صورة المرأة في شعر العباس بن الأحنف(نماذج مختارة من شعره)

م.م. إسراء جاسم حسين
Israa.j.hussain@uotechnology
الجامعة التكنولوجية/ قسم علوم الحاسوب

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى معرفة مكانة المرأة في شعر العباس بن الأحنف بوصفه شاعرا مثل عصرا من عصور الأدب، ووظف الصور الشعرية في وصف المرأة وأظهر مكانتها وضرورة وجودها في الحياة بوصفها شريكا للرجل، وقد تنوعت على أنماط (عقلية وحسبية)، وأساليب بلاغية، وتهدف هذه الدراسة إلى معرفة هذه المكانة التي حظيت بها المرأة بتسليط الضوء على الصور الشعرية التي كان للمرأة حضورا فاعلا فيها. فضلا عن التعريف بالعباس ابن الأحنف بوصفه شاعرًا وعاشقا ومبدعا.

الكلمات المفتاحية: ابن الأحنف والمرأة ،الصورة العقلية، الصورة الحسية ،الأساليب البلاغية

The image of the woman in the poetry of Abbas bin AL-Ahnaf

(Selected models of his poetry)

Asst. Lect. Esraa jassim hussien
Ministry of Higher Education and Scientific Research/University of Technology/Department of Computer Science

Abstract

This study seeks to know the position of a woman in the poetry of AL-Abbas bin AL-Ahnaf as a poet like an era of literature. The poetic image varied on patterns (mtal, ssory), and rhetorical methods, and this study aims to know this status that the woman joyed highlighting the poetic image in which the hate had an active presce, As well as the definition of Abbas bin AL-Ahnaf, a poet, lover, and creator.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخير خلق الله أجمعين محمد وعلى آله الطيبين وصحبه المنتجبين.

أمَّا بعد...

أخذت المرأة مكانة مرموقة في الشعر العربي، بوصفها الحبيب المعشوق، وقد عرفت على مدى التاريخ حبيبة أخذت بألباب المحبين، فكانت سببًا للوعة واللهفة والشوق، وكانت مصدر إلهام الشعراء، في أكثر قصائدهم الغزلية والوجدانيَّة، لأجلها ومن أجلها كتب الشعراء قصائدهم التي أعربوا فيها عن مشاعرهم الجياشة، وكانت غرضًا وغاية لمقاصدهم، وقد اقترنت أسماءمعشوقاتهمبأسماهم، من أمثال قيس ليلى، وجميل بثينة، وكثير عزة، ولولا أنَّ عباس ابن الأحنف اختلف عن غيره من الشعراء باخفاء حبيبته، لسمِّيَ كما سمِّيَ الذين سبقوه من الشعراء العشاق، باسم حبيبته التي كانت مصدر شعره. والسؤال ما المكانة التي احتلتها المرأة في شعر عباس بن الأحنف؟ هذا السؤال كان سببًا لاختيار عنوان هذا البحث، الذي سلك طريقه في الكشفعنمكانة المرأة عبر الصور الشعريَّة وجاء بعنوان (صورة المرأة في شعر العباس بن الأحنف، نماذج مختارة من شعره) وقد تكون هذا البحث من مقدمة وتمهيد، وقسم على قسمين، تطرق القسم الأول منه إلى أنماط الصوة التي تكونت من صور عقليَّة وأخرى حسِّيَّة، وجاء القسم الثاني: ليختص بالأساليب البلاغيَّة، إذ اشتمل على التشبيه، والاستعارة، وانتهى البحث بخاتمة ونتائج، وقائمة بمصادر البحث.

التمهيد:

من البديهي وأنا أدرس (صورة المرأة في شعر العباس بن الأحنف) أن أتطرق إلى ماهيَّة الصورة ولو بالشيء الموجز؛ كونها اللبنة الأساس التي يقوم عليها هذا العمل، فضلًا عن أنَّها قد حظيت بمكانة مرموقة، واعتبرت ركيزة أساسيَّة من ركائز الأدب وارتبط بقدرة الشاعر على تحقيق الانسجام في مادته التي يهدف إلى تصويرها، فتشكل لديه كافَّة أنماط الصورة وتأخذ وظيفتها الفنيَّة ضمن حدود اللغة.

وبالعودة إلى معاجم اللغة العربيَّة يتضح لنا أن مدار المعنى اللغوي للصورة محصور في معنى الشكل أو الهيأة)(ابن منظور، د.ت، ٤٧٣)، و(إبراهيم أنيس، ٢٠٠٤م: ٢٥٨) التي يكون عليها الشيء.

أمَّا المفهوم القديم فلم يتحدث العلماء القدماء حديثًا صريحًا عن الصورة، فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، قد أشار إلى الصورة من خلال نظرته التقويميَّة للشعر، قائلًا:" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع، وجودة السَّبك، فإنَّما الشعرُ صناعة، وضربٌ من النَّسج وجنسٌ من التَّصوير"(الجاحظ، ١٤٢٤هـ:٦٧/٣)، وخلق الصُّورة يعود إلى الشاعر نفسه، وما يتمتع به من مهارات وقدرة في إقامة الترابطات والتفاعل الذي يؤثر في القارئ.

ولقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التَّصوير، فقدامة ابن جعفر(ت٣٣٧هـ)، وأبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، وابن الأثير(ت٦٣٧هـ) كلُّهم

استعملوا (الصورة) قسيمًا للمعنى(قدامة بن جعفر، ١٩٦٣م: ١٧) و(أبو الهلال العسكري، ١٩٥٢م:٢٤٥) و(ضياء الدين ابن الأثير، د. ت، :١٢٨/١)؛ لتعطي الشعر قيمته الفنيَّة والجماليَّة التي لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها.

أمَّا المفهوم الحديث للصورة، فقد أبدى نقادنا المعاصرون اهتمامهم بالصورة ووظيفتها بعد ما شكَّلت عنصرًا جوهريًّا في لغة الشعر، فالصورة ترجمان لما يجري في أعماق الشاعر وما يتشكل في عقله من تصورات وأفكار، إذ حدد جابر عصفور مفهوم الصُّورة، بقوله: " هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامَّة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"(جابر عصفور١٩٩٢م:١٤)، وعلى هذا النحو، يمكن ملاحظة وجود صلة وثيقة بين الصورة والخيال؛ لما له من دور فائق في ذهنه من أفكار تمكنه من رسم لوحته الشعريَّة المنسجمة والمتآلفة ولا يمكن نقل الأفكار المجرَّدة والصُّور الذهنيَّة إلى المتلقي بعد صبِّها في ألفاظ تُجسِّدها (هديَّة جمعه البيطار، ٢٠١٠م:٢١). وفي ضوء ما تقدم يتَّضح أنَّ الصُّورة تؤثر في القارئ وتشدُّ انتباهه، فهي معيار يميِّز عمل عن عمل أدبي آخر.

المرأة في العصر العباسي:

القارئ للتاريخ عبر الأزمنة، يجد للنساء الدور الأعظم في إعداد الأجيال وتهيأتهم، ودورها في تنميَّة الأفراد والأسرة وبناء المجتمع سواءً كانت أمًّا، أو زوجةً، أو بنتًا.

وقد أولى الإسلام المرأة اهتمامًا كبيرًا، ونظر إليها نظرة فخر واعتزاز، إذ إنَّ الإسلام أعطى المرأة الحقوق التي فقدتها في الجاهليَّة، وأهمَّها الحق في الحياة، فبعد أن كانت توأد وتباع في الأسواق الجاهليَّة وتستغل أسوء استغلال، وبعد أن وصل التمييز إلى حد كرهيَّة أن تلد المرأة أنثى، فإذا ولدت ذكرًا أقيمت الأفراح وإذا ولدت أنثى أسودت وجوههم، وسعوا إلى قتلها بطريقة مروِّعة، قال تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلۡأُنثَىٰ ظَلَّ وَجۡهُهُۥ مُسۡوَدّٗا وَهُوَ كَظِيمٞ ۝٥٨ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓۚ أَيُمۡسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمۡ يَدُسُّهُۥ فِي ٱلتُّرَابِۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحۡكُمُونَ﴾(النحل: ٥٨-٥٩)، فقد اعترض الإسلام هذا النهج، وأدانه واستنكره، وعمل على إزالة أثاره من النفوس، وكان رفضه واضحًا، قال تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ ۝٨ بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ﴾(التكوير: ٨-٩)، ولم يقف الإسلام عند هذا الحد، إذ وضع الأطر التي تحكم علاقة الرجل بالمرأة، بعد أن حررها من ظلم العبوديَّة التي مُنيت به لعقود كثيرة، فنهى عن الإساءة للنساء، وأمر بمعاملتها بالحسنى فهنَّ نصف المجتمع لم يفرق بينهن وبين الرجال.

نظر الإسلام للمرأة نظرة تعظيم، فتعامل معها معاملة الحريص، الغيور على حيائها وعفتها، فضلًا عن اهتمامه بتعليمها وتثقيفها؛ لتنتفع بأمور دينها ودنياها، وتتعرف على أمورها حقَّ المعرفة، قال النبِّي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم): " أيَّما رجلٍ كانت عنده وليدة فعلَّمها وأحسن تعليمها، وأدَّبها وأحسن تأديبها، ثمَّ أعتقها وزوجها كان له أجران"(البخاري، د. ت: ١٢٠/٦).

العباس بن الأحنف والمرأة:

نبذه عن حياته:

هو العباس بن الأحنف بن طلحة بن جدان بن كلدة من بني عدي بن حنيفة، كان آباؤه من خراسان، بغدادي، يكنَّى (أبا الفضل)(ابن قتيبة الدينوري، ١٤٢٣هـ: ٨١٧/٢) و(أبو فرج الأصفهاني، د. ت، ٣٥٤/٨-٣٥٥)، ويدلُّ على أنَّه من بني حنيفة قوله للمرأة (عاتكة الخزرجي، ١٩٥٤م: ٢٠٩):

ولَو كُنتُمُ مِمَّنْ يُقَادُ لَمَا وَنَتْ مصَالِيتُ قَومِي مِنْ حُنَيفَة أو عجلِ

أمَّا عن ولادته، فلا توجد في المصادر إشارة إلى ذلك، فقط أُشيرَ إلى خبر وفاته، واختلفت الروايات في ذلك، إذ تروي الأخبار أنَّه مات سنة ١٩٢هـ ولم يتجاوز الستين عامًا، وفي رواية أخرى ذُكر أنَّه مات في اليوم الذي مات فيه إبراهيم الموصلِّي في سنة ١٨٨هـ (الخطيب البغدادي، ٢٠٠٢م: ١٤).

يُعدُّ العباس بن الأحنف شخصيَّة فريدة بين شعراء العصر العباسي، فقد عاش حياة مترفة جعلته يتنزه عن شعر المديح الذي هو مبدأ أغلب الشعراء الذين يمدحون من أجل المال أو السلطة، قال أبو الفرج الأصفهاني: " كان العباس شاعرًا غزلًا ظريفًا مطبوعًا ... وله مذهبٌ حسنٌ، لديباجة شعره رونق، ولمعانيه عذوبة ولطف، ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مدح ولا هجاء، ولا يتصرف في شيء من هذه المعاني"(أبو فرج الأصفهاني، د. ت، ٣٥٤/٨)، والمتطلع لديوانه يجد أنَّ موضوعاته انحسرت في الغزل والوصف الذي حافظ فيه على مبادئ وأصول الإسلام، على الرغم من أنَّ العصر الذي عاش فيه اشتهر بالفسوق والشذوذ والتغزل بالغلمان والفجور، كان شاعرنا ملتزم بغزله ووصفه للمرأة صادقًا، يعرب فيه عن وده وحبه لها. ومجمل القول: إنَّ الشاعر عباس بن الأحنف عاش حياته للحبِّ والشِّعر، وسخَّرَ ملكته الشعريَّة السخيَّة لوصف عشيقاته! نعم عشيقاته؛ لأنَّ الذي يستقرئ ديوانه يجده يهيم بأكثر من واحدة، (نسرين، ونرجس، وخنث، وفوز، وظلوم)، إلَّا أنَّ الأخيرتين أخذتا الحيز الأكبر في نتاجه الشعري، وكانت حياته يتخللها الحب ولوعة الشوق وأمل اللقاء(محمد علي صباح، ١٩٩٠م: ١٠٧-١٠٨).

لم يصرح عباس بن الأحنف بأسماء حبيباته الحقيقية، فالأسماء التي ذكرها في ديوانه قد تكون كلُّها مستعارة؛ من أجل الحفاظ على حبيبته وعلى سمعتها من أن تدنس أو يشتهر أمره وأمرها، وقد وضع نفسه بين نارين، نار اللوعة والتوجع، ونار عدم البوح باسم حبيبته والتزام الكتمان(محمد علي صباح، ١٩٩٠م: ٧٧)، إذ صرَّح بحيلته التي احتالها في شعره، في قوله (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ٣):

إنّي وَضَعتُ الحُبَّ مَوضِعَهُ وَاحتَلتُ حِيلَة صَاحِبِ الدُّنيَا

وَإذَا سُئلتُ عَنِ الَّتِي شَغَلتْ قَلبِي وَكِلتَهُمُ إلـــــى أخرَى

مَازِلتُ أكذُبُـــــهُم وأكتُمُهُم حَتَّى شُهِرتُ بِغَيرِ من أهوَى

وبهذا فإنَّ " العباس بن الأحنف كرَّم المرأةَ واحتفى بِها ووضعها في مكانةٍ عاليةٍ حينَ أحبَّها ووصفَها، إنَّهُ لم يمتهنها، ولم يجعل منها هدفًا للترفيه أو مقصدًا للشهوة، ولم يبخل عليها بهذا التكريم، حتَّى وهي في مقام المعشوقة المطلوبة"(محمد علي صباح، ١٩٩٠م: ٧٠)، فالشاعر المبدع له القدرة على تحويل الصورة الشعريَّة إلى حالة إدراك وتأمل بما يمتلكه من أفكار ورؤى إبداعيَّة يخرج بها عن السياق المألوف.

أنماط الصورة: تنقسم الصور بحسب أنماطها على قسمين:

١- الصورة العقلية:

الصورة العقليَّة أو ما يسمى بالصورة الذهنيَّة، المقصود بها الصورة الشعريَّة النابعة من الذهن، وتكون عناصرها مستمدَّة من الموضعات العقليَّة المجردة، وهذه الصور لا تتحقق إلَّا إذا كان الشاعر متوقد الذهن، ذا خيال واسع؛ فالخيال هو" القدرة على تكوين صورة ذهنيَّة لأشياء غابت عن متناول الحس"(جابر عصفور، ١٩٩٢م:١٣)،فالشاعر المتمكن هو الشاعر الذي يستطيع تحويل الصورة الشعريَّة إلى حالة إدراك وتأمل بما يمتلكه من أفكار ورؤى إبداعيَّة يخرج بها عن السياق المألوف. وذهب فرويد إلى أن الصورة الذهنيَّة "هي نتيجة الذهن الإنساني في تأثيره بالإبداع الفنِّي والتركيز في هذه الدلالة موجها نحو نتيجة الاستجابة التي تولدها الصورة في ذهن المتلقي وبذلك فالصورة متعلقة بالمبدع والقارئ معًا، فالمبدع من جهة المحاكاة والقارئ من جهة التخيل، والنجاح متوقف على جودة البيان من الأول ودقَّة الفهم والاستيعاب من الثاني" (محمد صابر عبيد، ٢٠٠٠م:١٥٤)، وبهذا يتضح أن الألفاظ تبتعد عن حسيَّتها لتكوين صور ذات معانٍ ذهنيَّة ليس بمقدور الحس التعبير عنها، ومن ذلك قول الشاعر عباس بن الأحنف من (الوافر) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ٣):

إذا كان التَّعتُّبُ من خليلٍ لموجدةٍ فليسَ لـــــه بقاءُ

ولكن إن تجنّي الذنب عمدًا أزال الودِّ وانقطع الرجاءُ

يقدم الشاعر صورة عقليَّة، يبين فيها الفرق بين التعتب الذي قد يحدث من الخليل المحب، وأنَّ التعتب ليس له بقاء، في حين أن التجنِّي على الآخرين، فلا يمكن المسامحة فيه، وأن التجني يزيل الود ويقطع حبال المودة، وقد وظف هذه المفردات والمعاني بصورة عقليَّة، لأنَّ مثل هذا المعاني عادة ما تخاطب المنطق الذي يدرك بالعقل، لا بالحواس، التي قد تتوسل العاطفة في تأثيرها على العقل.

ومن الصور العقليَّة التي جاءت عند العباس ابن الأحنف قوله من (السريع)(عاتكة الخزرجي،١٩٩٠م: ٦١):

ما حَطَّكِ الواشونَ مِن رُتبَةٍ عندي ولا ضـرَّكِ مُغتابُ

كأنَّهم أثنوَا ولـــــم يعلمـوا عليكِ عندي بالذي عابوا

يطمئن ابن الأحنف حبيبته في أن ما فعله الواشون أو المغتابون لن يسبب ضررًا لها، فهو يرى الأشياء على غير حالها من شدَّة حبه لها، وقد فسر ذلك وأعرب عن فهمه للأمور التي تخصُّ حبيبته، بأنَّ كل شيء يخصها يراه مدحًا وإن كان في واقعه ذمًا، وهذه المعاني التي صورها الشاعر، من مثل حط الرتبة، وضر المغتاب، وأمثالها من المعاني تتناسب مع التوظيف في الصورة العقليَّة، وتتناسب –أيضًا –مع بيان مكانة المرأة في قلب العباس ابن الأحنف.

٢- الصورة الحسِّيَّة:

للصورة الحسِّيَّة في ديوان الأحنف دوراً فاعلاً في رسم الصورة الشعرية إذ أتخذها الشاعر وسيلةً لنقل أحاسيسه وتنميق فضاء عالمه الشعري الذي مازج فيه العالم البلاغي، مقويًّا بذلك نسجه الشعري وتتنوع الصورة الحسية بحسب الحواس على أنواع:

أ- الصورة البصرية:

تُشكِّل الصورة البصرية الغلبة الواضحة على غيرها من الصور الحسية(أرشبالدمكليش، ١٩٦٣م:٦٩)، فهي "تدخل إلى شعور المتلقي وفكره، وتنطلق طاقتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور أنَّه يبصر تلك الصورة بكلِّ جزئياتها،وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمِّيَّة،فإنَّأكثر الصور الشعرية شيوعًا هي الصور المرئيَّة" (فوزي خضر،٢٠٠٤م: ١٩١)من ذلك قوله من (الكامل)(عاتكة الخرجي، ١٩٩٠م: ٢٠):

أ(ظَلومُ) حَانَ إلى القُبُورِ ذِهَابِـي وَبَليتُ قَبلَ المَوتِ في أثوَابِي

فَعلَيكِ يا سَكَنِي السَّـــــلامُ فإنَّنِي عمَّا قَلِيـلٍ فأعلَمـنَّ لمَا بي

جرَّعتِني غُصصَ المَنِيَّـةِ بالهوى أفَما بِعَيشِك تَرحَمِينَ شَبَابِي

لم تكن الصورة البصريَّة مستقلة عن الموضوع في شعر عباس بن الأحنف، وهذه الأبيات خير مثال على تناسب الصورة الشعريَّة مع النص، فالشاعر ينبىء حبيبته بخبر لا بدَّ له من مؤثر واضح، وقد ألجأه هذا الخبر إلى استعمالصورة شعريَّة بصريَّة تتناسب معه، فجسمه الذي يبلى داخل أثوابه، حتمًا يُنذر بخطر قد يصل إلى الموت، وقد أكَّده بسلامه عليها، إشارة منه إلى توديعها، وكان يعلم أنَّ هذه الصورة قد تثير استغراب القاريء وتساؤلاته، فعلَّل لها بخطابه الموجَّه لحبيبته، وشكواه فهي التي جرَّعته غصص المنيَّة، وبأي شيء، بالهوى، ومن جمال أسلوبه أنَّ علَّل للصورة البصريَّة بصورة بصريَّة أخرى، يمكن حصرها بـ(بليت في أثوابي لأنَّك جرعتني غصص الهوى) فكلتا الصورتين يمكن تصورهما على أنَّهما مشهد يمكن معاينته بالعين الباصرة. ويلجأ الشاعر الى الطبيعة؛لتسعفه بأبهى صوره حين يمزج نشوته بالطبيعة – في بعض الأحيان– بنشوة الحب، فيرتقي بمحبوبته الى منزلةٍ رفيعةٍ ومكانةٍ عالية، كما في قوله من (السريع) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ٢٦):

فُؤادِي وَعَينِـــي حَافِظانِ لِغَيبِهَا على كُلِّ حَالٍ مِن رِضاءٍ وَمِن عَتبِ
تُغازِلُـــها عَينِي فَتَقصِرُ طَرفَهَا عَليهَا، ويأبى الوَصلُ مِن غَيرِها قَلبِي
كسَانِي الهَوَى أثوَابَهُ إذ عِلِقتُها فَرِحتُ إلى العُشَّاقِ فِـــي خِلعةِ الحُبِّ

يمكن للشاعر أن يتحرك في مساحة واسعة بوجود الأساليب البلاغيَّة، فبوساطتها استطاع الشاعر عباس بن الأحنف أن يسند الأفعال للعين والقلب، وقد جاءت هذه الأبيات بوفادتهما، فهو يساوي بينهما في حفظ العهد الذي قطعه بينه وبين نفسه، وقد اجتاز حبُّه لها مراحل الرضا والعتب، ثم رسم لنا صورة بصريَّة جعل العلاقة فيها بين عينه التي تغازل الحبيب وطرف الحبيب الذي أجاب بالقصر، وللقلب دور في هذه الصورة، فموقفه موقف الرافض لوصل غيرها، وأردف هذه الصورة بصورة أخرى بصرية –أيضًا– جسد فيها لوحة فنيَّة وهو يرتدي الأثواب التي كساهاالهوى له، ثم ذهب إلى العشاق وهو يرتدي خلعة الحب، كل هذه الصور البصريَّة كانت تشير إلى مدى تأثير حب المرأة ومكانتها في قلب العباس بن الأحنف.

الصورة السمعيَّة:

تُعدُّ الصورة السمعيَّة أحد أنواع الصور الحسِّيَّة، إنَّ هذا النمط من الصور يعتمد بالأساس على الصوت، فالشاعر يستعين بالألفاظ التي تنبثق منها الأصوات والموسيقى لاستيعاب الصورة التي ينقل الشاعر من خلالها تجاربه الحيويَّة وانفعلاته "إذ إنَّ الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسَّة السمع"(فوزي خضير، ٢٠٠٤م: ١٩٤)، وبهذا يتضح أنَّ الصورة السمعيَّة تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسَّة السمع، ورسم الصورة التي يتفنن الشاعر بتشكيلها، ليثبت وقعها في نفس المتلقي واستيعابها سواءً كانت هذه الحاسَّة بمفردها أو بمشاركة الحواس الأخرى، بعد أن يقارب ويناسب بين المتباعدات؛ لإبراز جمال التصوير، مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي؛ لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه (صاحب خليل إبراهيم، ٢٠٠٠م، ١٩)، إذ إن "اللغة عندما تنتظم في النصّ الأدبي تكتسب حياة جديدة أكثر حيويَّةً وعمقًا مما هي عليه خارج النصّ الأدبي" (عثمان بدري، ٢٠٠٠م: ١٤).

ومن الصور الشعريَّة السمعيَّة التي تمثل مكانة المرأة ومدى تأثيرها في الشاعر قول العباس بن الأحنف من (مجزوء الكامل)(عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ٧٠):

وَصَحِيفةٍ تَحكي الضميـ ـــــر مَليحَةٍ نَغَماتُها
جَاءت وقَـــد قَرِحَ الفؤاد لطول مَا استبطأتُهَا
فَضَحِكتُ حِيـــنَ رأيتُها وَبَكَيتُ حِيـــنَ قَرَأتُها
عَينِي رَأَتْ مـــا أنكرتْ فَتَبـــادَرتْ عَبَراتُـــها
(أظلومُ) نَفسِي في يديـ ـــكِ حياتُها ومَمَاتُها

تتلاحم الصور الشعريَّة عند الشاعر عباس بن الأحنف في بيان مكانة المرأة في قلبه، وشغفه يدعوه إلى التعبير عن هذه المكانة، وقد أخذ به الشوق أن جعل الصحيفة تحكي، وأنَّ لها نغمات وهو يرسم أجمل الصور السمعيَّة، التي تداخلت مع الصورة البصريَّة، فقد أسند فعل المجيء وانتظاره للصحيفة، ثم أعرب عن اضطراب مشاعره بين الضحك والبكاء في صورة سمعيَّة وعضَّدها بأخرى، أن جعل نفسه بين يدي حبيبته تتحكم فيها إحياءً أو إماتة.

ومن الصور الشعريَّة السمعيَّة التي حظيت بأن تكون دليلًا على مكانة المرأة قول الشاعر عباس بن الأحنف من (الوافر) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ٧١):

أهاجَكَ صَـــوتُ قُمرِيٍّ ينوحُ نَعَـــم ! فالدَّمعُ مُطَّرِدُ سَفوحُ

يَلومُ العاذلونَ على التَّصَابِي وَقَد يَهدِي إلى الرُشدِ النَصيحُ

ألَا مَالِـي وللرقباءِ مَالِـي وَمـَـا لهُمُ أأسكتُ أم أصيحُ

أثر المرأة في قلب العباس بن الأحنف هو الذي جعل منه باحثًا عن الصور المعبِّرة عمَّا تخالجه نفسه، فقد وظَّف الصورة السمعيَّة التي تضمنت مجموعة من الأصوات، فهو يعاتب نفسه بسبب تأثره بصوت القمريّ الذي بسببه هاجت مشاعر الشاعر وكان من استجابته له، أنَّ الدمع مطَّرد متتابع لا يتوقف، وقد عبَّر عن حيرته بمقالة الأضداد، فهو بين لوم ونصح، وبين التصابي والرشد، يتقطع قلبه، حتَّى وصل به الحال أن يلوم نفسه ويكلمها بقوله: (إلَّا مالي وللرقباء مالي)، ثم التفت إلى الذين يلومونه يستنكر لومهم، في قوله: (وما لهم أأسكتُ أم أصيح)، وهو في هذا النص تمكن من إظهار لوعته وحيرته، وقد أعرب عن مكانة (الرقباء) في قلبه .

ومن الصور السمعية قوله من (الوافر) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ١٠٢):

هَبِينِي لا أبـــــــوحُ بِـــمَا ألَاقِي أليسَ الشُّوقُ مِن كَبدِي يُنَادِي؟

سأسكُتُ – إن بَخِلتِ– بِجَدعِ أنفِي وأحفَظَكُمْ إلـــــى يومِ التنَّادي

وأنصَحُكِ المودةَ مـــــن ضَميرِي وأذخُرُ سِـــــرَّ حُبِّكِ في فؤادي

تتنوعت أساليب الشاعر في عرض الصورة الشعريَّة، مثلما تتنوعت طرائق بيان مكانة المرأة في قلبه، وهو في هذه الأبيات يتساءل وهو يخاطب حبيبته، ويرسم صورة حسِّيَّة صوتيَّة، إذ افترض سكوته عن التصريح بالحبِّ، وصور الشوق ناطقًا ينادي بالحب،ثم قرَّر السكوت مرغمًا، واطلق النصح من بعد السكوت من الضمير. إنَّ ما قدمه ابن الأحنف في هذه الأبيات أنَّما هو محاكاة قلبيَّة وإعراب عن اضطرابات بسبب الوجد والحب الذي تمكن منه، فتارة يفترض فرضًا، وأخرى يَعدُّ بالتزام، وثالثة يقدم النصح، وقد تمثل جزءٌ كبيرٌ من هذا التعبير بتوظيف الصور الحسِّيَّة الصوتيَّة التي بيَّن مكانة المرأة المعشوقة في قلبه.

الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسَّة الذوق، أو ما يمكن معرفته من خلال التذوق، فهي لا تقل شأنًا عن غيرها من الصور، على أن يكون المذاق هو الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعريَّة سواءً كان ذلك المذاق حلوًا أو مرًّا، فمن خلال إقامة علاقة ترابط بين الألفاظ ومدلولاتها، نقل الشاعر تجارب حيويَّة وانفعالات نفسية، منها ما جاء في قوله من (البسيط)(عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ١١):

وَلَــو ذُقتِ ما ألقَـى وخامَرَكِ الأذى لَســـــرَّكِ أنْ أهذَا وأنْ لَا أرى كَـربَا

تَحَصَّنتِ بالهُجرَانِ حِصنًا مِنَالهَوَى أَلَا كانَ ذا مِن قَبلُ أن تَرفِضِي القلبَا

أذاقَتكَ طَـعمَ الحُــبَّ ثُـــمَّ تَنَكَّرَت عَليكَ بِوجـــهٍ لم يَكُن يَعرِفُ القُطبَا

تمنى الشاعر أن تنتقل اللوعة التي يعانيها من حبِّه لحبيبته، ذلك الحبُّ الذي لا يستطيع أو لا يريد الخلاص منه، وهو في أبياته هذه يتمنى أن لو تذوق حبيبته ما ذاق من عذابها، فصور الحبَّ وكأنَّه شيءٌ له مذاق، ولو أنَّ حبيبته عرفت معنى الحبِّ في تذوقها له لعذرت حبيبها وسرَّها أن لا يرى الكرب واللوعة بسببِه، وقد أكَّد الشاعر صورته الذوقيَّة، بصورة أخرى من جنسها، بعد أن التفت لنفسه وهو يلومها بقوله: (أذاقَتكَ طَـعمَ الحُــبَّ ثُـــمَّ تَنَكَّرَت)، وكأن الحبَّ شراب أدمن عليه، ولا يمكنه الخلاص منه.

ومن صوره الشعريَّة التي أعرب فيها عن حبَّه واشتياقه ولهفته لحبيبته من خلال الصورة البصريَّة والذوقيَّة والشمِّيَّة، قوله من (السريع) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ١٢١):

أليومُ مِثلُ العام حتَّـى أرَى وَجهَكِ، والسَّـــــاعَةَ كالشَّهرِ

واللهِ لـــــولا نظري، كلَّـمَا غابَتْ، إلـــى الشَمسِ أو البدرِ

أُعَلِلُ النَّفـــسَ بأشـبَاهِها لَمَا اســتقَرَّ القَلبُ في الصَّدرِ

كـــــأنَّ كأسًا سَـلسَبِيلِيَّة مَملُوءةٌ بالمِســـــكِ والخَمـــرِ

طَعمُ ثَنَايَاها بَعيـدَ الكـرى أخبُرُهُ مِنـــهَا بـــــلَا خُبـــرِ

تِلكَ التي لو ذُقتَ مِن رِيقِها ما ذُقتُ سُقمًا آخر الدهـــــرِ

يطول الزمن وتتغير مواقيته بحسب العامل النفسي، وهو ما أراده الشاعر في بيان ما يعانيه قبل رسم الصور التي تنوعت بصريَّة وذوقيَّة وشميَّة،فهو يرى أن الزمن يطول أن لم يسعد برؤيتها، حتَّى أنَّه كان يحاول أن يصبر نفسه بأشباهها، ولولا هذا التصبُّر والتعلل لما استقر قلبه، وبعد هذه الصورة البصرية، خلط الشاعر بين الذوق والشمّ في صورة واحدة، إذ ذكر الكأس السَـلسَبِيلِيَّة المملوءة بالمسك والخمر، ولا شك إن للمسك رائحته الزكيَّة، وللخمر عشاقها الذين يتشوقون لطعمها ورائحتها، فهو بهذ الوصف، وهذا التصوير كان خاصًّا بطعم ثناياه، مع أنَّه لم ينل هذا المراد، وكان من أمانيه ويظهر في قوله: (تِلكَ التي لو ذُقتُ مِن رِيقِها... ما ذُقتُ سُقمًا

آخر الدهـــــرِ)، مكانة المرأة في قلب العاشق وبالأخص عباس بن الأحنف قد تصل إلى الخيال، فهو يعظم شأنَّها روحًا وجسدًا، مما دعاه إلى استعمال الصور الحسِّيَّة المتنوعة؛ للوصول إلى مبتغاه في بيان مكانتها في قلبه.

الصورة اللمسيَّة:

تُعدُّ الصورة اللمسيَّة إحدى الصور الحسِّيَّة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسَّة اللمس للوصول إلى ماهية الشيء، وذلك باستعمال ألفاظ تكون مدلولاتها تدل على الرخاوة ولين وصلابة والخشونة والبرودة والإساس بالألم وغيرها، فيقوم بناء الصورة على هذه الأمور الملموسة (عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ٢٠٠٤م:١٩٩)

ومن الصور الملموسة التي وردت في ديوان العباس بن الأحنف قوله من (السريع)(عاتكة الخزرجي ،١٩٩٠م: ٣٨):

لو لم تَكُن دارِكِ شَرقيَّةً لَمْ استطب نسم رياحِ الجنوب

ريــحٌ إذا هبَّت تنسَّمتُها تأتي قريبًا عهـــدها بالحبيب

طاب لعباس ابن الأحنف النسيم؛ لأنَّه مرَّ على ديار حبيبته ثم مرَّ على دياره، وهذه الصورة مزيج من صورتين خلط فيه الشاعر بين صورة بصريَّة وأخرى لمسية، وكررها في البيت الثاني وكأنَّه أراد تفسير العلاقة بين مكان دار الحبيب، وأثره في طيب الرياح، فكان يعرب عن أن الريح التي تقترب من ديار حبيبته تنقل له منها ما يتحسسهاويتنسمها، وهو بهذا المعنى يُعرب عن قيمة المرأة عنده ومدى تعلقه بها عاشقًا متيمًا، لا تصفو الحياة له إلَّا بذكر حبيبته، فهي في الهواء وفي غيره يراها أين ما يلتفت، ويتحسسها كما يتحسس الريح التي تمر قريبا من دراها.

وقوله في موضع آخر(عتكة الخزرجي، ١٩٩٠م:٥٤):

يَاليتنِي مِسوَاكُهَا فِي كَفِّها أبدًا أشمُّ الغُرَّ مِن أنيَابِها

جمع العباس بن الأحنف في هذا البيت صورتين أحدهما لمسية، والأخرى شميَّة، فهو يتمنى لو كان مسواكًا يحتضنه كف الحبيبة، ويبقى الأبد يشم من عطر فمها، وهو بهذه الصورة يعرب عن تعلقه بها، ومن أجل هذا التعلق تراه يصغر من شأن نفسه، لبيان حبه وعظم شأن المرأة عنده، وعلى هذا النحو كان توظيف العباس بن الأحنف للصور الحسيَّة التي أكثر من إيرادها، حتَّى أنَّ بعضها تداخل مع بعض.

الأساليب البلاغيَّة:

١ – التشبيه:

عُرِّف التشبيه بتعريفات كثيره منها تعريف أبي يعقوب السكاكي (٦٢٦هـ)، إذ قال: "إنَّ التشبيه مستدعٍ طرفين مشبهًا ومشبهًا به، واشتراكًا بينهما من وجه، وافتراقًا من آخر" (أبو يعقوب السكاكي:١٩٧٨م: ٣٣٢)، والتشبيه من أكثر الفنون البيانيَّة استعمالًا، ويعدُّ ركيزة مهمَّة في

تكوين الصورة الفنيَّة، فهو يزيد المعنى رفعةً وشأنًا ويكسبه بيانًا وتأكيدًا وبلاغةً، فيجد فيه الشاعر أداةً طيّعةً في كلِّ غرض من أغراض الكلام التي يريد التعبير عنها، ويُمكنَّه من فن القول وتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن وذلك بعد أن يقارب بين الأطراف البعيدة من خلال أدوات التشبيه، وهو من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان (محمد حسن الصغير ١٩٨٦م: ٦٥)، وكانت العرب تسلم السبق في الشعر "لمن وصف فأصاب، وشبَّه فقارب"(القاضي الجرجاني، ٢٠٠٦م: ٣٨).

وبما أنَّ الغزل والوصف كانا الغرضين الرئيسين عند الشاعر العباس بن الأحنف، كان من الطبيعي أن يكون لهذا الجانب (التشبيه) الحظ الأوفر من شعره في تصوير محبوبته وذكر صفاتها، فالتشبيه حاضرٌ على لسانه دائمًا، كان حينما يتغزل بمحبوبته يصفها بما يليق بها مستفيدًا من الطاقات الجماليَّة التي يبثها التشبيه.

ومن صور التشبيه التي رسمها العباس بن الأحنفقوله من (الطويل)(عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ٣٩):

أمَّا والَّذي لو شاءَ لمْ يَخلِقِ النوى لَئن غِبتَ عَن عَينِي لَمَا غِبتَ عَن قَلبِي

يُوَهِّمنيكَ الشَّوقُ حتَّـــى كأنَّمـــا أناجِيكَ عَن قُـــربٍ وإن لَـــم تَكنْ قربِي

أقسم عباس بن الأحنف على أنَّ غياب حبيبته عن عينه لا يعني أنَّه غيابٌ عن قلبه، وعَبرَ هذا التأكيد، ذهب إلى بيان حاله من الشوق، إذ وصل به الحال أن الشوق يوهمه، ويناجي حبيبته وكأنَّما هي قربه، وهي ليست كذلك، وهنا شبه الصورة الواقعة في الحقيقة بصورة أخرى هي في تصور الشاعر وفي خيالاته، وهذا التشبيه يعبَّر عن مكانة الحبيبة في قلب ابن الأحنف الذي وصل بها الحال أن يتوهم وجودها ويناجيها، وفي الوقت نفسه هو يدري أنَّها ليست موجودة، يبدو أنَّها تملكته وهو بهذا التصور يسعد قلبه ويمني نفسه، لأنَّه لا يستطيع ان يستوضح صورة الغياب الحقيقية الموجعة، لذلك يغطيها ويمني نفسه بمناجات الحبيبة.

ومنه أيضًا قوله من (البسيط) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ٧٢)

أمسَت (بيثربَ) نَفسِي عِندَ جَارِيَةٍ حوراءَ تُنمى إلى الغُرِّ المساميحِ

يا حُسنَها حين تَمشِي في وَصَائفِها كأنَّها البدرُ يبدو في المصابيحِ

لم يكن عباس بن الأحنف يصرح باسم حبيبته، وكان يصف ويكني بأسماء ليست هي الأسماء الدالة على مسمياتها، وهو في هذين البيتين يوظّف التشبيه، ليثير دهشة المتلقي، فيقابل صورتين، صورة المشبه (تشمي في وصائفها) وصورة المشبه به(البدر يبدو في المصابيح)، إذ وصف حبيبته التي أطلق عليها اسم (جارية) بالبدر والواتي كنَّ حولها بالمصابيح، وميزها عن غيرها بهذا التشبيه، فضلًا عن أنَّه أوجز الوصف بهذا التشبيه وأدَّى به ما لا يؤدي التفصيل إلَّا بكلمات كثيرة.

وفي موضع آخر وصف الشاعر حبيبته في قوله من (الكامل) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ١٧٧):

إنَّ التي سَلَبتْ فؤادكَ كاعبٌ حوراء تسترُ وجهها بذراعهَا

وكأنَّـــــها جنِّيَّـــــةٌ وكأنَّما هُدلُ الكرومِ تَلوحُ تحتَ قناعها

تتألق كلمات الشاعر بوصف الحبيب، فهو يصفه كما يراه، وغالبًا ما يرى الحبيب حبيبه على غير ما تراه الناس، وهو على هذا النحو يريد وصفه وإظهار محاسنه، فيستعمل التشبيه في بعض الأحيان، وقد وصف العباس بن الأحنف حبيبته التي سلبت فؤاده وشبَّهها بالجنِّيَّة، باستعمال أداة التشبيه (كأنَّ) ثم سرعان ما صور لنا صورة أخرى تشبيهية بنفس الأداة (كأنَّ)، وكان مراده من هذا التشبيه بيان جمال المرأة، ومكانتها عنده.

الاستعارة:

تُعدُّ الاستعارة من الأساليب البلاغيَّة ووسائل التصوير المهمَّة التي يلجأ إليها المبدع في تشكيل صوره الشعريَّة؛ لخلق الترابط بين مادِّياته ومعنوياته على السواء، فهي الأساس في التصوير التي تمنح الشاعر خيالًا واسعًا، يُكسبُ صوره خلقًا جديدًا، يخرج بها من عالم المعقول إلى عالم الإبداع والفن، محلِّقًا في سماء الخيال.

والاستعارة لها تعريفات كثيرة، غير أنَّ أوَّل من عرَّفها هو الجاحظ، بقوله: " إنَّ الاستعارة تسميَّة الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" (الجاحظ، ١٩٩٨م: ٦١)، أمَّا السكاكي فقد جعلها ضربًا من المجاز القائم على التشبيه، يذكر فيه أحد طرفي التشبيه، والمارد به الطرف الآخر بادِّعاء دخول المشبه في جنس المشبه به (السكاكي، د. ت: ٣٦٩) ، أي أنَّ الأصل الذي تستند عليه الاستعارة هو (التشبيه)، بمعنى أنَّها مجاز قائم على التشبيه، وقولنا هذا لا يعني أنَّ التشبيه أفضل من الاستعارة بل الأخيرة تكون أعمق دلالةً، وأكثر إيحاءً منه؛ لأنَّ الكلمات في التشبيه مستعملة على حقيقتها، أمَّا في الاستعارة، فهي في مستوى تعبيري مجازي أعلى، تثري النصَّ بدلالات متعددة، وتكسب الألفاظ شحنةً إيحائيَّة، فهي ليست مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، وإنَّما تعطي " الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتَّى تخرج من الصَدَفة الواحدة، عدَّة من الدُّرر وتجني من الغصن أنواعًا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حدِّ البلاغة، ومعها يستحقُّ وصف البراعة"(عبد القاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ٤٣).

وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسة هي: المستعار منه (المشبه به)، والمستعار له (المشبه) والمستعار (اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة)، أمَّا من حيث أقسامها، فتقسم إلى عدَّة أقسام أهمها: الاستعارة التصريحيَّة (ماصرح فيها بلفظ المشبه به)، والاستعارة المكنيَّة (ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه)، وأمَّا الاستعارة في شعر العباس بن الأحنف، فتأخذ مساحة واسعة في شعره؛ لما يتمتع به شاعرنا من القدرة على الابتكار والابداع في التصوير، وقوة

المخيلة التي تجعله يخرج عن العلاقات اللغويَّة المنطقيَّة مضفٍ الصفات الإنسانيَّة على المحسوسات.

ومنها قوله من (مجزوء الكامل)(عاتكة الخزرجي،١٩٩٠م:٤٥):

وَلقَدْ دَفَنـــتُ هَـــواكُمُ مِنِّـــي بِمَقبَرةِ القلُـــوبِ
وكَتَمـــتُ حُبَّكِ جاهدًا ورَعَيتُ غَيبَكِ بالمغِيـــبِ
ورَضيتُ مِنكِ بدونِ ما يَرضَى المُحبُّ من الحَبيبِ
فَنَعـــم هِبِينـــي مُذنِبًا فتجاوَزي لِـــي عَن ذُنُوبي

استعار عباس ابن الأحنف بعض الألفاظ لرسم صور جديدة يبين فيها مكانة المراة المعشوقة في قلبه، وكان يحفظ هذه المكانة بحسب الواقع الذي فرض عليه الفراق، وعدم لقاء الحبيبة، وكان يحتم عليه هذا الواقع أن لا يبوح بحبِّه علنا أمام الناس، لذلك استعار فعل الدفن للهوى، وجعل للقلوب مقبرة، وهو بهذه الألفاظ رسم الصور المؤثرة، ثم تحول إلى رسم صور أخرى بوساطة الاستعارة، فاستعار الكتم للحب، وكأن للحب صوتًا، وجعل يرعى الغيب بالمغيب، كل هذه الصور التي وظفها بواسطة هذا الفن، جاءت من أجل التعبير عن حبه للمرأة التي عشقها، وحفاظه عليها بكتم الحب، وعدم الجهر به، إنَّ للمرأة قيمة عالية عند عباس بن الأحنف بوصفه شاعرًا عربيًّا يحفظ العهود، ويرعى الذمم، ولا يفرط بمن أحب.

وقال في موضعٍ آخر من (البسيط)(عاتكة الخزرجي، ١١٣):

إنّي طرِبتُ إلى شمسٍ إذ طلعت كانت مشارِقُها جـوفَ المقاصـيرِ
شَمسٌ مُمَثَّلةٌ فـــي خَلقِ جاريَّةٍ كأنَّمـــا كشحُها طـــيُّ الطَّوامـــيرِ
ليست مِن الإنسِ إلاَّ فِي مناسَبةٍ ولَا مِـن الجِنّ إلَّا فِـي التصـاويرِ
فالجِسمُ مِن لؤلؤٍ والشَّعرُ من ظُلَمٍ والنشرُ مِن مِسكَةٍ والوجهُ من نورِ
إنَّ الجمـــالَ حـــبا (فوزٍ) بِخِلعتهِ حذوًا بحـــذوٍ وأصـــفاها بتحويرِ

تعدى العباس بن الأحنف مرحلة التشبيه إلى الاستعارة في رسم بعض الصور، ومنها الشمس الممثلة في خلق جارية، فهو ينفي أن تكون حبيبته من الإنس إلَّا في مناسبة، كما ينفي أن تكون من الجن إلَّا في التصاوير، واستعار عباس بن الأحنف بعض الألفاظ ليصف حبيبته فجعل جسمها من لؤلؤ، وشعرها من ظلام، ونشرها من المسك ووجها من النور، فهو بالاستعارة يتعدى حدود التشبيه، ويرسم صورة من صور الخيال ليصف بها حبيبته التي شغلته وأخذت لب قلبه، ووصل به الحال أن ينسب الفعل للجمال بأنَّه هو الذي حبا حبيبته التي أطلق عليها اسم (فوز)، بخلعته الخاصَّة، ولا شك أن هذا الوصف الذي تطلب أسلوب الاستعارة، ينبئ عن مكانة عظيمة للمرأة في قلب العباس بن الأحنف، وهذه المكانة هي التي أعرب عنها الشاعر في كثير من قصائده، مع كل عشيقاته، ولم تكن خاصة بإحدى دون أخرى.

ومن أمثلة الاستعارة – أيضًا– قوله من (البسيط) (عاتكة الخزرجي، ١٩٩٠م: ١٥٦):

قالـــت وأنسانُ ماء العينِ في لُجَجٍ يكـــادُ يَنطِقُ عــن كربٍ وَوسواسِ
يطفو ويرســـــو غَريقًا مــا تُكَفكِفُهُ كَفٌّ فيالكَ من طافٍ ومن راسي!
(عباسُ) ليتَكَ سِربالِي على جسدِي أوليتنِي كنـتُ ســـــربَالًا لــعبَّاسِ
أو ليتَهُ كان لـــــي راحًا وكنتُ لــهُ مِن ماءِ مُزنٍ فكُنَا الدَّهرَ في كاسِ
أو ليتنا طـــــائرا ألـــفٍ بِمَهمَــهةٍ نخلُوا جميعًا ولا نأوي إلـــى الناسِ

بدأ الشاعر في هذه الأبيات بتصوير إنسانًا للعين، وقصَّ لنا قصَّة هذا الإنسان، والحال التي مرَّ بها؛ ليبين لنا عَبَر صورة هذا الإنسان مايصف لنا إحساسها في الحالة التي كانت عليها أثناء القول، وقد استطاع باستعارة (إنسان ماء العين) أن يوجز للمتلقي التعبير عن مشاعر حبيبتها بنسبة عدد من الأفعال والصفات لهذا الإنسان، ومنها (يكاد ينطق، يطفو ويرسو، غريق، طافٍ، راسٍ)، وهذه الأفعال تناسب وجودها مع المستعار للصورة (الإنسان)، وقد لا يمكن أن تتناسب مع الحبيبة، فجاء الإنسان ممثلًا لمشاعرها أثناء القول.

الخاتمة والنتائج:

وفي ختام هذه الجولة التي سعى فيها البحث إلى الوصول إلى معرفة صورة المرأة عند العباس بن الأحنف، تبيَّن أن المرأة في شعره أخذت مكانتها المرموقة، فهي رغم أنَّها لم تكن شخصية واحدة، إذ ذكر أسماء من مثل (ظلوم، وفوز، وغيرها)، إلَّا أنَّها كانت مكانتها واحدة عنده من حيث القيمة الإنسانيَّة، فهو حافظ على المرأة ولم يصرح باسمها صراحة، أمام تلك الأعراف القبلية، أو الاجتماعيَّة التي لا تتقبل العلاقات العاطفية الصريحة، وأمَّا القيم الأخرى ومنها العاطفيَّة، فكان الحب هو الشغل الشاغل، وقد ظهر ذلك في شعر العباس فهو يشكو فراق حبيبته، ويكثر من عتابها، وعدم إجابتها له، وعلى هذا النحو تعددت الصور الشعرية التي تصف المرأة وتبين مكانتها، وانقسمت على أنماط، عقلية وحسية، وأساليب تشبيه واستعارة، وغيرها، وقد اقتصر هذا العمل على بيان صورة المرأة ومكانتها على بعض المختارات الشعرية. وأظهرت هذه الشواهد أن المرأة كان لها دور كبير في شعر العباس بن الأحنف إلَّا أن هذا الدور اقتصر على كونها المرأة الحبيبة، وهذا الأمر لا غرابة فيه، فالشاعر لا يتغزل إلَّا بالحبيبة المعشوقة، أو الجواري الجميلات اللاتي أخذن لبَّه وتأخذ عقله، فيضطر إلى وصفها والتغزل بها.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم .**

١– أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دار المدني، جدة، ١٩٩١م.

٢- أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، محمد حسن الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦م.
٣- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، د. ط، د. ت.
٤- البيان والتبيين، عثمان بن عمر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
٥- تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٢م.
٦- الحيوان، عثمان بن عمر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.
٧- ديوان العباس بن الأحنف، عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، مصر، ١٩٥٤م.
٨- الشعر والتجربة، مكليشأرشيبالد، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.
٩- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م.
١٠-صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار الفكر، د. ت، القاهرة.
١١-الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري، الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر، ١٩٥٢م.
١٢- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
١٣- الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ٢٠١٠م.
١٤-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
١٥-العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل، محمد علي الصباح، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.
١٦-عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م.
١٧-لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.
١٨-المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق، ٢٠٠٠م.
١٩-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير (د. ت)، دار النهضة، مصر، القاهرة.
٢٠-المعجم الوسيط إبراهيم أنيس وآخرون، مكتبة الشروق الدوليَّة، مصر، ٢٠٠٤م.

٢١-مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.

٢٢-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣م.

٢٣-الوساطة بين لمتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦م.

٢٤-وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، بدر عثمان، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٠م.

1-The Holy Quran.

2-Secrets of Rhetoric,Abu Bakr Abdul Qaher bin Abdu Alrahman bin Muhammed ,Aljurjani ,house Almadani,Jeddah,1991.

3- The Animal,Othman bin Omar Al-Jahiz,house of scientific books,Beirut,2003 AD.

4-Diwan of Al-Abbas bin Al-Ahnaf,Atika Al- Khazraji, Egyptian books house,Egyt,1954 .

5-Arabs tong,Abu al-fadl Jamal Al-din muhammad bin makram ,ibn m manzur,house sader,Beirut.