مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

خطاب المحبّين في الشّعر العربيّ: قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب" للإمام الشّبراويّ (ت ١٧٥٨م) نموذجاً

- مقاربة تحليليّة -

د. هيام عبدالكريم عبدالمجيد المعمري

جامعة محمّد بن زايد للعلوم الإنسانيّة

دولة الإمارات العربيّة المتّحدة

DOI: 10.21608/qarts.2024.276966.1907

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٣) العدد (٦٣) أبريل ٢٠٢٤

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

خطاب المحبّين في الشّعر العربيّ: قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب" للإمام الشّبراويّ (ت ١٧٥٨م) نموذجًا – مقاربة تحليليّة –

الملخّص:

يهدف البحث، باتّباع آليّات تحليل الخطاب، إلى تتبّع كيفيّة تعبير خطاب المحبّين في الشّعر العربيّ عن قيمة الحبّ، وإظهار مكانة المحبوب، وذلك عبر تحليل خطاب قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب"، للإمام "عبد الله الشّبراويّ"، والإجابة عن عدد من التّساؤلات، من أهمّها: ما الّذي يميز خطاب هذه القصيدة عن غيرها؟ وهل تحقّق الاتّساق والانسجام في خطابها؟ وما المكانة الخاصّة الّتي حظي بها صاحبها؟ ومن لحّنها؟ ومن غنّاها؟ ومن "عارضها" أو حاكاها؟

وقد توصّل البحث إلى أنّ خطاب هذا النّموذج الشّعريّ يتمتّع بخصائص عدّة، مِن حيث صاحب الخطاب، ومضمونه، ومَن حاول محاكاته أو معارضته من الشّعراء، ومن أخرجه إلى العامّة شعرًا ملحّنًا ومغنّى، وبأنّه يتميّز بتحقّق الاتّساق والانسجام المطلوبين.

الكلمات المفتاحيّة: "وحقّك أنت المنى والطّلب"، الإمام عبد الله الشّبراويّ، الخطاب، الحبّ، الاتّساق، الانسجام المعارضات، شاعر الحمراء "مراكش"؛ محمّد بن إبراهيم.

- **المقدّمة:**

يعدّ التّوق إلى التّعبير عن الحبّ مطلب كلّ محبّ صادق، على تنوّع حالاله وأشكاله؛ فمن حبّ الأمّ، واحتضانها منذ لحظات الميلاد الأولى، إلى حبّ الأسرة، والعائلة، والأصدقاء، إلى حبّ الزّوج أو الشّريك، وحب الأبناء، إلى حبّ الوطن، والقيادة، والانتماء إلى الجذور والامتدادات، إلى حبّ الأرض الأمّ التّي منها وإليها نجيء، ونذهب، وإلى حبّ الخالق عزّ وجلّ فوق كلّ هذا وذاك، وحبّ كلّ ما أنعم به علينا من نعم ظاهرة وباطنة.

وإن جيء، بغية التّركيز، إلى حبّ المحبوب، وذلك الآخر المكوّن ثنائيّة الذّكر والأنثى؛ إن كان حقيقة أو خيالا، واختيرت قصيدة عربيّة، مطلعها:

وحقّك أنتَ المنى والطّلب وأنت المُراد، وأنتَ الأرّب

للإمام "عبد الله الشّبراويّ"؛ شيخ الأزهر الشّريف، المتوفّى عام (١٧٥٨) للميلاد، فما عسى أن يوجد في هذا الخطاب؟ وهل من خصوصيّةٍ لقصيدةٍ عاطفيّةٍ أو غزليّةٍ، يؤلّفها رجل دينٍ عامّة، أو شيخٌ أزهريٌّ معمّمٌ، ناهيك عن شيخ الأزهر عينه، وأعلى قمّة فيه وقامة؟ كيف كان البناء؟ وكيف جاء التّعبير؟ أتصريحًا، أم تلميحًا؟ ولِمَ أضحت هذه القصيدة محطّ اهتمام الملحّنين والمطربين، وعلى رأسهم شيخ ملحّني عصره "أبو العلا محمّد"، وكوكب الشّرق "أمّ كلثوم"؟ وماذا عن فنّ المعارضات، وقصيدة:

وحقّك يا منيتي ما أحبَّ فؤادي سواك وأنت الأرب

لشاعر الحمراء؛ "محمّد بن إبراهيم" المتوفّى سنة (١٩٥٤) للميلاد؟

هذه الأسئلة وغيرها هي ما يسعى البحث إلى الإجابة عنها وتتبّعها، ضمن خطاب المحبّين، ورحلة العاشقين.

وهنا وقفة، قبلها، على أهمّ مصطلحات البحث:

- **الخطاب لغة واصطلاحًا:**

"الخِطابُ والمُخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ."[١]

استعمِل الخطاب منذ القدم في كثير من السّياقات الفلسفيّة والدّينيّة والتّاريخيّة... وغيرها.[٢]

ويُتداول مصطلح الخطاب (Discourse) في الدّراسات اللّغويّة وغيرها، قديمًا وحديثًا، وتتعدّد الأقوال في تعريفه وماهيّته. وتبرز معه أسماء روّاد ومؤسّسين كثر، أمثال: "بويسنس" (Buyssens)، و"هاريس" (Harris)، وبنفنيست" (Benveniste)،

---

١ ابن منظور، محمّد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ/ (مج١/ ٣٦١)، مادّة (خطب).

٢ استعمِل الخطاب منذ القدم كقيمة قريبة من اللّوجوس (Logos) الّذي يحمل معنى الكلمة أو العقل أو القانون في الفلسفة اليونانيّة (ولمزيد من التّفصيل انظر: بدوي، عبد الرّحمن، خريف الفكر اليونانيّ، مكتبة النّهضة المصرية، مصر، ١٩٤٣م، ص ١٣٤– ١٤٢). وفي القرآن الكريم ترد هذه الكلمة في أكثر من موضع منه، كما في قوله عزّ وجلّ: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ (سورة ص/ ٢٠.)، وقوله سبحانه في السّورة ذاتها: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾.(سورة ص/ ٢٣.) "وقوله (وَفَصْلَ الْخِطَاب) اختلف أهل التّأويل في معنى ذلك؛ فقال بعضهم: عُني به أنّه علم القضاء والفهم به." وقال بعضهم بل: "الخصومات الّتي يخاصم النّاس إليه فصل ذلك الخطاب، الكلام الفهم، وإصابة القضاء، والبيّنات." "وَقَوْلُهُ: (وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ) يَقُولُ: وَصَارَ أَعَزَّ مِنِّي فِي مُخَاطَبَتِهِ إِيَّايَ، لِأَنَّهُ إِنْ تَكَلَّمَ فَهُوَ أَبْيَنُ مِنِّي..." (الطّبريّ، أبو جعفر محمّد بن جرير (ت ٣١٠هـ)، تفسير الطبريّ جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التّركيّ، ط١، دار هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع والإعلان، المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ج ٢٠/ ٤٩، ٥٩).

وهاليداي (Halliday) ورقيّة حســـن، وجليان براون (Gillian Brown) وجورج يول (George Yule)... وغيرهم.[1]

وللخطاب تعريفات كثيرة، منها أنّه: "أيُّ اســتخدامٍ موسّــعٍ للكلام أو الكتابة... [و] هو الاسم الّذي يُطلق على وحدات اللّغة الأطول من جملة واحدة."[2]

---

[1] **ومن هؤلاء كذلك: أمثال: "ستابز" (Stubbs)، و"تودوروف" (Todorov)، و"فوكو" (Foucault)، وفان ديك (Van Dijk)، وسارة ميلز Sara Mills... إضافة إلى محمّد مفتاح، وسعيد يقطين، ومحمّد الماكريّ، ومحمّد خطابي... وغيرهم. وللاستزادة انظر:**

- **المعمريّ، هيام عبد الكريم، بنية الخطاب الرّوائيّ العربيّ، أطروحة دكتوراة غير منشورة، الجامعة الأردنيّة، الأردنّ، ٢٠٠٤م، ص ١٢- ٣٨.**

[2] Baldick, Chris, Dictionary Of Literary Terms, 3rd, Oxford University Press, Oxford, 2008, pp 92.

ويندرج الخطاب ضمن مقابلات تقليديّة، مثل: الجملة، واللّسان، والنّصّ، والملفوظ، كما يُقابل بالتّاريخ وسلطة الفكر أو "الأيديولوجيا" (ideology)... إلخ. للمزيد انظر:

- **شارودو، باتريك، ومنغنو، دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيريّ وحمّادي صمّود، مراجعة صلاح الدّين الشّريف، دار سيناترا، المركز الوطنيّ للتّرجمة، تونس، ٢٠٠٨م، ص ١٨٠- ١٨٤.**
- **ميلز، سارة، الخطاب، ترجمة عبد الوهّاب علوب، ط١، المركز القوميّ للتّرجمة القاهرة، مصر، ٢٠١٦م، ص ١٣- ٢٠.**

ويذكر "معجم المصطلحات الأدبيّة" في بداية التّعريف بمصطلح (Discourse) الكلمات المرجّحة لترجمته قائلا: "الخطاب، الكلام، الحديث Discourse: التّرجمة الشّائعة هي الخطاب- ومعناه اللّغة المستخدمة language in use (أو استخدام اللّغة) لا اللّغة باعتبارها نظامًا مجرّدًا." (انظر: عناني، محمّد، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ط٣، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان، مصر، ٢٠٠٣م، ص ١٩- ٢١.)

ويستخدم مصطلح "بنية الخطاب" (discourse structure) للإشارة إلى بنية بعض الوحدات الّتي يفترض أن تكون أعلى من الجملة. (انظر: Halliday, M. A. k., Ruqaiya Hasan, (Cohesion in English, Longman Group Limited, London ,1976, pp 10.

ويتضـــمّن تحليل الخطاب (discourse analysis) "دراســـة القوالب اللّغويّة ومظاهر الانتظام في توزيعها من جهة، كما يقتضـــي من جهة أخرى مراعاة المبادئ العامّة الّتي تقوم عليها عمليّة الفهم، تلك العمليّة الّتي يضع النّاس بواسطتها معنى لما يسمعون ويقرأون."[١]

ويرى فان ديك (Teun A. Van Dijk) (١٩٤٣م- ...)، أحد أشـــهر روّاد تحليل الخطاب، أنّ أكثر الأعمال إثارة للاهتمام حول الخطاب هي تلك الّتي كانت خارج علم اللّغة، وفي تخصّـصـــات بينيّة عدّة.[٢] ويخلص، بعد رحلة اسـتغرقت (٣٥) عامًا من البحث المسـتمرّ وحتّى كتابة هذه السّـطور، إلى أنّ تحليل الخطاب "مبحث متعدّد التّخصّصات في الأساس؛ فهو يشمل أبحاث اللّغويّات والبويطيقا والسّيميوطيقا والدّراســـات التّداوليّة وعلم النّفس وعلم الاجتماع والأنثروبولجيا والتّاريخ والاتّصـــال. ونظرًا لطبيعة الخطاب ذات الأوجه المتعدّدة، يجب أن تتكامل هذه الأبحاث المنتمية إلى تخصّـصـــات متعدّدة، ويجب أن تتوصّـل إلى نظريّات تتّسـم بالتّعقيد والقدرة على تفسير أبعاد الخطاب النّصّيّة والإدراكيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والتّاريخيّة."[٣]

---

[١] **براون، ج. ب.، ويول، ج.، تحليل الخطاب، ترجمة محمّد لطفي الزّليطني ومنير التّركي، جامعة الملك سعود، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص (ك).**

[2] Van Dijk, Teun A, text and context: explorations in the semantics and pragmatics of discourse, 6th, Longman linguistics, library, London and New York, 1992,, pp 12.

[٣] **فان ديك، تبون إيه، من نحو النّصّ إلى تحليل الخطاب النّقديّ: سيرة ذاتيّة أكاديميّة موجزة، ترجمة أحمد صيدق الواحي، مجلّة فصول، ٢٠١٠، ع ٧٧، ص ص ٢٠- ٥٠،، مصر، ص ٤٤- ٤٥.**

- **الحبّ والمحبّة لغة واصطلاحًا:**

جاء في (لسان العرب) أنّ "الحُبّ: نَقِيضُ البُغْضِ. والحُبُّ: الوِدادُ والمَحَبَّةُ وكذلك الحِبُّ بالكسر."[1]

وتحدّث "ابن حزم الأندلسيّ" (ت ٤٥٦هـ) عن ماهيّة الحبّ في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والألّاف)، وهو من أشهر ما ألّف في هذا الجانب، قائلا إنّ: "أوّله هزل وآخره جدّ، دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلّا بالمعاناة. وليس بمنكَر في الدّيانة ولا بمحظور في الشّريعة؛ إذ القلوب بيد الله عزّ وجلّ."[2]

وورد في معجم (التّعريفات الفقهيّة) أنّ "الحبّ: خلاف البغض، والمحبّة ميلُ النّفس إلى الموافق مع العقل، فإن تجاوز عن العقل فهو العشق."[3]

كما يصف (معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة) الحبّ: بأنّه "الشّعور بالتّعلّق بشخصيّة أو بشيء ما، وهو ظاهرة نفسيّة انفعاليّة، ناجمة عن تأجّج الأحاسيس والمشاعر، أو تلك الّتي يطلَق عليها اسم العاطفة."[4]

ويربط عالم النّفس المعروف "سيجموند فرويد" (Sigmund Freud) (ت ١٩٣٩م) الحبّ باللّذّة والجنس، كما يربطه بالسّعادة، "لولا أنّ الحبّ، كطريقة للعيش،

---

[1] **انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مج١/ ٢٨٩)، مادّة (حبب).**

[2] **ابن حزم الأندلسيّ، عليّ بن أحمد بن سعيد، (ت ٤٥٦ هـ)، رسائل ابن حزم الأندلسيّ، طوق الحمامة في الألفة والألّاف، تحقيق إحسان عبّاس، ط٢، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ج١/ ص ٩٠.**

[3] **الركتيّ، المفتي محمّد عميم الإحسان المجدّدي، التّعريفات الفقهيّة: معجم يشرح الألفاظ المصطلح عليها بين الفقهاء والأصوليين وغيرهم من علماء الدّين رحمهم الله تعالى، ط١، منشورات محمّد عليّ بيضون، ودار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٧٦.**

[4] **سعيد، جلال الدّين، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، تونس، ٢٠٠٤م، ص١٤٣.**

به عيب واضح، ولولا هذا العيب لما فكّر إنسان في هجر طريق الحبّ إلى السّعادة، واستبداله بطريق آخر، فليس هناك من هو أضعف منّا إلّا حينما يحبّ، وليس هناك من هو أشقى حالًا منّا إلّا عندما نفقد المحبوب أو حبّه."[١]

والحديث عن الحبّ هو حديث عن المحبوب والمعشوق. "والمعشوق إمّا أن يكون حضرةً مشاهدة، والمقصود بها الإنسان نفسه، كما في حبّ الرّجل للمرأة والمرأة للرّجل، وإمّا أن يكون حضرة الغائب، أي ذات الله، كما في الحبّ الصّوفي. وكلا الحُبّين وجهان لحبّ واحد، وإن اختلف موضوع الحبّ."[٢]

وترتبط كلمة (المحبّة) ارتباطًا وثيقًا بكلمة (الحبّ)، وتأتي المعاني اللّغويّة والاصطلاحيّة لتؤكّد ذلك؛ فبعد حديث "ابن منظور" في (لسان العرب) عن الحبّ، يكمل قائلا إنّ "المَحَبَّةُ أَيضًا: اسم للحُبِّ والحِبابُ، بالكسر: المُحابَّةُ والمُوادَّةُ والحُبُّ."[٣]

وتؤكّد المعاجم الأخرى هذا القول؛ ذاهبة إلى أنّ المحبّة هي: الحبُّ، وأنّ أصل هذه المادّة يدلُّ على اللُّزوم وَالثَّبات، واشتقاقها مِن أَحَبَّه إذا لزمه، تقول: أحبَبْتُ الشَّيْء؛ فَأنا مُحِبٌّ، وَهو مُحَبٌّ.[٤]

---

[١] فرويد، سيجموند، الحبّ والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة عبد المنعم الحفني، ط١، دار الرّشاد، القاهرة، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص ٥٣.

[٢] حرب، عليّ، الحبّ والفناء: تأمّلات في المرأة والعشق والوجود، ط١، دار المناهل، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م ص ٧-٨.

[٣] انظر مادّة (حبب).

[٤] انظر:

- الأزهريّ، محمّد بن أحمد الهرويّ (ت ٣٧٠هـ)، تهذيب اللّغة، تحقيق عبد الكريم العزباويّ، الدّار المصريّة، القاهرة، ج.م.ع، (د.ط)، (د.ت)، (٤/ ٨-٩).

وتأتي المحبَّة على أنّها: الميل إلى الشَّيء السّارّ.[1] وهو قريب ممّا ذهب إليه "الرّاغب الأصفهانيّ" من أنّ "المحبَّة: ميل النّفس إلى ما تراه وتظنّه خيرًا."[2] أو هي كما يراها "الهرويّ" "تعلّق القلب بين الهمّة والأنس، في البَذل وَالمنع على الإفراد."[3]

و"لابن قَيّم الجَوزيَّة" (ت ٧٥١هـ) كتاب أسماه "روضة المحبّين ونزهة المشتاقين"، وأورد فيه مدخلًا مهمًّا للحديث عن المحبّة واشتقاق الأسماء ومعانيها؛ وذكر تنوعّ الأقوال فيها.[4]

- ابن فارس، أحمد (ت ٣٩٥هـ)، مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر– بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ، (٢/٢٦).
- ابن منظور. لسان العرب، (مج١/ ٢٩٠). مادّة (حبب).

[1] مجمع اللّغة العربيّة، ، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة دار الشّروق الدّوليّة، القاهرة، جمهوريّة مصر العربيّة، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، ص ١٥١.

[2] الرّاغب الأصفهانيّ، الحسين بن محمّد، الذّريعة إلى مكارم الشّريعة، تحقيق أبو اليزيد أبو زيد العجميّ، (د.ط)، دار السّلام، القاهرة، ١٤٢٨هـ، ص ٢٥٦.

[3] الهرويّ، عبد الله بن محمّد. منازل السائرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص ٨٨.

[4] وقد قال مفصّلا: "فقيل أصلها الصّفاء؛ لقول العرب في صفاء بياض الأسنان وتضارتها: حَبَب الأسنان، "وقيل: مأخوذة من الحَباب، وهو ما يَعلو الماءَ عند المطر الشّديد، فعلى هذا المحبة: غَليان القلب وثورانُه عند الاهتياج إلى لقاء المحبوب. وقيل: مشتقّة من اللّزوم والثّبات، ومنه: أحبَّ البعيرُ: إذا بَركَ فلم يَقُم... فكأنّ المحبّ قد لزم قلبُه محبوبَه فلم يَرُم عنه انتقالا. وقيل: بل هي مأخوذة من القَلَق والاضطراب... وقيل: بل هي مأخوذة من الحَبَّ جمع حبَّة، وهو لُباب الشّيء وخالصُه وأصله... وقيل: بل هي مأخوذة من الحُبّ الّذي هو إناءٌ واسعٌ يوضع فيه الشّيء فيمتلىء بحيث لا يَسَع غيرَه، وكذلك قلبُ المحبِّ ليس فيه سَعَةٌ لغير محبوبه. وقيل: مأخوذة من الحُبّ، وهو الخشبات الأربع الّتي يستقرّ عليها ما يوضع عليها من جَرَّةٍ أو غيرها، فسُمِّي الحبُّ بذلك؛ لأنّ المحبَّ يَتحمَّل لأجل محبوبه الأثقال... وقيل: بل هي مأخوذة من حَبَّة القلب وهي سُوَيداؤه، ويقال: ثمرته، فسمّيت المحبّة بذلك؛ لوصولها إلى حبّة القلب..." (انظر: ابن قَيّم الجوزيَّة، محمّد بن أبي بكر بن أيّوب (ت ٧٥١هـ)، روضة المحبّين ونزهة المشتاقين، تحقيق

كما تعدّدت أســـماء الحبّ ودرجاته في اللّغة العربيّة حدًّا جعل الثّعالبيّ (ت ٤٢٩هـ)، في كتابه (فقه اللّغة وسرّ العربيّة) يختار عنوان (في تَرتيبِ الحُبِّ وتَفْصيلِه) للفصل الواحد والعشرين، من الباب الثّامن عشر، من القسم الأوّل من الكتاب، مبتدئًا بالهوى وهو أوّل مراتب الحبّ، ثمّ العَلاقة، ثمّ الكَلَف، ثمّ العشـق، ثمّ الشّـغف... حتّى يصـــل إلى الهيوم أو الهُيام "وهُوَ أنْ يَذْهَبَ عَلَى وَجْهِهِ لِغَلَبَةِ الهَوَى عَلَيهِ، ومِنْهُ رَجُل هَائِم."[١]

- **الحبّ في الشّعر العربيّ:**

عُرف عن العرب ولعهم بالشّعر منذ القدم، وتأريخ حياتهم به، ومن ذلك تعاطيهم مع الحبّ والتّغزّل بالمحبوبة، والبكاء على الأطلال، وذكر الأحبّة، وبثّ نجواهم ومشاعرهم الحرّى، سواء أكان هذا الحبّ أو الغزل جسديًّا حسيًّا ماديًّا، أم عفيفًا "أفلاطونيًّا" معنويًّا. وامتلأت صفحات الشّعر العربيّ بخطاب المحبّين وأسماء العاشقين، أمثال: عنترة وعبلة، وجميل وبثينة، وقيس وليلى، وكثيّر وعزة، وعمر بن أبي ربيعة ومحبوباته الكثر، وابن زيدون وولّادة... وغيرهم من الأسماء الّتي اختلط فيها الخيال بالواقع، وقيل في ثُلّة منها عكس ما كان متوقّعًا؛ كالقول بأنّ شعراء قبيلة عذرة كوّنوا ظاهرة مؤقّتة في عصرهم، وفي النّصف الثّاني من القرن الأوّل الهجريّ تحديدا، و"كانوا ضحيّة هذه الظّروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، ولعلّهم كانوا وقود هذه الحرب

محمّد عزيز شمس، ط١، مجمع الفقه الإسلاميّ، دار عالم الفوائد للنّشر والتّوزيع، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٣١هـ/ ٢٠٠٩م، ص ٢٧- ٢٨.

[١] الثّعالبيّ، أبو منصور (ت ٤٢٩هـ)، فقه اللّغة وسرّ العربيّة، تحقيق: مصطفى السّقّا، وإبراهيم الأبياريّ، وعبد الحفيظ شلبي، ط١، مطبعة البابي الحلبيّ وأولاده، مصر، ١٣٠٧هـ/ ١٩٣٨م، ص ١٨٦.

الّتي أشعلتها السّياسة الأمويّة في بوادي نجد والحجاز بمهارة وحذف فائقين."[1] فبرزت التّناقضات في شعرهم؛ وكانت الحبيبة مثلًا أعلى ووسيطا وجنسا محضًا في الآن ذاته. "كما أنّها تمثّل، كذللك، موضوعًا لرغبة تشبعها بالعدول عنها. ومن هنا فهي، بحكم ذلك، علامة مزدوجة، قابلة للتّحويل على أكثر المستويات اختلافا."[2] وتكون، بهذا، شيئًا آخر غير نفسها، لا قرار لها في قبول النّظام الاجتماعيّ أو رفضه؛ ما حدا بالمرأة العربيّة اليوم إلى "بلورة العلامة الخاصّة بها"،[3] والدّالّة عليها.

وقد تطوّرت ظاهرة "الغزل العذريّ" بوصفها تراثًا أدبيًّا، قابلًا للتّأثّر والتّأثير، والتّأصيل، والتّأويل، وتناولتها كثير من الدّراسات العربيّة وغير العربيّة، شرقًا وغربًا، من منظور يتماشى مع أهدافها ورؤاها الفلسفيّة، أو الاجتماعيّة، أو الفنّيّة، أو الصّوفيّة... وغيرها.[4]

---

[1] عيد، صلاح، الغزل العذريّ: حقيقة الظّاهرة، وخصائص الفنّ، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص ٨٩- ٩٠.

[2] لبيب، الطّاهر، سوسيولوجيا الغزل العربيّ (الشّعر العذريّ نموذجًا)، ترجمة مصطفى المسناوي، ط١، دار الطّليعة، الدّار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ١٨٤.

[3] المرجع نفسه، والصّفحة ذاتها.

[4] من الدّراسات الحديثة الّتي تناولت موضوع الغزل العذريّ، ولجأت إلى كثير من المصادر والمراجع الّتي درسته في الشّرق والغرب، وعرضت الآراء المختلفة فيه الدّراسة الّتي أنجزتها جوخة الحارثيّ، باللّغة الإنجليزيّة، عن منشورات جامعة أدنبرة، بالمملكة المتّحدة، عام ٢٠٢١م، بعنوان: (The Body in Arabic Love Poetry: The ‘Udhti Tradition)، أي: "الجسد في شعر الحبّ العربيّ: التّراث العذريّ"، وكانت في الأصل أطروحة دكتوراة، تقدّمت بها الباحثة، في جامعة أدنبرة، وترجمتها زوينة آل تويّه إلى العربيّة، بعنوان "الجسد في الغزل العذريّ"، ط١، عن دار نشر روايات، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، دار ٢٠٢٤م.

انظر -تمثيلًا- حديثها عن تطوّر ظاهرة الغزل العذريّ: ص ص٣٧- ٣٩، ٨٠. ووصفها صورة ليلى في اللّوحات الفارسيّة: ص ١٥٩- ١٦١. مفيدة من لقاء جمعها بـ"روبرت هيلنبراند" (Robert Hillenbrand)، عام ٢٠٠٧م.

ويلحظ في كثير من خطابات المحبّين أنّ "حديث الرّجل عن المرأة لا يخلو من تشبيه ذكوريّ، يتمثّل في وصف المرأة كما يُريد لها الرّجل أن توصف."[١]

ويستمرّ خطاب المحبّين في الشّعر العربيّ، وتبزر أسماء كثيرة فيه، أمثال: المتنبّي (ت ٣٥٤هـ)، وأبو فراس الحمدانيّ (ت ٣٥٧هـ)، والباروديّ (ت ١٩٠٤م)، وإبراهيم ناجي (١٩٥٣م)، ومحمّد مهدي الجواهريّ (ت ١٩٩٧م)، وغازي بن عبد الرّحمن القصيبيّ (٢٠١٠م)، ونزار قبّانيّ (ت ١٩٩٨م) الموصوف بشاعر المرأة في العصر الحديث، على كثرة دواوينه، وتنوّع موضوعاته.

وبات الغزل في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر يعبّر عن التّجربة النّفسيّة الكاملة، بأسلوب يميل إلى الرّمزيّة في وفرة منه، وينسجم مع الواقع المعيش، ويزاوج بين الغزل الصّريح والعفيف. ولجأ جمع من شعرائه إلى الغزل العفيف وربطوه بالطّبيعة وأسرار الوجود، وبرعوا في صروف البلاغة والخيال، ورأوا في الحبيبة الأمّ والزّوجة والصّديقة، ودعوا إلى احترامها وحفظ حقوقها.[٢] استجابة للمطالبات المتكرّرة بتمكين المرأة ومنحها حقوقها المشروعة في الميادين كافّة.

- **نبذة عن الشّيخ الإمام عبد الله الشّبراويّ: (١٠٩٢هـ/ ١٦٨١م- ١١٧١هـ/ ١٧٥٨م):**

هو "الشّيخ الإمام الفقيه، المحدّث الأصوليّ، المتكلّم الماهر، الشّاعر الأديب، عبد الله بن محمّد بن عامر بن شرف الدّين، الشّبراويّ الشّافعيّ... وهو من بيت العلم والجلالة... ولم يزل يترقّى في الأحوال والأطوار، ويفيد ويملي ويدرس، حتّى صار أعظم

---

[١] **حرب، عليّ، الحبّ والفنا، ص١٤.**

[٢] **محمّد، سراج الدّين، الغزل في الشّعر العربيّ، (سلسلة المبدعون)، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت- لبنان، (د. ت.)، ص ٧١.**

الأعاظم ذا جاه ومنزلة، عند رجال الدّولة والأمراء، ونفذت كلمته، وقبلت شفاعته، وصار لأهل العلم في مدّته رفعة مقام ومهابة عند الخاصّ والعامّ..."[1]

وهو شيخ الجامع الأزهر السّابع؛ حيث تولّى مشيخة الأزهر، بعد الشّيخ إبراهيم بن موسى الفيّوميّ المالكيّ، واستمرّت مشيخته قرابة (٣٣) عامًا، منذ (١١٣٧هـ- ١١٧١هـ) إلى (١٧٢٤م أو ١٧٢٥م- ١٧٥٨م).[2]

توفّي صبيحة يوم الخميس، السّادس من ذي الحجّة سنة (١١٧١هـ/ ١٧٥٨م)، وصُلّي عليه في الأزهر الشّريف، وفي مشهد حافل، عن قرابة الثّمانين عامًا.[3]

ومن آثاره: "شرح الصّدر في غزوة بدر"، و"ديوان شعر بعنوان "منائح الألطاف في مدائح الأشراف"، طُبع غير مرّة، وأعادت طبعه، محقّقًا، الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القوميّة، بالقاهرة، في (١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م).[4]

---

[1] **الجبرتيّ، عبد الرّحمن بن حسن (ت ١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م)، عجائب الآثار في التّراجم والأخبار، تحقيق عبد الرّحيم عبد الرّحمن عبد الرّحيم، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط٦، ١٩٩٧م، (١/ ٣٤٨- ٣٤٩).**

[2] **المرجع السّابق، (١/ ٣٤٨- ٣٤٩).**

[3] **الجبرتيّ، عجائب الآثار في التّراجم والأخبار، (١/ ٣٤٩).**

[4] **للإمام الشّبراويّ مؤلّفات أخرى ذكرها محقّق الدّيوان السّيّد محمّد الدّيب، في الطّبعة الأولى، الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القوميّة، بالقاهرة، في (١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م)، ص ٣١- ٤٢. وقد ذكر قبلا معلومات ضافية عن الشّيخ في الصّفحات ٠٩- ٣١.**

ويذكر الجبرتيّ للإمام الشّبراويّ أثرًا بعنوان "مفاتح الألطاف في مدائح الأشراف"، وهو عنوان ملبس بعنوان الدّيوان ذاته: ""منائح الألطاف في مدائح الأشراف"، ويزيد الأمر التباسًا قوله بعد ذلك: "وله "ديوان" شعر يحتوي على غزليّات، وأشعار، ومقاطيع مشهور بأيدي النّاس وغير ذلك كثير." (عجائب الآثار في التّراجم والأخبار، (١/ ٣٤٩)).

وعلى الرّغم من أنّ كلمة "منائح" المذكورة في أوّل عنوان الدّيوان آتية من النّوح وهو البكاء على الميت وذكر خصاله وتعداد صفاته، وهو ما يُعرف في أغراض الشّعر بالرّثاء؛ فإنّ أغراض الدّيوان تنوّعت بين الغزل، والتّوسّل بالرّسول الأكرم صلّى الله عليه وسلّم، ومدح آل بيته الأطهار، والتّهنئة، والتّأريخ بالشّعر، والعتاب، والاعتذار... وغيرها.

إنّ في هذه النّبذة المختصرة عن صاحب الخطاب، والبيئة الّتي عاش فيها، والسّياق الذّي قال فيه خطابه أهمّيّة كبيرة في تأويل الخطاب، وما فيه من تحقّق الانسجام المطلوب كما سيتّضح أثناء التّحليل. وهذا ما يذهب إليه جليان براون (Gillian Brown) وجورج يول (George Yule)، من "أنّه يتحتّم على محلّل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السّياق الذّي ورد فيه مقطع ما من الخطاب."[١]

- **نصّ قصيدة: "وحقّك أنت المنى والطّلب"،[٢] شعر الإمام عبد الله الشّبراويّ:**

١	وَحَـقِّكَ أنتَ المُنى والـطَّـلَـبْ		وأنـتَ الـمُـــرادُ، وأنـــتَ الأرَب
٢	وَلي فيكَ يـا هاجِري صَبـوَةٌ		تَـحَـيَّرَ فـي وَصفِـهـا كُـلُّ صَـبّ
٣	أبيـتُ أسامِـرُ نَـجْـمَ الـسَّـمـا		إذا لاحَ لي في الـدُّجى أو غَـرَب
٤	وأُعرِضُ عن عاذِلي في هَواك		إذا نَـمَّ –يا مُنيَتي– أو عَـتَـب
٥	أمَـولايَ –بـالله– رِفـقًـا بِـمَـن		إلـيكَ بِـــذُلّ الـغَـــرامِ اِنـتَـسَـب

ولولا أنّ نسخ الدّيوان المُطَّلَع عليها تؤكّد قول الإمام باختيار هذا العنوان تحديدًا؛ لكان الرّأي بأن العنوان الأنسب له هو "مفاتح الألطاف في مدائح الأشراف". وفي هذا قوله: "وسمّيته منائح الألطاف في مدائح الأشراف، ورتّبته على حروف المعجم؛ فقلت متوسّلًا به صلّى الله عليه وسلّم..." انظر، مثلًا:

- الشّبراويّ، عبد الله بن محمّد، ديوان الشّبراويّ المسمّى منائح الألطاف في مدائح الأشراف، تحقيق السّيّد محمّد الدّيب، ط١، الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القوميّة، بالقاهرة، في (١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م)، ص ٦٧.
- _____، المطبعة السّنيّة، بولاق، مصر، ١٢٨٢هـ، ص ٣.
- _____،المطبعة الكاستليّة، مصر، ١٢٩٣هـ، ص ٣.

[١] براون، ج. ب.، ويول، ج.، تحليل الخطاب، ترجمة محمّد لطفي الزّليطني ومنير التّركي، ص ٣٥.

[٢] – الشّبراويّ، عبد الله، بن محمّد، ديوان الشّبراويّ المسمّى منائح الألطاف في مدائح الأشراف، تحقيق السّيّد محمّد الدّيب، ص ٨٠– ٨١.

– _____، المطبعة السّنيّة، ص ٧–٨.

– _____، المطبعة الكاستليّة، ص ٧–٨.

٦	فَإنّـي حَسيبُكَ مِن ذا الجَفـا		ويا سَيّدي أنتَ أَهـلُ الحَسَب
٧	وَيا هاجِري بَعدَ ذاكَ الرِّضـا		بِـحَـقِّـكَ قُـل لي لِهذا سَـبَب
٨	فَإنّي مُحِبٌ كَما قَد عَهِدتَ		وَلـكِنَّ حُبّـكَ شـيءٌ عَـجَـب
٩	مَتى يـا جَميـلَ المُحَـيّا أَرَى		رِضاك، وَيَذهَبُ هَذا الـغَضَب
١٠	أَشاعَ العَذولُ بِأنّي سَلَـوتُ		وَحَـقِّكَ يـا سَيّدي قَد كَـذَب
١١	وَمِثلُكَ مـا يَنْبغي أن يَصُدَّ		وَيَهـجُـرَ صَبًّـا لَـهُ قَـد أحَبّ
١٢	أُشـاهِدُ فِيكَ الجَمـالَ البَديع		فَيَأخُذُنـي عِند ذاكَ الـطَّرَب
١٣	وَيُعجِبُني مِنكَ حُسنُ القَـوامِ		وَليـنُ الكَـلامِ، وَفَـرطُ الأدَب
١٤	وَحَسْبُكَ أنَّكَ أَنتَ المَليحُ، الـ		ـكَرِيمُ الجُدودِ، العَريقُ النَّسَب
١٥	أَما وَالَّـذي زَانَ مِنكَ الجَبينَ		وَأَودعَ في اللَّحْظِ بِنتَ العِنَب
١٦	وَأَنبَتَ في الخَدِّ رَوضَ الجَمال		وَلكِن سَقاه بِـمـاءِ اللَّهَـب
17	لَئِنْ جُدتَ أو جُرتَ أنتَ المُرادُ		وَما لي سِواكَ مَـليحٌ يُحَـبّ

- **قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب"، وأشهر مَن لحّنها وأدّاها وغنّاها:**

تعدّ قصيدة: "وحقّك أنت المنى والطّلب" من أشهر قصائد الشّيخ عبد الله الشّبراويّ الغزليّة، وواحدة من قصائد الشّعر الغنائيّ التّي لاقت صيتًا مميّزًا، وصدحت بها حناجر أشهر الملحّنين والمطربين؛ إذ لحّنها شيخ ملحّني عصره، وهو الشّيخ أبو العلا محمّد الّذي تشير سيرته إلى أنّه وُلد في الثّامن من شهر أغسطس/ آب، عام (١٨٧٨م)، في بني عديّ التّابعة لمركز منفلوط، بمحافظة أسيوط، بصعيد مصر. وهو حفيد الشّيخ "العدويّ" من جهة الأب، والأمير "حسن كتخدا" من جهة الأمّ. درس في الأزهر الشّريف مدّة من الزّمن، واشتهر بحسن الصّوت وإلقاء الشّعر، وبدأ بالإنشاد وقراءة القرآن الكريم؛

فلُقّب بالشّيخ، ثمّ مال إلى عالم الفنّ؛ فغنّى في السّهرات الخاصّة القصائد والأدوار، وسجّل أسطواناته الأولى في يناير/ كانون الثّاني (١٩١٢م)، ثمّ توالت التّسجيلات، لتكون أوّل محاولة للخروج بالموسيقا الفصحى من المجالس الخديويّة الخاصّة، إلى الجماهير عامّة، ولتؤسّس الملمح الأساسيّ للموسيقا المصريّة الحديثة في القرن العشرين. وقد ساعده على ذلك قدرته الكبيرة على التّنقّل بين الطّبقات الصّوتيّة بكلّ ليونة ومرونة.[١]

كان خليفة أستاذه "عبده الحامولي"، وعُرِف عنه القدرة على الابتكار المقاميّ؛ فذاعت شهرته بين مشاهير الطّرب في عصره، وتخرّج على يديه عدد كبير من كبار المطربين آنذاك، وعلى رأسهم سيّدة الغناء العربيّ أمّ كلثوم، ولحّن مجموعة من القصائد الشّعريّة الدّينيّة لكبار الشّعراء، وسجّل بصوته نخبة من القصائد والأغاني على أسطوانات، منها قصيدة "أراك عصيّ الدّمع" "لأبي فراس الحمدانيّ"، وقصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب" للإمام الشّبراويّ" الّتي غنّاها الشّيخ "محمد رفعت" (١٨٨٢– ١٩٥٠م)، أحد أشهر قرّاء القرآن الكريم في مصر والعالم العربيّ والإسلاميّ قاطبة، والملقّب بـ"قيثارة السّماء"، ومن أهمّ من علّم القرّاء طريقة القراءة والمقامات الموسيقيّة.[٢]

وكان صوت الشّيخ "محمّد رفعت" أوّل ما افتتح به الإذاعة المصريّة سنة (١٩٣٤م)؛ فكان أوّل من رفع الأذان فيها، وأُرسلت إليه الإذاعة البريطانية (BBC) العربيّة حالما سمعت صوته، وطلبت منه تسجيل القرآن الكريم؛ فسجّل لهم سورة مريم.[٣]

---

[١] **عوض، محمّد، عباقرة الإنشاد الدّينيّ، وكالة الصّحافة العربيّة (ناشرون)، الجيزة، مصر، ٢٠١٧م، ص ٢٦– ٣٠.**

[٢] **انظر:**

- **عوض، محمّد، عباقرة الإنشاد الدّينيّ، ص ٢٦– ٣٠.**
- **أبو كفّ، أحمد، نجوم قرّاء القرآن الكريم، مطابع دار التّعاون، مصر، ٢٠٣٣م، ص ١٥.**

[٣] **انظر:**

وقيل إنّه كان يغنّي القصائد بصورة رائعة، مثل: "وحقّك أنت المنى والطّلب"، و"أراك عصيّ الدّمع"، و"بحقّ هواك يا من أنت عمري"... وذُكِر أنّ الشّيخ رفعت لم يَقنع بدراسة الموسيقا العربيّة فحسب؛ بل راح ينهل من الفنّ "الكلاسيكيّ" العالميّ. وترك بعد وفاته عام (١٩٥٠م) ثروة كبيرة من أسطوانات المؤّلف والملحّن الموسيقيّ وعازف الأرغن العالميّ الألمانيّ باخ (Bach) (١٦٨٥- ١٧٥٠م)، والمولّف الموسيقيّ النّمساويّ موزارت (Mozart) (١٧٥٦- ١٧٩١م)، والموسيقار والملحّن وعازف البيانو الألمانيّ بيتهوفن (Beethoven) (١٧٧٠- ١٨٢٧م).[1]

تألّف فنّ القصيدة الغنائيّة في الرّبع الأوّل من القرن العشرين من خطّين متوازيين ومتكاملين في الآن ذاته، هما: "خطّ القصيدة التّقليديّة، المؤسّسة على أسلوب تجويد القرآن الكريم، وأساليب التّواشيح الدّينيّة، مع الاعتماد على إيقاع هادئ، يسمّيه المحترفون إيقاع الوحدة الكبيرة، مع مراعاة بناء لحن القصيدة الواحدة على مقام أساسيّ واحد البيّاتي أو الهزام أو سواهما، مع السّماح بتلوينات مقاميّة عابرة، ولكن مع التزام صارم بأن تعود قفة القصيدة إلى مقامها الأساسيّ في المطلع."[٢]

والخطّ الثّاني هو خطّ القصيدة التّقليديّة ذات النّكهة المسرحيّة التّي تشبه القصيدة المعتادة في أكثر الأحيان، وتختلف عنها في بعضها في الاحتواء على مقاطع مرسلة

- **البُلك، أحمد، أشهر من قرأ القرآن في العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١١م، ص ١٨- ١٩، ٢٢.**
- **أبو كفّ، أحمد، نجوم قرّاء القرآن الكريم، مطابع دار التّعاون، مصر، ٢٠٣٣، ص ١٣.**

[1] **أبو كفّ، أحمد، نجوم قرّاء القرآن الكريم، ص ٨- ٢٥.**

[٢] **عوض، محمّد، عباقرة الإنشاد الدّينيّ،، ص ٢٨.**

من غير إيقاع، مستعينة بالتّعبير الدّراميّ أو الرّومانسيّ الّذي يصاحب المشاهد المسرحيّة...[١]

وبالعودة –مجدّدًا– إلى الشّيخ "أبو العلا محمّد" وتأثيره في الأسلوب القديم "الكلاسيكيّ" المتّبع في تقديم القصيدة المغنّاة الموقّعة؛ فإنّه كان أوّل من قدّمها عبر مقام موسيقيّ محكم، لا ارتجال فيه، مثل مقام البيّاتيّ أو الهزام أو سواهما... ممهّدًا بهذا لألحان "زكريّا أحمد" وموسيقار الأجيال "محمّد عبد الوهّاب". كما امتدّ تأثيره ليصل إلى صناعة النّجوم، مثلما فعل مع كوكب الشّرق "أمّ كلثوم"؛ حينما أقنع والدها بضرورة انتقالهم إلى القاهرة؛ عاصمة الفنّ والشّهرة، ومغادرة قريتهم الصّغيرة، فكان له ما اقترح، ورعى "أمّ كلثوم" فنّيًّا، رفقة الشّاعر الكبير "أحمد رامي". وكان من أشهر ما غنّته في بداية حياتها قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب". وقد ظلّت وفيّة لأستاذها حتّى وفاته سنة (١٩٢٧م).[٢]

ومن النّاحية الفنّيّة والغنائيّة تحديدًا يُلحظ أنّ لحن قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب" خير مثال على النّهج الّذي اختطّه الشّيخ "أبو العلا محمّد"؛ وظهر جليًّا في غناء "أمّ كلثوم" الّتي امتثلت للصّرامة المتّبعة، وطوّعت صوتها لها، بتمكّن واقتدار، على الرّغم من صعوبة الوقوف على القافية السّاكنة أثناء الغناء، أو ما يعرف بالقافية المقيّدة.

والقافية المقيّدة في علمي العروض هي التّي يكون رويّها ساكنًا، والرّويّ هو الحرف الّذي تُبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال قصيدة سينيّة، أو ميميّة، أو نونيّة... إلخ.

---

[١] المرجع السّابق، والصّفحة نفسها.

[٢] انظر قصّة أمّ كلثوم مع الشّيخ أبو العلا في مذكّراتها: عوض، محمود، أم كلثوم الّتي لا يعرفها أحد، ط٣، مؤسّسة أخبار اليوم، مصر، ص ٢٨– ٣٦.

وللقافية المقيّدة أو السّاكنة خصوصيّة تتجلّى في قطع الصّوت، وصعوبة مدّه والتّرنّم به، ناهيك عن القصيدة المغنّاة الّتي يصعب على المنشد أو المطرب مدّ صوته فيها، ويضطرّ إلى قطعه بدلًا من مدّه والصّدح به عاليًا، وهو ما حدث هنا في قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّرب"؛ حيث الباء السّاكنة، المفتوح ما قبلها، بحركة قصيرة، لا صوت مدّ أو حركة طويلة كما في علم الأصوات، وهي: الألف، أو الواو، أو الياء.

ويمتدّ الأمر كذلك إلى المطرب "عبد الحليم حافظ" (١٩٢٧- ١٩٧٧م) الذّي نشأ في أسرة محافظة، وانتشرت له ابتهالات دينيّة متنوّعة، وشُهد له بكثرة صدقاته وأعمال الخير الّتي قدّمها للمحتاجين[١]، وأنّه عندما كان مطربًا صاعدًا في بداية حياته الفنّيّة غنّى مقطعًا صغيرًا من مطلع هذه القصيدة، وهو الشّطر الأوّل من بيتها الأوّل، وثنّى بالشّطر الأوّل من البيت الثّاني منها، بتغيير بسيط فيه، وبإدخال العاميّة المقصودة في الشّطر الثّاني من البيت الأوّل. ورد هذا في عمله أو "فيلمه" السّينمائيّ الثّالث: "ليالى الحبّ، ١٩٥٥م"، في أغنية "يا سيدى أمرك"، وضمن ما يُعرَف بـ"الطّقطوقة"، في معارضةٍ واضحةٍ، وبأسلوبٍ فكاهيٍّ، مغنّيًا:

وَحَـقِّـكَ أنــتَ المُنى والطَّـلَـب "والله يجازي اللّي كان السّبب"

وَلـي فـيـكَ يـا والـدي قِـصَّـةٌ تُـغَـيِّـرُ مَجرى حَيَاة الطَّرَب

من تأليف فتحي قوره، وتلحين محمود الشّريف، وقيل إنّ فجوة حدثت بين أمّ كلثوم وعبد الحليم حافظ، ويُظنّ أنّ سببها عدّ أم كلثوم "إدراج شطر بيت من القصيدة

[١] قاسم، محمود، موسوعة عبد الحليم حافظ، ط١، دار دلتا للنّشر، مصر، ٢٠١٥م، ص ٨٦.

في الغصن الأوّل من الأغنية الّتي جاءت في قالب الطّقطوقة من قبيل السّخرية –ليس من الغناء القديم فقط– ولكن من مجمل غنائها."[١]

وترد في معجم الموسيقا العربيّة تعريفات عدّة "للطقطوقة" في مصر، فهي: "– نوع من الزّجل، تلحينها يكون دائمًا سهلًا، لا يصعب على العامّة. – من أغاني العامّة، سهلة الإنشاد، كثيرة الذّيوع، لا يُعنى تمام العناية بتلحينها تلحينًا فنّيًّا دقيقا. – أغنية صغيرة على شكل الدّور القديم، وقد يُلحّن كلّ غصنٍ فيها على مقام. = الأهزوجة."[٢]

ومع هذه المصطلحات النّغميّة "الموسيقيّة"، تأتي المصطلحات العروضيّة؛ إذ يُعرَف العروض بأنّه علم موسيقا الشّعر، وبذا فإنّ صلة تجمعه مع الموسيقا، متمثّلة في الجانب الصّوتي؛ إذ تقوم الموسيقا "على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتيّة، تختلف طولًا وقصرًا، أو إلى وحدات صوتيّة معيّنة على نسق معيّن، بغض النّظر عن بداية الكلمات ونهايتها.

وكذلك شأن العروض؛ فالبيت من الشّعر يقسّم إلى وحدات صوتيّة معيّنة، أو إلى مقاطع صوتيّة تُعرَف بالتّفاعيل، بقطع النّظر عن بداية الكلمات ونهايتها. فقد ينتهي المقطع الصّوتيّ أو التّفعيلة في آخر كلمة، وقد ينتهي في وسطها، وقد يبدأ من نهاية كلمة، وينتهي ببدء الكلمة الّتي تليها."[٣]

---

[١] محمود، نبيل حنفي، أئمّة وشعراء غنائيّون، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ٢٠١٧م، ص ٢١٢. وانظر نصّ الأغنية كاملة لدى: قاسم، محمود، موسوعة عبد الحليم حافظ، ص ٢١٦.

[٢] محفوظ، حسين عليّ، معجم الموسيقى العربيّة، ص ٨٨.

[٣] عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص ١٢.

- **خطاب المحبّين في قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب":**

يعدّ "الغزل" الغرض الأساسيّ لخطاب هذه القصيدة، وبتصريح صاحبه: "وقلت أيضًا متغزّلا"[١].

وتُبنى كثير من الدّراسات "على فرضيّة تقول بوجود رابطة محدّدة بين "موضوع الخطاب" و"محتوى الخطاب". فموضوع الخطاب يعتبر إلى حدٍّ ما شاملًا للعناصر "المهمّة" الموجودة في محتوى الخطاب. ولو أمكن عرض عمليّة تصوير محتوى الخطاب في شكلِ سُلَّمٍ هرميٍّ للعناصر الموجودة في الخطاب لاعتبرنا العناصر الواقعة في أعلى السّلّم مرشّحة تلقائيًّا لأن تكون المكوّنات "الأكثر أهمّيّة" في موضوع الخطاب، ولو أمكن كذلك إثبات قدرة النّاس على تذكّر هذه العناصر العليا في السّلّم أكثر من غيرها فإنّ ذلك قد يكون دليلًا على أنّ ما نحمله في رؤوسنا بعد قراءة النّصّ هي تلك العناصر الّتي تمثّل موضوع الخطاب."[٢]

وبنجاح ارتباط موضوع الخطاب ((Topic (of discourse) بمحتواه يتحقّق الاتّساق (Cohesion) والانسجام (Coherence) المطلوبين. و"يقصَد عادة بالاتّساق ذلك التّماسك الشّديد بين الأجزاء المشكّلة لنصٍّ/ خطابٍ ما، ويهتمّ فيه بالوسائل اللّغويّة (الشّكليّة) الّتي تصل بين العناصر المكوّنة لجزءٍ من خطابٍ أو خطابٍ برمّته"[٣]. بينما يأتي الانسجام ليكون أعمّ من الاتّساق وأعمق؛ بتوظيفه الدّلالة والتّأويل؛ و"بحيث يتطلّب بناء الانسجام، من المتلقّي، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفيّة التّي تعظّم النّصّ

---

[١] الشّبراويّ، عبد الله، بن محمّد، ديوان منائح الألطاف في مدائح الأشراف، تحقيق السّيّد محمّد الدّيب، ص ٨٠.

[٢] براون، ج. ب.، ويول، ج.، تحليل الخطاب، ترجمة محمّد لطفي الزّليطني ومنير التّركي، ص ١٢٤-١٢٥.

[٣] خطابي، محمّد، لسانيّات النّصّ (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، بيروت، والدّار البيضاء، ١٩٩١م، ص ٥.

وتولّده. بمعنى تجاوز رصد المتحقّق فعلًا (أو غير المتحقّق) أي الاتّساق، إلى الكامن (الانسجام)."[١]

ومن أدوات الاتّساق تأتي:

– الإحالة: بعودة العناصر إلى ما تشير إليه. ومن أشهر أدواتها: الضّمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقاربة. وتقسم هذه الإحالة إلى مقاميّة بإحالة إلى خارج النّصّ، وبإحالة نصّيّة داخليّة، تنقسم هي الأخرى إلى قبليّه وبعديّة.

– والاستبدال: بتعويض عنصر بعنصر آخر في النّصّ.

– والحذف: وهو علاقة داخل النّصّ، تكون بوجود العنصر المفترض في النصّ السّابق.

– والوصل: وهو تحديد الطّريقة الّتي يترابط بها العنصر اللّاحق بسابقه، وبشكل منتظم.

– والاتّساق المعجميّ، بقسميه: التّكرار أو التّكرير (Reiteration) ، والتّضامّ (Collocation).[٢]

بينما تكمن مبادئ الانسجام في:

– السّياق؛ بما فيه من مراعاة محلّل الخطاب للسّياق الذّي ظهر فيه الخطاب، وتشكّله من المتكلّم/ الكاتب، والمستمع/ القارئ، ضمن زمان ومكان معيّنين؛ لأهمّيّة ذلك في تأويل الخطاب المرجوّ.

– ومبدأ التّأويل المحلّيّ، ويتقيّد فيه التّأويل بالسّياق الّذي ورد فيه، ويستبعد ما دون ذلك من تأويل غير منسجم مع المعلومات الواردة في الخطاب،

– ومبدأ التّشابه؛ ويتّضح فيه تأثير تجارب المتلقي السّابقة في فهم الخطاب، وتحليله، وتأويله.

---

[١] **المرجع السّابق، ص ٥–٦.**

[٢] **لمزيد من التّفصيل انظر: خطابي، محمّد. لسانيّات النّصّ، ص ١٦– ٢٥.**

– والتّغريض، وهو نقطة بداية القول أو الخطاب، وهو مركز جذب الخطاب والمنطلق الّذي تدور حوله سائر الأجزاء.[1]

وفي المقاربة التّحليليّة التّالية ما يبحث في مدى تحقّق بعض أوجه الاتّساق والانسجام في هذا الخطاب.

تتكوّن هذه القصيدة من (١٧) بيتًا، يبدأ الخطاب فيها بما يظهر أنّه أسلوب القسم، في قوله: "وحقِّك". ويُستخدَم أسلوب القسم –عادة– لتأكيد شيء لدى السّامع؛ قصد محو أيّ شكّ في ذهنه. ويتكوّن القسم من ثلاثة أجزاء، هي: كلمة القسم (أو أداة القسم كما يُطلق عليها)، والمقسَم به، ويكوّنان معًا جملة القسم؛ والمقسَم عليه، أو ما يُسمّى بجواب القسم. مثل: والله، أو تالله، أو أيمن الله لأساعدنّ المحتاج.

وتتفرّع كلمة القَسَم إلى: اسم، وفعل، وحرف. وهنا بيان ذلك باختصار:[2]

- الاسم، مثل: عَمْر، وأيمن، ويمين... نحو قول أبي العتاهية:

لَعَمرُكَ ما الدُنيا بِدارِ بَقاءِ كَفاكَ بِدارِ المَوتِ دارَ فَناءِ

- الفعل، مثل: أحلف، وحلف، وأقسم، وقسم... نحو قول النّابغة الذّبيانيّ:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء المرء لله مذهب

- الحرف. وأحرف القسم الشّائعة هي: الواو، والباء، والتّاء. نحو قولنا: والله، أو بالله، أو تالله لأفعلنّ كذا. ولكلّ حرف من أحرف القسم هذه خصوصيّة تتجلّى فيما يأتي:

---

[1] **لمزيد من التّفصيل انظر: المرجع السّابق، ص ٤٧– ٦١.**

[2] **انظر كتب النّحو في هذا الموضوع، ومنها:**

- **الزّاجيّ، عبده، التّطبيق النّحويّ، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، مصر، ط٢، ١٩٩٨م، ص ص ٣٢٣– ٣٢٥، و٣٤٦.**
- **ابن يعيش، يعيش بن عليّ، أبو البقاء، موفق الدّين الموصليّ (ت ٦٤٣هـ)، شرح المفصّل للزّمخشريّ، تقديم إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م، ج٥/ ٢٤٤– ٢٦٣.**

- أمّا الباء: فتدخل على لفظ الجلالة، كما تدخل على الأسماء الظّاهرة والمضمرة، نحو: بالله لا تغشّ.

وفي دخولها على الاسم الظّاهر، مثل بربّك لا تسئ الفهم، وفي دخولها على المضمر، نحو قول عمر بن يربوع:

رأى بَرقًا فَأَوضَعَ فَوقَ بَكرٍ فَلا بِك ما أَسالَ وَما أَغاما

فدخلت الباء على الضّمير، وهو "كاف" الخطاب في قوله "بك". وكقولك: أقسم به إنيّ لصادق.

- وأمّا الواو: فتدخل على لفظ الجلالة، كما تدخل على الأسماء الظّاهرة، ولا يجوز ذكر فعل القسم معها. نحو: قوله تعالى: ﴿فَوَرَبِّ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ إِنَّهُۥ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ﴾.[1]

وقولنا: والله لأكرمنّ الضّيف، ولا يصحّ القول: أقسم والله.

وفي دخول الواو على الاسم الظّاهر، نحو قوله سبحانه:

﴿وَالْعَصْرِ ۝ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾.[2]

- وأمّا التّاء: فتختصّ بالدّخول على لفظ الجلالة وحسب، ولا يجوز ذكر فعل القسم معها. نحو: تالله لأفعلنّ الخير ما استطعت، ولا يصحّ القول: أقسم تالله...

وجملة القسم هي جملة فعليّة، لا يجوز ظهورها إلّا مع حرف الباء. نحو: أقسم بالله، أو أحلف بالله، أو بالله، بينما يمكن أن تكون جملة جواب القسم جملة اسميّة أو

[1] **الذّاريات/ ٢٣.**

[2] **العصر/ ١-٢.**

فعليّة. وهي جملة لا محلّ لها من الإعراب؛ لأنّها لا تحلّ محلّ كلمة مفردة، فلا تقع في موضع رفع، أو نصب، أو جرّ، أو جزم.

وفي قول الإمام "عبد الله الشّبراويّ": "وحقّك أنت المنى" أسلوب قسم، استخدم حرف الواو الدّاخل على اسم ظاهر، ليس لفظ الجلالة، ولا كلمة أو تركيبًا يقوم مقامه، مثل وربّك، أو ربّ الكعبة... وهو تعبير مستخدَم في اللّسان العربيّ، ويُستشهد به في عدد من كتب النّحو التّعليميّة، كقولهم: "وحقّك لا نجاح إلّا بالمثابرة (جواب القسم جملة اسميّة منفيّة)."[1] وكذلك: "الجملة: وحقّك ليس في أيّ عمل مهانة، أداة القسم: الواو، المقسم به: حقّك، جواب القسم: ليس في أيّ عمل مهانة، نوعه: جملة اسميّة منفيّة."[2]

ويكون القسم من العبد باسم خالقه؛ إجلالًا، وتعظيمًا له، وتأكيد صدق قول المقسِم؛ لعظمة المقسوم به جلّ جلاله وعلا شأنه. كما أنّ الله تبارك وتعالى عندما يُقسم بشيء من مخلوقاته؛ فهو إعلاء لشأنه، وتنبيه لأهمّيّته.

وقد جاء القسم في بدابة هذه القصيدة، وفي أوّل كلمة وتركيب فيها، بقوله: "وحقّك"، وكأنّه يقول: أقسم بحقّ مكانتك العالية لديّ، مكانة واجبة ثابتة لا شكّ فيها، وقول حقّ وصدق: إنّك أنت مناي وبغيتي في الحياة. وقد ورد في شرح "محمّد الدّيب"؛ محقّق الدّيوان قوله في الحاشية: "وحقّك: استحقاقك، وفي التّعبير رائحة القسم."[3] والرّأي أنّه أسلوب قسم صريح، لا رائحة قسم فحسب.

---

[1] **نعمة، فؤاد، ملخّص قواعد اللّغة العربيّة، ط١٩، نهضة مصر للطّباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص١٨١.**

[2] **فيّاض، سليمان، النّحو العصريّ: دليل مبسّط لقواعد اللّغة العربيّة، ط١، مركز الأهرام للتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، ص ٢٦٨.**

[3] **انظر: الشّبراويّ، عبد الله بن محمّد، ديوان الشّبراويّ، تحقيق السّيّد محمّد الدّيب، ص ٨٠.**

وبقسمه هذا محاولة تأكيد صدق عواطفه الجيّاشة، وتأكيد استمراريّة هذا الحبّ منذ بدء الخطاب وإلى غير انتهاء.

ولأهمّيّة المقسَم به لدى المخاطِب صاحب القسم، وإيصال هذه الأهمّيّة –بالمِثل– إلى المخاطَب المحبوب المقسَم بشيء من صفاته أو بما يختصّ به؛ كان هذا القسم الاستهلاليّ الممهِّد لحيثيّات القسم وتوابعه، مع ما فيه من جذب اهتمام المتلقّي لماهيّة هذا الخطاب وعناصره وأفراده.

وقد تُثار هنا قضيّة القسم أو الحلف بغير الله تعالى أو بصفة من صفاته عزّ وجلّ، ويزيد الأمر إثارة كون الشّاعر صاحب القسم هو شيخٌ أو رجلُ دينٍ، وإمامٌ تقلّد أرفع منصب دينيّ في مصر، بل من أرفع المناصب الدّينيّة لدى العرب والمسلمين قاطبة، وهو إمامة الأزهر الشّريف، بما يتمتّع به من سلطة دينيّة كبيرة في مشارق الأرض ومغاربها لدى المسلمين، تضاهي سلطة الكنيسة والبابا لدى المسيحيّين.

ومجمل الحكم الشّرعيّ في هذه القضيّة ينصّ على أنّه "لا ينعقد اليمين بغير الله تعالى كالحلف بالنّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، والكعبة، وجبريل، والوليّ وغير ذلك من كل معظّم، ولا كفّارة على الحنث في الحلف به، وإذا قصد الحالف بذلك إشراك غير الله معه في التّعظيم كان ذلك شركًا؛ وإذا قصد الاستهانة بالحلف بالنّبيّ والرّسول ونحو ذلك كفر. أمّا إذا لم يقصد شيئًا بل قصد اليمين؛ ففي حكمه تفصيل المذاهب".[١]

وفي حكم الحلف بغير الله تعالى يرد التّفصيل بوجود ثلاث حالات:

[١] **الجزيريّ، عبد الرّحمن، كتاب الفقه على المذاهب الأربعة، منشورات محمّد عليّ بيضون، ودار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، (٢/ ٧١).**

أ- الحالة الأولى: أنّ من أقسم بغير الله عزّ وجلّ، معتقدًا في المحلوف به من التّعظيم ما لا يعتقده إلّا في الله سبحانه وتعالى؛ فهذا كفر وخروج عن الملّة، والعياذ بالله عزّ وجلّ.

ب- الحالة الثّانية: أنّ من أقسم بغير الله عزّ وجلّ معتقدًا في المحلوف به من التّعظيم دون ما يعتقده في الله سبحانه وتعالى؛ فهذا ممّا يقع تحت الشّرك الأصغر الّذي لا يُخرج من الملّة.

ت- الحالة الثّالثة: أنّ من أقسم بغير الله عزّ وجلّ دون أن يعتقد في المحلوف به تعظيمًا، فإنّ العلماء فيه على قولين:

١. القول الأوّل: هو الكراهة: وهو قول المالكيّة، وجمهور الشّافعيّة، وهو قول عند الحنفيّة والحنابلة.

٢. القول الثّاني: هو التّحريم: وهو المشهور عند الحنفيّة والحنابلة، وقول أهل الظّاهر، وهو قول عند المالكيّة والشّافعيّة.[١]

وبذا فإنّ يرد في حكم اليمين لدى المذاهب تحريم الحلف بغير الله تعالى، وعدم انعقاد اليمين به، وهو مذهب الحنفيّة، والحنابلة، وقول أكثر المالكيّة، وبعض الشّافعيّة، وهو مذهب الظّاهريّة... وحكي إجماع الصّحابة الكرام على ذلك.[٢]

وهنا يتّضح أنّ للشّافعيّة في هذا الموضوع رأيين، بين كاره، ومحرّم، وبأنّ الحلف الذّي أراده الإمام "عبد الله الشّبراويّ"، التّابع للمذهب الشّافعيّ، هو للتّوكيد، أو قصد

---

[١] **إسماعيل، أبو عبد الرّحمن أيمن (جمع وشرح)، الأربعون العَقَديّة :أربعون حديثا فى أصول اعتقاد أهل السّنّة والجماعة، تقديم محمّد حسن عبد الغفّار، دار الآثار، مصر، ط١، ٢٠٢١، (١/ ٥٣٥- ٥٣٧).**

[٢] **انظر: وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، الموسوعة الفقيّة، طباعة ذات السّلاسل الكويت، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، (٧/ ٢٦٣- ٢٦٥).**

التّعظيم تعظيمًا لا يرقى لتعظيم الله عزّ وجلّ، وهو واقع –في أدنى حالاته– في باب الكراهة.

وبعودة تحليليّة لغويّة إلى أسلوب القسم الوارد في خطاب القصيدة مجدّدًا، يُلحظ أن النّاظم قد بدأ قوله بـ"وحقّكَ أنتَ المنى والطّلب"، وهو خطاب موجّه إلى المحبوب بالإطلاق، ذكرًا كان أو أنثى، وفي هذا إمكانيّة استعارة متلقّي هذا الخطاب لمخاطبة محبوبه الآخر، كلّ حسب نوعه أو جنسه، كأن تُخاطب الأنثى به محبوبها، دون أن يختلّ المعنى. ويقال هذا في بداية تلقّي هذا الخطاب، حمّال الأوجه، وفي الأبيات التّالية له، والمستمرّة حتّى البيت (١٣)، حين يقول:

وَيُعجِبُني مِنكَ حُسنُ القَوامِ وَلينُ الكَلامِ، وَفَرطُ الأدَب

وفيه من إشارات الدّوالّ أو النّعوت الّتي تُمتَدح فيها الأنثى عامّة، وفي المتعارف عليه لدى الشّعوب؛ من امتداح قوام المرأة الرّشيقة، ورقّة كلامها، وأدبها الجمّ، وهو ممّا سبق القول فيه من أنّ "وصف المرأة في خطاب الرّجل يكون كما أراد لها أن توصف."[١]

وليتلو ذلك البيت (١٤) مؤكّدًا هذه الصّفات الأنثويّة المعنويّة هذه المرّة، بدلائله وإشاراته السّيميائيّة:

وَحَسْبُكَ أنَّكَ أَنتَ المَليحُ الـ كَرِيمُ الجَدودِ، العَريقُ النَّسَب

حيث استكمال امتداح الجمال أو الملاحة الّتي تتميّز بها المحبوبة، مضافة إلى شرف نسبها الأصيل، وليستمرّ هذا التّعداد لجمال المحبوبة في البيتين (١٥) و(١٦)، بعلامات الجمال المطلوبة وإشارات لغة الجسد النّاطقة؛ من حسن الجبين الواسع الوضّاء،

[١] حرب، عليّ، الحبّ والفناء، ص١٤.

وسحر العيون حدّ إسكار النّاظر إليها، وحمرة الخدود الّتي تلهب المشاعر، وكأنّها جمرة حارقة، مع مفارقة أنّها سقيت بماء اللّهب، على غير عادة الماء الّذي يطفئ النّار وحرارتها لا أن يشعلها!

أَمَا وَالَّذي زَانَ مِنكَ الجَبينَ وَأَودعَ في اللَّحْظِ بِنتَ العِنَب

وَأَنبَتَ في الخَدِّ رَوضَ الجَمال وَلكِن سَقاه بِماءِ اللَّهَب

ويأتي البيت (١٥) ليحمل مجدّدًا أسلوب القسم الّذي جاء هذه المرّة قسمًا يشير إلى الله عزّ وجلّ، أو صفة من صفاته سبحانه، أو اسم من أسمائه، مثل الخالق، أو المبدع، أو المصوّر، بقوله: "والذّي زان منك الجبين"، باستعمال الاسم الموصول، وليكون ختام هذا الخطاب ردًّا قاطعًا بالتّسليم، وباستمرار المحبّ في حبّه وتعلّقه، على أيّ حالات المحبوب أراد؛ من صدّ وهجر يصل حدّ الظّلم، أو جود وعطاء:

لَئِنْ جُدتَ أو جُرتَ أنتَ المُرادُ وَما لي سِواكَ مَليحٌ يُحَبّ

ويُستشفّ في هذا الخطاب، وفي هذا البيت مثلًا، التّذبذب المطلوب في التّعامل بين المحبّين؛ إذ "يبقى الأمر بينهما متردّدًا بين بُعد وقرب، وقَبْض وبَسْط، وهيبة وأنس، ومنعٍ وبذل، وبقاء وفناء. وإذا كان على الرّجل أن يحتفظ بما يوجِب التّهيّب في حضرته، فعلى المرأة أن تحتفظ بما يوجِب الأنس بحضرتها."[١]

وفي أسلوب هذا النّوع من خطاب المحبّين يُلحظ أنّه جاء على شاكلة الغزل العفيف، الشّفيف؛ فلا ابتذال، ولا تغزّل صريح بجسد المرأة، وتقاسيمه، بل إنّه يزيد عليه كذلك في عدم ذكر اسم المحبوبة تصريحًا كان أو تلميحًا، والاكتفاء، وحسب، بذكر جمال

[١] حرب، عليّ، الحبّ والفناء، ص ٣١.

الوجه، وحسن القوام، في تناسق واتّساق، مع فرط الأدب، ورقّة الطّبع، وعراقة النّسب، وهو ما يدخل ضمن المعجم والحقول الدّلاليّة الموظّفة لخدمة هذا السّياق؛ فيبرز معجم الغزل بحقله الدّلاليّ المعبّر عنه، كما في قوله: يا جميل المحيّا، وأشاهد فيك الجمال البديع؛ فيأخذني عند ذاك الطّرب، ويعجبني منك حسن القوام، ولين الكلام، وفرط الأدب، زان منك الجبين، وأودع في اللّحظ بنت العنب، وأنبت في الخدّ روض الجمال... إلخ.

إنّ المنطلق الّذي بني عليه خطاب المحبّ هذا أو ما يعرف بـ"التّغريض" (The matisation) قد أسّس بناء الخطاب كاملًا، وعدّ واحدًا من أهمّ مبادئ يناء التّماسك النّصّي فيه. ويرتبط مفهوم التّغريض بعلاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النّصّ[١] الّذي استعيض عنه هنا بالكلمات الافتتاحيّة الأولى، أو بالجملة الافتتاحية الأولى، في الشّطر الأوّل كاملًا من البيت الأوّل من القصيدة، على عادة القصائد العربيّة القديمة الّتي لم تكن تعنون، وكان يُكتفى بما يرد من كلمات الشّطر الأوّل من البيت الأوّل فيها. ويقول محمّد خطابي في هذا الرّبط بين التّغريض والبناء: "وفي اعتقادنا إنّ مفهومي التّغريض والبناء يتعلّقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوّع الخطابات. وإن شئنا التّوضيح قلنا إنّ في الخطاب مركز جذب يؤسّسة منطلقه وتحوم حوله بقيّة أجزائه".[٢]

وفي هذا المنحى الغزليّ المختار من الخطاب منجى لصاحبه الإمام الأكبر، وشيخ الأزهر، وما يمليه عليه موقعه الدّينيّ ومنصبه الحسّاس من تخيُّر اللّفظ غير المخلّ وتوظيف الأسلوب غير الخادش، وبما يضمن له، في الآن ذاته، من فسحة التّعبير عن

[١] خطابي، محمّد، لسانيّات النّصّ، ص ٢٩٣.

[٢] المرجع السّابق، ص ٥٩.

هوى النّفس البشريّة ومشاعرها المقدّرة في الدّين الإسلاميّ، دون كبتٍ أو شطط، وحسب الأصول المراعاة لحفظ حقوق المرء، والحفاظ على حقوق المرأة وصون سمعتها وشرفها.

ويُلمس من قوله: ""وحسبكّ أنّك أنت المليح الكريم الجدود، العريق النّسب" العناية بما يميّز المرأة من جمال أنيق، وحسب شريف، ونسب عريق، في حالات طلب الزّواج، في المجتمع العربيّ والإسلاميّ. ويأتي حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في هذا الباب، ليشير إلى ذلك، وليوجّه الوجهة المثلى فيه، بقوله: (تُنْكَحُ المَرْأَةُ لأَرْبَعٍ: لِمَالِهَا، وَلِحَسَبِهَا، وَلِجَمَالِهَا، وَلِدِينِهَا، فَاظْفَرْ بذَاتِ الدِّينِ تَرِبَتْ يَدَاكَ). (متّفق عليه). وهو حديث صحيح، أخرجه البخاري (٥٠٩٠)، في (كتاب النّكاح، باب الأكفاء في الدّين).[١]

وبالنّظر إلى بناء جمل هذا الخطاب عامّة، من حيث الاسميّة والفعليّة؛ يلحظ أنّ غالبيتها جاءت اسميّة، بما فيها من دلالة الثّبات والاستقرار، عكس ما للفعليّة من دلالة على التّغيّر والتّجدّد، وهو استخدام موفّق هنا؛ لما فيه من دلالة على ثبات صفات المحبوبة الجميلة؛ حُسنًا، وحسبًا ونسبًا... وثبات مشاعر المحبّ تجاهها، وطلبه إيّاها، دون سواها.

وقد زاوج النّاظم بين أسلوبي الخبر والإنشاء في خطابه بما يناسب المقام والمقال، وليؤتي كلّ واحد منهما غرضه المنشود؛ من بثّ المشاعر الحرّى، والتّغزّل العفيف، والتّألّم من صدّ المحبوب، والتّعجّب من أفعاله، والتّودّد إليه، وامتداح جماله وشريف نسبه؛ علّه يلين، ويرضى، ويعود إليه، ثمّ ختامًا التّسليم بأنّه محبّ صادق مخلص، مهما كانت ردود أفعال محبوبه.

---

[١] **البخاريّ، الإمام أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفيّ (ت ٢٥٦هـ)، الجامع المسند الصّحيح المختصر من أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيّامه الشّهير بصحيح البخاريّ، البشرى، كراتشي، باكستان، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م، ص ٢٣١٤.**

ونوّع المخاطِب المحبّ في أساليبه الإنشائيّة، بين نداء، واستفهام، وأمر، إضافة إلى القسم الذّي جاء به على أكثر من طريقة؛ فبدأ بالقسم؛ ليؤكّد صّحة قوله وإحساسه، ثمّ أخبر عن صدقه، ثمّ نادى المحبوب نداءً زكيًّا، ومقرّبًا، مستخدمًا "الهمزة" لنداء القريب؛ قربًا ماديًّا أو معنويًّا، أو الاثنين معًا، متذلّلًا له، ومستعطفًا، ورافعًا من شأنه بقوله" أمولاي"، ومتّحدًا بأسلوب القسم بأعظم اسم في الوجود، وهو لفظ الجلالة، بقوله: "بالله"، ويضاف إلى هذا وذاك أسلوب الأمر الّذي جاء على وجه المصدر النّائب عن فعل الأمر، وهو مصدر ينوب عن فعله ويؤدّي معناه، ولا يجتمع مع فعله، فقال:

أمولاي – بالله– رفقًا بمن إليكَ بِذُلّ الـغَرامِ اِنـتَسَب

وفي اجتماع النّداء والقسم في هذا البيت زيادة تقوية في استعطاف المحبّ محبوبه. وقيل "لأنّ الباء أصل حروف القسم خُصّت بجواز ذكر الفعل معه، مثل: "أقسم بالله لتجتهدّن"، كما تدخل على الضّمير مثل: "بكَ لأنجحنّ"، كما تُستعمل في القسم الاستعطافيّ مثل: "بالله هل قام محمّد؟" أي أسألك بالله مستعطفًا."[١]

وجاء أسلوب الشّرط ليضفي نوعًا آخر من جمال التّعلّق بالمحبوب، والإعراض عن كلّ من يذكره بسوء، مثل قوله: وأعرض عن عاذلي في هواك؛ إذا نمّ –يا منيتي– أو عتب، وكذا قوله: لئن جُدتِ أو جُرت؛ أنت المراد.

وفي خطابٍ خُصّص للتّغزّل وإظهار مشاعر الحبّ؛ كان لا مناص من بروز معجم الحبّ وحقوله الدّلاليّة، ومن تكرّر مفرداته بأكثر من صيغة اشتقاقيّة؛ فوردت: (محبّ، وحُبّك، وأَحَبّ، ويُحَبّ)، بمعدّل مرّة واحدة لكل صيغة منها، وكذا الحال مع

[١] **أبو العبّاس، محمّد عليّ، الإعراب الميسّر: دراسة في القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة (وفق قرارات مجمع اللّغة العربيّة)، دار الطّلائع، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٣٩.**

(صبوة، وكلّ صَبّ، وصبًّا)، وظهرت مرادفاتها في: هواك، والغرام. ولحقت بها مفردات معجم الأمل والرّجاء بوصل هذا المحبوب، كما في قوله: المنى، ومنيتي، والطّلب، والمراد، والأرب، والرّضا، ورضاك. ولتقابلها مفردات الصّدّ والهجر، مثل: يا هاجري، فإنّي حسيبك من ذا الجفا، وسلوتُ، ومثلك ما ينبغي أن يصدّ، ويهجر، وجرت، كما جاءت مفردات دالّة على اللّوم الموجّه إلى هذا المُحبّ، وهي: عاذلي، ونمّ، وعتب.

يلحظ في هذا الخطاب –عامّة– كثرة استخدام التّكرار أو التّكرير (Reiteration)، و"هو شكل من أشكال الاتّساق المعجميّ، يتطلّب إعادة عنصر معجميّ، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًّا"[1].

وقد تحقّق هنا بأكثر من صورة؛ سواء أكان بتكرار الأساليب، أم المفردات؛ فقد تكرّر أسلوب القسم –تحديدًا– خمس مرّات على امتداد هذا الخطاب؛ بتكرار "وحقّك"، بالواو، مرّتين، ثمّ "بحقّك"، بالباء، مرّة واحدة، و"بالله، بالباء كذلك، ثمّ "والّذي" بالواو.

وتكرّر أسلوب النّداء بالحرف الأشهر "يا" ستّ مرّات؛ بتكرار "يا هاجري" مرّتين، وكذلك الشّأن في "يا سيّدي" المكرّر مرّتين، ومعهما يأتي "يا مُنيتي"، و"يا جميل المحيّا"، بينما جاء النّداء بالهمزة مرّة واحدة في ندائه: "أمولاي" وما فيه من إشارة إلى التّقرّب والتّحبّب.

وتكرّر استخدام ضمير المخاطَب المنفصل (أنت) ستّ مرّات، تتابعت ثلاثة منها في البيت الأوّل، من قوله: وحقّك (أنت) المنى والطّلب و((أنت) (المراد))، و(أنت) الأرب، ثمّ قوله في البيت السّادس: ويا سيّدي (أنت) أهل الحسب، ثمّ في البيت (١٤): وحسبك أنّك (أنت) المليح، ثمّ في آخر بيت له: لئن جُدت أو جرت ((أنت) المراد))،

[1] خطابي، محمّد. لسانيّات النّصّ، ص ٢٤.

كما يُلحظ تكرار قوله: ((أنت) المراد)) مرّتين، بما فيه من دلالة تخصيص هذا المحبوب دون سواه والإشارة إليه مباشرة.

وكثر تكرار استخدام ضمير المخاطّب المتّصل، (الكاف)، حدًّا وصل إلى (١٦) مرّة، متّصلًا بالأسماء والأحرف، كما في: هواك، ورضاك، وسواك، ومثلك، ومنك، وفيك، وإليك... وغيرها.

وقريب من هذا العدد يأتي تكرار استخدام ضمير المتكلّم المتّصل، الياء، بـ(١٥) مرّة، متّصلا –كذلك– بالأسماء والأحرف والأفعال، كما في قوله: يا هاجري، وعاذلي، ويا منيتي، ويا سيّدي، ولي، وفإنّي، وبأنّي، وفيأخذني، ويعجبني... وغيرها.

وكأنّ في هذا التّوازن بين تكرار استخدام الضّميرين المتّصلين؛ محاولة إيجاد توازن واتّصال بين المحبّ ومحبوبه، وزيادة في الاتّساق والانسجام بينهما شكلًا ومضمونًا، وظاهرًا وباطنًا.

بينما لا يأتي ذكر صريح لضمير المتكلّم البارز المنفصل المفرد (أنا)، بل يأتي مقدّرًا في عدد محدود مع الأفعال الماضية، مثل: أرى، وأشاهد، وأبيتُ، وأعرِض، ومع الأفعال المضارعة، مثل: يعجبني، ويأخذني.

ويقلّ كذكل تكرار أسماء الإشارة؛ فوردها خمس مرّات، تكرّر فيها (ذاك) و(هذا) مرّتين لكلّ واحد منهما، وورد (ذا) دون هاء التّنبيه مرّة واحدة.

وفي هذا يقول براون (Brown) ويول (Yule) في كتابهما "تحليل الخطاب" إنّ "من الوحدات اللّغويّة الّتي تتطلّب أكثر من غيرها معلومات عن السّياق ليتيسّر فهمها نورد الأدوات الإشاريّة مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا... وذاك... فإذا أردنا أن نفهم

مدلول هذه الوحدات إذا ما وردت في مقطع خطابيّ استوجب ذلك منّا –على الأقل– معرفة هويّة المتكلّم والمتلقّي والإطار الزّمانيّ والمكانيّ للحدث اللّغويّ".[1]

ويحضر الطّباق والجناس في هذا الخطاب –كذلك– كما في البيت الأخير الّذي جمع بينها معًا، في كلمتي (جُدتَ أو جُرتَ)، واشتمل معهما على أسلوبي الشّرط والتّكرار في قوله:

(لئن) (جُدتَ أو جُرتَ)؛ (أنت المراد) وَما لي سِــواك مَليحٌ يُحَبّ

وهكذا راوح الخطاب بين الأساليب؛ لتنتج نصًّا بليغًا مترابطًا، ويزيده قوّة وتماسكًا وجمالًا تلك الأساليب البيانيّة المبثوثة في ثناياه، دون تكلّف، أو حشو، ولتأتي عفو الخاطر، وباتّساق وانسجام جليّ، كقوله:

أَبيــتُ أسامِــرُ نـجْمَ السّـمـا إذا لاحَ لي في الدُّجى أو غَرب

بما فيه من استعارة، شبّه فيها النّجم برفيق يسامَر ويسامِر؛ دلالة على سهره الطّويل، وتفكيره الدّائم في المحبوب حتّى جفاه النّوم؛ فبات يرقب نجمه باستمرار، وكأنّ محبوبه هو نجمه المرافق والرّفيق، وبما يشير إليه اللّيل كذلك من ازدياد الحنين والأنين والألم.., وكلّها مترافقة مع ذكر المحبوب، والخلوة به في سكونٍ وخشوع.

كذلك قوله: أَمَا وَالّذي زَانَ مِنكَ الجَبينَ وَأَودعَ في اللَّحْظِ بِنتَ العِنَب

بلجوئه إلى أسلوب القسم مجدّدًا بـ"والّذي"؛ لتأكيد صدقه، أي قسمًا بخالقك الّذي سوّاك على هذا الحسن والجمال، وباستخدام "بنت العِنب"؛ كناية عن الخمرة الّتي تصيب بسهام لحظها وجمال عينيها قلب المحبوب؛ فتسكره سكرًا مرئيًا لا مذاقًا. وفي هذا استخدامٌ

[1] براون، ج. ب.، ويول، ج.، تحليل الخطاب، ترجمة محمّد لطفي الزّليطني ومنير التّركي، ص ٣٥.

لما يُسمّى بـ"تراسل الحواسّ"؛ بإحلال حاسّة الإبصار محلّ حاسّة التّذوّق واحتساء الشّراب، وهو مناسب في هذا الخطاب، ولصاحبه الشّيخ الإمام الذّي استخدم التّلميح دون التّصريح، والكناية دون المباشرة، والإسكار المعنويّ لا الحسّيّ.

والأمر شبيه –كذلك– في البيت التّالي مباشرة، وقبل الأخير من القصيدة، حين قال:

وَأَنبَتَ في الخَدِّ رَوضَ الجَمال وَلكِن سَقاه بِماءِ اللَّهَب

وبتوظيف أسلوب جماليّ مركّب، جمع الاستعارة بما فيها من تشبيه، مع الكناية، حين شبّه جمال خدّ المحبوبة وحمرته ونضارته بالرّياض وورده البهيّ المُسقى بماءٍ مغاير للمعتاد، بما فيه من خاصيّة الإحراق لا الإطفاء؛ دلالة على أنّ المحبوبة غضّة بضّة ريّانة، وتتمتّع بحُسن يلهب المشاعر ويؤجّجها.

وبالتّعريج على نظم هذه القصيدة؛ فقد نُسجت في قالب الشّعر العموديّ التّقليديّ، الموزون المقفّى، وهو أمر متوقّع من ناظِمها، ومن العصر الذّي عاش فيه، من شيوع هذا النّوع من الاستخدام، وتشجيع البراعة فيه.

ويُعلم أنّ هذه القصيدة نُظِمت على بحر المتقارب، ذي التّفعيلات:

فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ

وبقافية الباب السّاكنة، المفتوح ما قبلها. كما أنّها وظّفت التّصريع الّذي تجلّى في البيت الأوّل:

وَحَقّكَ أنت المُنى والطَّلَبْ وأنتَ المُرادُ، وأنتَ الأرب

والتّصريع في علمي العروض والقافية هو ظاهرة عروضيّة، تتحقّق في البيت الشّعريّ الأوّل، من القصيدة العموديّة ذات الشّطرين، فيجعل الشّاعر العروضَ الّذي هو التّفعيلة

الأخيرة من الشّطر الأوّل، مشابهة في الوزن والرّويّ للضّربَ، وهو التّفعيلة الأخيرة من الشّطر الثّاني في البيت المصرّع،[1] وتكون "عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته."[2] ممّا يعطي القصيدة نغمًا وجرسًا موسيقيًّا متّسقًا منذ البدء.

وترتكز القافية –هنا– على حرف أساسيّ، يعرف باسم "الرّويّ"، "والرّويّ وحده هو أقلّ ما تتألّف منه القافية، وذلك عندما يكون "الرّويّ" ساكنًا؛ فإذا زاد الشّاعر شيئًا آخر؛ فإنّ لهذه الزّيادة اصطلاحات خاصّة."[3]

وكأنّ تقارب تفعيلات هذا البحر المستخدمة في القصيدة المدروسة تقارب أنفاس المحبّ الحرّى، تقاربًا يحاكي في الوقت ذاته محاولاته، الواحدة تلو الأخرى، للتّقرّب من المحبوب، وسرد حسنه البديع وجمال خصاله، سردًا متتاليًا متواليًا؛ علّه يفلح في تقريبه إليه والاقتراب منه. ولتأتي القافية السّاكنة لتترجم تقطّع أنفاسه وقصرها قصرًا يشبه الاختناق، وسكونها سكونًا ينتظر حركة أو تلميحة من محبوبه؛ علّها تمدّ له طوق سعادة ونجاة، أو تلوح له ببراقة أمل وتجدّد حياة.

- **معارضة القصيدة بقصيدة: "وَحقِّكِ يا مُنيَتي"، لشاعر الحمراء محمّد بن إبراهيم المراكشيّ:**

قبل الحديث عن هذه القصيدة وصاحبها، يمكن البدء بتمهيد موجز عن المعارضة الأدبيّة، كالآتي:

---

[1] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ص ١٩٣– ١٩٤.

[2] القيروانيّ، ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشّعر وأدبه، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، (٢/ ٢٦).

[3] عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص١٣٦.

- **المعارضة لغة واصطلاحًا:**

جاءت المعارضة لغة من "عارَضَ الشّيءَ بالشّيء مُعارضةً: قابَلَه، وعارَضْتُ كتابي بكتابه قابلته، وفلان يُعارِضُني أَي يُبارِيني."[١]

و"تشير (المعارضة)، في معناها العامّ، إلى مفهوم إجرائيّ، في علاقته بوحدتين، كيفما كانتا، على أن تسمح هذه العلاقة بتقاربهما، دون قدرة على تحديد هويّتهما."[٢]

تكون المعارضة في الشّعر تأثّرًا من شاعر بشاعر آخر، سبقه؛ فنسج على منواله، موضوعًا، ووزنًا وقافية. وذلك بـ"أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما. من أيّ بحرٍ وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير، حريصًا على أن يتعلَّق بالأوّل ودرجته الفنّيّة ويفوقه، فيأتي بمعانٍ أو صورٍ بإزاء الأولى، تبلغها في الجمال الفنّيّ، أو تسمو عليها بالعمق، أو حسن التّعليل وجمال التّمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة."[٣]

ويعدّ فنّ المعارضات فنًّا قديمًا متجدّدًا، وقد طرقه عدد كبير من الشّعراء القدماء والمحدثين أمثال: الأخطل (ت ٩٢هـ) في معارضة زُهير بن أبي سُلمى (ت ٦٠٩م)، وابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) في معارضة البحتريّ (ت ٢٨٠هـ)، ومحمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤م) في معارضة كلّ من الشّريف الرّضيّ (ت ٤٠٦) وأبي فراس الحمدانيّ (ت ٣٥٧هـ)، وأحمد شوقي (ت ١٩٣٢م) الملقّب في هذا السّياق بأنّه "إمام المعارضين"، في معارضة أبي تمّام (ت ٢٣١هـ) والمتنبّي (ت ٣٥٤هـ) وابن زيدون. ومن أشهر أمثلته

---

[١] **ابن منظور، لسان العرب، (مج٧/ ١٦٧)، مادّة (عرض).**

[٢] **علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، لبنان، وسوشبريس، الدّار البيضاء، المغرب، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص ١٥٠- ١٥١.**

[٣] **الشّايب، أحمد. تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، مكتبة النّهضة المصريّة، ط٢، ١٩٥٤م، ص٧.**

قصيدة "نهج البردة"، معارضا فيها قصيدة "البردة" للإمام البوصيريّ (ت ٦٩٦هـ). ومحمّد مهدي الجواهريّ (ت ١٩٩٧م) في معارضة بشّار بن برد (ت ١٦٨هـ)... وغيرهم.

وكما تأتي المعارضة إعجابًا بقصيدة شاعر سابق، ونظمِ قصيدة على شاكلتها وزنًا وقافية وموضوعًا؛ فإنّ الإخراج النّهائيّ يحتكم إلى ميزان الإيداع أو التّقليد؛ إذ يعمد بعض المعارِضين إلى إظهار براعته وقوّته الشّعريّة في السّبك والمجاراة والنّسج على منوال السّابقين، وقد يبالغ أحدهم حدّ إفقاد قصيدته قيمتها الشّعوريّة؛ فتظهر جسدًا دون روح، بينما يقصد بعض الشّعراء إلى السّير على نهج القدماء؛ اعترافًا بفضلهم، وإقرارًا بسبقهم، واقتداءً بطريقتهم، دون أن يمنعهم ذلك من إظهار مزيد من الحرص في الجودة والارتقاء بالعمل المعارِض إلى مصافّ العمل المعارَض. ولتبقى مثل هذه المواقف دعوة لمزيد من المقارنات والموازنات.

وتأتي على النّقيض من هذه المعارضات تلك "النّقائض" التّي تشترك مع سابقتها في النّظم على الوزن والقافية وما شابه، لكنّها تكون للمقابلة والاختلاف والهدم، والرّدّ على قصيدة الشّاعر الأوّل بمثلها أو أزيد منها معنى ومبنى، وتكون كثيرًا في الحماسة والفخر والهجاء وتعداد العيوب والمثالب مقابل المفاخر والمناقب، وإذكاء روح العصبيّة القبليّة والكراهية وغيرها من الدّعوات والسّلوكيّات الهادمة التّي نهى عنها دين المحبّة والأخوّة والتّسامح. ومن أشهرها نقائض جرير (ت ١١٠هـ) والفرزدق (ت ١١٠هـ) والأخطل (ت ٩٢هـ) في العصر الأمويّ.•

• لمزيد من التّفصيل يمكن العودة إلى مؤّلفات كثيرة في هذا المجال، منها:

- **تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصريّة، ط٢، ١٩٥٤م.**
- **فنّ المعارضات في الشّعر المغربيّ (تأثّر وإبداع)، فاطمة الزّهراء عطيّة، مجلّة الآداب، مج ٢٠، ع ١، أكتوبر ٢٠٢٠، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص ص ٦٩- ٨٨.**
- **المعارضات الشّعريّة (أنماط وتجارب)، عبد الله التّطاويّ، دار قباء للطّباعة وللنّشر والتّوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.**

- **نبذة عن لشاعر الحمراء: محمّد بن إبراهيم المراكشيّ: (١٩٠٠- ١٩٥٤م)**

هو الشّاعر المغربيّ محمّد بن إبراهيم؛ الملقّب بـ(شاعر الحمراء)؛ نسبة إلى مدينة مراكش، المولود فيها سنة (١٩٠٠م)، لأسرة تتمتّع بالتّديّن؛ فحفظ القرآن الكريم في صغره، كما حفظ كثيرًا من المتون العلميّة، ثمّ تابع دراسته في كُلِّيتَي ابن يوسف والقرويّين؛ محاوَلة لتحقيق رغبة والده في أن يصبح فقيهًا، أو شيخًا، أو رجل دين، لكنّه ما لبث أن غيّر مسار حياته على غير ما رُسم له.[١]

عاش شاعر الحمراء مرحلة انتقاليّة حسّاسة، وغنيّة بالأحداث المحفوفة بأزمات شتّى وتناقضات متعدّدة، وعكست واقع الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والأدبيّة وغيرها. وكان تأثير الاستعمار عليها جليًّا، وما أعقبه من ظهور حركة التّحرير الوطنيّة. ووسط هذا وذاك تقلّب الشّاعر بين شقائه ونعمائه، "في عبث أو لا مبالاة ما أظنّهما عنده إلّا يخفيان موقفًا ممّا حوله، ومن النّاس، كان مقتنعًا به وعليه يسير. وكان نمط حياته يساير هذه الأحوال، ويحثّ مع هذه المسايرة على قول شعر ينمّ عن حسّ مرهف وسرعة بديهة ونفس متّقدة، وقدرة على التّعبير الّذي لم يكن يخلو من جودة وإبداع، ومن طرافة النّظم كذلك... وكان هذا الشّعر يذيع وينتشر، تصحبه حكايا وقصص –هي على

- **المعارضة الشّعريّة بين التّقليد والإبداع، عبد الله التّطاويّ، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ١٩٨٨م.**
- **المعارضات الشّعريّة وأثرها في إغناء التّراث الأدبيّ، عبد الرّؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد، دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيّة، مج ٣٦، (ملحق)، ٢٠٠٩م، ص ص ٩٠٣- ٩٢٣.**

[١] **بنبين، أحمد شوقي، في مقدّمة تحقيق ديوان روض الزّيتون، لشاعر الحمراء محمّد بن إبراهيم، منشورات الخزانة الحسنيّة، الرّباط، المطبة والوراقة الوطنيّة الدّاوديّات، مراكش، المملكة المغربيّة، ط٢، ٢٠٠٢م، ص (ح) وما بعدها.**

واقعتها– أقرب إلى أن تكون من نسج الخيال؛ ممّا غدا به محمّد ابن إبراهيم أسطورة أو يكاد."[1]

له ديوان (روض الزّيتون) على اسم الحيّ الّذي عاش فيه وتوفّي، تحقيق أحمد شوقي بنبين، وقد جُمع بأمر الملك الرّاحل الحسن الثّاني، ونُشر ضمن منشورات الخزانة الحسنيّة بالرّباط، المطبعة والوراقة الوطنيّة الدّاوديّات، مراكش، المملكة المغربيّة، (٢٠٠٢م).

- **نصّ قصيدة: "وَحقِّكِ يا مُنيَتي"،[2] لشاعر الحمراء محمّد بن إبراهيم المراكشيّ:**

١	وَحـقِّــكِ يـا مُـنـيَـتي ما أَحَـبّ		فُـــؤادِي سِـــواكِ وأنـــتِ الأَرَب
٢	تَـمَلَّـكَ حُـــبُّـكِ مِـنّي الـحَـشـا		وأضـنَى فُـؤادِي ودَمعي انـسَـكَـب
٣	إذا رُمتُ نومًا جَفَتني جُـفـوني		وقالَت إذا نِـمـتَ؛ لَـستَ بِـصَـبّ
٤	فأُغمِضُ جَفنِي عَساني أرَى		خَـيـالَـكِ، وَهْـوَ أعَـزُّ الـطَّـلَـب
٥	أمَولاتي حُسنُكِ حُسنُ البُدور		ولَحظُـكِ يَحكي سُيوفَ الـغَـرَب[3]
٦	وثَـغـرُكِ مَبسَـمُـهُ جَوهَـرٌ		ويـاقـوتَـةُ الـسَّـنِّ[4] ذاتُ لَـهَـب
٧	ووجـهُـكِ بَـدرٌ، وَلَـكِـنَّـهُ		عَلى مُقلَتي دائمًا مُحتَجَب[5]
٨	ولُـطـفِـكِ لُـطـفُ الـنَّسيمِ إذا		عَـلى الـوَردِ فـي الـرَّوضِ مَرَّ وهَـبّ

[1] الجراريّ، عبّاس، في تصدير ديوان روض الزّيتون، لشاعر الحمراء محمّد بن إبراهيم، ص (د). ويرد في النّصّ الأصليّ "واقعتها"، والأنسب "واقعيّتها"، و"ممّا غدا به محمّد بن إبراهيم أسطورة أو يكاد"، والصّواب: "ممّا غدا بمحمّد بن إبراهيم." وقد يعزى ذلك إلى التّصحيف الكتابيّ أو المطبعيّ.

[2] ابن إبراهيم؛ محمّد (شاعر الحمراء). ديوان روض الزّيتون، تحقيق أحمد شوقي بنبين، ص ٣٣–٣٤.

[3] ورد في الدّيوان (سيوف العَرَب)، والأدقّ (الغَرَب)، بغين معجمة. جاء في لسان العرب: "سيفٌ غَرْبٌ: قاطع حديد." ويجوز في الغين السّكون والفتح.

[4] شُكّلت كلمة (السّنّ) بكسر السّين، والأرجح فتحها؛ لأنّها من السَّنّ، بمعنى صقل الياقوتة هنا، وليس من السِّنّ.

[5] شُكّلت كلمة (محتجب) بكسر الجيم، والأرجح فتحها؛ مناسبة للوزن العروضيّ.

٩	كَـلامُـكِ يَـفـعَلُ في مُـهـجَـتي		كَـفِـعـلِ الـحُـسـام إذا ما ضَـرَب
١٠	واسـمُـكِ مَهـما جَـرى ذِكـرُهُ		تَـكَـهـرَبَ جِسمي، وقلبي اضطَرَب
١١	وفيـكِ الجَمالُ، وفيـكِ الـدَّلالُ		وَفـيـكِ الـكَـمـالُ، وفـيـكِ الأدَب
١٢	أيـا مُـنـيَـتـي، أيـا بُـغـيَـتي		أيـا مُـقـلَـتي، ارحَمـي مَن أحَـبّ
١٣	أمَولاتي بُعدكِ لَستُ أُطيـ		ـقُـهُ، قُـولي –بالله– هَل مِن سَبَب
١٤	فَلَو كُنتِ تَدرينَ ما بالحَشا		لَـكـانَ فُـؤادُكِ عِـنـدِي اِنـجَـذَب
١٥	لَقَد كَتَبَ اللهُ ما لي جَرى		وإنّـي لَـراضٍ بِـمـا قَـد كَـتَـب
١٦	وَشـاءَ، وشـاءَت إرادَتُـهُ		أَعـيـشُ حَـليفَ الـهَـوى والنَّصَب
١٧	فَـيـا ربِّ إنْ كُـنـتَ قَـدَّرتَ أنْ		تَـرى كُـرَبَـتي فَـوق كُـلِّ الـكُـرَب
١٨	فَـهَـب لِـيَ قَـلبًا قَـويًّا صَـبورًا		عَلى الـهجرِ والبُعدِ مَـهما اكـتَـأَب

توجّه شاعر الحمراء المغربيّ إلى مصر، بعد رحلة الحجّ مباشرة، عام (١٩٣٧م)، حيث كُرّم هناك، واحتكّ بالشّعراء والأدباء، أمثال العقّاد ومحمّد عبد الوهّاب، وشارك في تكريم حافظ إبراهيم.[١] ويكون بهذا قد احتكّ بأدباء مصر وأهل الفنّ والطّرب فيها، واتّصل بعدد منهم عن قرب.

وقد صرّح المحقّق في الهامش أنّ شاعر الحمراء عارض بهذه القصيدة قصيدة الإمام الشّبراويّ الّتي جاء في مطلعها "وحقّك أنت المنى والطّلب"، وهي من بحر المتقارب. ونظم ابن إبرهيم قصيدته هذه في (٠٨ ديسمبر ١٩٣٣م)[٢]، وجاء مطلعها:

وَحقِّكِ يـا مُنيَتي ما أَحَبّ فُـؤادِي سِـوَاكِ وأنـتِ الأَرَب

[١] بنبين، أحمد شوقي، في مقدمّة تحقيق الدّيوان، ص (ط).

[٢] انظر حاشية الدّيوان، ص ٣٣.

ويبدو أنّ تلحين شيخ ملحّني عصره؛ "الشّيخ أبو العلا محمّد" قد أسهم في انتشار قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب"، وزادها شهرة –كذلك– غناء كوكب الشّرق أمّ كلثوم، وتسجيلها لها، سنة (١٩٢٥م)، أي قبل سنتين من وفاة أستاذها.

وأغلب الظّنّ أن شاعر الحمراء المغربيّ قد سمع بهذه القصيدة المغنّاة، واستمع إليها، وعارضها، وزنًا، وقافية، وموضوعًا، وأساليب، وكلمات... ورام إظهار مهارته الشّعريّة، وتقمُّصِ دور المحبّ المستهام، وزيادة العدد ومحاولة التّجويد؛ فجاء بقصيدة من (٢٥) بيتًا، مقابل (١٧) بيتًا لسابقه، بدأها بالقسم، كما فعل من قبل الشّيخ "عبد الله الشّبراويّ" في قصيدته، فقال:

١ وَحقِّكِ يا مُنيَتي ما أَحَبّ فُؤادِي سِواكِ وأنتِ الأَرَب

في معارضة صريحة لقصيدة الشّيخ ذات المطلع القسميّ ذاته:

١ وَحَقّكَ أنت المُنى والطَّلَبْ وأنتَ المُرادُ، وأنتَ الأرب

وكما البدء بالقسم، كان الانتهاء بالكلمات ذاتها في نهاية أوّل بيت، في قولهما: "وأنت الأرب." وجاء على هذا النّهج استخدام أساليب، وكلمات مقاربة لكلمات سابقه، وأخرى هي نفسها؛ انطلاقًا من وحدة المضمون والشّكل والقافية؛ فأتى "شاعر الحمراء" بأسلوب النّداء: "أمولاتي"، في خطاب المؤنّث المخصوص، دون أن يذكر اسم المحبوبة، أسوة بسابقه، كفعله في البيت الخامس، وهو البيت الّذي يعارض في ترتيبه البيت الخامس من القصيدة الأولى، وفي خطاب المذكّر العامّ، في قول "الإمام الشّبراويّ":

٥ أمَولايَ –بالله– رِفقًا بِمَن إليكَ بِذُلّ الغَرامِ اِنتَسَب

فقال:

٥ أمَولاتي حُسنُكِ حُسنُ البُدور ولَحظُكِ يَحكي سُيوفَ الغَرَب

ولتتوالى الأساليب والكلمات تباعًا، ثمّ لتزيد مُلحة أخرى على القصيدة السّابقة؛ بمخاطبته الله عزّ وجلّ، قبيل انتهاء القصيدة؛ داعيًا، ومبتهلًا، وطالبًا القوّة منه سبحانه، على ما أصابه من ابتلاء الحبّ العاصف، والصّدّ المجحف، متوقّفًا للمرّة الأخيرة مع المحبوب، وفي لغة تختلط فيها مشاعر الصّدق، والضّعف، والألم، ويقول فيها:

٢٣ وأعـرِفُ قَـلبـي إذا قـال لـي: سَيَسلوكِ –يا مُنيَتي– قَد كَذَب

٢٤ لِـذاكَ إذا مِـتُّ؛ لا تَعجَـبي نعَم إن أنا عِشتُ؛ فَاقضي العَجَب

مختتمًا خطابه النّهائيّ بالتّسليم بقضاء الله العليم الحكيم:

٢٥ كَذا قَد قَضى الله ما قد قَضى فَأهـلًا بِمـا قَـد قَـضـى وَكَـتَـب

ومن الأمور الّتي يُتوقّف عندها –عادة– لدى الحديث عن الحبّ ربطه بالجمال والكمال، وهو ما يُلحظ في هذه القصيدة، وفي بيتها الحادي عشر:

١١ وفيكِ الجَمالُ، وفيكِ الدَّلالُ وَفيكِ الكَمالُ، وفيكِ الأدَب

والكمال هو: "اجتماع الصّفات المحمودة للشّيء، أو بمعنى أدقّ هو حضور الصّفات اللّائقة بالشّيء... فللشّيء إذًا كمالات كثيرة ممكنة له. ومتى اجتمعت كلّ الكمالات أو الصّفات اللّائقة به، تمّ وجوده واستكمل ذاته، وصار في غاية الحسن والجمال... والجسم الإنسانيّ الحسَن هو الّذي يَجمع كلّ ما يليق بالجسم من تناسب الخلقة والشّكل واللّون واعتدال المزاج. وهكذا كلّ شيء، فجماله هو في كمال وجوده. ولكلّ شيء كماله الخاصّ به. فإنّ الأشياء تختلف وتتفاوت في ذواتها وماهيّاتها، وما يليق بشيء هو غير ما يليق بشيء آخر."[١]

[١] حرب، عليّ، الحبّ والفناء، ص ٩٨– ٩٩.

ولأنّ في الحبّ تذلّلا واستعطافا، كما في نداء المحبوب نداء قُربٍ، وتقرّب، وامتداح، بقوله:

١٢ أيا مُنيَتي، أيا بُغيَتي أيا مُقلَتي، ارحَمي مَن أحَبّ

١٣ أمَولاتي بُعدكِ لَستُ أُطيـ قُهُ، قُولي –بالله– هَل مِن سَبَب

١٤ فَلَو كُنتِ تَدرينَ ما بالحَشا لَكانَ فُؤادُكِ عِندِي اِنجَذَب

فإنّ على المحبّ أن يتجرّع مرارات حبّه ومعاناته. وفي ذلك يقول "فرويد": "إنّ حبّي الذّي يمكن أن أكنّه لأحد، في ظنّي، شيء له قيمته، ولا يجوز لي من ثمّ أن أوزّعه على النّاس بدون [كذا] تفكير، وحبّي يفرض عليّ التزامات ينبغي لتحقيقها أن أكون مستعدًّا لتقديم التّضحيات."[١]

ومن تضحيات شاعر الحمراء هنا التّضحية بالرّوح في سبيل هذا الحبّ؛ أسوة بمن سبقوه من الشّعراء، أمثال الشّعراء العذريّين الذّين توجد في دواوينهم إشارات عدّة إلى البكاء، والمرض، والنّحول، والشّحوب، والكبد المقروحة، وحتّى الإغماء... ومع ذلك فإنّ التّغييرات الّتي تطرأ على جسد العاشق، إذ يتردّى في سُقمِه، تصبح علامات على القيم الأخلاقيّة المتعلّقة بسلوك الحبّ وقيم شعره الأدبيّة."[٢]

وكأنّ به كذلك قد استسلم، ختامًا، لقضائه، فلجأ إلى خالقه، وبثّه نجواه، وتضرّع إليه تضرّع الضّعيف الذّليل، مكرّرًا كلمة "قضى" أكثر من مرّة، كما في البيت الأخير من القصيدة، وذاكرًا ما شابهها من مفردات معجم التّسليم وحقوله الدّلاليّة، ومنها: كتب الله، ما لي جرى، وإنّي لراضٍ، وشاء، وشاءت إرادته، فيا ربّ إن كنتَ قدّرت... وغيرها.

---

[١] **فرويد، سيجموند، الحبّ والحرب والحضارة والموت، ص ٧٣.**

[٢] **حافظ، صبري (تقديم)، الجسد في الغزل العذريّ، جوخة الحارثيّ، زوينة آل تويّة، ط١، رروايات، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ٢٠٢٤م، ص٢١.**

وقد اختلطت بها مفردات الحبّ والشّوق والحزن الممتدّة امتداد خطاب القصيدة ذاتها: "أُحبَّ، حُبّك، صّب، فؤادي، الحشا، الهوى، النّصب، جفتني جفوني، أضنى، دمعي انسكب، ارحمي من أحبّ، أعيش حليف الهوى والنّصب، كربتي فوق كلّ الكرب... وغيرها."

وبغية عدم الإعادة وتكرار ما قد ورد في تحليل قصيدة الإمام الشّبراويّ؛ فإنّ الاكتفاء بما جاء فيها، وبما مُثِل به ممّا شاكلها في هذه المعارضة ما يمكن أن يغني عن الإطالة.

ولأنّ الشّاعر غير مطالب بالتّعبير عن شخصيّته الحقيقيّة وحياته الخاصّة في شعره، أو ترجمتها عبر خطابه؛ فإنّ من مفارقات هذه القصيدة لدى شاعر الحمراء، ما قيل عنه من أنّه عاش مرحلةً من العبث، واللّهو، وعدم المبالاة، وإن كان قد نُشّئ تنشئة دينيّة محافظة... وهو في خطابه هنا يسير على خطى الأئمة الصّالحين، ويلبس ثوب العفّة، ويتوجّه إلى خالقه، متوسّلًا، راضيا بقضائه، ومستسلمًا لمصيره، وشديد الاتّصال به والتّقرّب إليه في كربه ومحنته، بينما يظهر أن سابقه الإمام الشّبراويّ كان على حال ما الصّلاح والوقار، شهد بها من عرفه ومن جاء بعده؛ فاستحقّ إمامه الأزهر الشّريف.

وقد صدرت دراسة حديثة "لأحمد اليبوريّ"، بعنوان "في شعريّة ديوان "روض الزّيتون" لشاعر الحمراء"، تحدّث في الباب الثّاني منها، والمعنون بـ"التّفاعل النّصّيّ" عن نماذج شعريّة تقليديّة، وخصّص جزءًا منها للمعارضة، ذكر فيها ثلاث قصائد عارضها شاعر الحمراء، وكانت ثانيتها قصيدة الإمام الشّبراويّ.

وفي حدود ستّ صفحات من القطع الصّغير إلى المتوسّط، يورد اليبوريّ نص قصيدة الإمام كاملة، وموجَزًا من قصيدة شاعر الحمراء (الأبيات: ١-١٥، والبيت (٢٥)،

ويعمد مباشرة إلى تعداد مكوّنات بنية القصيدتين العامّة، ضمن نقاط مختصرة، وليبدأ – بعدها– بذكر نماذج مجملة من الصّور البلاغيّة في قصيدة الإمام؛ كالجناس النّاقص بين (جُدتَ) و(جُرتَ)، والطّباق بين (لاح) و(غرب)، وتكرار حرف العين أربع مرّات في البيت الرّابع؛ لخلق موسيقا داخليّة ملائمة.

وبقراءة قصيدة الإمام قراءة مقتضبة، ومفتاحيّة، تاركًا للمتلقّي استكمال المهمّة، يخلص اليبوريّ مباشرة إلى أنّ القصيدتين متشبّعتان بأساليب الشّعر الغزليّ القديم ومعانيه، "إلّا أنّ ابن إبراهيم كان أكثر إيغالًا في التّقليد. كما حاول ابن إبراهيم تقليد الإمام الشّبراويّ، إلّا أنّه لم يوفّق دائمًا."[1] ومثال ذلك البيت الأوّل من قصيدة الإمام الذّي رأى فيه نوعًا من التّماسك النّصّيّ، يكمن في تدرّج معاني كلماته الأربعة: المنى، والطّلب، والمراد، والأرب، وأنّ البيت الأخير من القصيدة يأتي كجواب لبيتها الأوّل، "بينما نجد في البيت الأوّل عند ابن إبراهيم، محاولة لمعارضة الشّبراويّ، إلّا أنّه بقي في حدود الاحتذاء الذّي لم يتمكّن من تقديم إضافات على مستوى المعنى أو الأسلوب، فتكرّرت كلمات (وحقّك– والأرب)، بالإضافة إلى إقحام جملة اعتراضيّة عند شاعرنا، ممّا أخلّ بالبيت وكسَّر انسياقه الطّبيعيّ."[2]

ويستمرّ تعدّد القراءات والتّحليلات تعدُّدًا، يفضي إلى مزيد من الانفتاح، والتّعبير عن الأنا والآخر.

---

[1] **اليبوريّ، أحمد، في شعريّة ديوان "روض الزّيتون" لشاعر الحمراء، ط١، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ٢٠٢١م، ص ٥٨– ٥٩.**

[2] **المرجع السّابق، ص ٥٩.**

الخاتمة:

توصّل البحث في خطاب المحبيّن في الشّعر العربيّ، والتّمثيل عليه بقصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب"، للإمام عبد الله الشّبراويّ، إلى نتائج عدّة، وخرج بعدد من التّوصيات، يمكن إجمالها في الآتي:

- تميّز خطاب المحبّين في قصيدة "وحقّك أنت المنى والطّلب"، للإمام عبد الله الشّبراويّ، وما ورد من معارضتها في قصيدة شاعر الحمراء، بانسجامه العامّ، وباتّساق أجزائه، وترابطه بناءً وغرضًا ونظمًا ومعنى.
- بني الخطاب بكلمات سلسة مفهومة، وبتعابير واضحة، وبأساليب متنوّعة، أتت عفو الخاطر، ودون تكلّف، معبّرة عن الحالة الشّعوريّة الّتي مرّ بها صاحب الخطاب، ومحاولات بثّ نجواه إلى محبوبه المخصوص، وغير المخبر باسمه تلميحًا أو تصريحًا، موصلًا ذلك إلى متلقّيه العامّ، سواءٌ أكان هذا الحبّ حبًّا حقيقيًّا معيشًا، أم محض خيال ساقه الآخر، وتقمّص إثره شخصيّة المحبّ الّذي يعاني الصّد والهجران، ومعبّرًا، في الآن ذاته، عن لسان حال فئات مرّت بمثل هذه التّجارب الإنسانيّة، وما زالت تمرّ.
- كان من خصوصيّة خطاب الإمام الشّبراويّ، استخدامه ما يحيل إلى أسلوب القسم بغير الله عزّ وجلّ، وهو ما يدخل في باب الكراهة شرعًا، وما قد يُستغرَب من لجوء إمام الأزهر الشّريف إليه، وإن كان هذا الأسلوب مستخدمًا هنا في سياق الحبّ، وتعظيم شأن المحبوب، وهو ما ألجأ شاعر الحمراء إلى اقتفائه.
- من مفارقات قصيدة الإمام الشّبراويّ كذلك، أنّ مَن تَعاملَ معها: نظمًا، وتلحينًا، وغناءً. وأداءً، ومعارضة أو محاكاة، كانت له تنشئة دينيّة، وصدور عن بيئة إسلاميّة، مرتبطة بالقرآن الكريم وعلومه، وبالفقه، والقضاء، وكان التّعامل معها

تعاملًا يسعى لأن يليق بالمستوى الأعلى من فخامة المقام والمقال، وبما يقارب السّحر البيانيّ، والحكمة الشّعريّة المنشودة.

- الاستدلال في كلّ هذا وذاك على أنّ الدّين الإسلاميّ هو دين المحبّة والسّموّ، وبأنّ الحبّ فيه لازم من لوازمه، ورافد من روافده، بما يحمله من قيم إنسانيّة سامية، تنشد المحبّة والتّوادّ والتّسامح... وتنشر كلّ ما من شأنه احترام مشاعر الإنسان في كلّ زمان ومكان، وعلى اختلاف الانتماءات والمذاهب والألوان.
- التّوصية بمزيد من الدّراسات في خطاب المحبّين في الشّعر العربيّ عامّة، وشعر الإمام عبد الله الشّبراوي خاصّة، في أغراضه، وخصائصه، وقيمه... وغيرها.
- عقد مزيد من المقارنات والتّحليلات في هذه المجالات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أوّلًا: المصادر:

- ابن إبراهيم، محمّد (شاعر الحمراء)، ديوان روض الزّيتون، تحقيق أحمد شوقي بنبين، منشورات الخزانة الحسنيّة بالرّباط، المطبعة والوراقة الوطنيّة الدّاوديّات، مراكش، المملكة المغربيّة، ط٢، ٢٠٠٢م.
- الشّبراويّ، عبد الله بن محمّد، ديوان الشّبراويّ المسمّى منائح الألطاف في مدائح الأشراف، تحقيق السّيّد محمّد الدّيب، الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، مصر، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م.
- الشّبراويّ، عبد الله بن محمّد، ديوان منائح الألطاف في مدائح الأشراف، المطبعة السّنيّة، بولاق، مصر، ١٢٨٢هـ.
- _____، المطبعة الكاستليّة، مصر، ١٢٩٣هـ.

ثانيًا: المراجع:

- الأزهريّ، محمّد بن أحمد الهرويّ (ت ٣٧٠هـ)، تهذيب اللّغة، تحقيق عبد الكريم العزباويّ، الدّار المصريّة، القاهرة، ج.م.ع، (د.ت).
- إسماعيل، أبو عبد الرّحمن أيمن (جمع وشرح)، الأربعون العَقَديّة :أربعون حديثا فى أصول اعتقاد أهل السّنّة والجماعة، تقديم محمّد حسن عبد الغفّار، دار الآثار، مصر، ط١، ٢٠٢١، ٢مج.

- البخاريّ، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفيّ (ت ٢٠٦هـ)، صحيح البخاريّ، جمعيّة البشرى الخيريّة للخدمات الإنسانيّة والتّعليميّة، كراتشي- باكستان، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م، ٤ مج.
- بدوي، عبد الرّحمن، خريف الفكر اليونانيّ، مكتبة النّهضة المصرية، مصر، ١٩٤٣م.
- براون، ج. ب.، ويول، ج.، تحليل الخطاب، ترجمة محمّد لطفي الزّليطني ومنير التّركي، جامعة الملك سعود، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- البُلك، أحمد، أشهر من قرأ القرآن في العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١١م.
- بنبين، أحمد شوقي، في مقدّمة تحقيقه ديوان روض الزّيتون، لشاعر الحمراء محمّد بن إبراهيم، منشورات الخزانة الحسنيّة، الرّباط، المطبعة والوراقة الوطنيّة الدّاوديّات، مراكش، المملكة المغربيّة، ط٢، ٢٠٠٢م.
- الثّعالبيّ، أبو منصور (ت ٤٢٩هـ)، فقه اللّغة وسرّ العربيّة، تحقيق: مصطفى السّقّا، وإبراهيم الأبياريّ، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة البابي الحلبيّ وأولاده، مصر، ط١، ١٣٠٧هـ/ ١٩٣٨م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ، تهذيب الأخلاق، تحقيق إبراهيم بن محمّد، دار الصحابة للتّراث، طنطا، ط١، ١٤١٠هـ.
- الجبرتيّ، عبد الرّحمن بن حسن (ت ١٢٣٧هـ)، عجائب الآثار في التّراجم والأخبار، تحقيق عبد الرّحيم عبد الرّحمن عبد الرّحيم، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط٦، ١٩٩٧م، ٤ مج.

- الجراريّ، عبّاس، في تصدير ديوان روض الزّيتون، لشاعر الحمراء محمّد بن إبراهيم، تحقيق أحمد شوقي بنبين، منشورات الخزانة الحسنيّة بالرّباط، المطبعة والوراقة الوطنيّة الدّاوديّات، مراكش، المملكة المغربيّة، ط٢، ٢٠٠٢م.
- الجزيريّ، عبد الرّحمن، كتاب الفقه على المذاهب الأربعة، منشورات محمّد عليّ بيضون، ودار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ٥ مج.
- الحارثيّ، جوخة، الجسد في الغزل العذريّ، زوينة آل تويّة، ط١، رروايات، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ٢٠٢٤م.
- حافظ، صبري (تقديم)، الجسد في الغزل العذريّ، جوخة الحارثيّ، زوينة آل تويّة، ط١، رروايات، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ٢٠٢٤م.
- حرب، عليّ، الحبّ والفناء: تأمّلات في المرأة والعشق والوجود، ط١، دار المناهل، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
- ابن حزم الأندلسيّ، عليّ بن أحمد بن سعيد، (ت ٤٥٦ هـ)، رسائل ابن حزم الأندلسيّ، طوق الحمامة في الألفة والألّاف، تحقيق إحسان عبّاس، ط٢، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ٤ ج.
- خطابي، محمّد، لسانيّات النّصّ (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، والدّار البيضاء، ١٩٩١م.
- الرّاجحيّ، عبده، التّطبيق النّحويّ، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، مصر، ط٢، ١٩٩٨م.
- الرّاغب الأصفهانيّ، الحسين بن محمّد، الذّريعة إلى مكارم الشّريعة، تحقيق أبو اليزيد أبو زيد العجميّ، دار السّلام، القاهرة، (د. ط)، ١٤٢٨هـ.
- سعيد، جلال الدّين، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، تونس، ٢٠٠٤م.

- شارودو، باتريك، ومنغنو، دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيريّ وحمّادي صمّود، مراجعة صلاح الدّين الشّريف، دار سيناترا، المركز الوطنيّ للتّرجمة، تونس، ٢٠٠٨م.
- الشّايب، أحمد، تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، مكتبة النّهضة المصريّة، ط٢، ١٩٥٤م.
- الطّبريّ، أبو جعفر محمّد بن جرير (ت ٣١٠هـ)، تفسير الطبريّ جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التّركيّ، ط١، دار هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع والإعلان، المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ٢٦ ج.
- أبو العبّاس، محمّد عليّ، الإعراب الميسّر: دراسة في القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة (وفق قرارات مجمع اللّغة العربيّة)، دار الطّلائع، القاهرة، ١٩٩٨م.
- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، لبنان، وسوشبريس، الدّار البيضاء، المغرب، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- عناني، محمّد، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ط٣، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر– لونجمان، مصر، ٢٠٠٣م.
- عوض، محمّد، عباقرة الإنشاد الدّينيّ، وكالة الصّحافة العربيّة (ناشرون)، الجيزة، مصر، ٢٠١٧م.
- عوض، محمود، أم كلثوم الّتي لا يعرفها أحد، ط٣، مؤسّسة أخبار اليوم، مصر، (د. ت).

- عيد، صلاح، الغزل العذريّ: حقيقة الظّاهرة، وخصائص الفنّ، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
- ابن فارس، أحمد (ت ٣٩٥هـ)، مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ، ٦ مج.
- فرويد، سيجموند، الحبّ والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة عبد المنعم الحفني، ط١، دار الرّشاد، القاهرة، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- فيّاض، سليمان، النّحو العصريّ: دليل مبسّط لقواعد اللّغة العربيّة، ط١، مركز الأهرام للتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.
- قاسم، محمود، موسوعة عبد الحليم حافظ، ط١، ،دار دلتا للنّشر، مصر، ٢٠١٥م.
- القيروانيّ، ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشّعر وأدبه، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- ابن قَيّم الجَوزيّة، محمّد بن أبي بكر بن أيّوب (ت ٧٥١هـ)، روضة المحبّين ونزهة المشتاقين، تحقيق محمّد عزيز شمس، ط١، مجمع الفقه الإسلاميّ، دار عالم الفوائد للنّشر والتّوزيع، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٣١هـ.
- أبو كفّ، أحمد، نجوم قرّاء القرآن الكريم، مطابع دار التّعاون، مصر، ٢٠٣٣م.
- مجمع اللّغة العربيّة، ، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة دار الشّروق الدّوليّة، القاهرة، جمهوريّة مصر العربيّة، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- محفوظ، حسين عليّ، معجم الموسيقى العربيّة، (سلسلة الكتب الحديثة ٢، وزارة الثّقافة والإرشاد)، مطبعة دار الجمهوريّة، بغداد، ١٩٦٤م.
- محمّد، سراج الدّين، الغزل في الشّعر العربيّ، (سلسلة المبدعون)، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت– لبنان، (د. ت.).
- قاسم، محمود، موسوعة عبد الحليم حافظ، ط١، دار دلتا للنّشر، مصر، ٢٠١٥م.

- ابن منظور، محمّد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ، ١٥ مج.
- ميلز، سارة، الخطاب، ترجمة عبد الوهّاب علوب، ط١، المركز القوميّ للتّرجمة القاهرة، ٢٠١٦م.
- النّجميّ، كمال، تراث الغناء العربيّ بين الموصليّ وزرياب.. وأمّ كلثوم وعبد الوهّاب، ط١، دار الشّؤوق، القاهرة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
- نعمة، فؤاد، ملخّص قواعد اللّغة العربيّة، ط١٩، نهضة مصر للطّباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، (د.ت).
- الهرويّ، عبد الله بن محمّد، منازل السّائرين، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، الموسوعة الفقيّة، طباعة ذات السّلاسل الكويت، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ٤٥ ج.
- اليبوريّ، أحمد، في شعريّة ديوان "روض الزّيتون" لشاعر الحمراء، ط١، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ٢٠٢١م.
- يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.
- ابن يعيش، يعيش بن عليّ، أبو البقاء، موفق الدّين الموصليّ (ت ٦٤٣هـ)، شرح المفصّل للزّمخشريّ، تقديم إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ٥ج.

ثالثًا: الرّسائل الجامعيّة:

- المعمريّ، هيام عبد الكريم، بنية الخطاب الرّوائيّ العربيّ، أطروحة دكتوراة غير منشورة، الجامعة الأردنيّة، الأردنّ، ٢٠٠٤م.

رابعًا: الدّوريّات:

- فان ديك، تبون إيه، من نحو النّصّ إلى تحليل الخطاب النّقديّ: سيرة ذاتيّة أكاديميّة موجزة، ترجمة أحمد صيدق الواحي، مجلّة فصول، ٢٠١٠، ع ٧٧، ص ص ٢٠-٥٠، مصر.
- محمود، نبيل حنفي، أئمّة وشعراء غنائيّون، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ٢٠١٧م.

خامسًا: المراجع الأجنبيّة:

- Baldick, Chris, Dictionary Of Literary Terms, 3rd, Oxford University Press, Oxford, 2008.

- Halliday, M. A. k., Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, Longman Group Limited, London, 1976.

- Van Dijk, Teun A, text and context: explorations in the semantics and pragmatics of discourse, 6th, Longman linguistics, library, London and New York, 1992.

The Discourse of Lovers in Arabic Poetry:

" I Assure You that You are the Wish and Desire", by Al- Imam Al- Shabrawi (died in 1758) as a Model

-Analytical approach-

Abstract:

This research, adopting the mechanisms of discourse analysis, aims to track how the discourse of lovers in Arabic poetry expresses the value of love, and shows the status of the beloved, by analyzing the discourse of the poem: "I assure you that, you are the wish and desire," by Al-Imam "Abdullah Al-Shabrawi." The research answered a number of questions, the most important of which are: What distinguishes the discourse of this poem from others? Has it achieved consistency and harmony in its discourse? And what special status did its writer enjoy? And who composed it? And who sang it? And who "opposed" or emulated it?

The research found that the discourse of this poetic model has several characteristics, in terms of the writer of the discourse, its content, and those poets who tried to emulate or oppose it, and who presented it to the public as a poem being composed and sung, and that it is characterized by achieving the required Cohesion and Coherence.

Keywords: "I assure that you are the Wish and Desire", Al-Imam Abdullah Al-Shabrawi, Discourse, Love, Cohesion, Coherence. Emulation, The Poet of Marrakech; Mohammad ibn Ibrahim.