

دکتور محمد عمر أبو ضيف

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا

المقدمة

الْحَمْدُ لِلّهِ الذي خَلَقَ خَلْقَهُ أَطْوَارًا وَصَرَّفَهُمْ فِي أَطْوَارِ التَّخْلِيقِ كَيْف شَاءَ عِنَّةً وَاقْتِدَارًا وَأَرْسَلَ الرُّسُلَ الرُّسُلَ اللَّهُمْ نِعْمَتَهُ السَّابِغَةَ وَأَوْسَلَ الرُّسُلَ الرَّسُلَ اللهِ الْمُكَلَّفِينَ إعْدَارًا منه وَإِنْذَارًا فَأَتَمَّ بِهِمْ على من اتبع سَبِيلَهُمْ نِعْمَتَهُ السَّابِغَةَ وَالصَلاة والسلام على نبينا وعلى الأنبياء وَأَقَامَ بِهِمْ على من خَالَفَ مَناهِجَهُمْ حُجَّتَهُ الْبَالِغَة والصَلاة والسلام على نبينا وعلى الأنبياء أجمعين الذين أرسلهم للناس مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ لِئَلًا يَكُونَ لِلنَّاسِ على اللَّهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ فَعَمَةً فَعَمَّهُمْ بِالْهِدَايَةِ مِن شَاءَ منهم نِعْمَةً فَعَدُ الرُّسُلِ وَخَصَّ بِالْهِدَايَةِ مِن شَاءَ منهم نِعْمَةً وَفَضْلًا ...،

وبعد...'،

فإن كلام الإنسان وأدبه دليل علي نفسه وعنوان لها ، وتستطيع أن تتعرف على أي إنسان وتحلل خلقه دون أن تراه أو تعايشه ؛ إذا ما عرفت كلامه أو طالعت أخباره أو درست أدبه وقد قيل: المرء مخبوء تحت لسانه فإذا تكلم ظهر ، وقيل أيضا: ما أضمر أحد شيئا إلا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه .

وقد خلق الله تعالى خلقه وخالف بين طباعهم في كل شيء حتى في قبول الهداية والميل إلي الضلال وقرر سبحانه وتعالى: "ولا يزالون مختلفين ولذلك خلقهم""؛ وتباينت لذاك نفوسهم فنفس بالله مطمئنة ونفس للدنيا مشرئبة ونفس بالسوء أمّارة وأخرى لصاحبها لوّامة ونفس سوداوية وأخرى سادية ونفس مازوخية وأخرى صافية نقية ونفس ساخطة وأحرى راضية ... إلخ أشكال النفوس والتي لابد أن تظهر منها تلك الطباع مهما حاول صاحبها أن

الدين عنوان البحث :النفسية الصافية لعباس بن الأحنف وأثرها في صوره الشعرية .لكن أستاذنا الدكتور :صلاح الدين محمد عبد التواب اقترح هذا العنوان .

۲ هاتان المقولتان تنسبان إلي الإمام علي كرم الله وجهه ينظر: لهج البلاغة ،الشريف الرضي،ص: ٥٥٠٠٠ ،شرح: الإمام
 محمد عبده ،ط.المكتبة التوفيقية القاهرة(بدون تاريخ)

۳ هود :۱۱۸

يخدع الناس أو يداري أو يكذب أو يواري:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفي على الناس تعلم ا

وقد كنت من زمن أطالع الشعر في تراثنا العظيم فاستوقفني طويلا شعر العباس بن الأحنف حيث وجدت ديوانه كله في غرض واحد لا يتعداه إلا نادرا -كما سنفصله - وهو الغيزل بل والغزل العذري العفيف فاستغربت لهذا كثيرا ودفعني هذا الاستغراب إلي البحث عن السر وراء ذلك وقد زاد من عجبي واستغرابي أن العباس وجد في العصر العباسي وهو عصر الحضارة والرفاهية وقد وجد في بيئة الخلفاء وهي أشد البيئات ترفا ولهوا ومن لوازم التواجد فيها - عند الشعراء - المدح والهجاء: مدح الخلفاء والأمراء والوزراء وهجاء أعدائهم ومما يرفع درجات العجب أنه قد وجد معه وصاحبه شعراء أهل مجون ولهو كيأبي نواس فالعصر والبيئة والصحبة جميعها تدفع الشعراء إلي الخوض في كل شئ والقول في كل غرض فالعصر والبيئة والصحبة جميعها تدفع الشعراء إلي الخوض في كل شئ والقول في كل غرض نفسه وشعره -وهو قوي بشهادة النقاد القدامي والمحدثين على غرض واحد بل علي شق نفسه وهو الغزل العفيف ويترك

الشق الآخر والذي ولغ فيه وعب معظم شعراء عصره وهو الغزل الماجن؟!

فأردت أن ادرس هذه الشاعر من خلال أقوال المؤرخين والأهم من خلال شعره لأنه هو حقيقته التي لا يمكن أن يعرفها – من عالم الناس – غيره . – وقد كان – فقرأت ما كتب عنه وأمسكت بديوانه طويلا أبدئ فيه وأعيد وأقرأ مرارا وتكرارا وقد وجدت أن ما فعله العباس لا يرجع إلي بيئته!! مخالفا بذلك القاعدة التي يرددها الكثيرون (أن الإنسان ابن بيئته) فالبيئة بكل ما تشتمل عليه من عوامل لم تؤثر في العباس ؛ إنما المؤثر الأكبر الذي يرجع إليه ذلك هو نفسية العباس وجبلته التي فطر عليها.

البیت لزهیر بن أبي سلمي من معلقته المشهورة ،ینظر:دیوان زهیر بن أبي سلمي ،ص:۸۸ ،ط.دار صادر بیروت (بــدون تاریخ)

وبالنظر في نفسه تجدها نفسية صافية نقية مليئة بالإخلاص للمحب والحرص عليه والتفايي ، كما يبدو جليا للناظرين ما يتمتع به من شعور إيماني لا يوجد إلا قليلا في شعراء الغزل... هذا وقد جاء البحث بعد المقدمة في أربعة مباحث:

المبحث الأول: العباس وعصره .عرفت العباس فيه بإيجاز كما تكلمت باختصار عن عصره وما يوصف به.

المبحث الثاني. مفهوم الصورة قديما وحديثا. وفيه بينت مفهوم الصورة عند علمائنا القدماء ، وبينت ما تشمله تعريفاهم لها ،ثم بينت مفهومها عند المحدثين وكيف تباينت كلماهم في تعريفها وتحديدها .

المبحث الثالث: الصورة والعمل الأدبي عند العباس.وفيه عرجت علي أهمية الصورة للعمل الأدبي وأن لها عناصر لابد أن تتضح في العمل الأدبي وطبقت ذلك على بعض الصور عند العباس وفصلت ما في صوره من خيال وأسلوب وما تتمتع به من دقة في اختيار الألفاظ وصدق في التجربة الشعوية والشعورية.

المبحث الرابع: نفسية العباس واتجاهه الغزلي من خلال شعره. وقد بينت هذا الاتجاه الفريد للعباس ورقة شعوره وصفاء نفسه؛ مستشهدا علي كل كلمة ببيت أو أكثر من شعره؛ لأصل في النهاية إلى الحقيقة التي أراها وهي: تمتع العباس بنفسية صافية نقية، وكذلك تمتع محبوبته بنفسية صافية ، ساعدت على استمرار العباس علي هذا النهج العذري العفيف، وتمتعهما سويا في عفاف وورع كبيرين جعل هذه العلاقة تتسم بالطهر والبراءة.

المبحث الخامس: التصوير في الشعر الغزلي عند العباس ما له وما عليه. وفيه ذكرت بعض المزايا التي يتمتع بها العباس في تصويره : كثراء المنابع عنده وعظم المثيرات، البناء الدرامي، المعجم اللغوي ، التجاوب مع الطبيعة، كذلك يمتاز بالعمق في التصوير ، حيوية الصورة ، الموسيقية الرقراقة ، وكذلك يؤخذ على العباس أشاء منها: المبالغة ، ضعف في المعني – أحيانا -، أحيانا يقع في التعبير النثري .

وأخيرا...،

فقد استمتعت بهذه الدراسة وطول القراءة لهذا الشاعر المحب العفيف ، ومما دفعني لمثل هـذه الدراسة دراسات الأستاذ العقاد عن أبي نواس، وابن الرومي،ودراسات السدكتور محمـد النويهي ومنها التي تحدث

فيها عن بشار وقد ذكرت ذلك في خلال البحث' .

واصدق شهادة على المرء هي شهادته على نفسه .وأرجو أن أكون وفقت في توصيل ما أردت أن أقوله فإن كان توفيق فمن الله وحده وله الحمد في الأولى والآخرة وإن كانت الأخرى فهذه سمات البشر النقص والقصور " ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا " لكن يكفيني شرف المحاولة ، ولعلها تفتح بابا أو تذكر باحثا بالكتابة في مثل هذا الموضوع ؛ فيصل إلى ما حاولنا الوصول إليه...

والله من وراء قصدي وهو حسبي ومعيني ، وبه عياذي وسدادي، وعليه اتكالي واعتمادي. الباحث

١ ينظر : ص٢٣ من هذا البحث (هامش)

٢ النساء : ٨٢.

المبحث الأول: العباس وعصره

هو "العباس بن الأحنف بن السود بن طلحة بن جدان بن كلدة من بنى عدى بن حنيفة ، وهو من عرب خراسان ، ومنشأة بغداد " ينتهي نسبه إلى قبيلة بنى حنيفة العربية 1. ذكر ذلك صاحب الأغابي ويتفق معه في ذلك صاحب "الشعر والشعراء" إذ يقول :

"ويدلك على أنه من بني حنيفة قوله للمرأة ". فإن تَقْتُلوُنِي لا تَفُوتُا بِمُهْجَتِي مَصَالِيتَ قومي مِن حَنِيفة أو عِجْلِ ٢

فإن تَقْتُلُونِي لا تَقُوتُا بِمُهْجَتِي مَصَالِيتَ قومي مِن حَييفة أو عِجْلِ ٢ ويتفق معهما في ذلك ياقوت الحموى في "معجم الأدباء "٣ ، وابن المعتز في كتابه "طبقات الشعراء " وابن خلكان في كتابه " وفيات الأعيان " ٤ . ونشأ في بغداد وكانت عاصمة الخلافة في الدولة العباسية ، وزاخرة بأسباب النعيم والثراء ، حيث عاش الناس في بحبوبة من العيش ، وتبع حياة النعيم والترف والثراء والرخاء تحلل كبير وفساد أصاب أغلبية كثيرة من المجتمع ، فساءت الأخلاق ، وشاعت الفاحشة ، وكثر اللهو والمجون ، وشارك أغلبية كسيرة من الشعراء في هذه الخلاعة والمجون فلم يعد الشاعر في العصر العباسي يتغزل في المرأة الحرة ، بل حل محلها الجوارى والإماء ، وكان هذا سبباً في أن يبتعد الشعراء عن الطهر والعفة في القول غير مبالين بالتقاليد الإجتماعية التي تعارف عليها الناس ، فوصفوا المرأة وصفاً لا يليق القول غير مبالين بالتقاليد الإجتماعية التي تعارف عليها الناس ، فوصفوا المرأة وصفاً لا يليق والسادة لاسيما المجالس التي كان يرتادها الشعراء ويسمر فيها أهل الأدب نري العباس يناى

١ الأغايي، أبو فرج الأصبهاني : ٣٠٩٨/٨ ، ٣٠٩٩، ١ إبراهيم الأبياري ، ط دار الكتب – القاهرة .

٢ الشعر والشعراء ،ابن قتيبة، ص: ٨٢٧ ، تح: أحمد شاكر، ط دار المعارف القاهرة .

٣ معجم الأدباء ، ياقوت الحموى ،٢ ١/١٢ ، • ٤ ،تح:أحمد فريد رفاعي ط . عيسى البابي الحلبي ١٩٣٦م.

٤ وفيات الأعيان ،ابن خلكان.٣٠/٣ ، تح:إحسان عباس ط دار صادر بيروت

الصورة التشبيهية في شعر العباس بن الأحنف رسالة (ماجستير) (مخطوطة) للباحث: هماد حسين حسن ، سنة
 ١٩٩٨ هـ. كلية اللغة العربية

عنهما بدون سبب ظاهر إلا ما خصصنا له هذا البحث وهي نفسيته الصافية التي نأت به عما ولغ فيه غيره وبعدت به عما قام فيه و نام أضرابه وهو بهذا يعد شاذا في الشعراء وبدعا منهم كما يقول الدكتور. شوقي ضيف وهو يتحدث عن عصر العباس:

"وبذلك أصبحنا نفتقد في هذا العصر – العصر العباسي – الشاعر العفيف إلا ما كان مسن العباس بن الأحنف ، وهو يُعد شذوذاً على ذوق العصر وذوق إمائه و شعرائه ا". فقد صار واضحا بل وطبعيا ظهور مدى استهتار الشعراء بالقيم ،ووضوح ما وصلوا إليه مسن فساد الأخلاق ؛ والقصة التالية من دلالات ذلك فهذا "أبو نواس يلتقي بصاحبته ، ولا يترك لها مجالا للعتاب بل يطلب منها ، ويرجوها أن تؤجل العتاب إلى يوم آخر ، وتجعل يومها للفراش ، وقد صور ذلك بأهما غابا في الفراش ، ونسيا كل شئ فقال:

قد مَلَلنا العتابَ وهو كثيرٌ فاقصُدِى قصدَ ما عليهِ تَدُورُ وَاجْعِلَى لِلْعتابِ يوماً سوى ذا وانْهَضِى لا بوجهِكِ الصَّغير واجْعِلَى للفراشِ منكِ نصيبا فهو ثمَّا بهِ يَتمُّ السُرورُ فاستلْقَتْ عَلَى الفراشِ عليهِ حُللٌ حشوَهُنَّ طِيبٌ و نُورُ فنسينا عتابنا و تَواهَبْ نا إساءَاتنا وصَحَّ الضَّميرُ ما ذَكرْنا مِن الَّذِى كان شيئاً بعدَ إذ ضَمَّنِى الْغَزَالِ الغَرِيرُ ٢ "

فعصر العباس يوصف بأنه "عصر الانفلات والتحلل والتحرر في مدينة معقدة هي بغداد ، التي توحى بالعشق ، وأعنف أنواعه العشق المكتوم الذي عالجه ، فهل من الأمور اليسيرة السهلة أن يصمد إنسان عاشق أمام مغريات ذلك العصر؟ وقد ماجت بغداد ذلك الزمان بألوان الجوارى ، وأصناف القيان والغلمان ، الذين صبوا في هذه البلد بالذات مجوفهم وقد مكنوا الرجال من أنفسهم حتى أصبحت المرأة غير مرغوب فيها ،

١ الفن ومذاهبه في الشعر العربي. د. شوقي ضيف. ص: ٢٤. ط.دار العارف ١٩٦٥م.

٢ اتجاهات الغزل في القرن الثابي الهجري. د.يوسف بكار. ص: ١٣٥ . ط. دار المعارف ١٩٦٠ م.

الأمر الذى أدى بها إلى التشبه بالغلمان فى قص الشعر واللباس ، مما أوجد الغلاميات . ففى وجه هذه التيارات وقف ابن الأحنف ، ووقوفه رهيب فى مقياس وقوف الأشخاص ،وجهاده مضن فى موازين الجهاد ، وقف ينافح عن عشقه الذى وقفه طول عمره على محبوبة واحدة ،دون أن ينصرف عنها إلى غيرها ،ولو من باب المغايظة ،كما هو معروف فى مشل حالات العشق ١.

وللأمانة العلمية لا ندعي أن العباس وحده هو العفيف من الشعراء في هذا العصر فقد ظهر معه شعراء أعفاء لكنهم لم يشتهروا شهرة العباس . وذلك لقلة نتاجهم الشعرى ومن هؤلاء الشعراء :عكاشة العمي ، وعلى بن أديم ،

1 العباس بن الأحنف شاعر العشق و الغرام (دراسة نقدية).د.العربي حسن درويش. ص: ٥٣،٥٤ ،مكتبة نهضة المصرية _ القاهرة ، ٩٩ ٩ م.هذا الحكم المطلق علي العصر كله يأباه العقل السليم والتاريخ والواقع ففي العصر كان يوجد صلاح وزهد وطاعة لكن هذا قد يصدق علي بيئة بعض الكبراء والسادة وأهل الترف وقد استدل معظم القائلين بهذا بالأغاني وهو كتاب اعترف صاحبه بأنه يؤرخ لبيئة بعينها ولطائفة بعينها وهي بيئة الغناء والمغنيين فمن الظلم البين سحب هذا الحكم أو تعميمه على كل بيئات ذلك العصر.

٢ عكاشة العمي هو عكاشة بن عبد الصمد العمي من أهل البصرة من بني العم... وعكاشة شاعر مقل من شعواء الدولـــة العباسية ليس ممن شهر وشاع شعره في أيدي الناس ولا ممن خدم الخلفاء ومدحهم ومن شعره

يا ليلةً جمعتْ لنا الأحبابا ... لو شئتِ دام لنا النعيمُ وطابا بيتنا نُسَقًاها شَمولا قَرْقفاً ... تَدعُ الصحيحَ بعقله مُرتابا حمراء مثل دمِ الغزال وتارة ... عند المِزاج تخالها زريابا من كفِّ جاريةٍ كأنّ بنائها ... من فِضّة قد قُمِّعَتْ عُنّابا وكأنّ يُمناها إذا نقرت هجا ... تُلقِي على الكفِّ الشِّمال حِسابا

ينظر:الأغابى: ٣ / ٢٥٣ وما بعدها (بتصرف)

٣ علي بن أديم :هو رجل من تجار أهل الكوفة كان يبيع البز وكان متأدبا صالح الشعر يهوى جارية يقال لها منهلة واستهيم كما مدة ثم بيعت فمات أسفاً عليها وله حديث طويل معها في كتاب مفرد مشهور صنعه أهل الكوفة لهما فيه ذكر قصصهما وقتاً وقتا وما قال فيها من الأشعار وأمرهما متعالم عند العامة ومن شعره

يا نُصْبَ عَيْنِيَ لا أرى ... حيثُ التَفَتُّ سواكِ شَيّا إِنِّي لَمَيْتٌ إِنْ صَلَتِ رَجَعْتُ حيّا

والمؤمل بن جميل١.

لكن العباس بن الأحنف يعد إمام شعراء الغزل العفيف في عصره بل من الأئمة على الإطلاق في مجال الشعر العفيف وهذا حكم عام قرره النقاد القدامى فقد اجمعوا "على أن العباس بن الأحنف من أئمة الغزل العفيف المتوحد ، فوضعوا شعره فى موازينهم ، و لكنهم نقدوه نقداً جزئياً على عادقم ، وهو نقد لا يقوم على استقصائه فى مجموعه ، ويظل لفتات تغفل جانباً مهما رئيساً عرف فى شعر ابن الأحنف ، وهو ما يفسر دعائم الغرام عنده من وفاء وخضوع وكتمان ".

ومع إمامة العباس في الشعر الغزلي العفيف ، فقد يأتي منه شعر يبدو فيه ظاهرا ، نقضه للعفة وإظهاره للمجون كقوله: لم يخلق الرحمن أحسن منظراً من عاشقين على فراش واحد أو قوله: لم يصف حب لمعشوقين لم يذقا وصلا يمر علي من ذاقه العسلا ألكن هذا وأضرابه يمكن فهمه بدقة إذا وضع بمقابل قوله:

ينظر:الأغابي: ١٥٠/ ٢٥٦ وما بعدها (بتصرف)

المؤمل بن جميل بن يجيى بن أبي حفصة وأم المؤمل شريفة بنت المذلق بن الوليد بن طلبة بن قيس بن عاصم المنقري وكان
 جميل يلقب قتيل الهوى ولقب بذلك لقوله

قُلن من ذا فَقُلتُ هذا اليماني ... قَتيلُ الهوى أبو الخطاب

قُلن بالله أنت ذاك يَقيناً ... لا تَقُل قولَ مازح لَعاب

إن تكن أنتَ هُو فأنت مُنانا ... خالِياً كنتَ أو مع الأصحاب

وكان شاعرا ظريفا غزلا وكان منقطعا إلى جعفر بن سليمان بالمدينة ثم قدم العراق فكان مع عبد الله بن مالك وذكره للمهدي فحظي عنده وهو الذي يقول في شكاة اشتكاها عبد الله بن مالك

> ظلّت عليَّ الأرضُ مُظلمةً ... إذْ قيلَ عبدُ الله قد وُعِكاَ يا ليتَ ما بكَ بي وإن تَلِفت ... نفسي لذاك وقلَّ ذاكَ لكاَ

> > الأغاني: ١٥٠/١٨ وما بعدها (بتصرف)

٢ العباس بن الأحنف شاعر العشق و الغرام . د.العربي درويش . ص:٥٩.

٣ الديوان ص :١٦٨

٤ الديوان ص : ١ ٣١٠

وما يرى في وصال اثنين قد شغفا ما لم يميلا إلى الفحشاء من عار '

فالبيت الأول حكم عام خصصه ما جاء في البيت الثاني ؛ فاجتماع الحبين علي العفة ليس فيه ذنب ؛ ما لم يقارفا الفاحشة أو يفعلا الرذيلة ، فما خلصت النيات من الفساد، وبرأ العمل من الإثم ، وحسن القصد من الفعل ؛ فهذا من أفضل الرؤيات ، وأحسن المناظر ، أن تري حبيبا يشكو الشوق إلي حبيبه ويناجيه ويدانيه ،والحب يحاكيه ويرد علية ويواسيه ويسليه ، حديثهما تنهدات الضلوع وزفرات ودموع ...،هذا الذي يريده العباس من مثل بيته الأول والذي يتوهم من لا يعرف العباس أنه يريد منه شيئا آخر!!.ومع هذا الاتجاه الفريل السني اختاره لنفسه حيث قصر نفسه وشعره علي غرض واحد وهو الغزل فإن ذلك لم يضعف شعره بل إن شعره في ميزان الأشعار قوي يقول عنه ياقوت الحموي :"... وشعره كله غايلة في الجودة والانسجام و الرقة ٢".

وذكر صاحب الأغاني: أخبري محمد بن يحيي قال: حدثنا يموت بن المزرع قال: سمعت خالي (يعني الجاحظ) يقول: لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاما وخاطرا ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد ولا يجاوزه ؛ لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرف ؛ وما نعلم شاعراً لزم فنا واحداً لزومه فأحسن فيه وأكثر.

وهذا الحكم بقوة الشعر في ذاته وتفرده في غرضه (الشعر الغزلي العفيف) ظل قائما له يعترف به النقاد المحدثون كما اعترف به النقاد القدامي يقول عنه الدكتور شوقي ضيف : "غزل العباس عذري طاهر نقى ،وأنه يمتاز بجزالة اللفظ مع عذوبته ، كما يمتاز بغزارة المعايي والخواطر، حتى لكأنما يستمد من معين في نفسه لا ينضب ، وكان يعمد أحياناً إلى شئ من صور البديع ،غير ألها تأتي عفواً ،ولا تؤثر أي تأثير في قوة العاطفة وانطلاقها كالسيل المندفع ".

٢ معجم الأدباء . ياقوت الحموى : ٢ ١ / ٤٤ .

١ الديوان ص :١٧٥

الديوان ص ٥٠٠

٣ العصر العباسي الأول. د.شوقي ضيف. ص:٣٧٩ .ط. دار المعارف (السابعة).

المبحث الثاني: مفهوم الصورة قديما وحديثا . أولا:في القديم

عرف النقد العربي القديم مصطلح (الصورة) وكان له مفهوم يختلف عن مفهومه الآن ويمشل بداية ظهور هذا المصطلح " الجاحظ " وذلك في سياق حديثه عن قضية اللفظ والمعنى وأهمية كل منهما في الصورة الأدبية يقول الجاحظ " وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس التصوير "1 .

فالتصوير عند الجاحظ ليس بتصوير التشبيه أو المجاز أو الكنايــة فحسب -كمــا عنــد البلاغيين-؛ ولكنه أعم من ذلك ، فهو التصوير الأدبي الذي تتوافر فيــه الأوصـاف الـــي ذكرها في هذا النص "وبذلك يجعل الجاحظ "التصوير" وما ينتظمه من أخيلة وصور تشبيهيه ، ومجازية ، وكنائية داخلاً في حقيقة الفن الشعري المبنية علـــى إتقــان الصــياغة ، وإجــادة السبك ٢ "

"وبحق كان الجاحظ رائد الاتجاه الصياغى فى النقد العربي وأن هذه الصياغة جعلته يبحث عن العناصر الجمالية التي تبرزها فى صورة أهمى ، ومن ثم كان جهده الملحوظ فى التصوير والصورة على نحو إبداعي لم يتسن لغيره من سابقيه ، أو عصريّيه ، فقد أشرب الجاحظ روح الفن المعبّر عن الحقائق تعبيراً فنيا تلحظ فيه العجب والغرابة ، وتجد فيه الإبداع والطرافة " ولم يتفرد الجاحظ وحده فى تراثنا بالحديث عن الصورة ، بل رأينا غيره من النقدة العرب من أمثال " العلوي " فى "عيار الشعر " و "قدامة بن جعفر "فى " نقد الشعر " و "الآمدى " فى "

¹ البيان والتبيين . الجاحظ : ٣/ ١٣٢. تح:عبد السلام محمد هارون.(الثانية) ١٣٨٥ هــ – ١٩٦٥م .

٢ البلاغة ذوق ومنهج. د.عبد الحميد العبيسي. ص: ٢٧٠ .ط. مطبعة حسان ١٩٨٥م.

٣الموجع السابق ص : ١٨.

الموازنة " و "الجرجابى" فى "الوساطة" و "أبى هلال العسكري " فى "الصناعتين" يحتفلون بالتصوير ومسالكه ؛ باحثين عن وسائله ودوافعه من الخيال 1 ".

هذا ... وقد أفاض الشيخ عبد القاهر في حديثه عن "الصورة" وهي عنده ترادف السنظم، وقد جعلها محور الفضيلة ، وموضع المزية في الفن الأدبي ، وقد أشار إلى أن الجاحظ قد استخدم هذا المصطلح قبله فقال :" واعلم أن قولنا " الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك ، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا ، عبر عن ذلك الفرق ،وتلك البينونة بأقلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن البتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ،ويكفيك قول الجاحظ "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير ٢ ".

وبذلك يكون التصوير هو باب الإبداع والافتنان عند الشعراء وهو باب فسيح لا حد له، فقد يودع الشاعر الحقيقة خصوصية وهيئة ، وقد يودع هذه الكيفية فى تشبيه أو استعارة ، أو كناية ، إلى غير ذلك من وسائل الإبانة والإفصاح .

ومفهوم الصورة عند القدماء شامل لكل الوسائل الأسلوبية التي عن طريقها يمكن للشاعر أو الأديب نقل أفكاره ،وإحساساته ومشاعره ،و تجاربه ...، وبذلك يكون مصطلح "الصورة " عند نقادنا القدامي مرادفا للتصوير الأدبي أو التصوير الفني وأنه يشمل جميع الوسائل التي تسهم في رسم الصورة الأدبية من انتقاء الألفاظ ،وطريقة نظمها ،وربطها بالسياق العام ،وتلاحم أجزاء الكلام ،واخذ بعضه برقاب بعض ،ويشمل أيضا التشبيهات ،والاستعارات

١ البلاغة ذوق و منهج ٢٧١.

٢ دلائل الإعجاز الإمام : عبد القاهر الجرجاني ص ٥٠٨ ت/ محمود شاكر ط/ المدني للقاهرة .

، والكنايات على ألها ركائز الإبداع الأدبي ، ويشمل أيضا الصورة مثيرة ، ومؤثرة من طرافة ودقة ، ويشمل أيضا الوسائل التي تكسب الصورة حسنا ، وتجعلها أكثر جـــذاباً ، وتحريكاً للنفوس من جناس ، وطباق وترصيع ، وتورية إلى غير ذلك من المحسنات البديعية 1 . وهـــذه المعايي الشمولية للصورة نلحظها من تحليلات الشيخ عبد القاهر لأبيات البحتري والصولي فى "اللدلائل" ٢ ، وأبيات "كثير" ، وأبيات "ابن الرومى" فى تفضيل النــرجس علـــى الــورد فى "الأسرار" ٣ .

١ ومع هذا السبق ،وذلك التفوق في الانتقال من مصطلح "التنوير " إلى مصطلح "الصورة" عند الإمام و قيامـــه – رحمـــه الله – بجلاء تلك الصورة . فإنا نجد ممن يلتقون حول مائدة "النقد الغربي" – تموينًا وتحقيرًا لتلك "الصورة " الستى حـــددَّها أجدادنا من النقدة العرب المسلمين على نحو أوسع من التشبيه ،و التمثيل ،والمجاز والكناية ... وكـــأني بمـــؤلاء المنتقـــدين يقصدون من وراء ذلك دفع العرب والمسلمين إلى تلمس الصورة ،والخيال في رحاب الرومانسيين والسرياليين والرمزيين ،والبرناسيين وغيرهم من أصحاب الاتجاهات الغربية ،والمذاهب الأدبية في الغرب ،وقد نسى هؤلاء المنتقدون طبيعة تراثهم النقدي ومقاييسه الأصلية فراحوا يبحثون عند الغربيين عن بدائل تحقق آمالهم ،وأمانيهم ،وترضى طموحاتهم الأليمة مــن الجري وراء كل غربي ،وكان الأحرى بمؤلاء ألا يتنكروا لتراثهم ،وإن كان لهم أن يحصِّلوا في دنيا النقد الحديث الذي نمــــا ونضج في كنف الأدب الحديث ،وهو أدب غربي بلسان عربي في جملته – قضايا و مقاييس تبدو فيها أصالتهم ، بدلاً مـــن التقليد الذي سلكوا طريقه.– البلاغة ذوق و منهج ٢٧٤ – ٢٧٥. – وفي هذا الصدد يذكر الأستاذ الــدكتور / أبــو موسى: " أن مصطلح الصورة وإن كان مما جرى فى كلام القدماء وله مدلول أوسع من التشبيه ،والمجاز ، والكناية إلا إنه عند المحدثين ينصرف إلى مدلول أعجمي فيه شوب من كلام القدماء ، يؤتي به لتأكيد أن مفهوم الصورة عندهم مفهوم شائه ولا غناء فيه أصلا عما فيه ثما يفسد الذوق ...:" وهذه الترعة الأعجمية في فهم الأدب والتي تطوى هذه الطرائسق وغيرها من طرائق القدماء اتجهت إلى القرآن و لغت فيه كما لغت في الأدب ،وشاع تسمية الآيات "نصا" كما شاع الحديث عن فنية الصورة ،ومعارضه ،ولوحاته ،وشاع أيضا النظر إلى القرآن من حيث هو نص أدبي أو أنموذج فني ،وهـــذا هو تناول المستشرقين للقرآن– التصوير البيابي د/ محمد أبو موسى ص ١٨ – ١٩ . ط ٣ / ١٩٩٣ / مكتبة وهبة .. ٢ راجع دلائل الإعجاز ص ٨٥-٨٦.

٣ راجع أسرار البلاغة / الشيخ عبد القاهر الجرجاني -٧٨٥ - تحقيق محمود محمد شاكر - ط المدني الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م. فقد ذكر الشيخ عبد القاهر أبيات كثير عزة التي أشاد النقاد بما والتي ترسم صورة جميلة ، هي صورة الإبل وهي تسير في الصحراء تحمل الحجيج ، وقد أخذوا يشغلون وقتهم بالحديث ،وقد جعل سير الإبل في الصحراء سيلانا يظهـ و في أعناقها ،وأرجع جمال أبيات "كثير" إلى حسن نظمها وما تشتمل عليه من استعارة وقعت موقعها يقول الشيخ " فانظر إلى

ثانيا: مفهوم الصورة في العصر الحديث:

الصورة في العصر الحديث إذا أطلقت ، فهي تعنى الصورة الشعرية ، أو الصورة الفنية ، أو الصورة الأدبية ، أو الصورة الكلية ، وأما الصورة البيانية (التشبيه ،والاستعارة ،والكناية) فهي تسمي الصورة الجزئية . والنقد الأدبي الحديث اعلي من قيمة الصورة ورفع مكانتها حتى جعلها أساس العمل الأدبي ومفهوم الصورة فيه: مشهد من المشاهد يحدث في النهن ؛ عند سماع أو رؤية شيء معين .

فالصورة الفنية : هي الوعاء القادر على توصيل المعنى و الوجدان إلى الملتقى ، و هي أعم من أن تكون حقيقة أو مجازاً ، و لا يلجأ إلى التعبير عن الصورة بالمجاز إلا عند العجز عن التعبير عنها بالحقيقة. وهي تستمد وجودها من : المثير الذي يحرك الوجدان و ينشط الخيال و الخواطر .

والنقاد المحدثون يرى كل منهم رأيا في الصورة من وجهة نظره: فالصورة الأدبية كما يحددها الدكتور. زكى مبارك " هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ

الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ ووصفوها بالسلامة ،ونسبوها إلى الدماثة ،وقالوا : كأنما المساء جريانسا والهسواء لطفاً كقوله :

> و لَمَّا قَضَينا مِنَّ منى كُلَّ حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسحُ وشُدَّت على دُهْم المهَارَى رِحالنًا ولم يَنْظُر الغادي الذي هو رائحُ أَخذْنا بأطراف الأحاديث بَيْننا وسَّالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ

.. ثم انظر هل تجد لاستحسافهم و هدهم ،وثنائهم ومدحهم منصرفا ، إلا إلى استعارة وقعت موقعها ،وأصابت غرضها ،أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ،واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن ،وإلا سلامة الكلام غير المفيد ،والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد ... ثم زان كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ،وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه – راجع أسرار البلاغة / الشيخ عبد القاهر الجرجايي ٢١ – ٢٢ (بتصرف)..

وأخذ الشيخ عبد القاهر يشيد بجمال النظم ، ويرجع جمال الصورة إلى حسن النظم وائتلافه وعلى هذا فالحسن للنظم من حيث تصويره للمعنى أو للصورة من حيث هي مدلول عليها في النظم النقد الأدبي الحديث د/ غنيمى هلال ص ٢٦٧ دار فمضة مصر -. هذا ... وقد عالج عبد القاهر الصورة الكلية العامة ، كما يبدو واضحاً في كتابه "دلائل الإعجاز" وما نراه من مدى اهتمامه بالقطعة الأدبية كلها ، وصولا إلى كمال الصورة وتمامها.

شعره ما يدرى أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود ،والذي يصف الوجدانيات ،وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجى نفسه ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعه مختارة لشاعر مجيد ١".

فالصورة تركيب و ليست ألفاظاً وهي عند الدكتور على صبح " هي التركيب القائم على الجودة في التنسيق الفني لوسائل التعبير التي يتنقبها وجود الشاعر – أعنى خواطره ،ومشاعره وعواطفه – المطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المعنى أو المشهد في إطار قوى نام محس مؤثر على نحو يوقظ المشاعر والخواطر في الآخرين ٢".

فعن طريق الصورة يمكن تحويل المحسوسات والمشاهدات التي رآها الشاعر فى الطبيعة من حوله أو إحساسه النفسي الداخلي — إلى خيال ،و فكر ،وشعور ،ولكي تكون الصورة التي نقلها الشاعر صادقة ومؤثرة فلابد من حدوث تعاطف وتآزر بين هذه الأشياء التي رآها في حياته ،وبين إحساساته ومشاعره ، فيجعلنا نحس بما أحس و نشعر بما شعر به ، فنتفاعل معه ،ونتجاوب ونصغى إليه .

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أن الصورة الأدبية عمل أسطوري لا يمكن فهمه و تحديده ، فيعرفها بألها "هي الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة، طالما أحسن الشعراء والفلسفة هذه الصلة العميقة ٣".

فهي عنده عمل أسطوري لا يمكن فهمه أو تحديده ،وعلى هذا فهو ينكر أهم الوسائل فى تكوين الصورة ،وهو الجانب اللفظي المحس والذي هو عنصر مهم من عناصر الأسلوب أو النظم كما أسماه الشيخ عبد القاهر ،و ارجع إليه صورة الجمال – فالألفاظ عندما ينضم بعضها على بعض و تتلاحم تكون الجمل ،والجمل عندما ينضم بعضها إلى بعض ، بحيث تقع

¹ الموازنة بين الشعراء د/ زكى مبارك ص ٢٤ ط ثانية مصطفى الحلبي ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٦ م .

٢ البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي د/ على صبح ص٦ . مطبعة الأمانة – ط أولى ٢٩٦هــ – ١٩٧٦م.

٣ الصورة الأدبية د/ مصطفى ناصف ص٧ - دار مصر للطباعة - الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .

كل جملة موقعها من السياق وتناسب الغرض المساق له الكلام ،وتتوافر له جودة السبك و الذي يعين على إتمام الصورة و إتقالها – يتكون الأسلوب .

ويؤكد هذا المفهوم الأستاذ أحمد الشايب في حديثه عن الصورة الأدبية و التي هي عنده فرعا من الأسلوب (النظم) و هي عنصر من عناصره ، و من وسائله التشبيه ،والاستعارة . يقول : - " وأما إذا وقفنا عند الجانب اللفظى فقط ، و هو ما ينصرف إليه اللفظ عند الاطلاق فيمكن أن نعتبر هي الكلمة و الجملة والصورة (التشبيه ،والاستعارة ،والكناية ،والفقرة والعبارة ١ ".

فقد جعل الصورة عنصرا من عناصر الأسلوب ، فهى شيئ محسوس يقبل البحث و الدراسة ، كما أنه جعل من أهم وسائلها التشبيه ،والاستعارة ،و الكناية ،وعلى ذلك فالصورة لا يمكن أن تكون شيئا أسطوريا ؛ لأنه يدخل فى تكوينها الجانب اللفظي ،وهو شيئ محسوس ،وتتوقف جودة الصورة على دقة النظم ،وإحكام الأسلوب ، " وتبعا لدقة النظم و إحكام الأسلوب تكون الصورة ويتألف تركيبها الجيد ،ومعنى هذا النظم الجيد والأسلوب القوى يخلقان الصورة ،وأما النظم المضطرب ،والأسلوب المهتز ، فلا تقوم عليه الصورة ، بل يكون أسلوبا عاديا لا براعة فيه ،ونظماً مهلهلاً لا تصوير فيه " "

١ الأسلوب / أحمد الشايب ص ٥٣ / مطبعة السعادة طبعة رابعة بدون تاريخ .

Y البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ص ١٦. " كما أنه لا يصح أن نصف الصورة بألها عمل أسطوري لسببين وجهين : أ- أن الخيال الشرود وحده لا يصلنا بالوجود و الحقيقة ، بل لابد أن يعينه العقل على الوصول إليها ،ونحن نعلم أن المبادئ الإنسانية فضلا عن الأديان السماوية ، إنما تستنير بالعقل الذي يسير الخيال في ظله ، لكي ينتهي الإنسان عن طريقها إلى الحقيقة.

ب- مفهوم الصورة الأدبية مهما تعمقنا في تحليله ينبغي أن تمتد الصلة بينه وبين مفهوم اللفظ و معناه اللغـوي ،واللفـظ عنصر محس يطلق عليه " الشكل " غالباً ، ولكن الباحث قطع هذه الصلة ،وجعل الصورة نغمة داخلية و دلالات ضـمنية حتى أنكر الشكل في الاستعارة في مفهومها التقليدي المتوارث . وهي : أنما طريق لتوصيل المعنى ؛ لأن الاســتعارة بهــذا المفهوم لا تستوعب ما في الإدراك من سعة و تنوع جم و يستدل على ذلك بقول الشاعر:-

تَمتَعْ مِنْ شَمِيم عِرَار نَجْكِ فَما بَعْدَ العَشْية مِنْ عرار

هذا و قد أشاد العقاد بأهمية المشاعر في التشبيه ، واعتبره من مكونات الصورة الأدبية ؛ وذلك عندما تحدث عن أوصاف الشاعر المجيد فقال : " فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوالها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن لبابه و صلة الحياة به ،وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر و السمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ، ويودع أحسنهم وأحبهم في نفس إخوالهم زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه ، وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أهر ثم تذكر شيئين ، أو أشياء مثله في الاحمرار ؛ فما زدت على أن ذكرت أربعة ، أو خمسة أشياء حمراء بدل شيئ واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة راسخة مما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى حميم الأشياء ، يمتاز الشاعر عن سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا ، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه ؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً ١٠.

ويحدد الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي مدلول الصورة في الأدب بمعنيين:

الأول: هي الشكل في النص الأدبي و تقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في السنص، فعلى هذا تكون الصورة التي هي الشكل في النص الأدبي شاملة للعبارة أي الأسلوب، وللخيال الذي يلون العاطفة و يصورها.

فيقول " يحن الشاعر حنين السامع إلى دلالات ضمنية ذات طابع خاص ، تُصر على تسميته استعاريا " لا لأننا نجد أنفسنا أمام أكثر من تيار فكرى وجداني ، بل لأننا -كذلك - أمام ظاهر و باطن يتمايزان ، و يتجاذبانة و لكنهما - و مع التجاوب - يأتلفان.ويرى أن الاستعمال الحي هو الذي يرتبط بالصورة الأدبية ؛ لأنه أكثر صواباً وأوفى تحديداً ،وعليه هذا الذي قال بأسطورية الصورة يعالج الغموض بالغموض فإذا أردنا أن نخرج بمفهوم الصورة عنده لا نستطيع ذلك ، لأنه يخرج من تيه على تيه آخر ، ثم يدعى بعد ذلك أنه بعمله من المخلصين في تقعيده للصورة الأدبية - البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ص ٩ ، ٠ ١ . كما أن الباحث الذي قال بأسطورية الصورة لم يكتف بهذا بل جعل التشبيه والاستعارة منافيان للصورة ؛ لأنها من الأشياء المحسوسة المدركة الى تقبل الدرس والتحليل والصورة ليست إلا أسطورة يقول " وما تزال هنا أشواط لنتخلص من التشبيه ،والاستعارة من حيث هما مظهران لنوع من التدبير التحليلي التفسيري - البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ص ٢١٦.

الثاني: ألها تساوى المنهجى و طريقة الأداء و تساوى بهذا المعنى الأسلوب و على هذا المعنى تقوم الوحدة التي تنبني على الكمال و التآلف و التناسب ١.

و نجد الأستاذ العقاد يتحدث عن الجاز فيقول: "والجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعرى ؛ لأنه تشبيهات ،وأخيلة ،وصور مستعارة و إشارات ترمز إلى الحقيقة الجردة بالاشكال المحسوسة وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل ٢ ".

و يرى الأستاذ الشايب / أن الصورة الأدبية تشمل كل الوسائل التى تنقل بها الأديب مشاعره و أفكاره إلى المخاطبين ، و ألها ترجع إلى أصلين مهمين : الخيال ، و العبارة الموسيقية . أما الخيال فمن عناصره التشبيه ، و الاستعارة ، و الكناية ، و الطباق ، و حسن التعليل ، و أما العبارة الموسيقية فمن خواصها جزالة الكلمة و حسن حرسها ، و سلامتها من العيوب البلاغية و النحوية ".

و يرى د/ غنيمى هلال: أن الصورة قد يتسع نطاقها فتشمل العمل الأدبى كله قصة كان ، أم قصيده ، كما تطلق الصورة أيضا على جزئيات العمل الأدبى التى تؤلف وحدته ،والصورة الجزئية فى الأدب تؤلف وحدة هى الصورة الكلية ع إن الصورة لا تلزم ضرورة أن تكون العبارات حقيقية الاستعمال ، و تكون العبارات حقيقية الاستعمال ، و تكون مصع ذلك . دقيقة التصوير دالة خيال خصب ، و قد تتجاوز الصور المجازية مع الحقيقة و قد تكون العبارات مجازية الاستعمال و الاستعمال المجازى يستلزم دلالة خاصة للعبار أو الكلمة بأن موضع كلتيهما مكان كلمة أو عبارة أخرى على أن يحدد السياق المعنى المراد . و لا يكفى أن يحدد السياق المعنى ، بل لابد أن يتطلبه الموقف ؛ بحيث لا تغنى العبارة الحقيقية فى يكفى أن يحدد السياق المعنى ، بل لابد أن يتطلبه الموقف ؛ بحيث لا تغنى العبارة الحقيقية فى

١ النقد العربي الحديث و مذاهبه د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٦ – دار الطباعة المحمدية ط ثانية .

٢ اللغة الشاعرة / العقاد ص ٣٧ ط مخيمر الأنجلو المصرية .

٣ أصول النقد الأدبي / الشايب ص ٢٤٩ ط٧ - ١٩٦٤ مكتبة لهضة مصر.

٤ النقد الأدبي الحديث ٢١٦ .

نفس الموضع ، و فى هذه الحالة يكون المجاز هو التعبير الأصيل الذي لا يغنى غناءه فى رسم الصورة المرادة سواه 1 ".

و يرى الدكتور عز الدين اسماعيل: أن الصورة ترتبط بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات، أي ما يمكن تمثله قائما في المكان كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية ٣".

ويرى الدكتور مصطفى ناصف : أن الصورة : تستعمل - عادة-للدلالة على ماله صله بالتعبير الحسى، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري "..."

و يلاحظ قصور التعريف عند الدكتور: مصطفى ناصف ؛ لأنه قصر مفهوم الصورة على الاستعارة فقط و أغفل بقية الأدوات التشكيلية الأخرى ؛ فلم تعد الاستعارة وحدها هي المعول عليها في تشكيل الصورة الفنية ؛ فقد تخلو الصورة الفنية من كل الوسائل البلاغية المعروفة ، و تعتمد على الحقيقة و يتمكن الأديب من إخراج صورة فنية موحية و معجبة معتمداً على قدرته الفنية في نسج الصورة و الربط بين الألفاظ و تنسيقها تنسيقا فنيا جميلاً. و يرى الدكتور: سعيد الورقى أن " الصورة هي وسيلة الأدب إلى التشخيص ، و لها طرائق عديدة منها التشبيه و الاستعارة و الجاز و الرمز و الأسطورة ... و غيرها من هذه الطرائق التي تمكن الأديب من أن يثير بألفاظه المختارة و صوره الجديدة كل ما يمكن إثارته في نفسس القارئ من مشاعر و ذكريات ؛ فلا يقتصر في أداء المعنى على مجرد سرده و بسطه بطريقه مستقيمة مباشرة ٤٤ ".

و الدكتور: الورقى. يجعل الصورة نوعا من إكساب المعنى روحا و حسا و أحيانا تتحــول المعنويات و المحسوسات إلى حياة نابضة متحركة فإذا توفر لها الحيــاة اســتطاعت أن تقنــع

١ المرجع السابق ص ٤٣٢ – ٤٣٣.

٢ الشعر العربي المعاصر د/ عز الدين اسماعيل ص ١٤١ ط٣ دار الفكر العربي ١٩٦٦ م .

١- الصورة الأدبية . د: مصطفى ناصف : ط دار الأندلس : بيروت . الطبعة : الثالثة – سنة ١٩٨٣ من ص ٣:٨. ٣

١- في الأدب و النقد الأدبى . د: سعيد الورقى : ط. دار المعرفة الجامعية سنة ١٩٨٩م ص٥٥.

المتلقي بكل ما تريد أن توصله له من طريق غير المباشر! ؛ لأن المباشرة تذهب بالجمال. و إكساب المعنى الروح الحية من أهم مقومات الصورة الناجحة!.

و ما يؤخذ على الدكتور: الورقى أنه قصر طرق الصورة على الطرق البلاغية و الجاز و الرمز و الأسطورة!! و هو قصور منه في التعريف لأنه أهمل أثر الحقيقة في أداء الصورة و هو أثر يفوق المجاز فيها!!.

و يرى الدكتور محمد التونجى أن الصورة الفنية هي : " ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان باستخدام الألوان و تكون متأثرة بحالة الأديب النفسية! إمّا بهيجة و إمّا كئيبة يبعثها الأديب من خاطره ، و ذهنه فتجئ مادية محسوسة ، أو معنوية ذهنية و تعريف الدكتور التونجى – في ظني – من اجمع التعريفات للصورة لأنه جمع فيها إحساس الشاعر و حالته النفسية مع الشكل الخارجي و هو اللفظ كما ترسمه مخيلة الأديب ؛ و جمع تعريفه الحقيقة بقوله مادية محسوسة ، و جمع المجاز ...

و يرى الدكتور: عبد القادر القط: أن الصورة الفنية هي: "الشكل الفني الله تتخهد الألفاظ و العبارات ؛ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ؛ ليعبر عن جانه مهن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة ، و إمكاناها في الدلالة ، والتركيب و الإيقاع ، و الحقيقة ، و المجاز ، و التسرادف ، و التضاد ، و المقابلة ، و التجانس ... و غيرها من وسائل التعبير الفني ٢ ". و تعريف الدكتور : عبد القادر القط : ينطبق على تعريف الصورة في النقد الحديث؛ فلم يقف بالصورة الفنية عند حدود القواعد البلاغية المعروفة ؛ بل تضمن تعريفه الحديث عن إمكانات اللغة و طاقاها التصويرية ، و لم يغفل دور الإيقاع الموسيقي في تشكيل الصورة ، فالصورة هالصورة -عنده - تستوعب كل الوسائل

٧- المعجم المفصل في الأدب . د: محمد التونجي . ط : دار الكتب العلمية – بيروت . الطبعة : الأولى . سنة ١٩٩٣ ١٩١/٢.

٣- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . د. عبد القادر القط . ط : دار النهضة العربية . بيروت . الطبعة الثانية سنة
 ١٩٨٧ ص ١٩٨١.

الفنية الممكنة و المتاحة ١...وإن كان تعريفه قد قصر الصورة على الشعر فحسب وهذا ظلم لبقية الأنواع الأدبية وخصوصا النثر الأدبي وأنواعه والتي تؤدي في أحسابين كشيرة مسا لا يستطيع أن يؤديه الشعر مهما بلغ الشاعر من بلاغة!! وأيضا قصر الصورة علي الألفاظ والعبارات !!وترك أنواع أخري تذكي الصورة وتعلي جانبها ، كالإشارة وغيرها.

وباستقراء التعريفات السابقة للصورة الأدبية نرى أن مصطلح الصورة له أكثر من مدلول: فتارة يطلق مرادفا للتعبير المجازى ، فتكون الصورة الشعرية مرادفة للصورة المجازيية (من تشبيه ، واستعارة و كناية)...، و تارة يطلق على الصورة التشبيهية و الاستعارية ، والصورة الخيالية ، و الصور الرمزية، مع الحقيقة ، وتارة على العمل الأدبي كله ، وتارة على الأسلوب و طريقة الأداء ، وهكذا أصبح تحديد هذا المصطلح تحديداً دقيقاً أمراً صعباً و بالغ الأهمية .

ومن مجموع التعريفات تبين لنا أن الصورة تشمل كل الوسائل التعبيرية التى بواسطتها يستم نقل الفكرة ، والشعور ،والإحساس ،وأن المقام هو الذى يحدد قيمة التعبير بأسلوب الحقيقة ،أو أسلوب المجاز داخل الصورة الأدبية ، فأحيانا تكون الصورة حقيقية وتعبر عن الفكرة أكثر من المجاز ،وأحيانا أخرى يتطلب الموقف أو المقام داخل الصورة التعبير بالتشبيه ،أو الاستعارة ،فيكونان أبلغ مما سواهما .

¹⁻ النقد الغربي لا يختلف في تعريفه للصورة الفنية عن النقد العربي الحديث ؛ بل يكاد يتفق ! . و نأخذ أمثلة لتعريف النقاد الغربين لمفهوم الصورة الفنية . و هذه التعريفات أوردها الدكتور : محمود الربيعي في كتابه :(في نقد الشعر)، فيرى جونسون : أن الشعر هو : "فن جمع المتعة إلى الحقيقة ! حيث يُدعى الخيال لمساعدة المنطق . و جوهره الابتكار ". و يعرفه ماكولاى :"... الفن الذي يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوان !!"و يعرفه جون ستيوارت مل :" ما الشعر غير الفكرة و الكلمات التي تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية و يراه راسكين : " إرساء ركائز نبيلة للعواطف النبيلة عسن طريق الخيال!" و يعرفه ادجار آلان بو :" الخلق الموقع للجمال" ينظر : في نقد الشعر .د محمود الربيعي : نشر مكتبة الزهراء . القاهرة ١٩٨٥ ص ٩٠٨

المبحث الثالث:الصورة والعمل الأدبي عند العباس.

الصورة الأدبية سمة من سمات العمل الأدبى ، و هى إحدى العناصر الأساسية فى تكوين القصيدة ؛ وذلك لألها وسيلة الأديب فى نقل أفكاره ،و مشاعره و إحساساته للقارئ ، و القارئ عند ما يقرأ قصيدة شعرية و يتأمل فيها و يطيل الوقوف عندها يجد نفسه أمام سلسلة من الصور الجزئية المتتابعة التى جاء بها الشاعر ليعبر عن انفعاله بتجربته ، و من ثم فأنه يحكم على هذا التعبير الشعرى بأنه تعبير بالصورة ،" ففى صورة للشعر – كما فى شخصيات القصص ، والمسرحيات – تتحرك الأفكار وتنمو ،و تنبض بالحياة التى تكفل لها التأثير و الخلود ١".

والصورة الأدبية الجدية هي التي تحمل ملامح صاحبها ، وسمات مبدعها ، وتشير إلى مشاعره ، وأفكاره ، ويرجع ذلك إلى التآذر والتجاوب الذي يحدث بين هذه الصور وبين ما تصوره من عقلية الشاعر أو الأديب تصويراً دقيقا يحمل يحمل روح الأديب و قلبه ، فهي " وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ، و يصيغ بها خياله ، فيما يسوق من عبارات ، و جمل ، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ، و فيه يتجلى طابعه الخاص ، و الكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبى الذي هو بسبيله ٢".

وذلك يتطلب سلامة الطبع ورهافة الحس ،والتي بها يستطيع الشاعر أن يصور أفكاره تصويراً يتجاوب معه المتلقى و يثأثر به و يحس بإحساس الشاعر وينفعل بانفعاله ، وخاصة إذا صاغ الشاعر الأفكار المألوفة و المعروفة صياغة جديدة تجعلها غريبة و طريفة و كأنها شيئ جديد غير معروف .

عناصر الصورة : لكي تؤدي الصورة الغرض منها وهو التأثير ، فلابد أن تشتمل على عناصر ،هذه العناصر عادة من الوسائل التي تدخل في خلق الصورة وتكوينها ، فالكلمة داخل

١ دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده د/ غنيمي هلال ص ٤٨ – دار نهضة مصر .

٢ الأدب المقارن د/ غنيمي هلال / ص ٢٨٣ ط ثالثة مكتبة الأنجلو المصرية .

الصورة لها أثرها الفعال في بناء الجملة ،والجمل عندما ينضم بعضها إلى بعض يتكون الأسلوب أو النظم ،وعن طريق هذا النظم يستطيع الأديب أن يصوغ أفكره ومشاعره وأحاسيسه في صورة جزئية سواء في قالب التشبيه ،أو الاستعارة ،أو الكناية ،أو التمثيل أو التشخيص ،وعن طريق هذه الصورة الجزئية تتكون الصورة الكلية للنص.

" وتتكون عناصر الصورة: من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ، و يضاف إلى ذلك مؤثرات أخرى يكتمل بها الأداء الفني ،وهذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشعها التعبير ، ثم طريقة تناول الموضوع ،أي الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية ، والصورة المثيرة للالتفات هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأدبب و مشاعره ،والتي تتجمع فيها روعة الخيال ،والموسيقى ، ووحدة العمل الأدبي ،وشخصية الأدبب ،وتخير للألفاظ تخيراً فنياً دقيقاً ١ ".

ولكي تتحقق في الصورة الأدبية الأسلوب الأدبي لابد من أن تتعاون العناصر مع الوسائل والروافد " فالعناصر إن هي إلا روافد متعددة و متكاملة لمنابع الصورة العميقة ،و قد تجمع في الكلام هذه المنابع ولا تلتقي العناصر معها ،وحينئذ نحكم على هذا اللون من التعبير بالأسلوب العلمي لأنه لا يخاطب الإحساس ،و لا يهز الشعور ولا يوقظ العاطفة ،ولا يحرك الوجدان الكائن في النفس ٢".

والصور لابد أن تتميز بالطرافة والجدة حتى يتميز قائلها والعباس بن الأحنف استطاع بما أوتى من سلامة الطبع ،ورهافة الحس ،وسلاسة التعبير أن يصوغ الصورة المألوفة صياغة جديدة أكسبنها طرافة ودقة ، وأصبحت تحمل ملامح شخصيته العاشقة المعذبة : يقول:

كَأَنَّ بِقَلِي كُلمًّا هَاجَ شَوقُه حَراراتِ أَقياسِ تَلوحُ لِراهبِ ٣

١ النقد العربي الحديث و مذاهبه ٤٦ - ٤٧.

٢ البناء الفني للصورة الأدبية ٢٦١.

٣ الديوان ص ٥٦.

في هذه الصورة يستغل العباس صورة مصابيح الراهب ، فيشبه بها حرارة حبه و لهيب أشواقه ، وصورة الراهب قديمة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي و مألوفة ومعروفة ،فمصباح الراهب ظهر فى شعر امرئ القيس عندما شبه لإشراقه وجه صاحبته في الظلام بمصابيح الراهب ، فقال امرئ القيس :

تضئ الظلامُ بالعَشاءِ كَأَنَّها مَنَارَةُ مُمسِى راهبِ مُتَبتلِ ولكن العباس طور هذه الصورة ؛ فتحولت المصابيح عنده إلى نيران تلتهب و تحرق ، بينما هي عند امرئ القيس تضئ و تلمع .

ويذكر الدكتور أبو موسى / في تحليله للتشبيه في بيت امرئ القيس أن وراء التعبير بكلمة الراهب سر كامن في نفسية الشاعر يقول: "أراد أن يصفها بإشراقة الوجه ولألائه فشبهها بمنارة الراهب ،وكان يمكن أن يشبهها بكوكب ،وهو أكثر تلألؤا من منارة الراهب ،أعتقل أن وجه الشبه ليس هو البياض والإشراق فحسب ،وإنما هناك شيء آخر يكمن في منارة الراهب ، هناك الإحساس بالطهر والتقديس والروحانية المطمئنة الكامنة في الإنسانية ،وإن كان فاحشا عربيدا ، وهذا يعني أن صورة منارة الراهب كانت من الصور التي احتضنتها هذه النفس الممزقة القلقة ، وكانت تطيل تأملها و ما وراءها من قرار وهناءة عاش الشاعر ظامئاً إليها ١ ". وهذا الكلام من السهل أن ينطبق على العباس بن الأحنف ، فلطالما قدس العباس محبوبته فهي سيدته ، وأميرته ، ومليكته ، وهو هذا العبد الموثق ، المقيد في أغلال حبوبته فهي حده عده تحمل معاني التقديس و الإجلال لمحبوبته ، ويشير إلى نفسيته القلقة الممزقة من جراء هجر الحبيب ، وصده ورحيله.

ومن جمال الصياغة في بيت العباس أنه بدأه بأداة التشبيه "كأن" في أول البيت و هذا يفيد التأكيد و تقوية المعنى ، حتى يوهم القارئ بعدم الفرق بين الطرفين "ووضع الأداة فى أول

١ التصوير البيابي ٣٣

الجملة ينبئ عن العناية بالتشبية ،وتفتقد هذه العناية لو أن الأداة لم تكن في أول الجملة بل و في وسطها 1 ... "كذلك الدقة في اختيار عناصر الصورة فالمشبه به (مصابيح الراهب) من الصور النامية الممتدة ، و فيها إيحاء إلى امتداد حبه و تلهب أشواقه فهي لا تخفت أبداً بل تظل مشتعلة دائماً.

و الكلمات داخل هذه الصورة موحية ، و معبرة ، و مؤثرة (هاج ، شوقه ، حرارات) ف (هاج) توحي بشدة اضطراب و خفقان قلبه ، و (شوقه) توحي بالحرمان من الحبيب ، و "حرارات " جاءت بصيغة الجمع لتوحي بكثرة التألم و التوجع من شدة الهوى .

" والدقة في اختيار هذه العناصر هي التي تكسب الصورة ثراء و خصوبة ، وتجعلها أقدر على التعبير والإيحاء ، وبمقدار شمول الدلالة ، واستيعابها ، و قرتها على الإشارة والوحي تكون متزلة التشبيه و بلاغته ٢". " وفضل الصورة الشعرية إنما هو تمكين المعنى في النفس ؛ لأن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير ، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى و تعليله كافية في تحقيق غاية البيان ٣". " و الشاعر الواحد قد يكلف بترديد معنى من المعاني فلا يزال يبدئ و يعيد حتى يصنع له صورة شعرية يصل بها إلى ما يريد كالعباس بن الأحنف في ولوعه بكتمان الوجد ، وجحود الحب ، فقد افتن في هذا المعنى ووضع له صوراً عديدة فتارة عن هجره فيقول :

إلا مُصانَعَةِ العَدْوِّ الكاشحِ أَدْنَى لوصلِكِ مِنْ دُنُوِّ فاضحِ

إذا ما التقَينا صُدودُ الخدُودِ

الله يعلم مَا أَرَدتُ بِهَجْرِكُمْ وَ عَلمتُ أَنَّ تَباعُدى وتَستُّرى و عَلمتُ أَنَّ تَباعُدى وتَستُّرى و أحلى من هذا قوله فى تعيين نوع الصدود: سأهجُرُ إلفى و هِجرائها

١ القرآن و الصورة البلاغية د/ عبد القادر حسين ص ٣٥ ط أولى ١٤١٢هــ - ١٩٩١م.

٢ الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم د/ محمد أبو موسى ص ١٠٢ – مكتبة وهبة ط أولى ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٤م.
 ٣ الموازنة بين الشعراء ٧٠-٧١.

نُدافِعُ عن حُبنًا بالصُّدودِ

كِلانَا مُحبُّ و لَكِنْنا

و تارة يعلل الكتمان فيقول:

سَأسترُ و السَّتْرُ مِن شِيمَتي هَوَى مَنْ أُحِبُّ بَمَنْ لا أُحِبْ و لاَبَدَّ مِنْ كَذِب في الْهُوى إذا كانَ دَفْعُ الأَّذَى بالكَذِبْ

وحينا يصف اضطراب الناس في الحديث عن وجده فيقول:

قَدْ سَحَّبَ النَّاسُ أَذْيَالَ الظُّنون بنَا و فَرَّقَ النَّاسِ قولَهِمْ فِرَقَا فَجاهلُ قَد ْرَمَى بالظَّنِّ غَيرَكمُو وصادِقُ ليسَ يَدرى أَنَّهُ صَدَقَا

وأظنه لم يبلغ من البيان ما أراد إلا حين قال :

و لكِنَّني أُبقِي عَليكِ و أشفِقُ عَطَتُ على أَسْراركُمْ فَكَسَوْتُها قَميصًا مِنْ الكِتمانِ لا يتَخرَّقُ ١

كَذَبْتُ على نَفسي فَحَّدثتُ أَنَّني سَلَوْتُ لكيما يُنكِروا حِينَ أَصدُقً ومَا مِنْ قِلَى و لا عَنْ مَلالَةِ

وتتمثل أهمية الصورة إذاً في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، فهناك معنى مجرد اكتمـــل في غيبة الصورة ، ثم تأتى الصورة فتحوى ذلك المعنى وتدل عليه بخصوصية لافتة ذلك ألها لا تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى فتميزه عن ذلك المعنى ،لكنها يمكن أن ترتبط على نحو من الاتحاد ،و بهذه الطريقة تفرض الصورة على الملتقى نوعاً من الانتباه و اليقظة ؛ ذلك أنما تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى ،وتنخرق به إلى إشارات فرعية غير مباشــرة لا يمكن الوصول إلى معنى دونها ،وهكذا ينتقل الملتقى من ظاهرة المجاز إلى حقيقته ، ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها ... و يتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال ينشط معــه الــذهن و يشعر إزاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابحة أو التناسب التي تقوم عليها

١ الموازنة بين الشعراء ٨٠ - ١٨.

الصورة حتى يصل إلي معناها الأصلي ، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية ، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه الملتقى و تناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها الملتقى ، وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها ١ ".

ومن الصور الإنسانية المعبرة والمؤثرة ، هذه الصورة التي وصف فيها العباس بن الأحنف حال الفقير ومكانته في المجتمع ، وموقف الناس تجاهه فهي صورة جمعت بين الأسلوب الحقيقي والمجازى ، اللذين تآزرا وخلقا هذه الصورة البديعة يقول:

يَمشى الفقيرُ وكُلُّ شئ ضِدُّه والناس تُغلِقُ دُونَه أبوابَهْا وتَراه مَبغُوضاً وليس بُمُذنب ويَرى العداوة لا يَرى أَسْبَابَها حَتى الكلابُ إذا رأت ذا ثروة خَضَعَتْ لَديه وحرَّكتْ أَذْنابَها وإذا رأت يوماً فقيراً عابراً نَبَحَتْ عَليه و كَشَّرَتْ أَنيابَها ٢

وهي تدل علي نفسية حساسة رقيقة تشعر بالناس وتراعي أحوال الفقير مع أن العباس يعيش في بحبوحة ويتقلب في نعمة وسعة لكن صفاء نفسه ورقة قلبه وإنسانيته المفرطة جعلته يصور هذه الحال بهذه البراعة والتي انتشرت واشتهرت علي ألسنة العامة والخاصة عند حديثهم عن الفقر وتصوير حال أهله حتى إن كثيرا يحفظون الأبيات لدقتها وقوة تعبيرها ولا يعرفون قائلها ولا يحفظون اسمه.

والصور عند العباس قد جاءت متحركة وقد اتخذت الحركة فيها أشكالا وأنماطاً متنوعة فتارة تكون الحركة سريعة ،وتارة تكون الحركة بطيئة ، وتارة تكون نامية ممتدة .

١ الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي د/ جابر عصفور ص ٣٦٣ – دار المعارف.

٢ ديوان العباس بن الأحنف ص ١١٢.

٣ لأن الصورة لها عناصر كثيرة من أهمها اللون والحركة : ويقصد بها" التعبير بألفاظ من الذهن مجردة من واقعها عن حركة المحسات ليبعث الشاعر الحركة في الخواطر المنصهرة من المتخيلات فيه ، فيكون هذا العمل أصعب على الشاعر ، و يحتاج إلى ملكة و إلى جهد لتسرى الحركة في الخاطر ، كما كانت لها من قبل في الواقع المحسوس البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ص ٢٦٩ -. و تصوير الحركة من الأمور الصعبة التي تحتاج من الشاعر ملكة و قدرة خاصة قادرة على الإبداع

فتصوير الحركة السريعة منها قوله:

إِذَا الْقَلْبُ أَوْمَا أَنْ يَطَيَر صَبَابَةً ضَرَبْتُ لَهُ صَدْرى و أَلزَمْتَهُ كَفَّى يَهُمُّ فَلُولًا أَنَّ صَدْرِى حِجَابُهُ لَطَارَ دِرَاكاً أَو تَحامَلَ بالجَدْفِ كَأَنَّ جَنَاحَيهِ إِذَا هَاجَ شَوْقُهُ يَدَا قَيْنَةٍ هَوجَاء تَضْرِبُ بالدُّفِ ١

هذه صورة تعبر عن طبيعة الصراع بين العباس و قلبه ، فهو دائما يقف حائلا بينه و بين قلبه ، و يمنعه من الميل إلى غير محبوبته ، فإذا ما هم أن يعلق غيرها ضرب على صدره بكفه كى لا يبرح هذا القلب مكانه ، و لولا أن صدره كالحجاب له ، لمال هذا القلب إلى سواها و طار طيرانا متواصلاً أو طار كأنه مقصوص الجناحين ، ثم يصور سرعة خفقان قلبه و اضطرابه و وجيبه حين يشتاق بسرعة صوت دف في يدى مغنية هوجاء تضرب به .

والتشبيه في هذه الصورة مقيد الطرفين ، فالمشبه مقيد بالظرف (إذا هاج شوقه) و المشبه به مقيد بصفة (هوجاء) و بالحال (تضرب بالدف) و الوجه في كلا الطرفين السرعة .والحاسة التي اشتركت في هذه الصورة هي حاسة السمع مع البصر .ولولا القيد في هذه الصورة لاختل التشبيه ، وذلك لأن القيد نقل لنا صورة اضطراب خفقات قلبه كلما هاج به شوقه إلى محبوبته نقلا دقيقاً ، فقلبه يخفق في غير انتظام لخفقاته كما تضطرب دقات الدف في يدى هذه المغنية الهوجاء .والحركة التي صورها العباس هنا حركة سريعة دلت عليها هذه الكلمات الموحية المشعة (هاج ، هوجاء، تضرب) والعباس يستمد صورته من الألوان المستمدة مسن الموحية المؤوري وبيوت القيان المستمدة عليها هذه القيان المستمدة من الألوان المستمدة القيان المستمدة عليها هذه المؤلمة عنوانه المؤلمة عليها هذه القيان المستمدة عليها هذه المؤلمة عليها المؤلمة عليها هذه المؤلمة عليها عل

و الخلق ، وتقاس موهبة الشاعر بمدى قدرته على تصوير الحركة ." ووصف الحركة كما يقول البلاغيون : من بديع التشبيهات ،وجليلها لأن التقاطها وهي جادة في حركتها واضطراب بها دليل المقدرة والوعي و قوة الملاحظة ، ثم تصويرها وهي تتحرك ،أعنى المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس والتي تنفى عنها ملل الجمود ملكة أخرى ،وقد أشار عبد القاهر إلى ذلك بقوله " واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجئ من الهيئات التي تقع عليها الحركات – التصوير البياني. ص ٥٢ ، و أسرار البلاغة – ١٨٠.

١ الديوان ص ٢٥٦.

انتشاراً واسعاً . ومن جمال الصياغة في هذه الصورة البدء بأداة التشبيه (كأن) في أول البيت ، وهذا يفيد التأكيد و تقوية المعنى ، ويوهم القارئ بعدم الفرق بين الطرفين .

عبَّر بــ (إذا) و هي تفيد وقوع المعنى المقطوع بوقوعه .عبرَّ بالماضي (هاج) ليبين أن هــذا الأمر ثابت و متحقق وقوعه . و اسناد (هاج) إلى شوقه مجاز عقلي علاقتــه الســببية ؛لأن الذي هاج هو القلب و ليس الشوق ، ولكن لما كان الشوق هو سبب اضطراب و هيجان القلب أسند أليه . ونكّر كلمة (قينة) لإفادة التعظيم .والتعبير بــ (هوجـــاء) دون غيرهــــا لتفابل (هاج) في الطرف الأول ولتعطى انطباعاً بأن هذه الدقات غير منتظمة ،و التعبير بالمضارع (تضرب) أفاد التجدد والاستمرار . والصورة مليئة بأفعال المضارعة (يطير ، يهم ، تحامل) وهذا مما يوحي بألها صورة متجددة ،والأفعال المضارعة " هي أقدر الصيغ على تصوير الأحداث ؛ لأها تحضر مشهد حدوثها ،وكأن العين تراها وهي تقع ١". ومن الأشياء التي مهدت لهذه الصورة التشبيهية ،وتآزرت معها الاستعارة المكنية في البيت الأول (إذا القلب أوما) فشبه القلب بانسان يؤمى - أى يستخدم الإشارة - ثم حذف المشبه به ،وذكر شيئا من لوازمه و هو الإيماء. كذلك الاستعارة في قوله (أن يطير صبابة) حيث استعار الطيران للميل الشديد ، و شدة الرغبة على سبيل الاستعارة التبعية .و كذلك التشبيه البليغ في البيت الثابي (فلولا أن صدرى حجابة) حيث شبه صدره بالحجاب الذي يمنع القلب من التعلق بغير حبيبته كل هذا مهد لتصوير هذه الحركة السريعة لخفقان قلبه ،واضطرابه والتي تشبه سرعة صوت الدف في يدى هذه المغنية الهوجاء. وتصوير الحركة الرشيقة المعتدلة منها قوله :

> مع أَنَّ الفِداءُ لها تَهجينُ إنَّ هذا عَلىَ لَمَّا يَهُونُ

ما لأَنشى سِوى الملِيحةِ فَوْز مِنْ فُؤادى حَظٌّ و لا تَمكِينُ جعل الله كل أُنثى فِداها أترابي جزعتُ لمَّمَا أُقاسِي

١ خصائص التواكيب د/ محمد أبو موسى ص ٢٠٦ مكتبة وهبة ط ثالثة بدون تاريج .

و حوالَىَّ كالتماثِيلِ أَبْكا رُ حِسانُ مثلُ الجَآذرعِينُ خَفِراتُ كرائمُ يَتهادَيْ صَلَّ الغُضُونُ مَثلَ الغُضُونُ مَثلَ الغُضُونُ مَثلَ الشُسُوع هواناً و بفَوْز قلبى حَبيسُ رَهِينُ ١ هُنَّ عِندى مثل الشُسُوع هواناً

يبين العباس فى هذه الصورة مترلة محبوبته فوز عنده ،وأنه لا يمكن أحداً من قلبه سواها ،وليس له مسن الدنيا غيرها ، فكل نساء العالمين فداها ،وأن كل جزع وألم يقاسيه يهون فى سبيل حبها ،وبالرغم مسن الحسناوات اللاتى يلتففن حوله ،ويتهادين كألهن الغضون رقة ورشاقة إلا أنه لا يعدل بهن فوزاً فهن عنده مثل زمام النعل ،أما هي بالنسبة له فهو حبيس قلبها وأسيره ، ولا يستطيع أن يعيش بدولها . فى هذه الصورة التشبيهية يستمد العباس عناصرها من من التراث القديم ،فلقد كثر تشبيه عيون محبوبته بعيون البقر الواسعة الجميلة ،وغصون الشجر الميادة التى رأوا فيها شبها لقدود محبوبته الشيقة المتأودة ، فألف بين هذه الألوان التقليدية ، وراح يرسم هذه الصورة لجمال صاحباته فهن يشبهن التماثيل ، و هن يشبهن الجآرذ ، وهي صغار البقر الوحشي ، وذلك في اتساع عيونمن التى تشبه عيون البقر الواسعة الجميلة ،وهن يشبهن العصون فى حركاها الرشيقة مع نسمات الهواء الرقيقة .

والحركة المعتدلة الرشيقة التي صورها العباس دل عليها هنا قوله (يتهادين) وقوله :(رويدا) وهو السير ببطء ،والتعبير بـ خفرات) يدل على شدة حياء هؤلاء الحسناوات ،والمستحى يمشى مشية فيها خجل فلا يتحرك حركة سريعة بل حركة فيها تأود واعتدال . والتعبير كذلك بـ (كرائم) جمع كريمة يـ وحى بحركتهن المعتدلة المتزنة لأن الكريم لا يتبختر في مشيه. واختياره المشبه به (الغصون) يـ وحى بالحركــة الرشيقة .

ويختم العباس هذه الصورة بما يدل علي علو مترلة محبوبته عنده ، فهؤلاء الجميلات الحسناوات يشبهن عنده زمام النعل في عدم الاكتراث بمن ، أما محبوبته فقد وهب حياته كلها له .

وقد استعمل العباس في رسم صوره حاسة البصر عن طريق اللون ؛ فإن الصورة الأدبية – لا سيما عند العباس – لا تخلو بحال من الأحوال من اللون فيها من أهمر وأخضر ، وأبيض وغيرها من الألوان المركزة ، والخفيفة ، وهذه ألوان محسوسة تراها العين ، وبنظرة عجلى في ديوانه يمكن إخراج العديد من الألوان .

١ الديوان : ص ٣٤٣.

المبحث الرابع: نفسية العباس واتجاهه الغزلي من خلال شعره

لا يمكن بحال الفصل بين أدب الرجل ونفسه ؛ فكلاهما يدل علي الآخر ف"العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات ؛ لأنه ليس هناك من ينكرها، وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاها وشرح عناصرها... إن النفس تصنع الأدب والأدب وكذلك يصنع الأدب النفس بجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب ، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النفس . والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تلقى الأدب لتصنع الحياة . إلها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا... والمؤكد أن كثيرين من النقاد والبلاغيين العرب قد لمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو أو آخر . فانتبهوا إلى الظروف التي تواتى النفس فتنشئ الأدب... (ونذكر) هنا عبد القاهر الجرجاني الذي حاول أن يشرح الدلالات النفسية لأشكال التعبير ... ا"

وأري أن نفسية العباس النقية وجبلته الصافية التي فطر عليها هي التي جعلته يتجه هذا الاتجاه الكلى للغزل وإن كان بعض الباحثين يري أن ثروته هي التي نأت به عن بقية الأغراض

التفسير النفسي للأدب د. عز الدين إسماعيل ص ١٥. وهناك كتابات في مجال شرح أثر النفس في الأدب ومنها كتاب العقاد عن "أبي نواس " ؛ إذ حاول شرح شخصية هذا الشاعر في ضوء مجموعة من الحقائق النفسية والعلمية ، فانتهى إلى أن أبا نواس كان "نرجسيّاً "، وأن نرجسيته كانت شاذة ، وأنه ولد ببعضها وساعدت الظروف على بعضها الآخر . وهدذا الكتاب خطوة تتقدم كتابه عن "ابن الرومي" ؛ فهو فيه كان يحدد معالم شخصيته ، وهدو في "أبي نواس" يحلل طبيعة شخصية . وهو بعد ذلك تحليل لسيرة أكثر منه تحليلا لوقائع نفسية . وكذلك دراسات الدكتور محمد النويهي في هدا الميدان ، ففي كتابه "ثقافة الناقد الأدبي "تحديد للمعرفة النفسية الازمة للناقد كي يحسن فهم العمل الأدبي والحكم عليه . أما كتابه عن "شخصية بشار" (١٩٥١) فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد عن "ابن الرومي" ، لكنه يعود فيطالعنا أما كتابه عن "شخصية بشار" (١٩٥١) فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد من نفسية الشاعر في فهم شعره ، وكان رأى المؤلف في هذا الكتاب أن أبا نواس كان شاذاً من الناحية الجنسية ، وأن سبب هذا الشذوذ بهدو عقيدته الخنسانية التي تكونت في عقله الباطن حين تزوجت أمه بعد وفاة أبيه ، وأن هذا الشذوذ يفسر عجزه عن تحقيق رغبته الجنسية مع النساء ،وميله إلى الغلمان ، ثم هو يتبين آثار ذلك في شعره .

يقول: "ومنشأ العباس ومربأه بغداد ، ويظهر أنه نشأ في نعمة وثراء جعلاه ينصرف عن شعر المديح الذي كان يجذب إليه عامة الشعراء طلباً للنوال، وعن شعر الهجاء الذي كان لا يناسب طبيعته الرقيقة 1 ". وهذا وإن صدق في عدم مدحه للأمراء والكبراء ؛ فكيف ببقية الأغراض ... ؟!.

فالواقع أن نفسيته السوية وفطرته النقية هي التي أثرت فيه...وهذا لا يمنع أن يصدر منه أحيانا شعر بعيد عن الغزل ، كالوصف أو الرثاء الذي قاله علي لسان هارون الرشيد وهو ينعى جاريته:

قصد الزمان لمهلكي فرماك الا التردد حيث كنت أراك لو يستطيع بملكه لفداك كي لا يحل هي الفؤاد سواك

يا من تباشرت القبور بموته أبغي الأنيس فلا أرى لي مؤنسا ملك بكاك فطال بعدك حزنه يحمي الفؤاد من النساء حفيظة أو مثل قوله في مدح هارون الرشيد:

أننّا نَستطيبُ ما تَستَطيبُ الْغيبُ ٤ هارونَ أن يطول المُغيبُ ٤

إنما حبّب المسيرَ إلينا ما نُبالى إذا صَحِبنا أمينَ اللّـــهِ

١ مقدمة ديوان العباس بن الأحنف ص ١٢ ، شرح أنطوان نعيم ط دار الجيل بيروت
 ٢ وذلك في قصيدته الطويلة والتي يصف فيها الكرة والصولجان ومطلعها:

ركبنا وفتيان صدق ثبينا طخارية قرحا يغتلينا علينا من الصين قسية علونا بها واللبود المتونا

ينظر:الديوان ص:٣٤٨، ٣٤٩، ٣٤١، ٣٤١.

٣ الديوان ص: ٢٨٤.

£ الديوان ص:١٠٧ ، وكذلك له في مدح الرشيد مقطوعة أخري يقول أولها:

زادك الله سرورا إن من كنت مشتاقا إليه قد قدم

ينظر:الديوان ص:٢٢٤. وله مقطوعة غزلية على لسان الرشيد يقول فيها:

ملك الثلاث الآنسات عنايي وحللن من قلبي بكل مكايي

فهو لم يرث من نفسه متأثرا ولم يتوافر في هذا صدق التجربة الشعورية إنما هو يتمثل حالـة الرشيد، ويحاول نقل شعوره ،وفي المدح لم يقل هذا طلبا للنوال ، أو طمعا في جائزة ؛ ولعـــل هذا هو ما جعل النقاد يتغاضون عن مثل هذه الأشعار ولا يعدون العباس قد تجاوز الغزل إلى الرثاء أو المدح أو غيرهما من الأغراض يقول عنه ابن المعتز :" كان العبـــاس بـــن الأحنـــف صاحب غزل ، رقيق الشعر ، ولم يكن يمدح ولا يهجو ، إنما كان شعره كله في الغزل والوصف، والذي يقول: -

> حتى إذا أَيقَظُوني للهَويَ رَقَدُوا لأَخرُجنَّ مِنَ الدُّنيا وحبُّكُمُ بينَ الجَوانح لم يَشْعرُ به أحدُ أَلْفَيتُ بَيني وبينَ الهمِّ معرفةً لا تَنقْضِي أَبداً أو ينْقَضِي الأَبدُ ١

أَبكِي الذَّينَ أَذَاقُوني مَودَّتَهِمُ

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: "كان العباس شاعراً غزلاً ظريفاً مطبوعاً ، كثير التصرف في الغزل وحده ، ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ، ولا يتصرف في شيء من هذه المعابي ،وكان قصده الغزل ، وشغله النسيب ٢ " فابن المعتز لا يعتد بهذه الأبيات وما يشابحها في نقض حكمه على العباس بأنه شاعر الغزل العفيف فقط وأبو الفرج لا يعتد بهذه الأبيات فالعباس عنده "كثير التصرف في الغزل وحده ، ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء...٣" بل إن العباس نفســـه اعترف بأنه لا يمدح ولا يهجو إنما يقول الشعر ليلهو به عن الحبوبة ويتسلى عنها:

لحويى في القريض فقلت ألهو وما منّى الهجاء ولا المديح ٤

ما لى تطاوعني البرية كلها وأطيعهن وهن في عصيابي ما ذاك إلا أن سلطان الهوى - وبه قوين - أعز من سلطايي

ينظر:الديوان ص:٣٦٣.

١ طبقات الشعراء . ابن المعتز. ص :٢٥٣ ، ٢٥٤ .

٢ الأغابي . أبو الفرج الأصبهابي: ٣٠٩٨،٣٠٩٩/٨ .

٣ نفس المصدر :٣٠٩٩/٨

٤ الديوان ص: ١٥٠

وباستقراء حياته وصفاته الخلقية ؛ نري حقيقة ما ذهبنا إليه وأدلة صدقه، من أن نفسيته الصافية وفطرته السوية هي المؤثر في اتجاهه، يقول عنه ابن المعتز:" إنه كان من أحسن خلق الله إذا حدّث حديثاً ، وأحسنهم إذا حدث استماعاً ، وأمسكهم عن ملاحاة إذا خولف ، وكان ملوكي المذهب ، ظاهر النعمة ،حسن الهيئة ، وكانت فيه آلات الظرف ، وكان جميل الوجه فاره المركب ، نظيف الثوب ، حسن الألفاظ كثير النوادر، و طيب الحديث ، كثير المساعدة ، شديد الاحتمال ..." وقال عنه أيضا :" وكان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة ، وله مع ذلك كرم ومحاسن أخلاق ، وفضل من نفسه ، وكان جواداً لا يليق درهماً ، ولا يحبس ما يملك ا". وكلام ابن المعتز هذا من أكبر الأدلة علي نفسية العباس ، من خلال المساهدة المحسوسة ومراقبة السلوك، وهي الطرق الأساسية التي يصنفون بما النفسيات ، ويحكمون بما علي الإنسان . ولعل من أهم العوامل التي ساعدت الشاعر علي عفافه، وأن تبدو نفسيته علي الإنسان . ولعل من أهم العوامل التي ساعدت الشاعر علي عفافه، وأن تبدو نفسيته بقدا الشكل؛ أن محبوبته تملك نفسية تشبه نفسيته (شبيه الشئ منجذب إليه) يقول:

 $^{\mathsf{Y}}$ ولما رأت حرصي عليها تحرجت وحق على المعشوق أن يتحرجا

أي: وحين أحست المحبوبة احتفاء الشاعر بها وتلهفه عليها وأرادت مواصلته خشيت الوقوع في الإثم – وهو أمر ليس غريبا حدوثه بين العشاق ذوي النفسيات الصافية والفطر النقية التي لم تدنس بأدران الحياة – وقد اقر ذلك لها (وحق علي المعشوق أن يتحرجا) فهي تملك نفسية عفيفة ساعدت علي إبراز نفسية شاعرنا بهذه الصورة ، وقد شهد لها بالطهارة والعفة، وأن النساء كلهن لها فداء:

فهن لها الفدا في كل حال الله أهل المكارم والمعالى

إذا ذكر النساء بحسن حال مطهرة من الفحشاء تنمي

١ طبقات الشعراء . ابن المعتز . ص :٢٥٣ ، ٢٥٤ .

٢ الديوان ص: ٢٢٤

٣ الديوان ص: ٢٩٥

جعل الله كل أنثى فداها مع أن الفدا لها تهجين أوهذا تفصيل لحال العباس من أقواله: —

أما عن حبه والذي وضع فيه ديوانه كله ، وهو الدافع لهذه الدراسة، فقد بلغ فيه ما لم يبلغه أئمة العشق كجميل وعروة ، حتى المرقش الذي انتهى به ولهه بأسماء إلي الفناء ، لم يدان فى تولهه الشاعر العباس أسير الحب والحرمان ، وأنه باق علي هذا المقدار من الحب ما قلي ولا بدأ بهجر أو صرم ، بل إن ردها عليه له شفاء ، ناهيك عن بدئها بالخطاب:

ما إن صبا مِثلى جَميلٌ فاعلمي حقًّا ولا المَقتولُ عروة إذ صَبا لا لا ولا المَرقِّشُ إذ هَوِى أسماء للحَينِ الحُتَّم و القَضا هاتى يَدَيكِ فَصالِحينى مَرَّةً لنسُبّ مَن بالصَرمِ يا نفسى بدا رُدّى جوابَ رسالتى واستَيْقنى أنّ الرّسالَة منكَمُ عندى شَفا مِنِّى السّلامُ عَليكمُ يامُنيتى عددَ النّجومِ وكلِّ طيرٍ فى السّماء ٥

هذا الحب العظيم له ما يسوغه فالحبوبة تستحق هذا الحب وزيادة ؛ لما تتمتع به من سمات وشمائل ، تكاد ترفعها عن عالم الأنس ، وكذلك عن عالم الجن ، فقد جمعت من العالمين أحسنهما:

إني طربت إلى شمس إذا طلعت كانت مشارفها جوف المقاصير شمس ممثلة في خلق جارية كأنما كشحها طى الطوامير ليست من الإنس إلا في مناسبة ولا من الجن إلا في التصاوير

١ الديوان ص:٣٤٣

لا وجميل بن معمر :صاحب بثينة شبب بها عشرين سنة ولم يتزوج منها . وكان حبهما عذريا عفيفا ، (صببا : حسن إلى
 محبوبته). وفى رواية : "قبلي "محل مثلي .

٣ عروة بن حزام:صاحب عروة ابنة عمه ، ولم يتغزل إلا بما ، ومات صريع هواه فلم ينلها

٤ المرقش : هو الشاعر الجاهلي المرقش الأكبر عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة . نسب إلى ابنة عمه أسماء بنت عون بن مالك .

٥ الديوان ص: ٠٤..

فالجسم من لؤلؤ والشعر من ظلم ﴿ والنشر من مسكة والوجه من نور إن الجمال حبا فوزا بخلعته حندوا بحندو وأصفاها بتحوير كأنها حين تمشى في وصائفها تخطو على البيض أو خضر القوارير أ

إنها خلق مستقل أحسن الله إبداعه ، وخلقه في الفردوس الأعلى ، وأنزلها من لتكون معجزة للناس ، وآية عجيبة لهم ؛ لذا لن ترى لها شبيها في الدنيا:

إن كنت لم ترها فانظر إلى القمو كأنما كان في الفردوس مسكنها فجاءت الناس للآيات والعبر بدائعا إذ براه ع

يا من يسائل عن فوز وصورها قالوا كتمت اسمها فانعت محاسنها وذاك خطب جليل غير منكور وهل يقوم بوصف الشمس واصفها والشمس من جوهر عال ومن نور ومن بری الله فیه بنت خدر تخشى العيون عليها أكمل الله خلقها إذ براها ٥

وهي كل شيء له، فهي طيب الدنيا له ، وزهرها وحلاوها وسعادها ، ولولاها ما صلحت، ولا لذ فيها عيش ، ولا استقر فيها مقام له:

> وما للعبدِ و الغَضَب! فلم أرشد ولم أُصِب والأسْتار والُحجُُب

غَضِبتُ عليكِ سيّدتي هَجَرتــُكِ عاديًا طوري أما والله ربِّ البَيْتِ

١ الديوان ص: الديوان ص:١٧٨،١٧٩

٢ الديوان ص: ٢٠٩

٣ الديوان ص: ٢١٦

٤ الديوان ص: ٢٧٠

٥ الديوان ص: ٣٧٤

لقد طابَت بك الدُّنيا ولولا أنت لم تَطِب ١

بل هي زينة الدنيا كلها وطيبها بعامة ؛ فهي التي لمن يشاهدها ويراها ، دون أن يعاملها أو يعاشرها ، الخلود السرمدي والبقاء الأبدي ، فكيف يكون الحال لمن ترضي عنه وتحبه وتحبيش معه:

يا زَينَ مَن ولدَتْ حواءُ من ولدٍ لولاك لم تَملِ الدُّنيا ولم تَطِب أعْنى التي مَن أرَاه اللهُ صورها نالَ الخُلودَ فلمَ يَهرَم ولم يَشِبِ\ وهي لمن نالها الدنيا كلها ولا يضره ما فاته من شيء بعدها:

يا فوز ما ضر من أمسي وأنت له أن لا يفوز بدنيا آل عباس لو يقسم الله جزءا من محاسنها في الناس طرا لتم الحسن في الناس والله لو كانت الدنيا بأجمعها في راحتي لم أجد عندي لها ثمنا ً

وإن كان هناك شيء يشغله عن الدنيا بل عن الدين فهي:

فيا شغلي عن الدنيا ويا شغلي عن الدين م

وهو لا يصبو إلي مترلة رؤيتها ، وليس لديه أمل في الجلوس معها ، بل يكفيه أن ترســــل لـــه كتابا ولو سرا(لو ناجَيتِ) فلا يرقي إلي شرف الجهر :

أمّا اللّقاءُ فَشَىءُ لا أُؤمّلهُ فما يَضُرُّكِ لو ناجَيتِ بالكُتُب؟٦

٢ الديوان ص: ٨٧

ا معتورت حل. ۱۱۱

٣ الديوان ص: ٢٢٩

٤ الديوان ص:٣٥٣

٥ الديوان ص: ٣٦٠

٦ الديوان ص:٨٧

وهي مع ذلك تمتنع عن الكتابة له والرد عليه ، وهي إهانة له ، وبدلا من الغضب والمعاملة بالمثل؛ يفتح لها باباً آخر يريحها ويريحه ، بعد أن يغفر لها هذا التجاهل، وهي أن تجعل إحدى وصائفها تكتب بدلا عنها:

ما لي أُهانُ ولا تُجابُ صَحائفي؟ وإلى مَتى أُقصَى لَديكِ وأُحجَبُ.؟ ما كانَ ضَرّكِ – إذ كَرِهتِ أميريتِ أن تكتُبي – أن تأمُري من يكتُب؟ ١

وقد طلب منها عند كتابتها له ، أن تضع بعض التراب الذي تسير عليه على الكتاب ؛ لعله يكون شفاء للهيب قلبه ، وسيجعل هذا التراب في طعامه وشرابه ، وهو باق علي هذا العجب العجيب من الحب حتى يموت ، في هذه الأبيات الرائعة:

وأذاب جسمي بالعذاب كي بما أُردَدُ في الكِتاب كي بما أُردَدُ في الكِتاب عبى مُسْتَهامٌ للجَواب مما وَطِئت من التُّراب مي معض ما يُطفي التِهابي مي ما حَييتُ وفي شَرابي أي كيف طال بي اغترابي ابين الجَوانح والحِجاب بين الجَوانح والحِجاب جَرت الرّكاب مع الرّكاب مع الرّكاب مي يوم رُحت مع الغِياب في يوم رُحت مع الغِياب في قد يصيرُ إلى الذّهاب مُ وكانَ ما بكِ مثلَ ما بي ٢

يا مَن شَفِتُ بُحبّه
هذا كتابي قَدْ أتا
رُدِّى الجَوابَ فإنّ قل
وخُذي بكفّكِ قَبْضةً
ثُلْقَى عليهِ فإنّ فيــ
ويكونُ خَلْطًا في طَعا
ذَهبَ الجبيبُ فيا بَلا
أشْكُو إليكِ تَلَهُّفًا
والله ما أنْساكِ مَا
إن المَنيّة راوحَتــ
إما ذَهبتِ وكلُّ إلــ
إما ذَهبتِ وكلُّ إلــ

١ الديوان ص:٥٠١

۲ الديوان ص: ۲ ۰ ۹

فقد بلغ لدرجة من الحب لا يمكن الوصول إلى تحديدها:

والله لو عددت ما بي من الهوى لحرت ولكن لا أطيق له عدا ١

فهو لهذا يختارها على نعيم الخلد:

ولو خيرونيها وخلدا منعما تخيرها قلبي ولم يختر الخلدا٢

هذا الحب أضناه وأتعبه وبدل حاله بعد أن عزيزا ممتنعا عن الناس صار ذليلا لها ضعيفا عندها :

وكنت امرأً صعباً على من يقودين فمرغت في عفر التراب لكم حدي "!

بل وصار ذليلا لكل من حولها لأجلها:

وضعت خدي لأدبى من يطيف بكم حتى احتقرت وما مثل بمحتقر و وضعت خدي لأدبى من يطيف بكم وضعت خدي يعتذر لها وبرغم هوانه عليها يزيد جلالها عنده ومكانتها وحتى تخطئ هي وهو الذي يعتذر لها ويترضاها:

ويا من جل في عيني وما لي عنده خطر و ويا من جل في عيني وما لي عنده خطر و ويا من النفر و الله أعتذر و الخميس وقد بدت تعظيما لها وجلالة وقد سفرت عن مشبه الشمس والقمر

وصار يحب أن يري أناسا – من أهلها – وهو يعلم ألهم يكرهونه وما ذلك إلا لشدة حبها: وإنى لأهوي أن أرى بعض أهلها وإن كان منهم شانئ يتذمر المرابع ا

٢ الديوان ص: ١٥٠

٣ الديوان ص: ١٦٤

٤ الديوان ص:١٨٦

٥ الديوان ص:٢١٦

٦ الديوان ص:٢١٧

٧ الديوان ص: ٢١٨

ومع غمه برؤية من يكره فهو يجبر نفسه علي النظر إليه ، ويترك النظر إليها ؛ حتى يزيل عنها شك الناس فيها ، ويعمى على الناس حبها:

حتى أغم بمن لا اشتهي بصري عمدا وأصرف عمن اشتهي البصرا^٢ و الحبون غير هما يسعدون بالحب ويتمتعون به:

أرى كل معشوقين غيري وغيرها قد استعذبا طعم الهوى وتمتعا ما الله ومع شدة حبه ، إلا أنه أشقى الناس حالا ومستقبلا ، إن دام هذا الحال الله الله عيشه من هجر:

وإنى لأشقى الخَلْقِ إن دام ما أرى ولم يُسعدِ الوصلُ الْمؤمَّلُ فَى الدُّنيا أَلَا إن شَمسَ الأرضِ فيما يقال لى تَمشّت على شمسٍ فطُوبى لها طُوى فقولى لها يا شَمسُ عنِّى ما الذى يَسرّكِ فى قتلى؟ أما لكِ من بُقيا؟ تَصُدّين عنِّى أَنْ شكوتُ صَبابتى ولو تَفهمُ الأخرَى تَحَمَّلتِ الأخرَى ٤

بل إن شقاءه بحبها دائم له ، ملازم لحاله من شدة حرصه عليها، وعلي رضاها ؛ فإن غضبت حزن لغضبها وإن رضيت خاف علي زوال هذا الرضا ، فدمعه علي خده من الحزن في الغضب ، وخوف السخط في الرضا، فالتعب ملازم قلبه ، والشقاء ملازم نفسه في هذا الحب:

أبكى إذا سَخِطَتْ حتّى إذا رَضِيتْ بكَيتُ عندَ الرّضا من حَشية الغَضَبِ أَتُوبُ من سُخطِها خوفاً إذا سَخِطَتْ فإن سَخِطْتُ تمادَتْ ثمّ لم تَتُبِ فالحُزنُ إن سَخطت والخوفُ إن رَضيت أن لا يتِم الرّضا فالْقَلْبُ في تعَبِ١

٢ الديوان ص:٢٠٢

٣ الديوان ص: ٢٤٣

٤ الديوان ص: ١٤.

فهي قاسية القلب معه وهذا يذكره كثيرا ويقرره مرارا:

حتى متي كبدي حري معطشة ولا يلين لشئ قلبك القاسي $^{\mathsf{T}}$ يا فوزيا منية عباس قلبي يفدي قلبك القاسي " تعالى الله ما أقساك عنى كذلك كل طلق القلب خال° وأنت كأن قلبك حين أشكو براه الله من صم الجبال أ حتى ظن القسوة في كل النساء والهمن جميعا بالفظاظة لفعلها فيه:

أظن وما جربت مثلك أنما قلوب نساء العالمين صخور $^{
m V}$

ومع هذه القسوة فما خالها ولن يخون هواها والله يشهد بذلك:

الله يشهد أبي لم أخنك هوى كفاك بينة أن يشهد الله^

هذه المعاناة ، تدل على سوء حظه ، ونكد جده ،وبلائه بغليظ الفؤاد ، الذي لا يرق له ولا يرحم حاله:

> ما كان شأبي لولا أنه نكد وشأن كل غليظ القلب والكبد٩ أتيح لقلبي من شقاوة جده غزال غرير فاتر الطرف ساحره '

١ الديوان ص: ٨٤

٢ الديوان ص:٢٢٨

٣ الديوان ص: ٢٢٩

٤ الديوان ص: ٢٣١

٥ الديوان ص:٣٠٣

٦ الديوان ص:٢٩٣

٧ الديوان ص٢١٦

٨ الديوان ص:٥٧٥

٩ الديوان ص:٥٥١

١٠ الديوان ص: ٢١٩

تقنص عقلى دله وأعانه على قبض روحي ثغره ومحاجره وقد فعلت كل الأفاعيل عينه بجسمي فأمسى والسقام مخامره فأصبحت قد أعيت بأمري حيلتي وأعيا به ذو الرأي ممن أشاوره لولا شقاوة جدي ما عرفتكم إن الشقي الذي يشقي بمن عرفا ١ ويح الحبين ما أشقى جدودهم إن كان مثل الذي بي بالمحبين ۗ

والذي يزيد في حيرته ويرفع بلاءه ، أنما لا تسير معه على حالة واحدة ، بل تمشى بـوجهين، تظهر له هواها حتى يطمع و لا ييأس ؛ فإذا ما اقترب أظهرت الصد ، فهي معه ذات وجهين وعملين فمرة تكاتبه وتراسله برسائل متتابعة في الصباح والمساء ثم تجحد حتى لا ترســل ولا تر**د**:

> فَتَحتُ لِي من الْمَنيَّةِ بِابِا } عَذَّبيني بكلِّ شي سوى الصَّـ _ ـ دِّ فما ذُقتُ كالصَّدُودِ عَذابا صارت رسائلكم يا فوز نادرة بعد التتابع بالآصال والبكر أ

إبى بليت بذي لونين يظهر لى منه هواه فإن وافقته جحدا٣ كُلَّما أَلقتْ من الوَصل بابا تغار على أن سمعت بأخرى وأطلب أن تجود فلا تجود! ٥

ومازال أمله في وصالها ولين قلبها قائما لأنه يؤمله من الله :

 $^{
m V}$ ولقد أقول وشف قلبي هجره $^{
m V}$ يا قلب صبرا للمليك القادر

٢ الديوان ص:٣٣٧

٣ الديوان ص:٢٥١

٤ الديوان ص: ١١٠

٥ الديوان ص:٨٥٨

٦ الديوان ص: ٢٠٩

٧ الديوان ص:٢١٢

إذا لم يكن لي من ضميرك شافع إليك فإني ليس لي منك ناصر ألان لداود الحديد بقدرة مليك علي تيسير قلبك قادر وعلاقة العباس بربه كبيرة وذلك يبدو واضحا من خلال ديوانه ولجوئه إليه وشكواه له ليعينه في حبه:

إلي الله أشكو أن فوزا بخيلة تعذبني بالوعد منها وبالمطل ألله الله أشكو حب فوز وجسما شفه سقم دخيل أفي المقيمين أنتم أم مع الظعن أشكو إلي الله ما ألقى من الحزن أ

فهو الذي قدّره عليه وابتلاه به:

أنبت الله روضة الحب في قلب جبي ترود الهموم فيه رتاعا ويف التخلص من هواك وإنما أخذ الإله علي الهوى ميثاقي تقد زيّن الله في عيني ما صنعت حتى أرى حسنا ما ليس بالحسن جمع الله بين فوز وعبا سلتحظى كريمة وكريم فقضى الله علينا إن شحطنا وأقاما واعلمي أنه من القول حقا قسمة خارها لك الله مني أبكى ومثلى بكى من حب جارية لم يجعل الله لى في قلبها لينا أ

^{• •}

۲ الديوان ص:۲۸٦

٣ الديوان ص:٢٨٧

٤ الديوان ص٧٥٣

٥ الديوان ص: ٢٤٩

٦ الديوان ص:٢٧٥

۷ الديوان ص : ٣٦١

٨ الديوان ص: ٣١٢

۹ الديوان ص:۳۱۷

١٠ الديوان ص٠٥٠

فالحمد لله على ما قضى لم تدم الدنيا لإنسان ٢ وأمله في الله أن يصلح له ودها ويقلب له قلبها فتحنو عليه وتأتي إليه أو يرحمه بما يريحه:

عسى الله أن يرتاح يوما برحمة فينصفني من فاضحى ومروعي الله سأسكت ما لم يجمع الله بيننا فإن نلتقى يوما فسوف أقول أ أنا إن لم يدافع الله عني ميت من هواك يا إنسان

فإيي بلذات المني ونعيمها أعيش إلى أن يجمع الله بيننا "

ودعاؤه دائم يلهج به لسانه:

لکیلا تعدی بی أمامی و 4 خلفی $^{\Lambda}$ فأنت الذي تكفى وأنت الذي تعفى يراقبنـــا مـــن أهل فوز ولا أهلى رجعت إلي المودة والوصال ' أخذ الله لقلبي من ظلوم قسمته فرقا بين الهموم ال

فيارب ألف بين قلبي وقلبها ويارب صبريي على ما أصابني فيارب لا تشمت بنا حاسدا لنا سألت بحق هذا الشهر إلا

١ الديوان ص:٣٣٧

٢ الديوان ص : ٣٥٩

٣ الديوان ص: ٢٤١

٤ الديوان ص: ٠ ٠ ٣

٥ الديوان ص:٣٤٧

٦ الديوان ص :٣٦٥

٧ الديوان ص: ٤٤٣

٨ الديوان ص:٥٥٠

٩ الديوان ص:٢٨٦

١٠ الديوان ص: ٣٠٤

ويطلب من الناس الدعاء له لأنه مظلوم:

رحم الله من دعا لي إذا قا م يصلى فإنني مظلوم أ

وهذا الذي يكابده وذاك الذي يعانيه ، دفعه لمعرفة من الذي جلب إليه هذا العناء ، فــذكر ذلك في الصورة الحوارية التي دارت بينه و بين أعضائه ، فيمن كان السبب في هذا الحبب الذي جلب كل هذا العناء؟، وكل عضو يتنصل من هذا الفعل ويرجعه لغيره!؛ لأنه سبب لكل هذا العناء:

> بجِسمى فيكُم قالتا لي :لُم القلبا فإن لُمتُ قلبي قال : عَيناكَ هاجتًا عليكَ الذي تَلْقي ولي تجعَلُ الذَّنْبَا ؟ وقالت له العَيْنان :أنتَ عَشِقْتَها فقالَ:نَعَمْ ، أورَثْتُما في هَا عُجْبا فقالت لهُ العَيْنان : فاكفُف عن التي من البُخل ما تسقيك من ريقِها عذبا فَقَالَ فَوْادِي عَنكِ : لو تُركَ القَطا لنامَ وما بات القَطا يَخرقُ السُّهبا ٢

إذا لمتُ عَيْنيّ اللَّتَين أضرّتا

لكن العباس يصل إلي نتيجة هذا البلاء ومن جره عليه وتولي كبره ؛ وهو القلب فيصب جام غضبه عليه ويعترف بأنه هو الذي دعاه إلي هذا الضرر:

> وما لي عدو غير قلبي فإنه ﴿ هُو المُورَطَى فِي كُلُّ خَبُّلُ مِنَ الْخَبُّلُ ۗ ۗ وما أنا عن قلبي براض فإنه أشاط دمي مما أتي متطوعا ً يكثر أسقامي وأوجاعي قلبي إلي ما ضرين داعي كيف احتراسي من عدوي إذا كان عدوي بين أضلاعي

٢ الديوان ص: ٩ ٩ ،السهب :الفيافي.

٣ الديوان ص:٢٨٦

ع الديوان ص: ٢٤٣

٥ الديوان ص: ٥ ٥٠

لا بارك الله في قلبي وعذبه يصبو ويهفو إلى من لا يواتيه لا بارك الله في قلبي وعذبه يصبو ويهفو إلى من لا يواتيه لا وهو يعلم أن قلبه وحده ليس صاحب الجريرة بل يتحمل معه وزر ذلك بصره ؛ لأنه ههو الذي أوقع القلب في الفخ ودفعه إلى ذلك الشرك القاتل الذي ضيع قلبه بل وضيع الجسم كله والشاعر معهم:

ساق طرفي إلي فؤادي البلايا إن طرفي علي فؤادي مشوم من بكت عيني علي جسمي وعيني آفة الجسم ألا قد جني طرفي علي بلية أعوذ بك اللهم من شر ما يجني فقد عابي من حبه النار:

كأن جمر الغضائما أجن لكم بين الضلوع إذا أطفأته وقدا وقد جرب الشدائد وعانى الخطوب فلم يجد أشد من الهوى:

جربت من هذه الدنيا شدائدها ما مر مثل الهوى شيء على راسي معنى الجماد رثى لحاله ورق له بل الهار من شدة الحزن عليه وهذا الذي فعل ذلك هـو دار المحبوبة والذي لا يمكن أن يتهم بالانحياز للشاعر أو التعاطف الكاذب له لكن حاله وصـدق أقواله هي التي أثرت في الدار:

ما زلت أشكو إليها حب ساكنها حتى رأيت بناء الدار ينهار وقد وصف لنا حاله في صوره رائعة تدل علي العناء والحيرة التي هو فيها واليأس الذي يعيشه فكلما ظن أنه اقترب من مناه إذا هو بعيد عنه فما يفرح يسيرا حتى يرجع كسيرا حسيرا

١ الديوان ص :٣٧٦

٢ الديوان ص :٣١٢

٣ الديوان ص :٣٣٢

٤ الديوان ص :٣٥٨

٥ الديوان ص: ٢٣٠

٦ الديوان ص:١٧٤

لعلمه بفعلها معه وحالها معه وقد شبه حاله بحال ذي سفر كان مع رفقة ثم تاه عنهم وضل طريقة وفرغ طعامه ونفذ ماؤه في صحراء قاحلة موحشة "ومازال في هذه الحال حتى انتهي بعد يأس إلي بئر تغطيها الرمال السافية والحجارة ولم يجد دلوا ولا حبلا ولا أي أثر لقوم مروا فأنزل عمامته ليستسقي فانكشف الماء له عذبا متماوجا فراح الرجل يرك عمامته في الماء ويجرها هنا وهناك فرا ثم يسحبها بعد أن امتلأت ماء فشرب وارتوى وارتاح بعد إعسار وفيما يجر الرجل عمامته من الماء استقبلت من جديد روحه الدنيا بعبوس وتذمر واكتئاب ...وهذا العسر الذي عاناه الرجل الضال وحيدا في الصحراء عطشان مستوحشا ليس شيئا إزاء ما يعانيه في إعراض صاحبته، وحرمانه منها دونما جريرة أو ذنب من تحقيق أوطاره وحاجاته لديها "...:

قد كان فى رفق شتى لأمصار عنه المناهل فى تيهاء مقفار قد غاب عنه أنيس الأهل والجار من الحشى من لظى فيه وتسعار ربداء مكسوة أطواق أحجار ولا رشاء ولا عهد لآثار غمامة الماء عن عذب وموار يكرؤها فيه طوراً بعد أطوار وقال قد نلت يسراً بعد إعسار واستقبلت نفسه الدنيا بإكشار لغير جرم لباناتي وأوطارى

فما أخو سفر فى البيد مرقمن قا أخطأ الطريق وأفنى الزاد وانقطعت يدعو بصوت شجي لا أنيس له قد لو جرع الماء لاستطفاه موقعه من حتى أتى الماء بعد اليأس تحرزه رلما تبين أن لا دلو حاضرة دلى عمامته حتى إذا انقشعت غاهوى يقلبها فى الماء مغتبطا يكاهوى يقلبها فى الماء مغتبطا يكاهوى إذا هو رواها وأخرجها وقا وجرها صوبت فى البئر راجعة والايوما بأجهد منى حين تمنعنى لغ

١ ينظر شرح الأبيات في تحقيق ديوانه ص:١٧٨، ١٧٧.
 ٢ الديوان ص:١٧٦،١٧٧

ومع حالة الحب الكبرى التي يعيشها، مما يدل عليه ويشي بحاله، إلا أنه مع معاناة الحب يكابد الكتمان، ومكابدة الكتمان تساوي - إن لم تزد - معاناة الحب ، بل إنه يتكلف إظهار الحب لغير المحبوبة؛ ليعمى خبره ، ويخدع الناس بإظهار محبة غيرها – وقد كان العباس متفردا في هذا الجال(الكتمان) حتى جعل تحديد محبوبته ومعرفة هويتها، أمرا صعبا على النقاد، بخلاف عشاق العرب جميعهم والذين يمكن تحديد هويات معشوقاتهم بدقة -:

> أمرت بكتمان الذي لو أشعته ﴿ فَأَظْهِرتِه لَمْ يَعْلُمُ النَّاسُ مِن أَعْنَى ﴿ والهوى ليس يعلمه إلا الله والناس يكثرون الظنونا سري وسرك لم يعلم به أحد إلا الإله وإلا أنت ثم أنا " إِن وضَعتُ اللَّحبُّ مَوضِعَهُ واحْتلتُ حِيلةَ صاحب الدُّنيا٤ وإذا سُئِلتُ عن التي شَغَفت قَلْبِي وَكَلْتُهُمُ إلى أخرى ما زلتُ أكذِبُهم وأكتمهُم حتّى شُهرتُ بغير مَن أهوى

وأحيانا يذكر اسما وهميا لها وهو يقر (ولا إعلان) بذلك:

باغ لقتلي وربي منه لي جار مني ومن دونها حجب وأستار

إبى بليت بشخص ليس ينصفني أمسى يكلفني خودا ممنعة

تلك الرباب - و لا إعلان - لو علمت ما بي لقد هاجها شوق وتذكار °

أما اسمها الحقيقي فهو طي ضميره ما عاش أما اسم فوز والذي أجمع معظم المؤرخين والنقاد على انه اسم محبوبة العباس فما هو إلا اسم وهمي عبر به عنها وهو يحمل معني ما هو فيه من تيــه وظمـــأ وخوف فهي فوز أي صحراء تاه في مجاهلها ولا يدري لنفسه قرارا ولا يأمل في نجاة منها:

١ الديوان ص:٨٥٨

۲ الديوان ص:۲۵۲

٣ الديوان ص:٣٥٣

ع الديوان ص: ٢٤

٥ الديوان ص:١٧٣

كتمت اسمها كتمان من صان عرضه وحاذر أن يفشو قبيح التسمع فسميتها فوزا ولو بحت باسمها لسميت باسم هائل الذكر أشنع

يتمثل حالتها دون رغبة أو وعى ، فيترح إذا ترحت ، ويفرح إذا فرحت ، بـــل يمـــرض إذا مرضت ، ثم استمرأ هذا ورضيه ، بل واستيقن أن هذا التلازم باق معه إلى أبعد مما يتصــور الناس، فهو حتى عند الموت سوف يلاقيه إذا ما ماتت ولن يبقى بعدها:

> قالوا قد اعتل من هموي فقلت لهم ويلى إذا لم أجد مثل الذي وجدا فإن خالقنا للحب مبتدعا لم يفرد الروح لما أفرد الجسدا فلن أصح إذا ما كان ذا سقم ولن أعيش إذا ما استودع اللحدا

والمرض عندها يتعبه ، ولو أنه فيه لكان أهون عليه!!، والعجب انه يتمنى أن يحمل عنها ثقل المرض وألمه، وتنال هي الثواب والأجر على هذا المرض ، ويتمنى أن يعرف الناس عنه ذلك ؛ فيصير قدوة لكل حبيب يريد أن يواسي حبيبه، ومع تمنيه تحمل المرض عنها يجهد نفســه في البحث عن علاج ناجع لها ويفعله بنفسه بعد أن يعرفه:

> شأبى وشأنك فيما بيننا عجب تدعى المريض وقلبي صاحب الألم٢ نفسى تقيك من المكروه طائعة ليهنك الود ود غير مقتسم أقمت بالكره للشكوى مجاورنا ولو تخلصت من شكواك لم تقم فليتك الدهر لي جار أجاوره وكان ما بك بي من ذلك السقم عصبت رأسها فليت صداعا فل شكته إلى كان برأسي ٣ ثم لا تشتكي وكان لها الأجـ ـ ـ وكنت السقام أقاسي

١ الديوان ص: ٢٤١

۲ الديوان ص: ۳۱۷، ۳۱۲

٣ الديوان ص:٢٣٣

هكذا يفعل الحبيب المواسي إني عليه لذو خوف وإشفاق ا من حبه لازم ما إن له راق إبى إلى ذاك يا سؤلي بأشواق هل لي من الدنيا سرور سواك سقمك سقما وبلايا دراك تلقى لكى أجمع هذا وذاك إن التي أحببتها شاكية قال: بها عین، تری بادیة لا تقصد العن لها ثانية "بالطور" طورا ثم "بالغاشية" عجل إلى سيديق العافية

ذاك حتى يقول لى من رآيى: كيف المريض الذي تحمى عيادته يرقى ليسكن ما يلقى وبي سقم يا ليت ما بك من سقم تحول بي يا أيها المحموم نفسي فـــداك قــد كان بي سقم فقد زادبي فليتني حملت ذاك الذي قلت غداة السبت إذ قيل لى: يا أيها القائل: ما تشتكي فقلت: عندي إن تشأ رقية قرأت "حا ميم" وعوذتما يارب فاسمع واستجب دعوتي:

فحبهما ليس من عالم الناس لذا سيصير أحدوثة على كل لسان:

قُل للَّتي وصَفَتْ محبَّتَها للمستهام بذكرها الصَّبِّ ما قلتِ إلا الحقُّ أعرفُه أجدُ الَّلِيلَ علَيه مِن قَلبي يتجاذبانِ بصادق الحبّ يتهاديانِ هوًى سَيترُ كُنا أُحدوثةٌ في الشّرْق والغرب ٤

قلبي وقلبُكِ بدعةٌ خُلِقا

فحبهما آية للناس عجيبة ومعجزة في زماهما غريبة:

٢ الديوان ص:٢٨٣

٣ الديوان ص:٣٧٧

٤ الديوان ص:٥٩

وكنا آية للناس دهرا إذا وصف الخليلة والخليل' ومع عنائه وبلائه لا يستطيع أن يفارق هواها أو يترك حبها:

عرضت على قلبي الفراق فقال لي: من الآن فايأس لا أغرك من صبر حم سيبقى عليك الحزن ما بقى الدهر"

إذا ما دعوت الصبر بعدك والبكا أجاب البكاطوعا ولم يجب الصبر

فإن تقطعي منـــك الرجـــاء فإنه

وإن كان يحدث نفسه بالهجر كثيرا لأنه الدواء الوحيد لمللها منه:

ومحدّث نفسي بمجركم إن الملول دواؤه الهجر ً

بل إنه همّ فعلا بمجرها وبدا في التنفيذ لكنه يتردد فيه أيستمر في الهجر أم يعود إلى وصالها فقد رأى منها ما جعله يبكي بكل شعرة في عينيه:

أهم بالهجر أحيانا وأقترف فليت شعري أأمضى فيه أم أقف° علمت عيني بكا لم يبكه أحد من كل شفر بعيني دمعة تكف وكثيرا ما تمنى – لطول بلائه – أن لم يكن رآها وهواه ثم يتراجع فيتمنى لو أنها ظلت معه ولم ترحل ثم يدركه اليأس فيتمنى لو أنه لم يخلق أصلا:

يا ليتني لم أهوكم بل ليتكم لم تخرجوا بل ليتني لم أخلق " وقد ظهر جليا من خلال ديوانه الطهر الصادق والعفة الحقيقية في علاقة العباس بمحبوبته فكما ثبت صفاء نفسيته وصفاء نفسيتها كذلك ثبت طهارة هذه العلاقة عن كل فساد و براءها من كل خنا:

١ الديوان ص:٢٨٧

٢ الديوان ص:٣٠٢

٣ الديوان ص:٥٠٥

٤ الديوان ص٢٠٢

٥ الديوان ص:٨٥٢

٦ الديوان ص:٢٦٨

زعم الرسول بأنني راودته كذب الرسول ومترل الفرقان ا ما كنت أجمع خصلتين:خيانة لكم وبيع كرامة بموان ولا مثلها يرمى بسوء ولا مثلى٢ وإين وإياها كما شفنا الهوى لأهل حفاظ لا يدنس بالجهل

وما بيننــــا من ريبــــــة فيراقبا

ولا وأبيك ما انبسطت يميني بفاحشة إليك ولا شمالي "

وهذا الطهر والعفة والبراءة من الخنا في علاقتهما ؛ جعله يتيقن أن هذه العلاقة سوف تكون في ميزان حسناته يوم القيامة:

أستغفر الله إلا من مودتكم فإنها من حسناتي يوم ألقاه أ

٢ الديوان ص:٢٨٦

٣ الديوان ص:٢٩٣

٤ الديوان ص:٤٧٣

المبحث الخامس: التصوير في الشعر الغزلي عند العباس ما له وما عليه.

بعد هذه التطوافة مع هذا البحث وجدت أن التصوير عند العباس يمتاز بخصائص كما أظن أن هناك مآخذ يمكن أن تؤخذ عليه ، ومن أهم ما يمتاز به:

" منابع الصورة أو مفجرات الوحي وهي التي تمد الشاعر بالطاقة التصويرية فإذا كانت تلك المنابع الطاقة تنبعث من خيال تصويري عميق وخلاق أمدت الشاعر بصور منحوتة من تلك المنابع أو المفجرات ، فلو اعتبرنا الحب و الطبيعة وهما من مفجرات الوعي عند أكثر الشعراء ، فإن هذا النبع أو ذاك يختلط بنفسه ويكون هو الموحى الخارجي الذي يفجر في شاعريته صورا معينة عن السعادة في الحب أو الشقاء بسبب الهجر أو الإحساس بطول الليل أو قصره المنافح مع المخبرة وعلمه بل والأوحد للعباس ، بل يمكن أن نقول: (إن الحب هو العباس)فقد خبره وعلمه بل عاشه وعاناه ووصفة وصف الخريت الخبير المجرب والحب هو أعظم مثير وأكبر ينبوع للناس عامة والأدباء خاصة ومن هذا الينبوع تنشأ ينابيع كثيرة (جاءت أمور لا تطاق كبار):

الحب أول ما يكون لجاجة تأتي به وتسوقه الأقدار حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمور لا تطاق كبار وإذا نظرت إلى المحب عرفته وبدت عليه من الهوى آثار قل ما بدا لك أن تقول فربما ساق البلاء إلى الفتى المقدار ألى

شعر العباس الغزلي يعتمد علي الحوار ، وحكاية الأحداث ، وتصوير حالته النفسية التي تعتريه ؛ فقصائده انعكاس لحياته ،وما يعانيه من حب وغرام،وما يتبع ذاك من شوق

^{*} ثراء المنابع عنده وعظم المثيرات.

^{* (}البناء الدرامي).

¹ الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق .د.محمد علي هدية.ص: ١٥١،١٤٩ . المطبعة الفنية(الأولى)١٩٨٤م. ٢ الديوان :١٨١،١٨٢.

وهجر... والحوار عنده من الأشياء التي تغني الصورة وتكسبها جمالا وتستدعي انتباه المتلقى، وقلما تخلو قصيدة للعباس من حوار بينه وبين محبوبته أو العزّال أو الأصدقاء أو بينـــه وبين نفسه:

> هل تذكرين فدتك النفس مجلسنا يوم اللقاء فلم أنطق من الحصر ' لا ارفع الطرف حولي حين أرفعه بقيا عليك وكل الحزم في الحذر قالت: قعدت فلم تنظر فقلت لها: شغلت قلبي فلم أقدر على النظر ولما رأت أن لا وصول إلى الهوى تراْءت من السطح الرفيع المحجر ٢ فقلت لها: يا فوز هل لى إليكم سبيل؟فقالت بالإشارة:أبشر قلت غداة السبت إذ قيل لى: إن التي أحببتها شاكية قال: بها عین تری بادیة يا أيها القائل:ما تشتكي؟ فقلت:عندي إن تشأ رقية لا تقصد العين لها ثانية

المعجم اللغوي في شعر العباس متصل بمنابع الثقافة عنده كما هو متصل بسمته النفسية التي صبغت تلك الثقافة بصبغتها فصبغة العباس ذات دلالات مشعة من نفسه إن سماته النفسية هي التي تمد صوره الشعرية بامكانات التأثير الفني ...والعباس يخضع في اختيار ألفاظه لعدة تأثيرات أهمها:

- ثقافته العربية الخالصة .
- البيئة الغزلية التي يعيش فيها .
- اتجاهه العفيف الذي اختاره لنفسه.

^{*} المعجم اللغوي عند العباس.

١ الديوان :١٨٥ .

٢ الديوان :١٨٦ .

٣ الديوان :٣٧٧

ومعجم العباس يفيض بالصرخات العاطفية العنيفة ، والتوسلات الضارعة ،والمناجاة الباكية ،والتعبيرات الهامسة، والألفاظ الرقيقة العذبة ،وهذا يرجع إلي تجربة الحب التي عاشها العباس والتي تقوم علي إجلال الحبيبة والذهول أمامها والخضوع لها وتعشق الحزن والبكاء لأجلها والضراعة والنداء عندها.

حر دعاه الهوى سرا فلباه طوعا فأضحك مولاه وأبكاه فشاهدت بالذي يخفي لواحظه وعذلتها بفيض الدمع عيناه جازيتني إذا رعيت الود بعدك أن وكلت طرفي بنجم الليل يرعاه

وطالع قوله: وأبكى إذا ما أذنبت خوف صدها وأسألها مرضاها ولها الذنب ٢

ولو أن لي تسعين قلبا تشاغلت جميعا فلم يفرغ إلى غيرها قلب ولم أر من لا يعرف الحب غيرها ولم أر مثلي حشو أثوابه الحب

وقوله: فيا ليت حظي إذا ما أسأ تأنك ترضى ولا تغضب ألا اعتب! فديتك يا مذنب فقد جئت أبكى وأستعتب

وإلا تحملت عنك الذنوب وأقررت أبى أنا المذنب

* التجاوب مع الطبيعة.

من الظواهر الفنية التي تميز تجربة الحب في شعر العباس الغزلي أنه يمــزج عشــقه للطبيعــة والحضارة التي تحيط

به بعشقه للمحبوبة:

يا من أصور تمثالاً له عجباً إذا خلوت به وحدي أناجيه أ

١ الديوان :٣٧٤،٣٧٥ .

۲ الديوان : ۲۰

٣ الديوان : ٥٦

٤ الديوان :٣٧٦ .

ريم رمى قاصدا قلبي بمقلته أفديه من قاصد قلبي وأحميه ويلاحظ استخدام (تمثالا)،(ريم) وهي من مفردات الحضارة والطبيعة التي تحيط بالعباس!!وتأمل قوله:

فكأنني ذو غربة بمفازة ملح حساها قد جف ريق لسانه والنفس يجهدها صداها عطشان أدلي دلوه خوف المنية في دلاها فتوى يمد رشاءها والنفس تجهد من لظاها حتى إذا ارتفعت وظل يرها انحلت عراها فهوي وخر بإثرها متلمسا منها ثراها فأسال فيها نفسه والنفس تبلغ منتهاها

وأبعاد الصورة وهي التي تقابل المنابع أو الموحيات الخارجية وهي عناصر الصورة وجزئياة المومنهج الشاعر في التصوير ودلالة ذلك كله من الناحية النفسية ، وهذا كله يجب أن يتلون بنفس الشاعر ويصطبغ بلون حالته النفسية ، وذلك يعرفنا سمات تلك النفس من حيث أثر البيئة والنشأة والثقافة والتجارب الخاصة فيها، مع ما نعرفه من البحث في عناصر الصورة وجزئياقها.

* كذلك يمتاز التصوير عند العباس بالعمق.

ويعنى: تخصيص التجربة، أي أن تحمل التجربة مضمونا شعوريا مشتركا يحقق لها الأصالة الفنية، ثم يلقي من نفسه ومن ذاته عليها حتى تصير له فإذا ذكرت الصورة عرفت له، وهذا يجعلها فذة وخاصة، وإعطاؤها هذه الخصوصية المميزة هو الشرط الأساسي الذي يجعل التجربة فنية جميلة، ويبعدها عن شوائب التقليد أو الاشتراك.

١ الديوان :٣٧٢ .

فالإنسان العادي قد يكون غافلا عن التجربة ، لكن المبدع - بسبب نزوع خاص- ، يستدعي هذه التجربة و تطفو من اللاوعيه إلى وعيه فيعبر عنها تعبيرا فنيا ، يعرف نفسه في هذه اللحظة دون غيرها ، ويعرفها باللغة الفنية ، فيجد القارئ أو المتلقى انعكاسا لذاته ...، لأن المبدع هو الذي يترجم له ما في نفسه وهو المرآة التي تعكس عليها مشاعره ومشاعر غيره من الناس فهو ليس فنانا لنفسه ولكنه فنان للجميع، وينفر د العباس بن الأحنف من بين المبدعين جميعا بخصوصية يعرفها له كل من يقرأ الشعر ويطالعه ، طالع قولـه وهـو يصـور هجراها مع شدة حبه وسعيها لتركه بعد أن شغفت قلبه.

> أيا مظهر الهجران والمضمر الحبا ستزداد حبا إن أتيتهم غباً ﴿ تبرأت مما بي وأنت حبيبة وعوفيت مما شفني فاحمدي الربا ولو ذقت ما ألقى وخامرك الأذى لسرك أن أهدي وأن لا أرى كربا تحصنت بالهجران حصنا من الهوى ألا كان ذا من قبل أن تمرضي القلبا أذاقتك طعم الحب ثم تنكرت عليك بوجه لم يكن يعرف القطبا

> > وانظر قوله يؤكد وصله مع هجرها ويعجب لفعلها مع حرصه عليها:

ألا أسعديني بالدموع السواكب على الوجد من صوم الحبيب المغاضب^٢ لها آمر بالفيض من تحت حاجب وقولي لها في السريا أم طالب لعهدكم بي بالمروق الموارب

فسحى دموعاً هاملات كأنها ألا واستزيديها هوى وتلطفا لماذا أردت الصرم مني ولم أكن

*حيوية الصورة.

شعر العباس الغزلي وعفته فيه يصدر عن صور غفل عنها غيره من الشعراء لأنها صور ليست مقلدة ولا خيالية بل نابعة من قاع نفسه وانعكاسات صفاء سريرته وتورع ضــميره ولهــذا

١ الديوان :٢٥،١٥ .

كانت تتسم بالطرافة وتوليد المعايي من عقل متعقل وعاطفة صادقة وتكتسب الحيوية والحركة من التجديد في الفكر والصياغة انظر إلى قوله:

ولا مال بي عنها إلى غيرها قلبي المختبتها يوما لعاقبني ربى لأقطعه في البعد منها وفى القرب بملهية حسناء يعظمها الشرب اليها ، ولا كفى ،ولا خانك القلب لكيما يقال الصرم من سبب الذنب فقد فجعتني بالعتاب وبالعتب وإن كنت منها في عناء وفى كرب

وما غاب عنى وجهها مذ رأيتها ولا رمت عنها سلوة ، ولو أنني ولا اختلفت حالاى في وصل حبلها ألا رب يوما يا ظلوم قطعته فأقسم ما خانتك عيني بنظرة بريا تمنى الذنب لما ظلمته وقد كنت أشكو عتبها وعتابها وإني لأرعى غيبها وأحوطه

* تمتاز الصور عند العباس بالموسيقية الرقراقة.

علي أن الموسيقية ليست مقصورة علي الوزن والقافية وفقط لكننا نعني بها ميع الخصائص النغمية الموجودة في القصيدة :التماثل في الحروف والمقاطع، وتتابع الكلمات وقياسها واختيار تراكيب بعينها ... كل هذا يجب أن يقوم له الوزن والحساب وهي – عندنا – ترتبط بنفسية المبدع أكثر من ارتباطها بالقواعد المتبعة فالشاعر يستطيع أن يعطينا بالصوت الموقع المنغوم الشم واللون والحركة طالع قوله:

أظلوم حان إلى القبور ذهابي وبليت قبل الموت في أثوابي أ فعليك يا سكنى السلام فإنني عما قليل فاعلمن حسابي

١ الديوان :٥٧

٢ الديوان :٧٦

٣ الديوان :٧٩

أفما بعيشك ترحمين شبابي ينادى من يحب فلا يجيب' تعاوده الصبابة والكروب وقلبي ما علقت به جلوب جرعتني غصص المنية بالهوى وقوله: فؤادي بين أضلاعي غريب أحاط به البلاء فكل يوم لقد جلب البلاء على قلبي

ومما يؤخذ على العباس:

ومما أراه قد يؤخذ على العباس ولا يعد له في الميزان النقدي :

* المبالغة والتي تصل أحيانا إلى الغلو في المحبوبة لدرجة يأباها العقلاء:

كأنما كان في الفردوس مسكنها فجاءت الناس للآيات والعبر للم يخلق الله في الدنيا لها شبها إلى لأحسبها ليست من البشر

وهل هناك إنسان كامل ليس له شبه إلا أنبياء الله لكنه الغلو الذي جاء من الحب وقوله:

بنت خدر تخشى العيون عليها أكمل الله خلقها إذ براها الله

وقوله الذي غلا فيه حتى إنه جعل الدنيا هي ولولاها ما طابت ولا لذ فيها عيش وكيف ينال إنسان الخلود لرؤيته امرأة والخلود محال بالنص "وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد":

يا زَينَ مَن ولدَتْ حواءُ من ولدٍ لولاك لم تَملُ الدُّنيا ولم تَطِبِ أَعْنى التِي مَن أَرَاه اللهُ صورتها نالَ الحُلودَ فلمَ يَهرَم ولم يَشِبُ

و قو له:

في الناس طوا لتم الحسن في الناس[°]

لو يقسم الله جزءا من محاسنها

١ الديوان : ٦٩

٢ الديوان ص: ٢٠٩

٣ الديوان ص: ٣٧٤

٤ الديوان ص: ٨٧

فيا شغلي عن الدنيا ويا شغلي عن الدين ا

ومن المبالغة قوله:

وقد حملت من حبيك ما لو تقسم بين أهل الأرض شابوا ٢

*ضعف المعنى.

أحيانا فقد يقع أحيانا في معنى غامض منى حيث يريد أن يعطى معنى قويا من مثل قوله:

فكأها شمس تجل ت في البلاد له فراها أو درة عند الخلا تف ليس يدري من سباها

فقد شبهها أولا بالشمس وهو تشبيه قوي ثم أضرب أو شارك ب(أو) وشبهها بدرة عند الخلفاء وهي مهما بلغت فلن تساوي الشمس وهي مشبه به وهي أقوى من المشبه وهذا يناقض كلامه في ديوانه والذي يصر فيه على أن محبوبته ليس لها مثيل في الدنيا.

ومن ذلك قوله: ولو أبصرها طفل صغير السن ما شاباً

والطفل صغير السن لا يشيب فما فائدة رؤيته لها وما معني هذا ؟!!

وقوله: وأنتم بحمد الله فيكم فظاظة فكل ذلول في جوانبكم صعب وقوله — بحمد الله — كأنه يرضى بهذا الحال ويوهم قناعته به مع أنه يرفضه ويشكوه ولو أنه قال — وأيم الله — لكان أفضل لتأكيد المعنى الذي يريده. أو قال وأنتم — بحكم الله — لكان أغضل لتأكيد المعنى وبراءة للمحبوبة من الذنب ؛ لأنه جعل ذلك حكم الله عليه. لأنه يخاف من غضبها حتى وإن تكلم بحق ودون تجنى:

٢ الديوان ص :٣٣

٣ الديوان ص: ٢٧١

٤ الديوان ص:٨٥

٥ الديوان ص: ٦١

ظلوم يا ظالمتي إنما قلنا لك الحق فلا تغضبي ا عتبت على نفسي لعتبي عليكم وما ضر غيري فاعلمي ذلك العتب أقر لكم بالذنب مني مخافة من الجهر لما رمت أن تخلقي الحبا

إذا ما جنت ذنبا تلمست عذرها فإن أجد عذرا غفرت لها الذنبا

* أحيانا يقع في التعبير النثري :

ولا والله ما أصبحت في ذلك مرتابا ه انظر إلي قوله: فهو وإن كان موزونا مقفواً لكن لا يعدو أن يكون تعبيراً عاديا يدل على هذا المعنى المباشر .

١ الديوان ص: ٢٤

٢ الديوان ص: ٧٧

٣ الديوان :٨٩

٤ الديوان : ٨٤

فهرس المراجع

- * القرآن الكريم.
- أسرار البلاغة ، الشيخ عبد القاهر الجرجايي ، تحقيق: محمود محمد شاكر ،ط المدين الأولى ١٤١٢هــ، ١٩٩١م
 - الأسلوب ، أحمد الشايب ، مطبعة السعادة ، طبعة رابعة بدون تاريخ .
 - أصول النقد الأدبي ،أحمد الشايب، ط٧ (١٩٦٤) مكتبة لهضة مصر .
 - الأدب المقارن ، د/ غنيمي هلال ، ط ثالثة مكتبة الأنجلو المصرية .
 - اتجاهات الغزل في القرن الثابي الهجري، ديوسف بكار. ط. دار المعارف ١٩٦٠ م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . د. عبد القادر القط . ط : دار النهضة العربية . بيروت . الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧
- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم ، د/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة ط أولى ١٤٠٥هـ هـــ - ١٩٨٤م.
 - البيان والتبيين . الجاحظ . تح :عبد السلام محمد هارون.(الثانية) ١٣٨٥ هــ ١٩٦٥م .
 - البلاغة ذوق ومنهج. د.عبد الحميد العبيسي. ط. مطبعة حسان ١٩٨٥م.
- البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي د/ على صبح . مطبعة الأمانة ط أولى ١٢٩٦هــــ ١٢٩٠م. ٩٧٦م.
 - التصوير البيابي د/ محمد أبو موسى ، ط ٣ / ١٩٩٣ / مكتبة وهبة ..
 - التفسير النفسي للأدب د. عز الدين إسماعيل
 - خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ط ثالثة بدون تاريخ .
 - دلائل الإعجاز الإمام : عبد القاهر الجرجاني، ت/ محمود شاكر ط/ المدين للقاهرة .
 - ديوان العباس بن الأحنف ، شرح أنطوان نعيم ط دار الجيل بيروت.
 - ديوان زهير بن أبي سلمي ، ط.دار صادر بيروت (بدون تاريخ)
 - الديوان في الأدب و النقد / العقاد ، والمازيني . ط دار الشعب ط ثالثة .
 - دراسات و نماذج فی مذاهب الشعر و نقده ، د/ غنیمی هلال دار نهضة مصر .
 - الشعر العربي المعاصر د/ عز الدين إسماعيل ، طـ٣ دار الفكر العربي ١٩٦٦ م .

- الصورة الأدبية د/ مصطفى ناصف دار مصر للطباعة الطبعة الأولى ١٩٥٨
- الصورة الأدبية . د: مصطفى ناصف : ط دار الأندلس : بيروت . الطبعة : الثالثة سنة ١٩٨٣م
 - الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي د/ جابر عصفور ص ٣٦٣ دار المعارف .
 - طبقات الشعراء . ابن المعتز .
- العباس بن الأحنف شاعر العشق و الغرام (دراسة نقدية).د.العربي حسن درويش ،مكتبة نهضة المصرية القاهرة ، ٩٩ م.
 - العصر العباسي الأول. د. شوقي ضيف. ط. دار المعارف (السابعة).
 - الفن ومذاهبه في الشعر العربي. د. شوقي ضيف.ط.دار العارف ١٩٦٥م.
 - في الأدب و النقد الأدبي . د: سعيد الورقى : ط. دار المعرفة الجامعية سنة ٩٨٩٨م .
 - في نقد الشعر.د.محمود الربيعي: نشر مكتبة الزهراء. القاهرة١٩٨٥.
 - القرآن و الصورة البلاغية د/ عبد القادر حسين ، ط أولى ١٤١٢هــ ١٩٩١م.
 - اللغة الشاعرة / العقاد ، ط مكتبة الأنجلو المصرية .
 - معجم الأدباء . ياقوت الحموى.
 - الموازنة بين الشعراء د/ زكى مبارك ، ط ثانية مصطفى الحلبي ١٣٥٥ هــ ١٩٣٦ م .
- - لهج البلاغة ،الشريف الرضى، ،شرح:الإمام محمد عبده ،ط.المكتبة التوفيقية القاهرة(بدون تاريخ) .
 - النقد العربي الحديث و مذاهبه د/ محمد عبد المنعم خفاجي دار الطباعة المحمدية ط ثانية .
 - النقد الأدبي الحديث ،د.محمد غنيمي هلال.

(مخطوطات)

- الصورة التشبيهية في شعر العباس بن الأحنف رسالة (ماجستير) مخطوطة للباحث: هماد حسين حسن ، سنة ١٤١٩/١٩) ، كلية اللغة العربية