البنية التصويرية في شعر الغزل العذري بين كُثيِّر عزة، والعباس بن الأحنف (دراسة موازنة)

إعداد

سميرة أحمد عبد الرحيم

الملخص:

تناولَ هذا البحثُ دراسةَ البنية التصويرية في شعر كُثَيِّر عزَّة والعباس بن الأحنف دراسة موازنة، وركَّزَتْ على بيان مظاهر التشخيص عندهما، وإظهار الأساليب الفنية التي اعتمد عليها الشاعران في بيان مكنونهما الداخلي، ومدى ملائمة تلك الأساليب لحالتهما النفسية.

هذا، وقد اعتمدت الباحثة على عدة مناهج أعانتها في هذه الدراسة، منها المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج التاريخي، والمنهج المقارن.

وقد توصَّلَ البحثُ إلى نتائجَ كثيرةٍ أهمُّها: تنوع مصادر الصورة في شعر كُثَيِّر عزة والعباس بن الأحنف؛ فقد استوحيا بعض عناصر صورهما من القرآن الكريم، ومن مفردات الشعر القديم، وأضافا إليها دلالات جديدة من ذاتهما وفنهما، أثرت تجربتهما الفنية.

الكلمات الافتتاحية:

(البنية – التصويرية – شعر – كُثَيِّر عزَّة – العباس بن الأحنف).

Abstract

The Imagery Structure in the Pure love Poetry of Kuthayyir 'Uzza and Al-Abbas ibn Al-Ahnaf (A Comparative Study)

This research studies the structural imagery in the poetry of Kuthayyir 'Uzza and Al-Abbas ibn Al-Ahnaf through a comparative study. It focuses on illustrating the aspects of personification in their works, and showing the artistic methods that the two poets relied on to highlight their inner feelings, and the extent to which these methods are appropriate to what they feel and the extent to which they touch upon their psychological state.

the researcher relied on several methodologies to support this study, including the descriptive method, the analytical method, the historical method, and the comparative method.

Due to the nature of this research, it includes an introduction discussing the importance of the topic, the reasons for its selection, its objectives, and the overall plan. Following the introduction, there is a preliminary section and three main sections: the first section addresses the aspects of personification in the poetry of Kuthayyir 'Uzza, the second focuses on the aspects of personification in the poetry of Al-Abbas ibn Al-Ahnaf, and the third is titled "Similarities and Differences Between the Two Poets in Terms of Structural Imagery." This is followed by a conclusion and a bibliography of sources and references.

The research yielded numerous important findings, the most significant of which is the diversity of imagery sources in the poetry of Kuthayyir 'Uzza and Al-Abbas ibn Al-Ahnaf. They drew inspiration for certain elements of their imagery from the Quran and the visual context of ancient poetry, enriching them with new connotations from their own identities and artistic styles. Consequently, the imagery arose as a reflection of their personal perspectives and artistic experiences.

Keywords: (Structure - Imagery - Poetry - Kuthayyir 'Uzza - Al-Abbas ibn Al-Ahnaf).

المقدمة:

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، والصَلاةُ والسلامُ علي أشرفِ الخلقِ والمرسلين، سيّدِنا محمّدٍ وعلي آلهِ وصحبِهِ الطّيبينَ الطّاهرينَ، وبعد:

إنَّ الشعر ديوان العرب، ومعدن حكمتها، وكنز أدبها، وهو لسان الزمان؛ فقد صوَّر حركة الحياة من مختلف نواحيها في المجتمع العربي في عصوره المتعددة الجاهلي، والإسلامي، والأموي، وغيره(١). والغزل غرض من أغراضه يُصَوِّر عاطفة الحب الإنسانية الخالدة، وطالما تغنَّى به الشعراء مصورين حبَّهم للمرأة وهيامهم بها، وما شعروا به من سعادة حين أقبلت عليهم ولو بعض الإقبال، وما شعروا به من شقاء حين كانتْ تُعْرِض عنهم ولو بعض الإعراض، فكأنهم عند إقبالها تناولوا شرابًا هنيئًا بل رحيقًا صافيًا، وحين كانتْ تُعْرِضُ فكأنَّها تُلْقِي عليهم شواظًا من نارٍ يلذع قلوبهم وأفئدتهم، هنا يُصَوِّر الشاعر ذلك كلُّه بقلبه وبنفسه وبأحاسيسه ومشاعره، فما كانت الغرائزُ تُمليه على الشاعر فهو غزلٌ خليقٌ بالازدراء، إنَّما الذي يملأ النفس إعجابًا هو الغزل العذري العفيف الطاهر الذي ملك قلوب أصحابه وملأها بوَجْدٍ لا يخجلون منه ؛ لأنَّه لا يتعلَّقُ بمأربٍ ماديٍّ(٢).

التمهيد:

حينما تحدث النقاد العرب القدماء عن المجاز والاستعارة لمحوا فيها خروجًا عما هو مألوف في اللغة، وأوردوا مصطلحات كثيرة ينطوي تحتها مفهوم التشخيص. فهذا ابن الأثير يقول: "وأما الضرب الآخر من التوسع: فإنه يرد على غير وجه الإضافة، وهو حسن لا عيب فيه، وقد ورد في القرآن الكريم، كقوله تعالى: "فقال لها وللأرض ائتيا طوعًا أو كرهًا "[٣]، فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع؛ لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة ههنا بين المنقول والمنقول إليه. وكذلك قوله تعالى:

---

(١) ينظر: اللطائف والظرائف لأبي منصور الثعالبي، نشر: دار المناهل ببيروت، ص ٦٠.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف، نشر: دار المعارف بمصر، ط١، عام ١٩٦٠ – ١٩٩٥م، ٢٥٧/٧.

(٣) سورة فصلت، الآية ١١ .

" فما بكت عليهم السماء والأرض" [١]، وعليه ورد قول النبي صلى الله عليه وسلم، الذي نظر إلى جبل أحدٍ يومًا وقال: "هذا جبلٌ يحبنا ونحبه"، فإضافة المحبة إلى الجبل من باب التوسع؛ إذ لا مشاركة بينه، وبين الجبل الذي هو جماد. وعلى هذا ورد مخاطبة الطلول، ومساءلة الأحجار كقول أبي تمام:

أميدان الهوى من أتاح لك البلى فأصبحت ميدان الصبا والجنائب

وكقول أبي الطيب المتنبي:

إثلث فإنا أيها الطلل نبكي وترزم تحتنا الإبل

فأبو تمام يسأل ربوعًا عافية وأحجارًا دارسة، ولا وجه لها ههنا إلا مساءلة الأهل؛ كالذي في قوله تعالى: " وسئل القرية التي كنا فيها "[٢]، أي: أهل القرية. كل هذا توسع في العبارة، إذ لا مشاركة بين رسوم الديار وفهم السؤال والجواب. فإذا قد تبين وتحقق ما أشرت إليه من هذا الموضوع، فالمجاز لا يخرج عن هذه الأقسام الثلاثة: إما توسع، أو تشبيه، أو استعارة"[٣].

وهذا التوسع والانحراف عن المعتاد في اللغة ورد بكثرة في شعر كُثير عزة، وهذا ما سنتناوله عبر النقاط التالية:

---

(١) سورة الدخان، الآية ٢٩ .

(٢) سورة يوسف، من الآية ٨٢ .

(٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، نشر: دار نهضة مصر، ط٢، عام ١٩٨٠م، ٢/ ٧٨-٨٢.

المبحث الأول- البنية التصويرية في شعر كثير عزة.

توطئة:

تنوعت وتعددت مظاهر التشخيص في شعر كُثير عزة، مما يجعلها ظاهرة ماثلة في شعره؛ إذ استطاع استخدام تشخيص المعنويات، والكائنات الحية والمكان، والأرضي المحسوس، والسمائي المرئي، كأداة للتعبير عن مرارة الحياة وقسوتها التي عاشها، بعد فقدانه المحبوبة وزواجها من غيره، بالإضافة إلى أنه جعل من بعض تشخيصاته معادلاً لذاته، تقاسمه وتشاطره العذاب والألم؛ فاللحظات القاسية جعلت الشاعر بحاجة ماسة إلى إسقاط كل ما يشعر به من قهر وحرمان ويأس، ويتمثل ذلك فيما يأتي:

أولًا- تشخيص المعنويات، وأعضاء الجسد:

لجأ كثّير عزة إلى أنسنة بعض المعنويات، حيث منحها صفات إنسانية، وذلك عن طريق مخاطبتها، وتشخيصها على هيئة شخصيات منفصلة عنه، لها كيانها وأسلوبها الخاص في التعامل مع الشاعر، وهذا التشخيص يُظهر عظم المحنة التي حلت به، وما رافقها من ألم وحسرة، ومن المعنويات وأعضاء الجسد التي خاطبها وشخصها كثير عزة في شعره: القلب، والعين، والنفس. وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

- **تشخيص القلب:** عمد كثير عزة في بعض قصائده إلى فاعلية التشخيص الأسلوبي من خلال انحرافه عن النمط التعبيري المألوف، فرسم صورًا إبداعية دلالية تعاين واقعه المؤلم والمحزن؛ فكثير يحاول استغلال كل طاقات اللغة الشعرية الإبداعية والإيحائية، لرسم صورة تشخيصية تتسم بالشمولية. وانطلاقاً من تجربته القاسية اندفع إلى إدخال قلبه في دائرة التشخيص ، حيث جعل من قلبه إنساناً آخر منفصلاً عنه، فيظهر أنه معادل لذاته التي نال منها الحب وأوقعتها في شراكة، ولم تستطيع بسببها الإفلات أو التحول عنه. ومن مظاهر تشخيصه لقلبه، قوله[١]:

---

(١) ينظر: ديوان كثير عزة، تح : إحسان عباس، نشر: دار الثقافة ببيروت، لبنان، عام ١٣٩١هـ-١٩٧١م، ص ٩٣.

هل أنت مطيعي أيها القلبُ عنوةً ولم تلحُ نَفساً لم تُلِّم في احتيالها
فَتَجعَلَ أسمَــاءَ الغداة كحــاجـــة أجمــت فلمّا أخلفت لــم تبالــها
وتجهَلَ مِن أسماءَ عهدَ صَــبـــابةٍ وتحــذوهـــــــا من نعلها بمثــالــها

فقلب كُثير ظهر في هذه الأبيات كشخص آخر، إذ إنه أول شيء يصادف القارئ هنا (عنصر الأنسنة)، وذلك عبر الانحراف باللغة عن حقيقتها، فالشاعر أنسن قلبه وخاطبه طالبًا منه عبر صيغة الاستفهام أن يعطيه وسيلة للابتعاد عن المحبوبة والتخلي عنها، وهجر هذا الحب الذي أقلق حياته ودمرها، وهذا الطلب ليس إجباريًا، وإنما فيه نوع من المشورة، ونلاحظ ذلك من خلال كلمة (عنوة)، فالشاعر ينقل رأيه إلى قلبه عله يأخذ به، ففي رأيه أن على قلبه أن يجعل من محبوبته إنسانة ثانوية عادية تشبه أي غرض، وأن لا يساعدها في التغلغل إلى داخله.

مما سبق يظهر لنا أن العاشق شخص آخر ليس الشاعر ذاته، وإنما قلبه، وكُثير لا يستطيع أن يفعل شيئًا لقلبه إلا أن يقدم له النصح، ومع ذلك لا يملك إلا أن يستغرب ويتعجب من هذا الشخص (قلبه)، الذي لا يتخلى عن محبوبته الغائبة، التي يتكبد لأجلها الشقاء والألم، بل على العكس من ذلك يجده يتمسك بها ويحبها، ولا يقوى على نسيانها.

- **تشخيص العين:** خاطب الشاعر قلبه وعاتبه ولامه على هذا العشق، فإنه من الطبيعي أن يتوجه بالخطاب أيضًا إلى عينيه اللتين كان لها دور كبير في هذا العشق، وذلك في محاولة لإيجاد وسيلة التعبير عن عواطفه ومشاعره الجياشة وما آل إليه واقعه. فالشاعر واقع تحت وطأة المعاناة، لذلك وجد أنه لابد من توزيع هذه المعاناة، على جهات متعددة، كي تشاركه وتقاسمه العذاب والمحنة. من هنا كانت العين من بين المعنويات التي شخصها كثير عزة في شعره، ومنحها درجة إنسانية، كأنها شخص آخر لا علاقة لها بذاته، يقول:

أريدُ لأنسىَ ذكـــرهَا فكــأنّما تمثّلُ لي ليلى بكُــلِّ سبيلِ
إذا ذُكِرت ليلى تغشتكَ عبرةٌ تعُل بها العينان بعدَ نهــوُلِ

يؤنسن الشاعر عينيه وجعله شخصًا لا يملك شيئاً إلا البكاء على المحبوبة البائنة، فكلما أراد الشاعر نسيان المحبوبة أعادته الذكريات إلى الحزن والألم، فتبدأ

العينان بالبكاء. ويتضح من خلال ذلك أن هذا الشخص (العينين) إنسان ضعيف لا يقوى على مقاومة حرقة الألم والفراق، أو النظر إلى غيرها، فلا سبيل له إلا البكاء على تلك الذكريات الجميلة، ولعل ضعف العينين في حقيقة الأمر، ما هو إلا تعبير عن ضعف إرادة الشاعر تجاه هذا العشق الذي تمكن منه وامتلك عليه نفسه وروحه.

- **تشخيص النفس:** تأثير العشق على نفس الشاعر واضح المعالم والآثار، فالهموم حاصرته من كل جانب، وزادت معاناته بسبب هجران المحبوبة وغيابها، وتشخيص النفس كان بمثابة معادل لذات الشاعر العاشقة وقد رسم الشاعر صورًا متعددة لنفسه العاشقة، يقول كثير:

على أن في قلبي لِعزة وقــرةً مِنَ الحُب مــا تزدادُ إلا تتيــمُــــاً
يطالبُها مستيقناً لا تثيبــهُ ولكن يُسلي النفسَ كي لا يلُوما

جعل كُثير عزة هنا لنفسه صورة إنسان آخر، يحاول تسليته ومساعدته بعد إقناعه أن عزة لن تُجزيه عن حبه لها، لذلك يسلي نفسه حتى لا يلومها على هذا العشق.

حقيقة، لقد كشف التشكيل الجمالي للتشخيص الآثار السلبية التي تراكمت على نفس الشاعر الناجمة عن اليأس والحرمان، يقول كُثير:

ألا ليت شعرى بعد ناهل تغيرت عن العهد أم أمست كعهدِي عُهُودها
إذا ذكرتها النفسُ جُنت بذكرهــا وريعــت وحنــت واستــخف جليدُهـــا
فلو كان ما بي بالجبال لهدها وإن كان في الدُّنيا شديداً هدودهُـــــــــا

فالشاعر هنا يجعل من نفسه شخصاً فقد اتزانه وتماسكهُ فما أن يتذكر المحبوبة البائنة حتى يصبح كالمجنون؛ لأن الهموم والأحزان تعاوده وتتكالب عليه من جديد، فيصبح غير قادر على تحمل ذلك. ويصور الشاعر شدة ما ينتابه من خلال تصويره للجبال على أنها لو أصابها ما أصابه لهدها، وهذا يوضح النتائج المترتبة على ارتباط نفس الشاعر بالمحبوبة البائنة، فالمحبوبة سلبت هذه النفس عقلها، وشتت فكرها، ويظهر ذلك من خلال التشكيل الأسلوبي الذي عبر فيه الشاعر عن رؤيته.

مما سبق، يظهر أن الشاعر أراد من خلال أنسنته لنفسه إيصال رسالة مفادها أن المعاناة أصبحت صفة دائمة وملازمة لعشقه، وهذا نوع من أنواع البوح المباشر ببلواه وحسرته؛ فالشاعر لجأ إلى التشخيص كوسيلة أسلوبية كي تسعفه في تصوير

بلواه التي حاول إعلانها، لأنها بدأت تؤثر عليه سلبًا، فبدلاً من أن يكون العشق دافعًا للشاعر نحو الراحة والسعادة، وجده يتجه به نحو الموت والهلاك، فعنوان هذا العشق أصبح اليأس والحرمان والقهر.

ثانيًا- تشخيص الكائنات الحية:

استمر كثير عزة في البحث عن وسائل متنوعة، كي يستطيع من خلالها نقل قضيته في العشق، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فوظف الكائنات الحية مثل: الغراب، والحمام .. الخ، وتفصيل الكلام فيها على النحو الآتي:

- **تشخيص الغراب:** ورد تشخيص الغراب في شعر كُثير عزة دليلاً على الفراق والشؤم، فهو ذو وظيفة دلالية، وهذه الوظيفة مستمدة من طبيعة الاعتقادات المتجذرة في عقل الشاعر بأن الغراب رمز الشؤم والتطير، لذلك لا يمكن أن تكون هناك علاقة بين الشاعر والغراب؛ لأن موقفه منه موقف سلبي، فمنذ القدم والعرب تتشاءم من الغراب لأنه في نظرهم نذير شؤم وفراق، لذلك قالوا في أمثالهم: "أشأم على الديار من غراب البين"(١). ولعل السبب في تشخيص كُثير عزة للغراب يعود إلى وقوفه على الديار التي هجرها أهلها وفارقوها، ومن مظاهر تشخيص الغراب في شعره قوله:

أبائنة سُعْـــدى؟ نعــم ستبينُ ... كما انبت مِن حَبِل القرين قرينُ
أإن زُمَّ أجمالُ وفارقَ حيــرةٌ ... وصــاحَ غرابُ البينِ أنتَ حزينُ؟
كأنَّك لم تَسمَع ولم ترَ قَبلهَا ... تــفــرقُ ألافٍ لهـــنَّ حنـــيـــن
حنِيــنٌ إلي ألا فهــنَّ وقد بدا ... لهُنَّ من الشـــكِّ الغـــداةَ يقيـــنُ

يؤنسن الشاعر من الغراب شخصًا يخاطبه ويصف حاله بالحزن، وأنسنة الغراب وخطابه للشاعر ما هو إلا وصف للحالة النفسية التي سيكون عليها الشاعر بعد فراقه محبوبته، ويظهر من الأبيات السابقة أن الشاعر أصيب بالدهشة والذهول، وعدم تصديق خبر رحيل المحبوبة عنه.

---

(١) ينظر: مجمع الأمثال للميداني، تح: د/جان عبدالله تومان، نشر: دار صادر ببيروت، ط، ٢٠٠٢م، ٣٨٣/١.

- **تشخيص الحمام:** قد جاء تشخيص الشاعر للحمام في صورة مغايرة لنظرته إلى الغراب، فإذا كان الغراب نذير شؤم وفراق، فإن رؤيته للحمام على العكس من ذلك، حيث وجده مشاركًا له في الهموم والأوجاع، فحال الحمام يشبه حال الشاعر الفاقد لمحبوبته البائنة، يقول:

تَوهمتُ بالحيفِ رسماً مُحِيلا لعَـزة تـعرِفُ منهُ الطُّلـولا
تبذل بالحي صوت الصـدى ونوح الحمامةِ تدعو هَديلا
متى أريـن كمـا قـد أدى لعزة بالمـحوِ يوماً حُمـولا؟

فصوت نوح الحمام الذي يبكي على الفراق ، سيطر على المكان وحل محل صوت المحبوبة البائنة، وما نوح الحمام في حقيقته إلا تذكير للشاعر بهذه المحبوبة. انطلاقاً من ذلك، فإن العلاقة بين الشاعر والحمام علاقة إيجابية، فيها نوع من التناغم والانسجام فكل واحد منهما يشعر بالآخر لأن كليهما مشتركان في المصيبة نفسها.

كما نلاحظ أن اللغة الشعرية التي لجأ إليها الشاعر في تشخيص الحمام وأنسنته تختلف كثيرًا عن تلك اللغة التي استخدمها في تشخيص الغراب، ولعل السبب في ذلك أن الشاعر يرى في الحمام صورة لمحبوبته البائنة (عزة).

ثالثًا- تشخيص المكان:

للمكان أهمية كبيرة في النفس الإنسانية، فهو يمثل إطار الذكريات وتجارب الحياة خيرها وشرها؛ لذلك يبقى الإنسان في حالة شوق وحنين مستمرة إلى تلك الأماكن التي قطنها، أو أمضى فيها بعض أوقاته، والمكان بالنسبة للشاعر العذري يعنى له الكثير، واتصاله به أشد وأعظم لأنه المكان الذي دارت فيه أحداث قصة العشق، التي عاشها مع محبوبته البائنة، وهو مثار الحنين والشوق.

ولقد سار كُثير عزة على منوال سابقيه في الوقوف على الأطلال والديار، خاصة تلك الأماكن التي نورتها وأبهجتها المحبوبة بحلولها فيها، وهذا الوقوف تمثل بتشخيص هذه الجمادات والارتقاء بها، ومنحها صفات إنسانية جعلتها تنبض بالحياة والمشاعر والأحاسيس، لذلك نجد كثير يقف بالديار ويسكنها أحزانه، ويجعل منها خيطًا يصله بعزة، ولعل غرامه بوصف الدمن والآثار، هو لون من التعلق بأيام هواه في صباه، يقول:

أَلَمَ تَربعْ فَتُخبركَ الطلولُ ببينة رسمُها رســـمٌ مُحـيـــــــلُ
تحملَ أهْلُها وجرى عليها رياحُ الصَيف والسربُ الهطولُ
تحنُ بهـــا الدبورُ إذا أربت كما حنت مؤلمـــــــــــة عَجُـــولُ

نلاحظ أن هذه الأطلال بعد أنسنتها تنقل للشاعر رسالة تصف حالها، وما حل بها بعد إقصاء المحبوبة، إذ أصبحت رسومًا بالية تخلو من كل مظاهر الحياة؛ فرحيل المحبوبة منها سلبها الحياة، وأعلن موتها، فتغيرت معالمها، وأصبحت موحشة لا أنيس بها كأنها لم تُسكن من قبل.

ولعل في تصوير فقد هذه الأماكن لمعنى الحياة تُعادل ما أصاب الشاعر من إحساس بفقد معنى الحياة ومظاهر الراحة والسعادة، فإذا كان الزمن الماضي مثلاً للحياة والسعادة والخصب للشاعر، كذلك المكان عنده نظرًا لوجود المحبوبة، فإن هذا الزمن – زمن غياب المحبوبة– أصبح رمزًا للحزن والألم والجدب وانتقاء الحياة، وهذا يجسد حالة القلق حول المكان والزمان معًا فهي تعكس موازنة الماضي والحاضر، أي بين الماضي الجميل الوديع الباسم والحاضر المأسوي الذي غادرت فيه المحبوبة.

يعمد الشاعر كثيرًا إلى تشخيص الأماكن والأطلال التي تهيج أشواقه وتزيد من أحزانه وعذابه، فهي من ضمن العناصر التي تذكره بصحبته لمحبوبته البائنة، ومصدر من مصادر التذكير، ولكن الصدمة لوجدان الشاعر تكمن في رفض وعجز الأطلال عن الكلام أو الإجابة، يقول:

لعزة أطلالُ أبت أن تكلما تهيجُ مغانيها الطروب المُتَّيما
كأن الريح الذاريات عشيـــةً بأطلالها ينسجن ريطا مُسهَّمًا

رابعًا– تشخيص الأرضي المحسوس:

- **الرياح:**

في ظل عجز الشاعر عن الوصول إلى محبوبته اتخذ من الرياح وسيلة للاتصال بها، وتشخيصه للرياح نابع من شوقه وحنينه إلى محبوبته البائنة، فقد حال دونها الفراق والبين وسادت القطيعة والانفصال، وغدا ذلك صفة بارزة سيطرت على علاقتهما، أدت إلى حجب الشاعر عن رؤيته للمحبوبة؛ فانفجرت مشاعره حزنًا

وحسرة. وانطلاقًا من هذا الوضع كانت الريح التي شخصها الشاعر جسرًا للتواصل بينه وبين محبوبته ورسولاً بينهما، فإذا حالت بينهما العوائق فإن هذا الرسول لن تقف في وجهه أي عوائق تمنعه من الوصول إلى المحبوبة، يقول كثير:

يذكرنها كـــــلُ ريــح مريــضةٍ لها بالتلاع القاويــات نسيمُ

تمرُ السنون الماضياتُ ولا أرى بصحنِ الشَّبا أطلالهن تريمُ

شكّل الريح رابطًا معنويًا بين الشاعر ومحبوبته البائنة فهي تذكره بها، والريح التي شخصها الشاعر وأضفى عليها صفات إنسانية ليست ريحاً عادية وطبيعية، وإنما هي ريح مريضة داهمها السقم وأفقدها صفاءها وعليلها.

خامسًا- تشخيص السماوي المرئي: الشمس:

لم يكتف كثير عزة بتشخيص ما هو أرضي، وإنما انتقل في تصوير محنته ومعضلته إلى ما هو علوي، وكما قيل: "قد كان للشمس شأن كبير في الأساطير العربية والسامية، وكانت تُعبد ويُتقرب إليها بالقرابين، ويشير إلى هذا قصة سيدنا إبراهيم عندما رأى الشمس واتخذها له ربًّا في البداية، والعرب عبدت الشمس كما عبدتها معظم الشعوب السامية"[(١)].لهذا عزة عند الشاعر شمس الأرض ونورها، يقول كثير:

سراجُ الدُّجى صِفرُ الحشا منتهى المني كشمس الضُحى ذوَّامةٌ حين تُصحُ

يشير هذا إلى أن تشخيص الشاعر للشمس أخذ بعداً آخر يتجاوز طابع الحسن والإشراق، بعدًا يجعلنا نلمس نوعًا من الأسطورة، ونلاحظ من خلال هذا النمط الأسلوبي في التشخيص تصميم الشاعر على إثبات الملامح الجمالية لمحبوبته البائنة التي سلبت عقله، والتي فقد معها نور الحياة وبهجتها. هذا التشخيص له وظيفة تعبيرية تدل على المكانة العالية للمحبوبة البائنة، فعزة هي التي تضيء حياة الشاعر، ومن هنا أصبحت شمس عزة المتخيلة معادلاً لشمس الضحى في أهميتها وحسنها وجمالها، وبناء على ذلك فإن عزة ملأت على الشاعر أرضه وسماءه، وبدأ يرى طيفها في كل مكان.

---

(١) ينظر: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي لإبراهيم السنجلاوي، نشر: مكتبة عمان، عام ١٩٨٥م، ص ٢٣٥.

خلاصة القول:

هكذا نلاحظ أن مفهوم التشخيص الذي هو مظهر من مظاهر الانحراف الأسلوبي كان حاضرًا في شعر كثير عزة، فما أحدثه الشاعر في قصائده من خروج عن المألوف والمعتاد كان دافعه الرغبة في التعبير عن واقعة المؤلم. من هنا كان التشخيص مجالاً رحبًا أمام الشاعر، ووسيلة من وسائل الهروب وكسر المألوف من أجل تصوير وترجمة محنته وانفعالاته وأحاسيسه.

\

المبحث الثاني- البنية التصويرية في شعر العباس بن الأحنف.

أولًا- التشخيص في شعر العباس بن الأحنف:

لما كان التشخيص من أجمل عناصر الصورة في الغزل، وربما كان أقوى إيحاء ودلالة على المعاني من التشبيه(١) ، ولأنه ظاهرة أسلوبية شكلت ملمحًا بارزًا في شعر العباس بن الأحنف من خلال تكراره في شعره، فقد ارتأيت أن أكشف من خلال هذه الظاهرة عن قدرة شاعر غزلي عباسي اقتفى أثر شعر العذريين في العصر الأموي، وراح يحرك الطبيعة ويؤنسنها ليجعلها تتعاطف معه فيما يكابد من حب ويعانى من لوعة وألم وتمزق وشوق، فإذا الشاعر يضفى طابعًا إنسانيًا على الموجودات، وكأنه بذلك يوسع من دائرة التعاطف معه ومع قضيته، وقد ظهر التشخيص وهو يخاطب ما لا يعقل لافتا النظر إليه وهو يعكس عاطفة الحب العذري العنيف الذي أحياه في هذا العصر بعدما ساد المجون والغزل الحسي.

من هنا تأتى خصوصية غزل العباس بن الأحنف الذي عُد ظهوره في هذه الفترة خروجًا على العصر، فلما كان أسلوب التشخيص يأتي من باب التوسع في خروجه عن المألوف وكسر للقاعدة والعرف العام(٢) فكأن العباس أراد بكثرة استعماله هذا الأسلوب أن يبرز قدرته في صنع صورة جديدة مبتكرة غير مألوفة . وقد لاحظ الجاحظ فيه -أي: (العباس بن الأحنف)- مثل هذه المقدرة على التصرف في القول والتوسع فيه، فيقول: " لولا أن العباس بن الأحنف أحدق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلامًا وخاطرًا ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يتجاوزه، لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يكتسب ولا يتصرف، وما نعلم شاعرًا لزم فنًّا واحدًا لزومه، فأحسن فيه وأكثر"(٣).

---

(١) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ليوسف بكار، طبعة دار المعارف بمصر، ص ٤٣٨.

(٢) ينظر: جماليات الأسلوب والمتلقي لموسى ربابعة، نشر: دار جرير للنشر والتوزيع، عام ٢٠٠٨م، ص ٥٠.

(٣) ينظر: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تح: علي مهنا، نشر: دار الكتب العلمية، بلبنان، ١٩٩٢م ٨/ ٢٥٤.

ثانيًا- مظاهر التشخيص في شعر العباس بن الأحنف:

تنوعت مظاهر التشخيص في شعر العباس، فنراه يشخص المعنويات وأعضاء الجسد، كما نجد عنده تشخيصًا لما في الطبيعة من ظلام ونجوم وشمس وقمر، وكذلك تشخيص الحيوان والطير قد نال حيزًا من شعره، وبيان ذلك فيما يأتي:

١- تشخيص المعنويات، وأعضاء الجسد:

- **تشخيص القلب، والعين:**

يجعل الشاعر قلبه مستقلاً عنه، وكذلك عينه، ويقوم بخلق قضية حوارية بينهما، وينصب من نفسه حكمًا في قضيته الكبرى، إنها قصته مع (فوز) التي أحبها، يقول(١):

اختصم العـــينـــان والقلب قالا جميعا: ما لنـــا ذنـــب
فقلت: نفسى وذهـــب عنـــوة بينكـــما هـــــذا وذا لعـــــب
فقال: قلبي: مقلتي أبصرت لا ذنب لي أيـــها الصـــــب
فقلت للعين: سمعت الذى يحيكه عن نـــاظرك القلب
فاستعبرت عند مقالتي لها وكان من خجلتها السكب

لا يريد الشاعر أن يتحدث مباشرة عن الألم الذي سببه الحب له، وإنما يلجأ إلى طرق تعبيرية تنأى به عن الوقوع في شرك المباشرة، ولهذا راح ينحرف عن اللغة العادية إلى لغة غير عادية تقوم على التشخيص والأنسنة، فراح يتوجه بالخطاب إلى القلب والعين ليجعلها وسيلة يكشف من خلالهما عن حالته النفسية إزاء ما ألم به جراء ذلك الحب المضني؛ فاستنطق القلب والعين وأدخلهما في حوار يلقي فيه كل منهما باللوم على صاحبه، فأراد الشاعر بذلك تصوير ما وصل إليه هو من مكابدة وحزن ومن حالة نفسية يكاد يتحدث وينطق بهما كل جزء من أجزاء جسمه. فاستخدام مثل هذه اللغة بمثابة إسناد يخلق لغة شعرية ذات مفردات وتركيب نظامي، وجوازات وتحريمات يبررها الإبداع(٢).

---

(١) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، تح: د/ عاتكة الخزرجي، نشر: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، عام ١٩٥٤م، ص ٦٠. بتصرف

(٢) ينظر: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، لبسام قطوس، نشر: مؤسسة حمادة أربد بالأردن، ص ٥٤.

يقول جان كوهن: "ولا معقولية للشعر هنا إنما هي الطريقة الحتمية التي ينبغي للشاعر أن يعبر بها، إذا رغب في جعل اللغة تقول ما لا تقوله بشكلها الطبيعي". وإذا كان الانزياح والمفاجأة وتوليد اللا منظر، وتوقع اللا متوقع من علامات الشعرية فإن العباس قد حقق شيئًا من هذا، به يبين شخصيته الإبداعية، من خلال قدرته على كسر النمط المألوف للغة، ليكون له لغة جديدة تصدم المتلقي وتحقق المفاجأة لديه، وقد أكثر من هذه النماذج التشخيصية الحوارية بين القلب والعين، حتى أصبحت طريقة شعرية له يستخدمها للتعبير عما يقاسيه من توتر وعما يعانيه من تمزق، فيقول(١):

عجبت لطرفي خاصم القلب في الهوى وذو العرش بين القلب والطرف حاكم

إذا اختصما كان الرسول إليهما لسان عن الجسم النحيف مراجم

ونطقت شكوى الهوى كل شعره على جسدي مما تجن الحيازم

لظلت تشكى البث لم تخط كنهه فقد ملأت صدري البلايا العظائم

يعبر الشاعر عما بداخله من حرقة بشكل تصعيدي تدريجي من خلال أسلوب التشخيص للعين والقلب المتخاصمين في جلب الهوى للشاعر، ورفع المخاصمة هذه المرة إلى ذي العرش، وفي هذا دلالة على عدم تحمل الشاعر لما يعانيه، تلك معاناة راح يكشف عنها هذا الرسول إلى القلب والعين، وهو اللسان الذي بدأ مدافعًا عن جسم نحيل نحيف.

وأحيانًا نرى الشاعر يخلط التشخيص بالتضاد كي يعمق من بيان حالته النفسية المضطربة، وينقل إلى المتلقي حيرته وتردده بين اليأس والأمل والرجاء والوصل، وما من شك في أن "ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية. وفي نفس السياق يقول أيضًا(٢):

وقد كنت أهوى صرمكم لو أطلقته ولكن قلبي لم يجد منكم بدا

حينما يدلف إلى المعنويات نجده يصورها بأثواب إنسانية تثير المتلقي وتدهشه، وهذا يدلك على قدرته على صناعة الصور معبرة عن العاطفة، فالحب كما قيل: يسكن

---

(١) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ٢٧١ – ٢٧٢.

(٢) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ١١١.

في الفؤاد، وهو المسؤول عن هذه الاضطرابات النفسية التي تتردد في داخل المحب[١]، ومما يزيد في طاقة الشاعرية لدى هذه الصور التضاد، فالحب يلين للرجاء ويرق، ولكنه ذو طبع متغير متقلب سرعان ما يشتد في طور آخر ويلتهب بين الجوانح.

- **تشخيص الطيف:**

انحراف اللغة عن مسارها من الحيل الأسلوبية التي تهدف إلى شد القارئ والمستمع، إذ يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانحراف أو المجاوزة حيلة مقصودة تهدف إلى جذب الانتباه [٢]. وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب ليلفت نظر المتلقي إلى تذلل المحبوبة إليه، وتواصلها معه، وهذا قد جاء في إطار تشخيص الطيف وأنسنته وعقد حوار معه يظهر من خلاله مدى اشتياقه لمحبوبته البائنة، فيقول[٣]:

أما الخيال فإني ســوف أعــذره عاتبته فأجال الدمـــــع واعتذرا

وقال لي: لا تلمني لم أزل كلفا حتى أتيتك في الظلماء مستترا

فالشاعر بمصالحته للمحبوبة من خلال تشخيص الطيف يزيل عن نفسه توترًا عاطفيًاعنيفًا، ومن هنا تكون الاستعارة على حد قول لويس: " هي اللغة الطبيعية للحالات المتوترة وللإثارة، لأنها تمكن الإنسان بعنف من مركز التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف الذي تثيره، والصور هي كما كانت دومًا وسيلة لإزالة التوتر الشديد في الحياة[٤].

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية لـــ دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابى وآخرين، نشر: دار الرشيد ببغداد.، ص ٤٤.

(٢) ينظر: منهج في التحليل النصي لمحمد حماسة عبد اللطيف، بحث بمجلة فصول، العدد ٢، عام ١٩٩٦م، ص ١١١.

(٣) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ١٥٠.

(٤) ينظر: الصورة الشعرية لـــ دي لويس، ص ١١٣.

ويقول أيضًا[١]:

زارك بالبستان طيف طروق ألم من فوز فنفسى تتــوق

بأبي الــزور الـــــــذى زارنـــا بات رفيقاً لي فنعم الرفيق

فالشاعر يأتيه طيفها زائرًا طروقًا، مستخدمًا صيغة المبالغة (طروق) من مبالغة تدل على كثرة إتيان الطيف، فدلل الشاعر عن طريق الأسلوب الانحرافي على إخلاص المحبوبة ووفائها له.

٢- تشخيص الطبيعة:

يعد شعر الطبيعة بمعناه العام من أقدم فنون الشعر العربي، فالإنسان بما فطر عليه من الطرب وحب الغناء، والعربي اندفع في الطبيعة بغير حاجز ولا حجاب أخذ يردد الأصوات، فيجد في ترديدها متاعًا وعوناً على تحمل وعثاء السفر، ومن هذا كانت ألفة بين العربي والطبيعة على الرغم من قسوتها عليه في أحيان كثيرة.

ومن ثمَّ لا غرابة إذن في أن يأخذ الشاعر صوره واستعاراته وتشبيهاته من الطبيعة. وقد تعددت مظاهر الطبيعة المؤنسنة في شعر العباس بن الأحنف، فمنها أنسنة الليل، والنجم، والشمس، والقمر، والحيوان، والطير، وتفصيل ذلك فيما سيأتي:

- **أنسنة الليل:** لقد عمد العباس بن الأحنف إلى تشخيص الزمن ممثلاً بالليل، ليس بساعته الفيزيائية، إنما بالإحساس به، فقال[٢]:

لما رأيت الليل ســد طريــقه عني وعذبني الظلام والركد

والنجم فى كبد السماء كأنه أعــمى تحير ما لديه قائـــــد

ناديت من طرد الرقاد بنومه عما أعــالج وهو خلو جاهد

تجسد الأبيات التعارض والتناقض القائم بين الشاعر والليل، وهو تناقض يوحي بأن الزمن يمارس سلطته على الذات الشاعرة، دون أن تستطيع هذه الذات أن تقيم تصالحها معه.

---

(١) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ٢٢٠.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ١٠٢.

- **أنسنة النجوم:** عن نفس الأبيات السابقة- يتنامى الإحساس بالزمن المعاكس لإرادة الشاعر من خلال التشخيص الذي عمد فيه الشاعر إلى إطفاء النجوم، ووصفها بالعمى محدثًا أنسنة لما هو طبيعي، إذ النجم الذي يهتدي به " وعلامات وبالنجم هم يهتدون" [١]- يصبح بحاجة إلى دليل يقوده ويهديه سواء السبيل. فإن هذه الأنسنة للنجم والليل ما هي إلا انبثاق عن رؤيته الداخلية قد جعلته يرى الليل والنجم على هذه الشاكلة، وليس بعيدًا أن يكون الوضع النفسي المؤزم قد جعل الشاعر يشاكل بين وضعه النفسي الحائر والنجم، فهو يماثل النجم الذي كان يهدي.

كما تبرز هذه الأبيات صورتين متناقضتين للشاعر والمحبوب، فالشاعر معذب حائر جفله النوم، والآخر بعيد عن كل معاناه . ويعلق نجيب محمد البهيتي على أبيات العباس السابقة في كتابه (تاريخ الشعر العربي) قائلاً: "والصورة فيها تجتمع إلى الصورة فيلتقيان ويتعاونان على توضيح المعنى وإصابة الجمال، وليس فيما قرأت من الشعر ما يعادل في جماله هذا التصوير الرائع لطول الليل على المؤرق فيه، واضطراب النجوم في مهاويها من الظلام الغامر، يراها في ذلك من سهدة الهم، وليس في الشعر ما يعادل ذلك جمالاً إلا النادر، وليس يقف عند هذه الصورة الخالدة لحيرة المحب بأرقه، إنما يجمع بينهما وبين المطابقة "[٢].

من هنا يمكن لنا أن نفهم سر الأمر الذي أصدره الشاعر العباس بن الأحنف للشمس لتؤثر على شمسه وتمنعها من قتله، ومن صده، إذ يقول[٣]:

ألا إن شمس الأرض فيما يقـــال تمشت على شمس فطوبى لها طوبى
فقولي لها يا شمس عني ما الذى يســـرك في قتلـــى، أما لك من بقيا
تصدين عني أن شكوت صبابتي ولو تفهم الأخـــــرى تحملت الأخـــرى

---

(١) سورة النحل، الآية ١٦.

(٢) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري لنجيب محمد ، نشر: دار الثقافة بالمغرب ١٩٨٢م ص ٤١٠.

(٣) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ١٦.

فالشاعر بتشخيصه للشمس، ومخاطبته لها من خلال أسلوب النداء أتيح له أن يعبر عن عدم استقراره وفقدانه للحياة الهادئة المشرقة. وما تشخيص الشمس إلا لجوء من قبل الشاعر إلى القوى الأسطورية الرهيبة التي يرى فيها مخلصًا له مما فيه، ويرى فيها أملاً في أن تفهم هذه القوى المحبوبة لتعود إليه.

- **أنسنة القمر:** يلجأ الشاعر إلى القمر فيخاطبه في عليائه، إنه قمر أزهر ومع ذلك لا يبصر برغم كل هذا الإشراق والنور الذي يبدو منه، ويدعوه إلى أن يبصر شبيهه في الحسن (المحبوبة)، ويجعل منه وسيطًا يبلغه ويبثه ما به وما يكابده، وما يستره عن الآخرين، فيقول(١):

ألا أيها الـــقـــمر الأزهر تبصر بعينيك هل تبصر؟
تبصر شبيهك في حسنه لعلك تبلغ أو تخـــــــــبر
فإني آتيك وحـــــدى بـــــه وأفضـــي إليك بما أســـتـــر
زبالة من دونه والشـــوق والثعلبيـــــة والأجـــفـــــــــر

أسلوب التشخيص وبث الحياة في القمر ومخاطبته من خلال صرخة النداء مكن الشاعر من التعبير عما يحس به من عجز الوصول إلى المحبوبة التي أصبحت المسافات المتباعدة بينه وبينها –زبالة والشوق والثعلبية والأجفر– تحول دون لقائه، فالشاعر أراد أن يجعل القمر يبحث له عن المحبوبة على الرغم من بعد الشُقة على الشاعر، وقد بث بذكر تلك الأمكنة في المتلقي المعاناة، وأوصل إليه مقدار ما يكابده ويلاقيه بسبب المحبوب الصاد.

إن الشاعر بتشخيصه الشمس والقمر وخلعه عليهما شعورًا إنسانيًا يكون قد جعلهما يشاركانه في أزمته، فهما في قناعته أشخاص تشاركه انفعالاته وأحاسيسه، وتسهم في إخراجه من عزلته، وفي مساعدته ومعاونته.

هذا، والطبيعي أنه ليس بإمكان الصور الشعرية أن تصور الأشياء، وإنما ما يجب أن تفعله هو أن تقنعنا هذه الصور عن طريق قوة نابعة من حيويتها الخاصة ومن أحاسيسنا الخاصة بالاستجابة للوعي، كما يجب أن تقنعنا بأنه يوجد تحت المظهر الخارجي للأشياء حياة لا تفهم صفاتها باتصالنا اليوم بالأشياء، ولا تقاس بالأجهزة العلمية.

---

(١) ينظر: المصدر السابق، ص ١٦٤.

بالرغم من احتفاء العادات البدائية المتعلقة بأمور الروحانية، فإن الشعر ما زال يحتفظ بدوافعه حية. والتشخيص هو بقايا الروحانية لذلك يخلع المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة الجامدة، وهو أكثر من كونه بقايا أثرية غير فعالة(١).

٣- تشخيص الحيوان:

كان للحيوان دور مهم في حياة الإنسان الجاهلي؛ فلا غرابة في أن نجده يؤنسنه، ويتحدث إليه، ويبثه ما عنده من أحزان وهموم(٢)، وهذا لون من التشخيص موجود في شعر العباس. نرى منها:

- **أنسنة الخيل:** الخيل مما يلازم الإنسان العربي في العصور الماضية، ولا عجب في أن نرى الشاعر يبث إليه شكواه، ويخاطبه خطاب الصاحب لصاحبه، إن اللجوء لمخاطبة الحصان وغيره ما هو إلا كشف عن روابط معقدة بين الإنسان والطبيعة، يلجأ إليها الإنسان ليجعلها تتعاطف مع مشاكله. وكما قيل: إن تدفق العاطفة إلى الخارج في عالم الطبيعة وتعمقها في عقل الإنسان هو كشف عن الروابط المعقدة بين الإنسان والطبيعة وإغناء عام للنموذج الذي يشكله الاثنان(٣). فهذا عامر بن طفيل يحاور حصانه، على هذا النحو فيقول(٤) :

إذا ازور من وقع الرماح زجرته وقلت له ارجع مقبلا غير مدبـر

وأنـبأته أن الفرار خـزاية على المرء ما لم يبل عذرا فيعـذر

ألست ترى أرماحـهم فيَّ شـرعا وأنت حصان ماجد العرق فاصبر

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية، لـ دي لويس، ص ١٢٣.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي لنصرت عبد الرحمن، نشر: مكتبة الأقصى، بعمان، عام ١٩٧٦م، ص ١٦٩.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية لـ دي لويس، ص ٧٠-٧١.

(٤) ينظر: ديوان عامر بن طفيل، نشر: دار صادر ببيروت، عام ١٩٦٣م، ص ٦٢.

إنه حوار يقوم على الاتحاد بين الشاعر وحصانه والمصير المشترك الذي يلقيانه معًا ورأينا عنترة يحاور حصانه والرماح تتناوب على صدره كما تتناوب الدلاء على البئر، فيقول(١):

يدعون عنتر والرمـــاح كأنهـــا أشطان بئر في لبان الأدهـــــــم
ما زلت أرميهم بغرة وجـــهـــــه ولبـــانه حتى تســـربل بالـــــدم
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس: ويك عنتر أقدم
وازور من وقـــع القنا بلبانـــــة وشكـــا إلى يعبره وتحـــمـــــحـــم

هذا العباس بن الأحنف يسقط أدواءه المتفاقمة، وهمومه الملازمة له وأشجانه المتعاظمة على حصانه الأشقر الشهري، الذى جعله يرق لحاله فراح يبكي لما آل إليه، إذ انشغل بمخاطبته لحصانه ليظهر ما يحمله من هوى قاتل وما يضمره من هموم وأحزان؛ فيرق له الحصان ويتعاطف معه باكيا محمحما، يقول العباس(٢):

بدأ من أبى الفضل الهوى المتقادم وكل محـــــــب دواؤه متـــفـــاقـــم
ولما رآني طال بالباب موقـــفـــي سائل عن شجوي: متى هو قـــادم
وكنت إذا ما جئت مســـح عرفـــه وصائف أمثال الظباء نـــواعـــــم
تنفس تحتي واستهلت دموعـــــه وحمحم لو تغنى هنـــاك حماحـــــم

- **أنسنة الظبي:** الظبي عند الشعراء غالبا يرمزون به إلى من يحبون، ويستشعرون به قوتهم(٣) ، فهذا العباس بن الأحنف يخاطب الظبي على أنه المحبوب الذي يقف منه موقف النقيض، يخاطبه فلا يجيب، فهو الداء والطبيب، ويستغل ما فيه من جمال لينقله إلى المحبوب، فيقول(٤):

أيها الشادن الذى رام صبري وأبى للوصال يســـتدامـــا
قد عرفناك منذ زمان ودهـــر فـــعرفناك قاطـــعا ظلاما

---

(١) ينظر: الصورة في الشعر العربي لعلي البطل، ص ١٥٤.

(٢) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ٢٧٠.

(٣) ينظر: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي لإبراهيم السنجلاوي، ص ٢١٠.

(٤) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ٥٥.

ويقول أيضًا [١]:

أشـــكو إلى الله هو شـــادن يمر بي يهتز مثل القضيب
منعم كالبدر في طـــرفـــــه سحر به يجني ثمار القلوب
وأرث قلبي من جوى حبـــه داء عياء ما له من طبيـــب

- **أنسنة الطير:** يبث العباس شكواه وحزنه إلى القطا، ويتمنى أن يعير له أجنحته يبلغ بها من يحب، فيقول:

بكيت إلى سرب القطا حين مر بي فقلت ومثلى بالبكاء جدير
أسرب القطا هل من معير جناحـــه لعلى إلي من قد هويت أطير

ولكن الطائر الذي هيج أشجانه، وألهب مشاعره وهو ينوح على أيكة هو الحمام، فنلاحظ أن الحمام على وداعته وأنه يتخذ رمزًا السلام، راح كثير من الشعراء يتخذ منه مثيراً للشجن والحزن، ومرد هذا يرجع إلى أسطورة قديمة تقول "إن الهديل فرخ من أفراخ الحمام هلك على عهد نوح، فالحمام تبكى عليه إلى اليوم "، وهذا أبو العلاء المعري يورده في معرض الرثاء قائلا[٢]:

إنبات الهديل أسعدن أوعدن قليل العـــــــزاء بالإسعـــــاد
إيه للـــه دركـــن فـــأنـــتـــــن اللواتي يـــحسن حفظ الـــوداد
ما نسيتن هالكا في الأوان الـــ خالي أودى من قبل هلك إياد

ويُسقط العباس بن الأحنف معاناته وعذابه على الحمام الذي أثار مشاعره وحبه وحنينه، فيقول:

رأيت الحـــمام فيـــــهجينني وفيـــضٌ مـــن عبـــــراتي غـــروبـــا
نواعم بين غصـــــــون الأرا ك صادفن آمنات وخفضا وطيبا
فلما بكيت وأبكيتهـــن تمنيتـــكـــم أن تكونوا قريـــــبا

---

(١) ينظر: المصدر السابق، ص ٣٣.

(٢) ينظر: شرح سقط الزند، لمصطفى السقا وآخرين، نشر: مركز تحقيق التراث بالقاهرة، عام ١٩٨٧م، ص ٩٧١.

وهكذا نجح الشاعر في إبراز مشاعره وانفعالاته من خلال عملية الإسقاط على الطير لأنه -كما قيل- في الإسقاط تتجلى الحياة البشرية داخل الظاهرة؛ لأن الشاعر يتعاطف مع ما يسقط عليه من نفسه، ثم إنه في النهاية تجسيد وتصوير لآمال الشاعر أو مخاوفه وأحزانه، التي تظهر من خلال تصوره لحياة الأشياء كحياته، فهو بذلك يبث الشعور والإحساس في صوره التي تحمل في النهاية اتحادًا بين طرفي الصورة الشعرية(١).

٤- تشخيص الجماد:

هو لون من التشخيص موجود في شعر غالبية الشعراء، ولا سيما العباس بن الأحنف، وتشخيص الجماد في شعر العباس يتجلى في مظاهر منها:

- **أنسنة الديار:** وقف الشاعر العربي القديم طويلاً أمام الديار يبكي ويستبكي، وكان امرؤ القيس إمام الشعراء في هذا الطريق، وراح الشعراء من بعده يخاطبون الطلل؛ حتى عدت مخاطبة الأطلال من سنن القصيدة الجاهلية. والطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود، هو قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء، الطلل رمز للماضي الذي لا يُستطاع رده كما يقول أبو العلاء(٢)، والطلل كان بالأمس دار عامرة بالبشر وصناع الحياة وقت أن لم يكن هناك ما يعكر صفو الحياة، ولكن الرحيل يطرأ دومًا على موقف الإنسان، فالرحلة هي التي نغصت شعور البدوي الفنان بالحياة. وظل الشعراء اللاحقون يسيرون على النهج نفسه في مخاطبة الأطلال، ومثلهم شعراء الغزل ، يسقطون عليه ما يدور في أذهانهم من ذكريات. فهذا العباس يخاطب الديار على هذه الشاكلة، فيقول(٣):

أقول للدار إذ طـــال الـــوقوف بهـــا بعد الكلال وماء العين مدرار
يا دار إن غزالا فيـــك بـــرح بـــــي لله درك مـــــا تحـــويـــن يا دار
ما زلت أشكو إليها حب ساكنها حتى رأيت بنا الـــدار ينـــهـــار

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابي لمدحت الجيار، نشر: دار المعارف بمصر، ط٢، عام ١٩٩٢م، ص ٧.

(٢) ينظر: دراسة الأدب العربي لمصطفى ناصف، ص ٢٣٦.

(٣) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ١٣٢.

يخاطب الدار ويعي أنها لا تفقه، ولكنه يسأل من خلالها عن سكانها، ويحاول أن يبثها ما يعاني جراء حبه لساكنها، وكأنه يتوسل للدار كي تتوسط له عند المحبوب الذي بسببه وصل إلى حالة من الانهيار، لدرجةٍ يكاد بناء الدار يتعاطف معه وينهار معه، وكما قيل إن استعطاف الديار يصبح ملمحًا من الملامح التي تبرز لحظة العجز الإنساني أمام سلسلة الانطافاءات التي يشاهدها الشاعر في حياته، لذلك يسعى الشاعر إلى أن يقف موقفاً يعتقد أنه يعوضه عما يشعر به من عجز، فلا حول له ولا قوة أمام مشاهد التغيير التي تطرأ على أشياء الحياة التي يتعلق بها تعلقًّا مباشرًا(١).

كما نلاحظ الشاعر يصرخ في وجه الديار من خلال تكراره لأداة النداء التي تُستخدم عادة في نداء الإنسان ندرك أن النداء على هذا النحو يُشْعِر -كما قيل- بذلك الانفجار الانفعالي الذي يبرز ذروة التأزم في نفسية الشاعر؛ لأنه يرى أنه جزءًا من ذاته بدأ بالخراب(٢). وما انهيار الدار الذي تحدث عنه الشاعر إلا انهيار نفسيته الممزقة التي أشرفت على الهلاك.

- **أنسنة الكتاب:** لون من التشخيص تتجلى فيه عبقرية الشاعر، ويسكب من خلاله ما يخالجه من عواطف وأحاسيس في قالب من قوالب التصوير الفني، يقول العباس مخاطبًا الكتاب(٣):

يا كتابي اقرأ السلام على من ... لا أسمي وقل له يا كتابي
إن كفا إليكم كتبتني ... لشقي فؤادها في عذاب
فإذا ما قرأتموني فحنوا ... وارحموا كاتبي وردوا جواب

ويقول أيضاً(٤):

أتاني كتاب من خلوب وصدره ... عليك سلام ما حلا البرق لامعه
شكا ما به من شوقه في كتابه ... وأكثر منه ما تجن أضالعه

---

(١) ينظر: تشكيل الخطاب الشعري لموسى ربابعة، نشر: مؤسسة حمادة أربد بالأردن، عام ٢٠٠٠م، ص ١٦.أ

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ١٨.

(٣) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ٣٦.

(٤) ينظر: ديوان العباس بن الأحنف، ص ٣٦.

فظــل يناجيني الكتاب كأنما تحرك لي حرف الكتاب أصابعـــه

فبت كــأنى ممسك رأس حيــة يخـــادعها عــن نفسه وتخــادعه

فالشاعر يخاطب الكتاب – الرسالة المرسلة من محبوبته- من خلال أداة النداء، ويأمره أيضًا بقراءة السلام، وتكراره لأسلوب النداء يوحي بأنه يبث الحياة في الكتاب ويحمله ما يود قوله للمحبوب.

وحينما يجعل الكتاب يناجيه ينقل إليه أشواق المحبوب، إلى درجة أضحى معها الشاعر وكأن الكتاب تحول بين يديه إلى شخص المحبوب نفسه، يقوم بتحريك حروفه، وهذا تصوير يبين الحالة الصعبة التي وصل إليها الشاعر، إنها حالة من الخيال والشوق الزائد ، وما مناجاة الكتاب إلا مناجاة المحبوبة البعيدة. وهذا يتفق مع قول بعض النقاد: "إن الشاعر يستطيع أن يخلق صورة من أي شيء شرط أن تكون استجابته الخيالية لهذا الشيء قوية، بما فيه الكفاية" (١).

وهكذا، بدا لنا الشاعران –عن طريق استخدامهما للتشخيص كإحدى طرق التعبير الشعري- كأنهما نجحا في تحريك الكون من حولهما، وتسخير الطبيعة وأجزاء الجسم والمعنويات للتعبير عن انفعالاتهما وأحاسيسهما، وأن هذا الحب الميئوس منه الذي كانا يعيشانه هو الذى فرض عليهما أن يقيما علاقات مع أشياء لا يمكن أن نُقام معها علاقات، وهو موقف قادهما إلى أن يُسقطا ما يحسانه ويشعران به من هموم وأوجاع وأسقام على الطبيعة المحيطة بهما.

المبحث الثالث- تشابه واختلاف الشاعرين من حيث (البنية التصويرية)

من خلال المبحثين السابقين يتضح الآتي:

أولًا- بالنسبة لكُثَير عزة:

- تتجه بعض ألفاظ كُثير عزة نحو التشاؤم تعبيرًا عن عذاب النفس إزاء حق مسلوب في الحب، كما تتجه نحو الإشراق من خلال رسم صورة للمرأة بوصفها جمالاً وسعادة، يحاول الشاعر التمسك بها، وهذه الألفاظ ترجمت طبيعة التجربة

(١) ينظر: الصورة الشعرية لـــ دي لويس، ص ١٠٣.

العاطفية، ومنها: ألفاظ الفراق والصدود، والحسرة، والأنين، والبخل، والكتمان، والبكاء، والطيف وغيرها. كما نجد أيضًا ألفاظه تتباين بين اليأس ونفحات الأمل، وقد دل هذا على تباين مستويات الأداء الفني عنده.

- اعتمد الشاعر على وسائل المجاز المختلفة (التشبيه – الاستعارة – الكناية) للتعبير عن عواطفه وتصوير مشاعره ونقلها إلينا.
- وجد البحث أن خيال الشاعر هو خيال واسع وواقعي، يستمد عناصره ومصادره من البيئة التي اعتمدها لتفسير ما يود تصويره لنا.
- تشخيص أعضاء الجسد وأنسنتها والتحاور معها واضح وملحوظ بقوة في صوره الفنية، ولا سيما القلب والعين.
- استعمل الأسلوب الحواري بكثرة، وخاصة في المواقف التي يشخص فيها القلب والعين، ويدخلهما في قضية حوارية، يريد من خلالها التعبير عن نفسه هو، وليس تعبير العين عن نفسها ولا القلب عن نفسه.
- احتلت صورة الحمام والغراب مكانة ظاهرة في صوره التي عبر بها عما يختلجه من مشاعر، فالغراب إذا ما تشاءم، والحمام إذا ما حن ورق لحبيبته.
- تشخيص المكان شيء لافت للنظر في قصائده فغالبًا يبدأ قصائده بمقدمات طللية أو غزلية، أو مقدمات وصف الظعن، ثم ينتقل بعدها إلى غرض القصيدة الأساس، وقد وجد البحث أن أكثر هذه المقدمات ورودًا في قصائد كُثير هي المقدمة الطللية، التي عبرت عن معاناة الشاعر وآلامه وأحزانه من خلال تشخيص هذه الأماكن واستعمالها في حلقات حوارية.
- استعمال الجانب السماوي المرئي في صوره موجود، لكنه ليس بالمقدار الذي هو واضح وظاهر بما فيه الكفاية، مقارنة بغيرة من جوانب التجسيد والتشخيص عنده.
- ظهر في قصائد كُثير عزة وفرة من تلك الصور الفنية المسموعة مقارنة بغيرها المرئية والملموسة والمشمومة.
- ظاهر في قصائده أيضًا المزج بين غرضي (المدح – الغزل).
-

ثانيًا- بالنسبة للعباس بن الأحنف:

- أكثر العباس من التشبيه في شعره، فنجد أن هذا الجانب هو الجانب الأكبر في تكوين الصورة الفنية عنده.
- كما اعتمد على الطبيعة بمكوناتها المختلفة في استنباط صوره الفنية التي أسكنها عواطفه وأحاسيسه ونقلها إلينا من خلالها.
- اعتمد على تشخيص أعضاء الجسد كالعين والقلب في كثير من صوره الفنية، وفعل ما فعل كُثير عزة من إدخال العين والقلب في قضية حوارية، المغزى منها إظهار ما يعانيه الشاعر ويكابده بسبب ما يلاقيه من محبوبته.
- كثيرًا ما نراه يخلط التشخيص بالتضاد كي يعمق من حالته النفسية، وينقل إلى المتلقي حيرته وتردده بين اليأس والأمل والرجاء والوصل.
- لا يكتفي بمجرد التشخيص والأنسنة للأشياء، وإنما يعمق ذلك كثيرًا بمزيد من خلع الصفات التي هي للإنسان، ونسبتها للأشياء التي وقع عليها التشخيص والأنسنة.
- برع في تشخيص الطيف وأنسنته، وعقد حوارًا معه، أظهر من خلال هذا الحوار مدى اشتياقه لمحبوبته البائنة.
- كما أوضح قدرته الشعرية الفائقة في تشخيص الزمن ممثلاً بالليل، ليس بساعته الفيزيائية، إنما بالإحساس به.
- للجانب السماوي ظهور ملفت للنظر في أبنيته التصويرية، فكثيرًا ما يشخص الشمس، أو القمر، أو النجوم، مستفيدًا من ذلك في نقل أحاسيسه وعواطفه للمتلقي.
- اعتمد على الطير في رسم صوره الفنية وأبنيته التصويرية، ولا سيما الحمام الذي هيجه وأثار مشاعره وحنينه وتسبب في فيض عبراته.
- تنوعت الصورة الاستعارية في شعر العباس بن الأحنف فمنها صور مسموعة، وأخرى مرئية، وأخرى ملموسة، وغير ذلك.
- قد اعتمد الشاعر في رسم بعض صوره الفنية على الجانب الحسي، ولا سيما حاسة الشم؛ فقد جرى الاعتماد عليها في كثير من صور التشبيه عنده.
- صورة الحيوان استعملت بكثرة في بناء تصويراته الفنية، ولا سيما الحصان، والظبي، والحمار الوحشي.
- لم يمل إلى المحسنات البديعية كثيرًا، فقد جاءت بنسب متفاوتة في ديوانه.

الخاتمة:

الحمدُ لله الذي بكرمه وفضله تُذلَّلُ العثرات، وتُقْضَى الحاجات، وتتحقَّق الغايات، والصلاةُ والسلامُ على سيدنِا محمدٍ وعلى آلهِ وصحبِه ومَن والاه.

وبعد:

فقد تمَّ هذا البحث بحمد الله، وقد بذلتُ فيه قُصارى جهدي، وغاية وسعي، ً محاولًا الوصولَ إلى الصواب في كلِّ ما كتبتُ قدرَ استطاعتي، واللهُ المقصَدُ والمرتجى. هذا، بعد تلك الدراسة أستطيع أن أُوجِز أهمَّ ما توصل إليه البحث من نتائجَ، وهي على النحو الآتي:

أولًا- بدا أثر البيئة الحضرية جليًّا في إبداع الشاعرين؛ فقد كان للتطور الحضاري الكبير الذي شهده عصراهما انعكاس واضح في أوصافهما، وخاصة فيما وصفا به المرأة.

ثانيًا- الثراء الذي تمتع به الشاعران جعلهُما يتفرغان لهذا اللون من الشعر؛ فصاغا أجمل صُور الحب وأعذبها، فاهتم كُثير في وصفه بالجانب الحسي، بينما اهتم العباس بالجانب المعنوي.

ثالثًا- مالت لغة الشاعرين إلى ما يسمى بشعبية اللغة، مع حرصهما على الجزالة والرقة، والعمق في التعبير عن العواطف والأفكار من خلال عمق التجربة وشدة العاطفة.

رابعًا- تنوعت مصادر الصورة في شعرهما، واستوحيا بعض عناصرها من القرآن الكريم، كما استوحيا أيضًا صورًا معبرة من المناخ التصويري للشعر القديم، وأضافا إليها دلالات جديدة من ذاتهما وفنهما، فجاءت الصور منبثقة من موقف الشاعر ومن تجربته الفنية. كما كانت بعض المعاني التراثية نواةً للعديد من صورهما الفاعلة والمؤثرة، مع بعض من التطوير والإضافة.

وفي الختامِ: هذا جهد المُقِلِّ، وعمل من يعتريه النقصان، ولست بمدِّعٍ فيه الكمال، فإن كنت فيه موفقًا فذلك فضلُ الله -سبحانه وتعالى-، ومِنَّتُه، وإن كانت الأخرى فهي مِنِّي ومِن الشيطان، وحسبي أنِّي بذلتُ فيه قُصَارى جهدي، وأنَّ التوفيق من الله، الذي أسألُه الإخلاصَ والنفعَ.

(والحمدُ للهِ ربِّ العالمين).

ثبت المصادر والمراجع:

• اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ليوسف بكار، طبعة دار المعارف بمصر.

• استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، لبسام قطوس، نشر: مؤسسة حمادة،

• الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي مهنا، نشر: دار الكتب العلمية، بلبنان، ١٩٩٢م.

• تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف، نشر: دار المعارف بمصر، ط١، عام ١٩٦٠ – ١٩٩٥م.

• تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري لنجيب محمد البهيتي، نشر: دار الثقافة بالمغرب، عام ١٩٨٢م.

• تشكيل الخطاب الشعرى، دراسة في الشعر الجاهلي لموسى ربابعة، نشر: مؤسسة حمادة أربد بالأردن، عام ٢٠٠٠م.

• جماليات الأسلوب والمتلقي لموسى ربابعة، نشر: دار جرير للنشر والتوزيع، عام ٢٠٠٨م.

• الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي لإبراهيم السنجلاوي، نشر: مكتبة عمان، عام ١٩٨٥م.

• دراسة الأدب العربي لمصطفى ناصف، نشر: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، عام ١٩٨١م.

• ديوان عامر بن طفيل، نشر: دار صادر ببيروت، عام ١٩٦٣م.

• ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق: د/ عاتكة الخزرجي، نشر: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، عام ١٩٥٤م.

• ديوان كثير عزة، تحقيق : إحسان عباس، نشر: وتوزيع دار الثقافة ببيروت، لبنان، عام ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

• ديوان امرؤ القيس، نشر: دار المعارف بمصر، ط ٣، عام ١٩٦٩م.

• شرح سقط الزند، لمصطفى السقا وآخرين، إشراف: د/ طه حسين، نشر: مركز تحقيق التراث بالقاهرة، عام ١٩٨٧م .

• الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابي لمدحت الجيار، نشر: دار المعارف بمصر، ط٢، عام ١٩٩٢م.

• الصورة الشعرية لـــ دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابى وآخرين، منشورات وزارة الإعلام، ودار الرشيد ببغداد.

• الصورة الفنية في الشعر الجاهلي لنصرت عبد الرحمن، نشر: مكتبة الأقصى، بعمان، عام ١٩٧٦م.

• الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري لعلي البطل، نشر: دار الاندلس، ط١، عام ١٩٨٠م.

• اللطائف والظرائف لأبي منصور الثعالبي، نشر: دار المناهل ببيروت.

• المثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوى طبانة، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع بالفجالة، القاهرة ط٢، عام ١٩٨٠م.

• مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: د/جان عبدالله تومان، نشر: دار صادر ببيروت، ط، ٢٠٠٢م.

• منهج في التحليل النصي للقصيدة لمحمد حماسة عبد اللطيف، بحث منشور بمجلة فصول، العدد ٢، عام ١٩٩٦م.