــدا

وشَـــرُّ خليلـــيِّ الـــذي إن دعوتـــهُ ليـــدفعَ عنـــي طـــارِفَ الهَـــم فَنّـــدا

تظهر شكوى الأنا من الآخر (الصاحب العاذل) بصورة واضحة في النص لا تحتاج لتمعن، فالآخر (صحبي) يحاولون ثني الأنا وهذه المحاولة مجهضة؛ لأن الشاعر لا يمكن أن يكف عن هيامه فالهوى داخله لا يمكن أن يكبح جماحه، ونراه في البيت الثاني يصف خليله بالشر، وإذا كانت لفظة (الصحب) تعني شيئاً من القربى فإن الشاعر يرى في الخليل الذي لا ينفع ولا يدفع هماً ولا يسهم في وصول الشاعر إلى محبوبته يكون أكثر الناس إساءة وأذىً على الرغم من أنه خليل.
وفي موضع يشابه منهج الصعاليك نرى الشاعر يتعجب من لوم المرأة إذ يقول[4]:

حَتّـــامَ تشـــكو الصَّـــدى بِـــيضٌ مَبـــاتِيرُ ولا تَخـــوضُ دمـــاً جُـــردٌ مَحاضِـــيرُ

وطَالـــبُ العِـــزِّ لا يُلقـــي مَراسِـــيَهُ بِحَيـــثُ يُمـــتَهَنَّ الشَّـــمُّ المغـــاوِيرُ

فَمـــا لِظمِيـــاءُ تلحـــاني علـــى عَـــدَمي وعِنـــدِيَ العُـــذرُ لـــو تفنـــي المعـــاذِيرُ

ولسـتُ أدري أنـالَ الـدّهرُ مـن جـدتي جهالـــةَ بـــي أن جُـــنَ المقـــادِيرُ

فالشاعر متململ يتشوق إلى الحرب جاء ذلك عبر أسلوب استفهام (حتام تشكو الصدى...) مضفياً على الجمادات (السيوف) جانب حياتي إذ وصفها تعاني العطش (تشكو الصدى) علماً أن الحرب التي يتشوق إليها الشاعر ليست حرباً عبثية، وإنما هي فعالية تؤدي إلى غاية منشودة وهي العز وهذه الغاية تجعل صاحبها دائماً مستعداً للتساؤل والمواجهة ومع هذه الحقيقة التي يقدمها الشاعر على وفق منظوره فإن الآخر (المرأة) لا توافقه على توجهه وهو يتعجب من لوم المرأة (ظمياء) التي تنشد المال وتلوم الشاعر على التفريط لما يملك متناسية الجوانب القيمية فهي لا يهمها العيش الكريم بقدر نشدان الغنى والبحث عن المال على ذلك جاء عبر أسلوب استفهامي يحمل دلالة التعجب والشاعر لا يعرف أين ذهبت أمواله أسببه الدهر الذي يتجاهل الشاعر أم قوىً خارقة (جن المقادير) والشاعر في كلتا الحالتين غير قادر على مواجهة الدهر أو محاربة الجن.

ويبدو أن البيت الأخير جاء بوصفه صورة تبريرية لحالة الفقر الذي يعاني منها ورداً على الآخر (ظمياء) لكي تكف عن لومها وتعنيفها.

ويلقانا الشاعر بنموذج آخر للتعبير عن مناقبه والعادات التي ألفها، فيقول[5]:

دَعَـت أَمُّ عَمـرٍ ويلهـا ثـم أقبَلَـت ... تُـؤنِبُني والصُّـبحُ لـم يَتَـنَفّسِ

وتعجـبُ مـن بـذلِي لكُـلِّ رغيبـةٍ ... وجـودي بمـا أحويـهِ مـن كُـل مـنفسِ

وتَعلـمُ أنـي مـن بقيـةِ معشـرٍ ... نمـاهم إلـى العليـاءِ أكـرمُ مغـرسِ

هُـمُ مَلَكُـوا الأعنـاقَ بالبـأسِ والنـدى ... وعـزِ معـاويّ المبـاءة أقعـسِ

وقـد وَلَـدَتهم مـن قَـريشٍ سـراتُها ... علـى نمطـي بيضـاءَ مـن سِـرّ فقعـسِ

فقلـتُ لهـا كُفـي وغـاكِ فأعرضـت ... وفـي خـدِها وردٌ يطـلُّ بنـرجس

أبخـلاً وبيتـي مـن أميـة فـي الـذّرا ... وعِرقـي بغيـرِ المجـدِ لـم يتلـبسِ

تبرز الأنا المفتخرة بكرمها من خلال الأبيات أعلاه، يورد الشاعر ما جرى من حوار بينه وبين (أم عمرو) التي لامته على كرمه فالمرأة هنا لا توافقه على توجهه، وهو يتعجب من لومها وهي تعلم أنه من بيت يشهد له بالكرم بدلالة قوله (وتعلم أني من بقية معشر نماهم إلى العليا أكرم مغرس) وتظهر الأنا المفتخرة بقومها من خلال لفظة (القعساء) التي تدل على الشجاعة والجود والمكانة السامية. لذلك نراه يشعر اللائمة بأن البخل لا يليق بالأنا؛ كونها من بيت المجد والكرم، وهذا الحوار يعيد الثقة للأنا ويبعث الاطمئنان في قلبها الملتاع.

ويطالعنا الشاعر بنموذج آخر للمرأة اللائمة، إذ يقول[6]:

تقـولُ ابنـةُ السـعديّ وهـي تلـومني ... أمـا لـك عـن دارِ الهـوان رحيـلُ؟

فـإنَّ عَنـاءَ المِسـتنيم إلـى الأذى ... بِحيـثُ يـذِلُّ الأكرمـونَ، طويـلُ

ومـا فـي الـورى إلا لـك البـدرُ والـدٌ ... ولا لِسـواك النيّـرات قبيـلً

وعنـدك محبـوكُ السـراةِ مُطهَّـمٌ ... وفـي الكـفِّ مطـرورُ الشـباةِ صـقيلُ

فثـب وثبـةً فيهـا المنايـا أو المُنـى ... فكـلُّ مُحـبٍ للحيـاةِ ذليـلُ

يسرد الأبيوردي الحوار الذي دار بينه وبين ابنة السعدي التي تعدّ الوجه الثاني للأنا الشاعرة، الذي يدفعها للطموح، إذاً أبنة السعدي وفقاً للسياق غير متوافقة مع الأنا الشاعرة لائمة لها بدلالة (أما لك عن دار الهوان رحيل؟) متعجبة منها كيف ترضى بالهوان وعناؤه طويل، وخاصةً أنها من نسب رفيع بدلالة لفظة

(الأكرمون) ومعها ما يعينها على الحرب ونيل العز.
ويلقانا الشاعر بنموذج يكشف من خلاله عن موقفه تجاه الآخر، إذ يقول[7]:

ذَرِ اللّومَ يا بن الهاشمية إنّني بَغيضٌ إليَّ العاذِلُ المُتَخَرِصُ

فلِلبانةِ الغناءِ ظِلٌّ ألفتُهُ فلا ينزوي عَنّي ولا يتقلصُ

ويَنَمَى هواها ثَمَّ يزدادُ جدةً وكل هوىً يا سعد يبلى وينقصُ

يظهر النص التضاد بين الأنا الشاعر والآخر اللائم، إذ يطلب الشاعر من الآخر الكف عن لومه بدلالة الفعل (ذر) فهو رافض للآخر الكاذب بدلالة قوله: (بغيض إلي العادل المتخرص) معضداً ذلك بألفاظ اختارها بدقة لتجسيد المعنى، فمن دلالة (المتخرص) المعجمية الكذب[8].
ولكراهية العالم الإنساني لجأ الشاعر للطبيعة، فظل الشجرة لا يتخلى عن الشاعر بدلالة (فلا ينزوي عني ولا يتقلص)، وفي البيت الأخير يؤكد الشاعر على حبه الأزلي الذي يزداد.
ويطالعنا الأبيوردي بنموذج يجسد سخط الأنا الشاعر من الآخر العاذل قائلاً[9]:

ولَوعَةٍ بِتُّ أخفيها وأظهِرُها بِمَنزِلِ الحيِّ بينُ الضّالِ والسَّلَمِ

والدَّمعُ يغلبُني طوراً وأغلبُهُ ومن يُطيقُ غِلابَ المدمع السجمِ

حتى تَبين صَحبي ما اتَّهمت بِهِ فقُلتُ للطّرفِ هذا موضِعُ التهمِ

ضللتَ تُذري دموعاً ما ينهنهها عذلُ الصديق فسري غير مُكتتمِ

هَبني أَغيّضُها ما لم تُشب بدمٍ فكيف أسترُها ممزوجة بِدمِ

وهكذا كُنتَ تبكي يومَ ذِي بُقرٍ وليلة الجزعِ والمثوى على إضمِ

فأنت أَمنعُ لي مما أحاوِلهُ من الوشاةِ قد عني والهوى ونمِ

ويحَ العذولِ أما يُبقي على دنفٍ طوى الحيازيمُ من وجدٍ على ألمِ

يمشي بعرضي إلى ظمياء يثلمُهُ وقد دَرَى أنَّ من ألحاظِها سَقمي

إن أَعرضت ونَأَت أو أقبلت ودنت فهي المُنَى، والهوى النجدي من شيمي

إن ابتداء النص بـ لفظة (ولوعة) يجسد مدى حزن الأنا وخوفها من الآخر (العاذل) الذي يريد من المحب أن يكف عن حبه ومن أضربه الصديق الفاضح للسر أو الزاجر الذي لا يكف عن اللوم[10].
إذ تبدو الأنا أنها في حالة غير مستقرة بدلالة لفظة (طوراً) فيحاول الشاعر أن يصور حالة الاضطراب التي تعاني منها الأنا من خلال حضور ثنائية (أخفيها وأظهرها)، فتظهر لوعته عندما يغلبه الدمع ويخفيها عندما يتغلب على الدمع، ونراه يقول: "ومن يطيق غلاب المدمع السجم" باستفهام متضمن معنى النفي ينكر الشاعر قدرته على غلبة الدمع باستمرار، فالشاعر في حالة غير مستقرة بين غالب ومغلوب.
ونراه يعبر عن سخطه من الآخر بدلالة (ويح) التي حملت معنى الـ (رحمة لمن تنزل به بلية)[11]. وتظهر الأنا سخطها من الآخر المشكك بوفائها (يمشي بعرضي إلى ظمياء) وقد علم الواشي أن الشاعر مصاب بحب (ظمياء) ولذا فهو يريد أن يفسد هذا الحب من خلال الوشاية للمحبوبة (ظمياء) لتوجهه.
والواضح أن الأنا في علاقة متضادة مع الآخر رافضة لتوجهه، من خلال إظهار موقفها فالأنا متمسكة بالمحبوبة مهما فعلت برز هذا من خلال حضور المتضادات (أعرضت ونأت وأقبلت ودنت) فهي المبتغى في كلا الحالتين.

وفي موضع آخر يكرر الشاعر تعجبه من الآخر (العاذلة) إذ يقول[12]:

وعَاذِلــةٍ والفجــرُ فــي حِجــرِ أَمِــهِ تَلُــــومُ ومـــــا أدري عَـــــلامَ تلـــــومُ

تُعيرنـــي أن يرضـــعُ الحمـــدُ نـــائِلي وتعلـــــمُ مـــــا أســـــعَى لـــــه وأرومُ

ولـــي همـــمٌ لا ينكـــرُ المجـــدُ أنهـــا بـــــأطرارِ آفـــــاقِ الســـــماءِ نجـــــومُ

وفيهـا سـرورُ الـنفسِ واليسـرُ جـاذبٌ بضـــبعي، وإن أعســـرتُ فهـــي همـــومُ

ودون المعـــــالي منيَـــــةٌ أو منيّـــــةٌ وكـــــلٌّ علـــــى وردِ المنـــــونِ يحـــــومُ

ســـــأطلبُها والنقـــــعُ يضـــــفو رداؤه وجـــردُ المـــذاكى فـــي الـــدماءِ تعـــومُ

عبر الشاعر عن لوم الآخر (المرأة العاذلة) بأسلوب تعجبي! (تلوم وما أدري علام تلوم) وعبر أسلوب استعاري صور الشاعر الفجر على أنه طفل صغير (وعاذلةٍ والفجر في حجر أمه) مضفياً على الجمادات جانب حياتي، (تعيرني أن يرضع الحمد نائلي)، فالمرأة العاذلة لا توافقه على توجهه، بل تلومه على ذلك، إلا أن الشاعر لا يتأثر بلومها بدلالة قوله (ولي همم لا يُنكر المجد أنها بأطرار آفاق السماء نجوم) بصورة بيانية صور أفعاله السامية كأنها نجوم علواً ورفعة، ويرى الشاعر أن السعادة تتحقق بالغنى؛ فالغني يمكنه نيل ما يريد، كما ربط الهموم بالعسر لقلة حيلته وعلى الرغم من ذلك تبرز في النص (أنا) متشوقة للحرب بدلالة (نقح، الدماء) علماً أن الحرب التي يسعى الشاعر لخوضها ليست حرباً عبثية إنما هي فعالية تؤدي إلى غاية منشودة وهي العز (ودون المعالي منية أو منية) وهذه الغاية تجعل صاحبها مستعداً للمواجهة لدرجة إما نيل المبتغى أو الموت، وجاء بالفعل (سأطلبها) بصيغة المستقبل لتأكيد استمرار الأنا بالسعي للعز ومع هذه الحقيقة التي يقدمها الشاعر على وفق منظوره فإن الآخر (العاذلة) تلومه على موقفه، فالآخر المعارض هو في الحقيقة تمثيل للشاعر[13]. إذ يفصح الشاعر من خلال عباراته الشعرية عن تجاربه متخذاً من الفخر الذاتي منطلق لتبرير معاناته التي كابدها من أجل تحقيق (منيته) والفوز بالمجد.

وفي نص آخر يفصح الشاعر عن موقفه من العاذل، إذ يقول[14]:

وقـد حَـدَّثَ الواشِـي بِمـا لا أَريـدُهُ فَمـــــاذا يُرَجّيـــــه؟ بفيـــــهِ تُـــــرابُ

يُبكـــر والبـــازي يُغازلـــهُ الكـــره لينعـــبَ فينـــا بـــالفِراقِ غُـــراب

ويَعـذِلُني صِـحبي وأَعـرِضُ عـنهُمُ فهُـم –لا رضـوا عنـي وعنـك- خضـاب

تشير الأبيات المتقدمة إلى العلاقة المتوترة بين أنا الشاعر والآخر (العاذل) مبيناً اختلاف موقفه عن الواشي، فالواشي أدى إلى الفراق، في حين كان موقف العاذل (الصاحب) أقل سلبية من الواشي، فالعاذل غير راضٍ عن الشاعر كارهاً وغاضباً على الحبيبة، فعلى وفق منظور الشاعر كان الواشي والعاذل سبباً في تعميق معاناة الأنا.

- العـــــدو:

كثيراً ما تحدث الأبيوردي عن الآخر (العدو)، مبيناً موقفه منه، فهو يعلن عن رفضه لتوجهه، ويتجلى هذا المعنى بقوله[15]:

نـــأى عـــامرٌ لا قـــرّبَ اللهُ دارهُ وآواه ربـــــعٌ بـــــالغميرِ جـــــديبُ

يعيرنـــي أنـــي غريـــب بأرضـــهِ أجـــل أنـــا فـــي هـــذا الأنـــام غريـــبُ

ويُظهـر لـي نصـحاً وللغـل تحتـهُ دواعٍ بكلتـــــا مقلتيـــــهِ تهيـــــبُ

ويرتــادُ منــي أن أضــمُّ علــى القــذى جفــوني وهــل يرضــى الهــوان أريــبُ؟

نص غني بالعديد من الثنائيات الضدية المباشرة (نأى، وقرب، ويُظهر) والتي نراها في السياق فجميعها جاءت موافقة للسياق معززة للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، (يعيرني أني غريبٌ بأرضه-أجل أنا في هذا الأنام غريب) هذا البيت كفيل بإظهار الاختلاف بين أنا الشاعر والآخر (العدو المبغض)، والفعل المضارع (يعيرني) يدل على الموقف السلبي للآخر تجاه الأنا بالمقابل ترفعت الأنا من خلال إنكار انتمائها لهؤلاء الناس ومجتمعهم الفاسد. (ويُظهر لي نصحاً وللغل تحته دواعٍ بكلتا مقلتيه تهيب) ويبين الشاعر نية الآخر من خلال ألفاظ منتقاة بدقة عبرت عن البغضاء الذي يضمره الآخر، فالأنا بذكائها تشعر بما يضمره الآخر من خلال النظر في عينه، وبأسلوب استفهامي متضمن معنى النفي يبين الشاعر موقفه الرافض للهوان.

ويطالعنا الأبيوردي بنموذج آخر يؤكد من خلاله موقف الأنا الرافض للآخر، فنجده يقول[16]:

سَــأرحَل عــنهم والمُحَيّــا بِمائِــهِ وعِرضــي مــن مــسّ الهــوان ســليمُ

فــإن جهلــوا فَضــلي علــيهم فــإنّني بِتمزيــقِ أعــراضِ اللئــامِ علــيمُ

يفضل الشاعر الابتعاد عن الآخر (الأعداء) بدلالة قوله (سأرحل) فالرحيل هنا فعل اختياري يوحي بعدم التوافق مع الآخرين، إذ يكشف الشاعر أن بقاءه مع أولئك القوم يضر بحياته وعرضه (والمحيا بمائه وعرضي من مسّ الهوان سليم) وعلى وفق منظوره أنهم قوم لئام كما يشير البيت الثاني أنهم يتجاهلون أفضاله عليهم وأمام هذه الحالة فالشاعر لا يستسلم بل يشن حرباً (فإنني بتمزيق أعراض اللئام عليمُ) فالشاعر يعطي لتهجمه عليهم قولياً مشروعية كونهم قوماً لئام فهو لا يتهجم إلا على من يستحق التهجم، وبهذا فانه يخفض من شانهم ويرفع من شانه.

صور الشاعر العدو بصورة سلبية جمعت كل الصفات المذمومة نحو (الدناءة واللوم والذل) كما أشارت الأبيات إلى موقف الأنا من المباغض فالأنا رافضة لتوجهه ويتجلى ذلك بالدعاء عليهم إذ نجده يقول[17]:

فكَــم أغــضَّ نــاظِري علــى قــذىً وتنطــوي ترائبــي علــى شَــجَى

فــي عصــبٍ يضــني الكــريمَ قَــربُهُم وشَــرُّ أدوائِــكَ مــا فيــهِ الضَّــنى

وقــد رَمــانِي نكــدُ الــدَّهرِ بهــم ومــا درى أيُّ معــاويّ رَمَــى

فــلا رَعــى اللهُ لئامــاً وهَبُــوا نــزراً، وقــد شــيبَ بمــن وأذى

نــامُوا شــباعاً، فَقِنَــت عُيــوُنُهم وجــارهم أرق عينــهِ الطّــوى

تشير الأبيات إلى موقف الأنا من الآخر (العدو المبغض) فالأنا رافضة لتوجهه، ويتجلى هذا الرفض بالابتعاد عنهم والدعاء عليهم.

والظاهر أن الأنا اغتنمت فرصة تقليلها من شأن (العدو) فجاءت بألفاظ ترفع من قدرها، فهي رافضة لفكرة الخضوع والاكتفاء بشكوى الآخر فنراها تزج لقب (معاويَّ) عبر أسلوب تعجبي (وما درى أي معاويَّ رمى) يدل على فخر الأنا بذاتها.

ويرصد الشاعر نية الآخر في الوصول لمراتبه لذلك يفرق بينه وبين الآخر (العدو) بقوله[18]:

أرى أَهَيــلَ زمــاني حــاوَلُوا رُتبــي ولِلنّجــومِ ازورارٌ عــن مراقيهــا

ولِلصُّــقورِ مــدىً لا تَرتَقــي صُــعُداً إليــهِ أَغرِبَــةً تَهفــو خَوافيهــا

(أرى أُهيل زماني حاولوا رتبي-وللنجوم ازورار عن مراقيها) تتجلى العلاقة الضدية بين (الأنا) والـ (هم) في النص المتقدم إذ تحاول الجماعة أن تصل إلى ما وصل إليه وهذا الأمر أشبه بالمستحيل؛ لأن هممهم

أقصر من همته ولعل في لفظة (أُهيل) ما يعضد ما ذكرناه فبنية التصغير تعني الاستهانة والضعف، بعدها يجسد الشاعر المعنوي بالحسي فالنجوم تحمل طابعاً سامياً في الثقافة العربية[19]. والوصول إليها من باب المحال؛ ولكن الشاعر بفضل سعيه وجده ارتقى لهذه المكانة وصار مضارع النجوم على العكس من الآخرين الذين أعجزوا من أن يفكروا في الوصول إلى أصل الشاعر غير قادرين على نيل الرتب العالية؛ ذلك لعجزهم وعدم سعيهم، ويحيلنا هذا الأسلوب إلى قوله تعالى: چڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گچ[20].
إن موقف الأنا من خلال النص جاء متضاد مع الآخرين الذين حاولوا أن يصلوا إلى الرتب التي وصل إليها.
إن الكاشح والواشي مسميات تحمل السخط والكره للآخر، وقد عانى الأبيوردي من هؤلاء إذ نجده يقول[21]:

رغـــم الأراذل إذ ورثنـــا ســـؤدداً عـــوداً لـــه أثـــرٌ علينـــا بـــيّنُ

وتيقنـــوا أنـــي إذا أشـــتجر القنـــا خشـــنٌ، وعطفـــي فـــي الســـماحة لـــيّنُ

وإذا هـــم رغمـــوا وقـــد بســـط العـــلا بـــاعي، فـــذاك لـــديّ رغـــم هـــيّنُ

ومكاشـــح نهنهتـــه عـــن غايـــةٍ زأر الأســـود الغلـــب دون عرينهـــا

تشكو الأنا الشاعر من الآخر الحاسد والمبغض بدلالة لفظة (الأراذل) فهذه اللفظة كفيلة بإظهار نية الآخر السيئة تجاه الأنا، فالآخر غير متوافق مع الأنا يكن لها السخط والكره، بالمقابل تقدم الأنا نفسها بتفاخر وتعالي، وإن قارئ النص دون تمعن لا يجد ألفاظ تشير إلى شكوى الأنا لكن القراءة الممتعة تكشف عن تفاخر الأنا ما هو إلا ذات شاكية من وجود الآخر (الحاسد) وتستمر الأنا بتصوير الآخر الحاقد بصورة سلبية، فالآخر على وفق رؤية الشاعر لا قدر لهم وهذا ما نلحظه من خلال تعالي الأنا، إذ يقول[22]:

يـــا رَوَّع الله قومـــاً ريـــعَ جـــارهمُ والـــذّلُّ حيـــثُ ثـــوى جنـــبٌ وهمـــدانُ

ملطّمـــونَ(*) بأعقـــار الحيـــاضِ لهـــم بِكُـــلِّ منزلـــةٍ لِلّـــؤمِ أوطـــانُ

إن أسلوب الدعاء الذي تصدر البيت لا ينم عن عجز الشاعر بقدر ما هو هجاء للآخر المبغض وأفعاله الدنيئة تجاه الأنا.

ـ الحبيبة المفارقة:
تعد الحبيبة المفارقة صورة من صور الآخر المضاد في ديوان الأبيوردي، إذ كانت سبباً لحزن الأنا الشاعرة، نلمح هذا في قوله[23]:

مَـنِ الرَّكـب يـا بـنَ العـامِرِيّ أمـامي أهُـم سِـرُّ صُـبحٍ فـي ضَـميرِ ظَـلامِ

يُشـــيعُهُم قلـــب المشُـــوقِ، وربمـــا يقـــادُ إلـــى مـــا ســـاءهُ بزمـــامِ

وقـد بخلـت سـعدى فـلا الطيـف طـارقٌ ولـــيس بمـــردودٍ إلـــيَّ سِـــلامي

مِـنَ الهيـفِ تسـتعدي علـى لحظهـا المهـا وتســلبُ خُــوطَ البــانِ حُســنَ قــوامِ

وكـــم ظمـــأٍ تحـــت الضـــلوعِ أجنّـــه(*) إلـــى رَشَـــفاتٍ مـــن وراءِ لثـــامِ

ومـــا ذُقـــت فاهـــا غيـــر أنـــي مكـــررٌ أحاديـــث يرويهـــا فـــروعُ بشـــامِ

هـوى حـالَ صـرفُ الـدهرِ بينـي وبينـهُ أقَـــدَّ لـــهُ الأنفـــاسَ وهـــي دوامِ

وغـــادرني نِضَـــو الهُمـــومِ يُثيرهـــا غِنـــاءُ حمـــامٍ أو بُكـــاءُ غمـــامِ

تشير الأبيات إلى اختلاف الأنا مع الآخر (سعدى) فلم يكن بينهم أي توافق يتجلى ذلك عبر شكواه من جفاء محبوبته التي يكن لها الود والحب في المقابل تهدي له الهجر والصد، وتبرز الأنا الحزينة والمتألمة من الآخر المفارق بدلالة قول (يشيعهم قلب المشوق) فالتشييع صورة تشير إلى الوداع الأخير، وهذا ما يجعل الشاعر حزيناً مهموماً ثم أخذ يعبر عن جمال محبوبته بأسلوب كنائي محاولة منه للتخفيف عن واقعه المأزوم جراء فراقها ويرى أن للزمن يد في تفريق الأحبة (هوى صرف الدهر بيني وبينه) ويبدو أن هذا البيت جاء بوصفه صورة تبريرية لحاله للتخفيف من انكسار الأنا جراء هجر الآخر، (وغادرني نضو الهموم يثيرها) عبر الشاعر عن نفسه المعذبة بعد فراق (سعدى) من خلال الفعل (غادرني) بصيغة الماضي الذي أفاد وقوع الفراق، فجاء الفعل مصوراً نفسية الشاعر المتألمة. فغناء الحمام وبكاء الغمام معادل(*) موضوعي لمعاناة الشاعر بين من خلاله مدى حزن الأنا، حيث ارتبطت صورة الحمام بالحزن والفقد؛ فهناك أسطورة خرافية تحكي أن فرخاً للحمام سمي (هديلاً) فقد في عهد نوح ومنذ ذلك العهد أصبح الحمام يبكي وينادي هديلاً[24]. وعبر أسلوب الألسنة أسند فعل الغناء للحمام والبكاء للغمام، والأبيوردي شأنه شأن الشعراء يمتلئ حسرة كلما تذكر الماضي، إذ لا يستطيع إعادة الماضي وامتلاك محبوبته[25]. تمثلت الأنا في هذا النص بالذات العاشقة للآخر (المرأة سعدى) المتباين معها.

وربما يكون عزوف المرأة مرتبطاً بالشيب الذي عد ظاهرة بارزة في الشعر العباسي[26]، فقد كثر التعبير عنه، ونلمح هذا المعنى في شعر الأبيوردي فقد ربط الشاعر الشيب برحيل الآخر (الحبيبة) إذ نجده يقول[27]:

ولمـــا رأت وخَـــطَ القتيـــرِ(*) بلمتـــي تولـــت كمـــا راع الغزالـــة ذيـــبُ

وكنـــا كغصـــني بانـــةٍ طـــاب عرقهـــا فطـــالا، ولكـــن ذابـــل ورطيـــبُ

فيلقانا الشاعر بصورة الأنا الحزينة والمتألمة جراء هجر الآخر لها عندما لاحها الشيب، ثم يستدرك الشاعر ويحدد صفة له ولمحبوبته فهو كالغصن الذابل وهي كالغصن الناعم مجسداً المفارقة الحادة بين الأنا والآخر المحبوبة، مما ولد عند الأنا الشعور بالأسى والخذلان، كما شبه الشاعر محبوبته بالغزال الهاربة خوفاً من الذئب، فقد حملت الغزالة دلالة السرعة خوفاً بعد ان غزا الشيب رأسه.

ثم يبين الشاعر استمرار معاناته مع الآخر (المرأة) بقوله[28]:

وعَليلـــةِ اللحظـــاتِ يَشـــكو قرطهـــا بُعـــدَ المســـافَةِ مِـــن منـــاطِ عقودِهـــا

حكـــتِ الغَزالـــةَ والغـــزالِ بَبُعـــدِها وبِصَـــــدِّها وبِوَجههـــــا وبجيـــــدِها

فمنـــالُ تِلـــكَ إذا نَـــأَت كوِصَـــالها ونِفـــارُ ذاكَ وإن دنـــت كصـــدودِها

هـي فـي الفـؤادِ، وفيـهِ نيـرانُ الهَـوى فَبِمَـــدمعَيَّ تلـــوذُ عنـــد وقودِهـــا

وإذا شـكوتُ نَسَـبتُ فـي شـعري بِهـا شَـكوى الحمـام تنـوحُ فـي تغريـدِها

يشكو الشاعر من معاناته من الآخر (المحبوبة المفارقة) التي سببت له الحزن، وبألفاظ غزلية صور الشاعر بعد المسافة بينه وبين محبوبته (وعليلة اللحظات يشكو قرطها-بعد المسافة من مناط عقودها) فقد جرد اللفظة الغزلية (عليلة اللحظات) من معناها الإيجابي إلى السلبي إذ أن هذا التعبير في السياق الثقافي يشير إلى المرأة الجميلة صاحبة العنق الطويل، إلا أن الأبيوردي في قوله جعله سلبي كون طول العنق أوحى إلى المسافة البعيدة بين الشاعر ومحبوبته، وبأسلوب كنائي عبر الشاعر عن جمال محبوبته بألفاظ دلت على رقتها (حكت الغزالة...) أراد بالغزالة هنا محبوبته والغزال نفسها وهو بذلك قد أضفى صفات حيوانية على الإنسان كما وأشار إلى معاناة الأنا من جراء صد الآخر لها، فالشاعر يعاني في قربها وبعدها بدلالة ألفاظه (نأت، دنت، ببعدها، صدها) فكلا الحالتين تؤثر سلباً في (الأنا الشاعرة) وللتخفيف

من حرقة فؤاده استعان بالدموع ثم نراه يعقد مقارنة بينه وبين الحمام التي تشابهه في الهواجس والأحاسيس؛ إلا أنه يفوق حزنها، فالحمام تكتفي بالتوجع دون بكاء، وأما الشاعر فيبكي دموعاً من الألم والحزن جراء مفارقة الحبيب، فكانت الحمامة صدى لحزنه وألمه.

ويطالعنا الأبيوردي بنموذج آخر مصوراً من خلاله موقف الآخر (الحبيبة) عند الفراق، فيقول[29]:

ويـحَ الهَـوى كَيـفَ أصـابَ لَحظَهـا وقـد أطـاشَ أَسـهُمي، مقـاتِلي

أمـا كَفاهـا القَـدُّ، وهـو رامـحٌ ألا تُراميـنـي بطـرفٍ نابـلِ

أصـغَت إلـى الواشِـين بعـد صـبوةٍ أردُّ فيهـا لغَـطَ العـواذِلِ

فَلَيتَهـا أوصَـت بِنـا خَيالهـا غُـداةَ أبـدت صَـفحَةَ المُزايـلِ

تَضـحكُ مـن ذي ولـهٍ يبكـي الصِّبا شـوقاً إلـى أيامِـهِ القلائِـلِ

جاءت لفظة (ويح) هنا تحمل دلالة الذم عبر الشاعر عن ذلك بأسلوب استفهامي فالشاعر متعجب كيف أخطأ سهمه وأصاب (لحظها) بدلالة قوله (ويح الهوى كيف أصاب لحظها...) ثم أخذ يصف قوام محبوبته للتخفيف من غضب الأنا مجسداً إصغاءها للواشين، كما دلت (ليت) هنا على يأس الشاعر من وصال محبوبته سواءً أكان وصال حقيقي أو شعري لخص الشاعر هذا عبر تجسيده لموقفي الأنا والآخر من خلال الثنائية الضدية (تضحك ويبكي) فالضحك الصادر من الآخر، والذي يحمل دلالة عدم المبالاة للفراق بخلاف الأنا التي بكت شوقاً بعد الرحيل.

ويلقانا الشاعر بصورة أخرى مجسداً صور المحبوبة وصدها قائلاً[30]:

أأمـيم إن لـم تسـمحي بزيـارةٍ بخـلاً فجـودي بالخيـال الطـارقِ

واللهِ لا يمحـو الوشـاة ولا النّـوى سـمةً لحبـك فـي ضـميرِ العاشـقِ

تبرز الأنا المتشوقة لرؤية الآخر (المرأة المفارقة) إلا أن الآخر يقابلها بالبخل والصد بدلالة قوله (أأُميم إن لم تسمحي بزيارةٍ بخلاً...) فبأسلوب استفهامي لخص الشاعر بخل الآخر، فالشاعر متململ يتشوق لرؤية محبوبته (أميم) حتى وإن لم تكن رؤية واقعية، (فجودي بالخيال الطارق) إذ أراد بالخيال هنا طيف المحبوبة في إشارة إلى يأسه من زيارتها فهو يتمنى أن يزوره طيفها لأنها في الحقيقة لا تواصله يدل على هذا كلمة (بخلاً)، ويقابل الشاعر هذا الصد بالوفاء لها بدلالة قوله (واللهِ لا يمحو الوشاة ولا النّوى سمةً لحبك في ضمير العاشق) إذ دل القسم على بعد ديني أعطى دلالة عميقة، منها مدى تأثره بالدين، كذلك محاولة لإضفاء المشروعية على حبه لها.

وفي البيت الأخير يؤكد الشاعر وفائه لمحبوبته على الرغم من البعد المكاني كما ينفي أَصغائه للواشي.

المبحث الثاني
الطبيعة مضاداً

- البـــرق:

يشكل البرق مظهراً من مظاهر الطبيعة، وسبب حدوثه شغل فكر الإنسان القديم وعندما لم يتمكن من حل لغزه ظهرت أسطورة تحدثنا بأن البرق علامة على سخط الإله زيوس فيضرب بمطرقته لتخويف أعدائه[31]، وأما العرب فكانوا يستبشرون عند رؤيته كونه يبشر بالمطر، وفي الوقت نفسه يخافونه كونه ينذر بالصواعق، يقول تعالى: چ د د ئا ئا ئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇ چ[32]، وتوقف الشعراء العرب عنده رغبة منهم للتخلص من الوضع النفسي المأزوم كونه يمنح الشاعر فسحة من الأمل، حيث ربط الشعراء خلاصهم من التوتر النفسي بوميض البرق[33]، وقارئ ديوان الأبيوردي يجد أن الشاعر قد وظف البرق بخلاف سابقيه من الشعراء حيث شكى من وميضه الذي يثير الحنين داخله ويذكره بالفراق.

يحضر البرق بصفته السلبية في قول الشاعر[34]:

ولَـوَلا الهـوى لـم أَتبـع الطَّـرفَ بازغـاً كمـــا اهتَـــزّ ماضِـــي الشـــفرتينِ ذليـــقُ

وكـــان غـــرابُ البـــينِ يُخشـــى نعيبـــهُ فكيـــــفَ دهتنـــــي بـــــالفراقِ بـــــروقُ

ويحمل البرق صفة سلبية بوصفه عاملاً فراقياً ومسهماً بالتفرق في قول الشاعر (وكان غراب البين يخشى نعيبه فكيف دهتني بالفراق بروق)، إذ خرج الشاعر عن المنجز الشعري العربي القديم؛ لأن البرق في الثقافة العربية عامل مثير للحنين، ولكننا نجد هنا البرق فاعل للفراق وقد وطئ الشاعر لهذا من خلال علاقة التشابه بين حركة البرق واهتزاز السيف -كما اهتز ماضي الشفرتين زليف- الحاد، وفي هذا السياق البرق فاعل موحي بالرعب والخوف، وقع البروق أقوى من نعيب الغراب فإذا كان نعيب الغراب يخشى كونه إيذان بالفراق، فإن ظهور البرق أقوى قدرة على التشتت والفرقة، نلمح هذا من خلال البنية الاستفهامية (فكيف دهتني بالفراق بروق) أسلوب الاستفهام يدل على التعجب وعجز الشاعر. فالبرق قد حقق الفراق بينما نعيب الغراب الذي ينذر بالتفرق، ومن هنا، فإن الأنا الشاعرة في علاقة تضادية مع المظهر الطبيعي البرق ولكن التضاد غير متكافئ؛ لأن الأنا الشاعرة عاجزة عن مجابهة الظواهر الطبيعية المتمثلة بالبرق ويبدو أن هذا العجز جاء من ترسبات أسطورية كامنة في اللاوعي الشاعر، فالبرق في الأساطير علامة على خضب الإله جوبتير[35] وليس بقدرة الإنسان مجابهة غضب الإله وفعله.
وفي موضع آخر يعبر الشاعر عن إيذان البرق بفراق الأحبة، فيقول[36]:

خـاضَ الـدُّجى ورواق الليـل مسـدولٌ بـرقٌ كمـا اهتـز ماضـي الحـد مصـقولُ

أشـــمهُ وضـــجيعي صـــارم خـــذمٌ ومحملـــي برشـــاش الـــدمع مبلـــولُ

فمـــن صـــاحب رحلـــي إذ تأملـــهُ حتـــى حننـــتُ ونضـــوى عنـــه مشـــغولُ

شبه الشاعر لمعان البرق بالسيف الصقيل، فالبرق هنا مصدر رعب وحزن للأنا، فلمعانه يثير الحزن كونه ينبه على فراق الأحبة والحنين إليهم -خاض الدجى-، إن استدعاء الشاعر للفعل بصيغة الماضي لتأكيد وقوع الحدث المحزن للأنا، مما جعل الشاعر يشكو من البرق الذي هيج انفعاله وهواجسه ومجسداً همومه من خلال اقتباسه من الأسطورة التي ذكرها الجاحظ والتي تحكي أن رجلاً أحب سعلوة فتزوجها وحجبها عن رؤية البرق، إلا أنها لمحت ذلك البرق وطارت الى موطنها[37].
ويطالعنا الشاعر بنموذج آخر للبرق المؤثر سلباً في الأنا إذ يقول[38]:

وشَـــوقي حَلـــيمٌ غَيـــرَ أَنَّ صَـــبَابة تُسَـــفِّهُ حِلـــمَ الوامِـــقِ(*) المُتحَـــرجِ

إذا مـا سَـرى بَـرقٌ وقـد هبـتِ الصَّـبا كَلِفـــتُ بِـــذكرَي أكحـــل العـــينِ أدعَـــجِ

ويصور الأبيوردي الدور السلبي للآخر (البرق) من خلال قوله[39]:

وَمـــا خِلـــتُ أَنَّ البـــرقَ يَكلَـــفُ بـــالنّوى

ولـــــم أَتَّهِـــــم إلا القِـــــلاصَ النواجيـــــا

يظهر تضاد الشاعر مع البرق، إذ أن رحيل الأحبة في الشعر العربي يحدث عن طريق الجمال فقط، ولكن في البيت أعلاه البرق هو من أحدث النوى، وهذا يشير الى اقتباس الشاعر من التراث العربي القديم[40]، فالبرق في التراث هو من أحدث النوى.

- الليـــــل:

يمثل الليل رمزاً للحزن والشقاء عند الكثير من الشعراء، إذ يثير بظلامه وسكونه هواجسهم فيبعث فيهم الحزن والقلق[41]، وربما أكثر ما يرهق تفكيرهم ويكون سبباً لحزنهم طول الليل ولعل أطول ليل هو ليل العاشق[42].
يدور مفهوم الليل عند اللغويين حول ثلاث مستويات، مستوى زماني: يبدأ بغروب الشمس حتى طلوعها.

مستوى مكاني يتكون بظهور الظلام بين السماء والأرض. مستوى دلالي يدور حول معنى الظلام وظلاله نحو الرهبة والخوف والقهر والمغامرة البطولية[43]. فكانت نظرة الشعراء العرب لليل بدلالاته المتعددة مختلفة باختلاف نظراتهم له، فهناك من يراه مصدراً للهم والقلق بينما يراه البعض ملاذ وغطاء يستترون به لتحقيق رغباتهم "فقد يتحول الليل بظلامه السرمدي، وطول ساعاته في فضاء صحراء لا حدود لها إلى ليل من ليالي الأنس والانشراح، كما يمكن أن تتحول الليلة نفسها إلى ليلة ليلاء تثقل الشاعر بالهموم والأحزان؛ فتقتل في جفونه الرغبة الهنيئة"[44].

وورد الليل في ديوان الأبيوردي وذلك لتأثيره الكبير على الشاعر، وصور الليل عنده مختلفة كونها مرتبطة بحالة الشاعر النفسية، وقد عُرف عن الأبيوردي اختلاف موقفه منه وهو على موقفين، أحدهما رضا وقبول، وإنكار ونفور وما يهمنا هنا هو موقفه الأخير فقد شكت الأنا من الليل الطويل، وتمنت زواله كونه زمن يمنع الأنا من تحقيق ذاتها، وعبر الشاعر عن ذلك قائلاً [45]:

أزهيـر إنَّ أخـاك فـي طلـب العـلا ... أدنـى صـحابته الحُسـامُ المخـذمُ

خاضـت بـه ثغـرَ الفيـافي والـدُّجى ... خـوصٌ نمـاهنَّ الجـديلُ وشـدقمُ

يجتـابُ أرديـة الظـلام بمهمـةٍ ... يـنس الصـهيلَ بـه الحصـانُ الأدهـمُ

ويضـيق ذرع المهـرِ أن لا ينجلـي ... ليـلٌ بأذيـالِ الصـباحِ يلـثمُ

ولـه إلـى الغـربِ التفاتـة وامـقٍ ... يمـري تـذكرهُ الـدموعَ فتسـجمُ

وكأنـهُ ممـا يميـلُ بطرفـهِ ... قبـل المغـاربِ، بالثريـا ملجـمُ

صور الشاعر الأنا بصورة متأملة لنيل مرتبة تسعى لطلب العلا جاعلاً من السيف القاطع صاحباً قريباً لتحقيق غايتها (العلا) وهذا لا يتحقق إلا في النهار لذا شكت الأنا من ظلمة الليل وطوله فقد رسم الشاعر صورة استمد عناصرها من الطبيعة بدلالة الألفاظ (الليل والصباح والفيافي والحصان والمهر) لونها بالسواد تعبيراً عن حالته النفسية وأحالتنا هذه الشكوى والصورة السوداوية (لليل) إلى قول امرؤ القيس[46]:

ألا أيُهـا الليـلُ الطويـلُ ألا انجلـي ... بصـبحٍ مـا الأصـباحُ منـكَ بأمثـلِ

وأجاد الشاعر عندما جعل مهره يعاني كما تعاني الأنا من خوف وظلام شديد، فالليل هنا عنصر أساسي في الصورة، ولشدة شوق الشاعر لظهور الصباح أخذ يتشوق لغروب (الثريا) للتخلص من وحشة الليل، فالليل الدامس في تضاد مع الأنا ومعيق لطموحها وبطولاتها. وتستمر معاناة الشاعر من الآخر (الليل) إذ نجده يقول[47]:

لـئِن رَقَـدَت ظلـومُ وأسـهَرَتني ... فَـذلكَ دأبُهـا وهـي الظلـومُ

ولـو سـألَت نُجُـومَ الليـلِ عنـي ... لَخَبَّرهـا بِمـا ألقَـى النجـومُ

أَراعيهـا ولـي نُظَـرٌ كَليـلٌ ... يُكفكـفُ غَربـهُ الـدَّمعُ السـجومُ

تبرز الأبيات أعلاه معاناة الأنا من الآخر (الليل) فقد عبرت عن إحساس الأنا بالحرمان والحزن جراء صدود المحبوبة، فعبر الشاعر عن انفعالاته النفسية من خلال اللون الأسود والذي يحمل دلالة الحزن والألم؛ ولتخفف الأنا من معاناتها استعانت بالنجوم كونها مصدر للألفة والأمان، فليل الشاعر حزين مرتبط ببعد نفسي عكس إحساس الشاعر بالحزن جراء فراق محبوبته، ويلقانا الشاعر بنموذج آخر مصوراً سلبية الليل.

إذ يقول[48]:

وَكَـــم طَرَقَتنـــي والنّجـــومُ كَأَنّهـــا علـــى مَفـــرَقِ الليـــلِ الأحـــمِّ ذَبـــالُ(*)

فَبَـرَّح بـــي ســـحر حـــرامٌ بِطَرفِهـــا دَمـــي لَـــكَ يـــا سِـــحرَ العُيـــونِ حَـــلالُ

صور لنا الشاعر تجربته مع الليل المظلم فالليل (رمز للحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول)[49]. فقد وصفه الشاعر (بالألم) فاستدعاؤه لهذه اللفظة جاء متوافقاً مع السياق معبراً عن مخاوفه من الليل راصداً صورته المظلمة، ليل يستذكر فيه الشاعر ذكرياته المحزنة، فليل الشاعر معتم بدلالة لونه، فتصوير الأنا لليل المظلم ما هو إلا تعبير عن مخاوفها منه وشعورها بالوحشة من ظلمته وهذا ما يثير فيها الذكريات المحزنة، وأما طيف المحبوبة فقد زار الأنا وأقضَّ مضجعها ثم تركها معذبة.

- الصحـــــراء:

تعد الصحراء مكان ملهماً للشعراء بصورة عامة والشاعر البدوي بصورة خاصة فقد عبر من خلالها عن مشاكله وهمومه، وكيف أثرت في سلوكه وشكله وحياته التي اتسمت بالتنقل فيها؛ لعدم توفر الماء فيها باستمرار، فقسوة الطبيعة الصحراوية أشعرت البدوي بالمعاناة، ومعاناته تلك فرضت عليه التحلي بالقوة والشدة، فجاءت أشعارهم حاملة لتلك المعاني[50].

والأبيوردي من الشعراء الذين عبروا عن الصحراء بأسمائها المتعددة إذ نجده يقول[51]:

لَتُشـــارِفَنَّ بِـــيَ المَـــوامي(*) أينـــقٌ هُـــنَّ الحَنِـــيُّ، وَرَكـــبُهُنَّ الأســـهُمُ

فالصحراء وفق رؤية الشاعر التي هي جزء من رؤية ثقافية مجتمعية منطقة مفتوحة واسعة خالية من الناس لافتقارها لسبل الحياة بدلالة (الموامي) والمعروف أن الإنسان يميل بطبعه إلى أماكن وجود الماء والزرع ويؤيد ذلك الأبيوردي في ديوانه[52]. كما وعبر الشاعر عن رعب الأنا من الآخر الصحراء فهو يقول[53]:

ولكننـــا فـــي مهمـــهٍ تعجـــلُ الخُطـــا علـــى وَجَـــلٍ، هُـــوجُ الريـــاحِ بـــه نكبـــا

صورةً مرعبةً رسمتها الأنا الشاعر للآخر (الصحراء) معبرةً عن الحياة البدوية فقد جعل الريح تعجل خوفاً من هلاكها، والظاهر أن المهمه مصدر رعب وإزعاج للأنا، يقول[54]:

وقـــالوا يمـــانٍ روعتـــهُ مهامـــهٌ(*) أَبـــت أن يـــرى فيهـــا المـــواردَ ذِيـــبُ

أحالنا قول الأبيوردي هذا إلى قول عنترة[55]:

كـــم مهمـــه قفـــر بنفســـي خضـــته ومفـــــاوزٍ جاوزتهـــــا بـــــالأبجر

ويصف الأبيوردي نفسه بعدما أصابه النوى وضعفت إبله، إذ يقول[56]:

قضـت وطـراً منـي النـوى وتخاذلـت قـوى العـيسِ وأنضـمَّت علينـا المفـاوزُ

يظهر البيت الشعري التأثير السلبي للآخر (المفاوز) على الأنا الشاعرة، فيبين كيف السير الطويل فيها أنهك إبله بدلالة قوله (تخاذلت قوى العيس) وربما قد يكون ضعف الإبل وصف لنفسه في إشارة إلى السير الطويل، ونراه يظهر شوقه إلى موطنه، فيصور صعوبة وصوله لبعد المسافة بينهما، إذ يقول[57]:

أشـــوقاً وأجـــواز المهامـــه بيتـــا يطـــيح وجيـــف دونهـــا وذميـــلُ

يجعل الشاعر من الآخر (المهامه) سبباً لعدم وصوله لموطنه فجاءت الصحراء مضادة للأنا فظاهر النص يوحي بالمسافة البعيدة بين الأنا والمكان الذي تألفه، إلا أن باطن النص أو ما يسمى المسكوت عنه هو أن الصحراء مكان معادٍ للأنا بدلالة شوق الأنا لموطنها والمعروف فإن الإنسان عندما يحن لموطن يعني أنه يسكن أو يقطن المكان المعاد له.

ويطالعنا الشاعر بنموذج آخر يبين سلبية الصحراء كما في قوله[58]:

تســري بعقوتهـــا(*) الريـــاح لواغبـــاً ولهـــن مـــن حـــذر الضـــلال آليـــلُ(*)

تتجلى العلاقة المتضادة بين الأنا والصحراء في البيت أعلاه فالصحراء وفق السياق والمؤسسة الثقافية مكان معادٍ للأنا كون الصحراء تصيب الأنا بالاعياء والفتور والضعف، مما جعله يعمم قدرة الصحراء على الرياح التي جعلها باكية عطشة (لواغباً) تخاف من التيه والظلال في ذلك المكان المقفر عديم المعالم.

- الغـــراب:

شكل حضور الطيور المختلفة ظاهرة بارزة في الشعر العربي، ارتبطت بمعان متعددة منها الخير والشر. ويعد طائر الغراب من أكثر الطيور التي تشاءمت منها العرب، وأطلقوا عليه غراب البين؛ كونه ينذر بوقوع الفراق، فعد رمزاً للشؤم[59].

والباحث في الأدبيات القديمة يلحظ اهتمام الثقافات المختلفة بطائر الغراب، ففي الدين الإسلامي أخذ الغراب طابع المعلم، فتعلم الإنسان منه كيف يستر أجساد الموتى، قال تعالى: "فبعث الله غراباً يبحث في الأرض..."[60]، وحمل الغراب في قصة نوح (عليه السلام)، طابعاً سلبياً إذ يروى أن نوحاً (عليه السلام) بعث الغراب لينظر أتوجد يابسة؟ إلا أن الغراب رأى جيفة فانخفض عليها ولم يعد لباعثه[61]، وتتجسد سلبيته هنا في أمرين أولهما أنه لم ينفذ مهمته، وثانيهما أنه تخلى عن مساعدة أهل السفينة، ومع هذا حمل الغراب طابعاً إيجابياً عندما دل على موقع بئر زمزم، وربما يدل هذا أن للغراب مكانة مقدسة عند العرب القدامى[62]. كما يعد عند الحرانيين[*] رمزاً للشمس[63].

وما يهمنا هنا الغراب بطابعه السلبي الدال على الشؤم والفراق على نحوا ما يقول الجاحظ: "سقوطه في مواضع منازلهم؛ إذ بانوا عنها"[64].

وقارئ شعر الأبيوردي يجد حضور الغراب بدلالته التشاؤمية كما عرفته العرب إذ يقول[65]:

فمـــا لِغُـــرابِ البـــينِ ينعـــبُ بعـــدما أتـــت دونَ مـــن أهـــوى مُهامِـــهُ فـــيحُ

يظهر البيت الشعري تضاد الشاعر مع الغراب، فتساؤل الشاعر جاء عبر تراكم ثقافي منسوج بصورة تشاؤمية، فالشاعر متعجب من نعيبه وهو بعيد عن محبوبته، فصوته هذا ينذر باستمرار الفراق، وعدم قدرة الشاعر على مواجهة الآخر (الغراب) والتصدي له، إذ تتجلى مشكلة الشاعر بصوت الغراب في إشارة إلى مسايرة الشاعر للثقافة المتشائمة من نعيبه.

ويلقانا الشاعر بنموذج آخر لطائر الغراب، إذ يقول[66]:

وتَـــزعُمُ أن الهجـــرَ لا يُعقـــبُ الـــرَّدى

وهـــل حـــادِثٌ يخشـــى إذ أَمِـــنَ الهجـــرُ؟

وَقفَنـــا بِمُســـتنِّ الـــوداعِ وراعنـــا

بحـــزوى[*] غـــراب البـــينِ لاضـــمهُ وكـــرُ

وفي رؤية ثقافية مجتمعية عبر الشاعر عن تشائمه من الغراب بأسلوب استفهامي يحمل دلالة النفي (وتزعم أن الهجر لا يعقب الردى-وهل حادث يخشى إذ أُمن الهجر) فقد كان الفراق هاجساً يخيف الشاعر، ومثل الغراب بلونه الأسود التشاؤمي عنصر أساسي في الصورة التي رسمها الأبيوردي حيث أثارت رؤيته القلق والحزن للأنا، إذ يعد مصدر رعب وخوف من فقدان الأحبة، إذ "إن كلمة الغراب قد أمست بفضل تاريخها الميثولوجي قادرة على استدعاء معاني الخيانة وانعدام الثقة والغدر والغربة والموت والتشاؤم وكل الصفات التي يصح وصفها بأنها صفات سوداء"[67].

ويؤكد الشاعر رؤيته التشاؤمية من خلال لفظة (راعنا) فمراقبة الغراب للشاعر كفيلة باستدعاء القلق والحزن خوفاً مما سيقع به الشاعر.

ونعيب الغراب بالنسبة للشاعر إيذان بالخراب نجد ذلك في قوله[68]:

فإنكُمـــا إن سِـــرتماها بهدنـــةٍ رمـــت بكمـــا نجـــداً مـــن اليـــومِ أو غـــدا

وســـيانِ لـــولا حُبُّهـــا عامريـــةَ غُـــرابٌ دعـــا بـــالبينِ أو ســـانِقٌ حَـــدا

علماً أن صوت الغراب ليس دائماً مقلق للشاعر إلا إذا دعا ونعب منذراً بفراق العامرية وهي نذر، فصوت الغراب إيذان بالخراب والفناء لا بالفراق، فلفظة العامرية ظاهرية أنثى تنسب إلى بني عامر أما دلالتها العميقة فهي تعني كل معاني الخصب والنماء، فإذا ما ارتحلت ارتحل العمار معها، يعزز ما ذهبنا إليه أن الشاعر كما تذكر المعطيات التاريخية لم يسكن الصحراء ولم يعشق امرأة تنسب لبني عامر.
كما يبدو الغراب طائراً وضيع بالنسبة للأنا إذ يقول[69]:

وللصُّـــقورِ مَـــدىً لا ترتقـــي صُـــعُداً إليـــــهِ أغربـــــة تَهفـــــو خَوافيهـــــا

ولـــولا مَســـاعيكَ لـــم أهـــدِر بقافيـــةٍ يكـــادُ يســـترقِصُ الأســـماعُ راويهـــا

ونلمح علاقة تضادية خفية بين الشاعر وجنس من الطيور تمثل بالغراب، إذ أن الشاعر يرى أن الغراب وضيع من خلال مقارنته بالصقور فالمتعارف عليه أن الصقور ترقى القمم في حين أن الأغربة غير قادرة على الوصول إلى قمم الجبال، فهي كائنات لا تحمل سمواً هذا إذا ما تذكرنا أن الأماكن العالية تحمل طابعاً قدسياً، فقد عرفت في الفكر القديم أنها مسكن الإله[70]. وأخذ طابعاً قدسياً في الفكر الإسلامي على نحو قوله تعالى: چ د ئا ئا ئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇئو چ[71]، والأغربة (الآخرون) تحاول لو أنها ارتقت الأماكن العالية، والأماكن العالية في النص هي كناية عن الرتب، فالفعل (يهفو) في سياق النص لا يعني حركة الجناح وإنما يعني الرغبة المتجذرة في الغراب للارتقاء لمكانته بين الطيور، ولكن لا يمتلك القدرة على ذلك فالقوة العلوية جعلته في مكانةٍ دنيا فمن العبث محاولته الوصول إلى القمم. أما الصقور (أنا الشاعر) بفضل قوة علوية تمكن من الوصول إلى مكانة عليا خارجة عن كل مدنس ووضيع.

الخاتمة

- جاء الآخر (الإنسان) بجميع مسمياته نحو (الواشي والعاذل واللائم والكاشح)، والحبيب المفارق، والعدو مضاداً للأنا الشاعرة، إذ أنهم تمثيل للصوت المختلف (الأنا).
- وشكل الآخر (الطبيعة) مضاداً للأنا الشاعرة، فشكل البرق علاقة متضادة مع الأنا الشاعرة؛ كون لمعانه يثير الشجن ويذكره بما نسى أو تناسى.
- ومثلت الصحراء الواسعة المفتقرة لسبل العيش صورة مرعبة للأنا، ومثل الليل الحزن والألم، وكان الغراب بصوته مقلقاً للشاعر منذراً بالفراق.
- إن استحضار الأبيوردي للوحة الطلل وتصويره لديار المحبوبة عكس مأساته وتفجعه من حركة الزمن، إذ جسد الطلل ماضي الشاعر الجميل وحاضره المتأزم.
- وقد استطاع الأبيوردي التعبير عن مأساته ومعاناته من حركة الزمن عن طريق توظيف بعض الأساليب البلاغية كالنداء والاستفهام.

الهوامش

(1) ينظر: الآخر علاقة في شعر مجنون ليلى، رسل صالح مصلح، رسالة ماجستير، اشراف د. يسرى اسماعيل ابراهيم ، جامعة الموصل-كلية التربية بنات، 2018: 50.
(2) ديوان الأبيوردي: 35/2.
(3) م.ن: 141/2.
(4) م.ن: 61/2.
(5) ديوان الأبيوردي: 45/2-46.
(6) ديوان الأبيوردي: 103/2.
(7) م.ن: 200/2.
(8) لسان العرب: 61/4.
(9) ديوان الأبيوردي: 197/2-198.
(10) ينظر: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ابن حزم، باب العاذل: 65.
(11) مقاييس اللغة: 77/6.

(12) ديوان الأبيوردي: 60/2.
(13) ينظر: العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)، عبد الحسين محمد ومولود زايد، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مج8، ع15، 2009: 65.
(14) ديوان الأبيوردي: 215/2.
(15) ديوان الأبيوردي: 8/2.
(16) ديوان: 644/1.
(17) ديوان الأبيوردي: 627/1.
(18) م.ن: 479/1.
(19) ينظر: نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعري-الرؤية والتوظيف، شيماء نجم عبد الله، مجلة الآداب، ع90: 532.
(20) سورة غافر، الآية: 36.
(21) ديوان الأبيوردي: 39/2.
(22) م.ن: 511/1.
(*) ملطمون: اللئيم، ينظر المعجم الوسيط : 827/2.
(23) ديوان الأبيوردي: 407/1.
(*) أجنه: الجنه السترة. ينظر: لسان العرب، مادة (الأجنه): 387/2.
(*) المعادل الموضوعي: مصطلح ظهر أول مرة على يد الناقد الإنكليزي توماس إليوت، ويشير المصطلح إلى الرمز والإيحاء فهو تقنية فنية ووسيلة أسلوبية استخدمها الشعراء والكتاب لبث أحاسيسهم وكشف ما تنطوي عليه مشاعرهم، ينظر: المعادل الموضوعي في شعر الدكتور أزهران جبر (دراسة نقدية تحليلية)، محمد أحمد عبد الرحمن، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، مج39، 2020: 414.
(24) ينظر: الأصمعيات عبد الملك بن قريب الأصمعي: 80.
(25) ينظر: الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي: 35.
(26) الشهاب في وصف الشيب والشباب، الشريف المرتضى: 6.
(27) ديوان الأبيوردي: 209/2.
(*) القتير: هو بداية ظهور الشيب. ينظر: قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد: 199.
(28) ديوان الأبيوردي: 23/2.
(29) ديوان الأبيوردي: 496/1.
(30) ديوان الأبيوردي: 15/2.
(31) ينظر: البرق والرعد حكايا وأساطير www.albanaae.com.
(32) سورة الرعد، الآية: 12.
(33) ينظر: صورة المطر في لوحات السحاب البرق المطر في شعر الهذليين، سناء خضر سالم، مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية، مج3، ع4، 2019: 147.
(34) ديوان الأبيوردي: 617/1.
(35) ينظر: الآخر علاقة في شعر مجنون ليلى: 118.
(36) ديوان الأبيوردي: 97/1-98.
(37) ينظر: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون: 197/6.
(38) ديوان الأبيوردي: 592/1.
(*) الوامق: ومق: الواو والميم والقاف: كلمة واحدة وهي الومق الحب. للمزيد ينظر: مقاييس اللغة: 146/6.
(39) ديوان الأبيوردي: 104/1.
(40) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني: 179/11.
(41) ينظر: صور الليل في الشعر العربي خلال العصر العباسي، عامر نايف، مجلة كلية اللغات، العدد 13، 2005: 3.
(42) ينظر: الليل ودلالاته في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، مازن أحمد عثمان، أطروحة دكتوراه، اشراف د . احمد البله ، جامعة تشرين-كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا ، 2014: 70.
(43) ينظر : م.ن : 5.
(44) الزمان والمكان، باديس فوغالي، الأردن-عالم الكتب الحديث، ط1: 130: نقلاً عن: الليل ودلالاته في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 8.
(45) ديوان الأبيوردي: 172/1-174.
(46) ديوان أمرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: 18.
(47) ديوان الأبيوردي: 218/2-219.

(48) ديوان الأبيوردي: 515/1.
(*) الذبال: يعني الفتلة التي تسرج. للمزيد ينظر: لسان العرب: 256/11.
(49) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراء ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي: 165.
(50) ينظر: الصحراء في الشعر الجاهلي، محمد عبد الوهاب، أطروحة دكتوراه، اشراف د. محمد عطا المنان، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008: 300.
(51) ديوان الأبيوردي: 174/1.
(*) المواميّ: المكان الواسع المفتقد لسبل العيش: ينظر لسان العرب: 566/12.
(52) الديوان: 247/1.
(53) ديوان الأبيوردي: 427/1.
(54) م.ن: 21/2.
(*) مهمه: القفر. ينظر: لسان العرب: 217/3.
(55) ديوان عنترة بن شداد، أعتنى به وشرحه حمد وطماس: 120.
(56) ديوان الأبيوردي: 208/2.
(57) م.ن: 427/1.
(58) م.ن: 537/1.
(*) العقوة: العقوة والعقاة: الساحة وما حول الدار. ينظر: لسان العرب: 334/9.
(*) اليل: شديد الظلمة. للتفصيل ينظر: م.ن: 379/12.
(59) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ: 443/3.
(60) سورة المائدة، الآية: 31.
(61) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة: 299.
(62) م.ن: 327.
(*) الحرانيون: قوم زنادقة انتحلوا الديانة الصابئية، أصلهم من مدينة حران. للمزيد ينظر على الموقع: http://elaphblogs.com.
(63) م.ن: 325.
(64) كتاب الحيوان: 431/3.
(65) ديوان الأبيوردي: 35/2.
(66) ديوان الأبيوردي: 156/1.
(*) حزوى: موضع في نجد بديار تميم يقال أنه جبل من جبال الدهناء. ينظر: معجم البلدان: 255/2.
(67) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): 180.
(68) ديوان الأبيوردي: 446/1-447.
(69) ديوان الأبيوردي: 473/1.
(70) الأساطير في بلاد ما بين النهرين، صموئيل هنري: 80. نقلاً عن: رثاء الاحياء، رثاء الأموات في مراثي النابغة الذبياني، حسن صالح سلطان، نصرت صالح يونس، مجلة اللغة العربية وآدابها، الكوفة، العدد 13، 2012: 153.
(71) سورة الأعراف، الآية: 143.

المصادر والمراجع

- الآخر علاقة في شعر مجنون ليلى، رسل صالح مصلح، رسالة ماجستير، إشراف د.يسرى اسماعيل ابراهيم ، جامعة الموصل، كلية التربية بنات، 2018م.
- الأصمعيات، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط2، 1964م.
- البرق والرعد حكاية وأساطير www.albanaae.com.
- ديوان الابيوردي أبي المظفر محمد بن إسحق ،تحقيق : د. عمر الاسعد ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط2 ،1987م.
- ديوان امرئ القيس ،تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف،القاهرة،ط4، 1984م.
- ديوان عنترة بن شداد، شرح: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.
- رثاء الأحياء، رثاء الأموات في مراثي النابغة الذبياني، حسن صالح سلطان، نصرت صالح يونس، مجلة اللغة العربية وآدابها، الكوفة، ع13، 2012م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1955م.

- الزمان والمكان، باديس فوغالي، الأردن-عالم الكتب الحديث، ط1، 2008.
- الشهاب في الشيب والشباب، الشريف المرتضى، مطبعة الجوائب، القسطنطينية ، 1302هـ.
- الصحراء في الشعر الجاهلي، محمد عبد الوهاب، أطروحة دكتوراه، اشراف د. محمد عطا المنان ، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العربية، 2008م.
- صور الليل في الشعر العربي خلال العصر العباسي، عامر نايف، مجلة كلية اللغات، ع13، 2005م.
- صورة المطر في لوحات السحاب البرق والرعد في شعر الهذليين، سناء خضر سالم، مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية، مج3، ع4، 2019م.
- طوق الحمام في الألفة والألاف ، علي بن حزم الأندلسي ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ، ط1، 2016م.
- العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)، عبد الحسين محمد ومولود زايد، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مج8، ع15، 2009م.
- قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1989م.
- كتاب الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ، مصر ط2، 1966م.
- لسان العرب، الإمام العلامة ابن منظور، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط3، 1999م.
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي، دار جروس برس، طرابلس-لبنان، ط1، 2001م.
- الليل ودلالته في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، مازن أحمد عثمان، أطروحة دكتوراه، اشراف د. الفاضل احمد البله، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2014م
- المعادل الموضوعي في شعر الدكتور أزهران جبر (دراسة نقدية تحليلية)، محمد أحمد عبد الرحمن، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، مج39، 2020م.
- المعجم الوسيط، تحقيق: إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، مؤسسة الصادق للطباعة، ط5، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة لمعجمات وإحياء التراث، إيران-طهران، (د.ت).
- مقاييس اللغة، أبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، المجمع العلمي العربي الإسلامي، 1979م.
- موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالتها، محمد عجينة، دار الفارابي، لبنان، 2005م.http://elaphblogs.com
- نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعري (الرؤية والتوظيف)، شيماء نجم عبدالله، مجلة الآداب، ع90.

References

- M. Rusul Saleh Muslih. (2018). *The Other as a Relation in the Poetry of Majnun Layla* (Master's Thesis). Supervised by Dr. Yusra Ismail Ibrahim, University of Mosul, College of Education for Women.
- Al-Asmaʿi, ʿAbd al-Malik ibn Quraib. (1964). *Al-Asmaʿiyyat*. Edited by Ahmad Muhammad Shakir & Abd al-Salam Harun. Dar al-Maʿarif, Egypt, 2nd ed.
- *Lightning and Thunder: Tales and Legends*. Retrieved from www.albanaae.com.
- Al-Abiwardi, Abu al-Muzaffar Muhammad ibn Ishaq. (1987). *Diwan al-Abiwardi*. Edited by Dr. Omar al-Asʿad. Al-Risalah Foundation, Beirut, 2nd ed.
- Imruʾ al-Qays. (1984). *Diwan Imruʾ al-Qays*. Edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Dar al-Maʿarif, Cairo, 4th ed.
- ʿAntarah ibn Shaddad. (2004). *Diwan ʿAntarah ibn Shaddad*. Commentary by Hamd & Tamas. Dar al-Maʿrifah, Beirut, 1st ed.

- Hassan Saleh Sultan & Nusrat Saleh Younis. (2012). *Elegy of the Living and the Dead in the Lamentations of al-Nabighah al-Dhubyani*. *Journal of Arabic Language and Literature*, University of Kufa, No. 13.
- ʿAbd al-Rahman Badawi. (1955). *Existential Time*. Maktabat al-Nahda al-Misriyya, 2nd ed.
- Badis Fughali. (2008). *Time and Space*. Jordan: Alam al-Kutub al-Hadith, 1st ed.
- Al-Sharif al-Murtada. (1302 AH). *Al-Shihab fi al-Shayb wa al-Shabab*. Al-Jawaʾib Press, Constantinople.
- Muhammad ʿAbd al-Wahhab. (2008). *The Desert in Pre-Islamic Poetry* (Ph.D. Dissertation). Supervised by Dr. Muhammad ʿAṭa al-Manan, Omdurman Islamic University, Faculty of Arabic Studies.
- ʿAmir Nayif. (2005). *Images of the Night in Abbasid Poetry*. *Journal of the College of Languages*, No. 13.
- Sanaa Khudr Salem. (2019). *The Image of Rain in the Depictions of Clouds, Lightning, and Thunder in the Poetry of the Hudhayl Tribe*. *Tartous University Journal for Research and Scientific Studies*, Vol. 3, No. 4.
- Ibn Ḥazm al-Andalusi, ʿAli ibn Ḥazm. (2016). *The Ring of the Dove on Love and Lovers*. Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, 1st ed.
- ʿAbd al-Husayn Muhammad & Mawlud Zayid. (2009). *The Admonisher in Pre-Islamic Arabic Poetry: A Study in Thematic and Artistic Structure*. *Maysan Journal for Academic Studies*, Vol. 8, No. 15.
- ʿAbd al-Hamid Ibrahim. (1989). *Dictionary of Colors in Arabic*. Egyptian General Book Organization.
- Al-Jahiz, Abu ʿUthman ʿAmr ibn Bahr. (1966). *Kitab al-Hayawan (The Book of Animals)*. Edited by ʿAbd al-Salam Muhammad Harun. Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 2nd ed.
- Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. (1999). *Lisan al-Arab*. Revised by Amin Muhammad ʿAbd al-Wahhab & Muhammad al-Sadiq al-ʿAbidi. Dar Ihyaʾ al-Turath al-ʿArabi, Beirut, 3rd ed.
- Ibrahim Muhammad ʿAli. (2001). *Color in Pre-Islamic Arabic Poetry: A Mythological Reading*. Jrous Press, Tripoli, Lebanon, 1st ed.
- Mazin Ahmad Othman. (2014). *The Symbolism of Night in Pre-Islamic and Early Islamic Poetry* (Ph.D. Dissertation). Supervised by Dr. al-Fadil Ahmad al-Ballah, Tishreen University, Faculty of Arts and Humanities.
- Muhammad Ahmad ʿAbd al-Rahman. (2020). *The Objective Correlative in the Poetry of Dr. Azharan Jabr: A Critical Analytical Study*. *Scientific Journal of the College of Islamic and Arabic Studies*, Cairo, Vol. 39.
- Al-Muʿjam al-Wasit. (n.d.). Edited by Ibrahim Mustafa & Ahmad Hasan al-Zayyat. Al-Sadiq Printing House, Tehran, 5th ed., Arabic Language Academy.
- Ibn Faris, Abu al-Husayn Ahmad ibn Zakariya. (1979). *Maqayis al-Lugha (Standards of the Arabic Language)*. Edited by ʿAbd al-Salam Muhammad Harun. Dar al-Fikr, Arab Islamic Scientific Academy.
- Muhammad ʿAjinah. (2005). *Encyclopedia of Arab Myths in the Jahiliyyah and Their Symbolism*. Dar al-Farabi, Lebanon. Retrieved from http://elaphblogs.com.

- Shayma Najm Abdullah. (2020). *Stars and Planets in the Poetry of Abu al-ʿAlaʾ al-Maʿarri: Vision and Function*. *Journal of Arts*, No. 90.