مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 8 العدد 2أ، 2011، ص ص 529- 559

النزعة الأخلاقية في شعر الغزل عند العباس بن الأحنف

حسن بكور * وريم المعايطه**

ملخص

تتناول هذه الدراسة جانباً مهما في حياة العباس بن الأحنف، أحد شعراء العباسيين من خلال ديوانه الذي يعد ظاهرة فريدة في عصره، وربما في حقب زمنية مختلفة في اقتصاره على غرض شعري واحد هو الغزل العفيف، ومن يطّلع على الديوان ويتفحّصه، يلحظ أن ثمة ظاهرةً تستدعي النظر، وتتطلب بذل جهد لإستنباط السلوكيات الأخلاقية التي كانت تؤطر حياة الشاعر، ويستقي من ينابيعها معاملته لمحبوبته، من هنا انطلق اهتمام الباحثين للكشف عن تلك الخصال الأخلاقية، فكان الشعر يفصح عنها وينطق باسمها، فغدا الوفاء رائداً للشاعر والصدق عنواناً، وكتمان السر حاجة، والعفة منهجاً، والصبر شعاعاً، والقناعة كنزاً، تلك هي عناوين البحث الذي سار في محاوره الستة، متتبعا تلك الظاهرة، مصدره الديوان ومراجعه الآثار القديمة والحديثة، ومعتمداً على تحليل النص تحليلاً فنياً موائماً بين الشكل والمضمون مع عدم إغفال الأساليب البيانية والصوتية بما يخدم الفكرة الكلية ويعززها.

مقدمة البحث

ازدهر الغزل في العصر العباسي، وانتشر في شتى الأمصار على ألسنة الشعراء جميعهم، وساروا فيه على نهج القدامى، مترسِّمين طريقتهم، وآخذين بالاعتبار معطيات العصر، فجددوا في هذا الفن واستنبطوا الكثير من المعاني الجديدة، مستلهمين الحضارة الجديدة، وما أفرزته من تقدم ورقي في شتى مجالات الحياة، (فصاغوا الغزل بعقلياتهم الخصبة الحديثة، وما أوتوه من قدرة على التوليد في المعاني القديمة، واستنباط كثير من الخواطر والأخيلة الجديدة، وحاولوا أن يبثوا فيه طوابع فكرهم الرقيق، وإحساسهم الحضري المرهف)[1]، وفي العصر العباسي استمر تيارا الغزل الصريح والعفيف في الميدان، ينظم فيه الشعراء روائع شعرهم، ولكن الغزل الصريح الماجن، طغى على الغزل العفيف، فكثر شعراؤه، لتوافر دواعي القول فيه، من بيئة خصبة غرقت

© جميع الحقوق محفوظة للجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2011.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن.

* كلية الهندسة التطبيقية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمان، الأردن.

باللهو والرذيلة والفساد، فانتشرت القيان والمغنيات من الروميات والفارسيات، (وقد أخذن يتسلطن على الحياة العباسية، ويشعن فيها كثيراً من صور التحلل الخلقي، ونفس الشعراء كانت كثرتهم من الموالي الذين نبذوا التقاليد الخلقية الإسلامية والعربية، إما بعامل الزندقة والشعوبية، و إما بعامل الترف، وما ينتشر معه من فساد الأخلاق)[2]، وحينما كان يجري هذا النوع من الغزل الصريح على ألسنة الشعراء، ويتناقله عامة الناس في مجالسهم، وأسمارهم، كان يواكب هذا النوع من الغزل تيار مضاد، يقوم على النقاء والعفة والطهارة والحرقة والشكوى وتصوير المعاناة والألم، يسمو على المادة والجسد، ويحلق في عالم الروح، وما تعانيه من عذابات، ومرارات لا تنطفئ أوارها، ولا تخمد نار شكواها ولظى حرها في قلبٍ اكتوى بلهيب الصد والبعد، في هذه البيئة النقية، يطلُّ علينا شاعر عباسي، كرَّس جل ديوانه لتصوير فن الغزل العذري، إنه العباس بن الأحنف الذي أبى الانغماس في عالم اللهو والمجون، (وبهذا استطاع العباس وهو العربي الصليبة أن يصل ما انقطع من تيار القيم العربية الأصيلة في مجال الغزل بعد أن سيطر على الساحة الشعراء الأعاجم، وأصبحت الجارية أو القينة ممن تربين في دور المقينين هي موضوع الغزل، إليها يتجه الشاعر بأشواقه وأهوائه، ليجدها غير ممتنعة ولا محصَّنة بقيم ولا بأحساب ولا أنساب، حتى أن الناس حينئذٍ لم يكونوا يرون غير العباس نظيراً لإمام المحبين جميل بثينة)[3]، فكان علماً شامخاً بشعره الذي ينبض بالعفة والأخلاق السامية، في ظل مجتمع تهاوت فيه كثير من القيم والمبادئ الأخلاقية، وكأن العباس ذلك الصوت الفريد الذي ظل محافظاً على الأصالة العربية الإسلامية بنزعتها الأخلاقية الرفيعة، فكان بحق كالطود الشامخ الذي يتحدى العبث، ويأبى الانحدار بشعره، ليشكل ظاهرة فريدة سخَّر حياته من أجلها، فكان المثال والنموذج في عشقه وهواه.

ويعد الغزل غرضاً شعرياً بين الأغراض الشعرية المتنوعة ابتداء من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وقد تناوله الدارسون والباحثون من زوايا مختلفة ومناهج متعددة، فكانت الدراسات والمؤلفات تعرض تلك الفنون، مما أفاد تراثنا الأدبي العظيم، وخدم الأجيال على مر العصور، ومع كل ذلك فإن أدبنا الجليل سيظل منبعا خصبا لا ينضب، لمن شد الرحال على امتطاء صهوة قممه الشامخة، التي مهما اغترفنا من عذب بيانه البليغ، وشهد فنه الرفيع لن نوفيه حقه، لأنه نظم يتجدد ويستشرف آفاق المستقبل لكل الأجيال، وهذا سر خلوده.

ويشكل العباس بن الأحنف لبنة قيمة بغزله الرفيع الذي ملأ الدنيا بخطابه، فأعجب القراء نقَاؤه وعفافه، وأثلج الصدور بوفائه وصدقه، وشرح الفؤاد بقناعته، وطمأن النفوس بمحب يكتم الأسرار، ويصبر على الظلم والأذى، ولا يزيده إلا تعلقا بمن يحب، فيغدو معذبا في الأرض تتراكم عليه عذابات النفس والحرقة والألم والشكوى، فيكتوي نار الحب، وتنبعث شرارات قسوة الزمن وأناته وجمر العذاب من خلال شعره الناطق بالتحسر والتوجع على قسوة المحبوبة وظلمها له وصدها عنه، فيترجم بحق حياة المحب الملهوف الصادق في كل زمان ومكان، ويغدو النموذج في الوفاء والصدق وكتمان السر والعفة والصبر والقناعة، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على شعر العباس وتثبت من خلال نزعته الأخلاقية أنه نسيج وحده في عصرٍ يزدحم بتيارات العبثية والفساد والرذيلة، ويغرق بمتاع الدنيا الزائل.

الوفـــاء

لما دعا الإسلام إلى الوفاء بالعهود، فإنه يعلم النتائج السلبية المترتبة على الغدر والخيانة التي تحطم الثقة بين الناس، وتمزق الأواصر الاجتماعية والعلاقات بين المجتمع الواحد، ولقد عانى الشاعر العباس بن الأحنف غدر محبوبته،وعدم وفائها بديمومة المودة معه، فكان بكاؤه تعبيراً عمّا يلقاه من تنكُّرها وغدرها (وكانت تكثر بينه وبينها المراسلات، وربما زارته زورة قصيرة، ومضت مخلفة وراءها حسراته وآلامه وعذابه، وربما اضطرت إلى أن تهجره طويلا أو قصيرا أو تزور عنه في بعض زياراته لها، فكان يجزع أشد الجزع ويبكي أحر البكاء)[4]، يقول:

أَبْكِي الَّذِيْنَ أَذَاقُونِي مَودَّتهم ... حَتَّى إذَا أَيْقَظُونِي لِلْهَوى رَقَدُوا
واستَنْهَضُونِي فَلَمَّا قُمْتُ مُنْتَصِبَاً ... بِثِقلِ مَا حَمَلُوا مِنْ ودّهِم قَعَدُوا
جَارُوا عَلَيَّ ولَمْ يُوفُوا بعهدِهِمُ ... قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُهُم يُوفُونَ إنْ عَهِدُوا[5]

وفي هذه الأبيات الثلاثة يتآلف الشكل والمضمون معاً لإنتاج المتعة الفنية والجمالية المؤثرة في المتلقي (وهذا الانسجام بين المعاني التي يتألف منها المضمون والانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية وبين أصوات حروفها،يكون روح العمل الفني وجوهره الجمالي الفذ)[6]، فالأفعال الماضية المتصلة بواو الجماعة وياء المتكلم مثل: أذاقوني، وأيقظوني، واستنهضوني، والأفعال الماضية المتصلة بواو الجماعة مثل: "رقدوا، وحملوا، وقعدوا، وجاروا، وعهدوا، والأفعال المضارعة: أبكي، لم يوفوا، يوفون،والأفعال الماضية المتصلة بضمير المتكلم مثل: قمت، كنت، جميعها تتكرر

لإحداث الإيقاع الموسيقي المصاحب لإيقاع المعاناة التي تلقي بثقلها على الشاعر،ولعله يعبر عن المعاناة النفسية التي يمر بها من خلال استخدامه لصوتي الذال والدال في (أذاقوني) و(أيقظوني) لما فيهما من صعوبة نطقية واضحة، إذ يتطلب نطق هذين الصوتين إخراج طرف اللسان ووضعه بين الأسنان، وهذا يكلف الجهاز الصوتي مجهودا عضلياً إضافياً، يتلاءم والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، كما ظهرت تلك الصعوبة أيضا في الظاء والضاد في (أيقظوني) و(استنهضوني) و(منتصبا) إذ تتطلب تلك الأصوات أيضا جهدا إضافيا لإحداث صفة التفخيم، فيستخدم بذلك الشاعر أصواتا غير مريحة،تتلاءم مع الحب الذي حرك انفعالاته ودعاه إلى القلق وعدم الراحة.

وتشير الأفعال: أذاقوني، وأيقظوني، واستنهضوني. إلى ترتيب زمني محكم يقوم على بناء مرحلي، وانتقالٍ منطقي من حالة إلى أخرى، فالفعل أذاقوني يدل على أن الشاعر، قد وقع عليه أثر خارجي من المحبوبة،وهو الشعور بالحب والتقرب إليها برضى منها وقبول، ولما تمكن الحبّ من نفسه وتذوق أثره، راح هذا الحبّ يوقظه ويحرّك انفعالاته، ثم يستنهضه ويدعوه إلى عدم الجلوس والراحة، بل إلى العمل والمبادرة، ولكن صفاء سريرته، ونقاءه، ومعدنه الطيب، ووفاءه، جعله ينحاز إلى الاستجابة في جميع هذه المراحل الآنفة الذكر، ولكن المفاجأة كانت بغدر الآخر وعدم الانصياع لحكم الهوى وإخلاص الآخر له، فلما استيقظ الشاعر للمودة واحترام محبوبته، كان رد فعلها مغايراً يتمثل باللامبالاة، وهذا ما عبر عنه الفعل، رقدوا ليدل على مفارقة كبيرة بين حالتي اليقظة والرقود، وتستمر العملية في المرحلة الثالثة المتمثلة باستنهاض الشاعر وانتصابه للاستعداد والعمل، والتحرك نحو القيام بالواجب، وما حمّل نفسه من الود والحب، كان الأثر السلبي من محبوبته وهو عدم الانصياع لود الشاعر، وقد عبر عنه بقعود محبوبته، ولعلّ هذا المشهد الذي عبّر عنه ابن الأحنف وغيره في ديوانه كثيرا، أكسبه شهادة الآخرين بجودة شعره واستحسانه،فقيل عن شعره "لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يجاوزه"[7].

إن هذه المفارقات بين موقف الشاعر المتمثل بالود والمحبّة واليقظة والاستنهاض، وما يقابلها من أفعال المحبوبة كالصدّ، والقعود،وعدم الوفاء بالعهد والوعد، دفعت الشاعر إلى ندب حظّه، فكان بكاؤه خير وسيلة يعبّر فيها عن ألمه وشعوره بأنه وفيٌّ ومحبوبته غادرة. وهذا أقصى ما يصنعه الوفاء، إذ أن النفس البشرية مجبولة على التغير، وفقاً للتغيرات التي تكتنفها، وعلى رأس هذه تغير قلب الإنسان إزاء من يعشق، فالأصالة هي الحفاظ على الود مع هذا التغير والجفاء"[8].

يقول مؤكداً عدم وفاء محبوبته بالعهد:

مَا أَنَا بِالنَّاقِضِ عَهْدِي ولاَ يُشْـــبِهُ قَلْبِي قَلْبَكِ الْقَاسِي[9]

يستخدم الشاعر صوت القاف ثلاث مرات في:قلبي، وقلبك، والقاسي، والقاف من أصوات القلقلة التي تحتاج جهدا نطقيا مميزا، لإخراجه، كما أنه صوت لهوي فيه شدة،تتلاءم وحرصه الشديد وتأكيده على عدم نقض العهد.

ويوظف الشاعر أداتي النفي (ما) و(لا) في التعبير عن تلك المفارقة المعنوية بين حالتين متغايرتين، يمثل الشاعر حالة ايجابية هي النزعة الأخلاقية التي تتمحور بالثبات على العهد الذي أبرمه،وقطعه على نفسه وعدم تحوله،وصيرورته إلى نقض ذلك العهد، وأما الحالة الأخرى السلبية،فتمثلها المحبوبة التي تخلف العهد والوعد، فقلبها قاسٍ صلد، وقلب الشاعر رقيق لين.

وتتعزز تلك القيمة الأخلاقية التي تتبلور عند الشاعر بتلك الدعوات على من كان سبباً في زرع الفرقة بينهما، وإشارته إلى أن عهده يشهد عليه الإله يقول:

تَعِسَ الغُرَابُ لَقَدْ جَرَى بِفِرَاقِ هَلاَّ جَرَى بِتَزَاوُرٍ وتَلاَقِ
كَيْفَ التَّخلُّصُ مِنْ هَوَاكِ وإنَّمَا أَخَذَ الإلَهُ عَلَى الْهَوى مِيْثَاقِي[10]

يُحمِّل الشاعر مسؤولية تغيرُ سلوك محبوبته تجاهه، إلى كلٍّ من سعى بالفتنة،واختلق الأحاديث، وافترى كلاماً منسوباً إليه بحق محبوبته ولا صحة أو مصداقية له، ويشير الشاعر إلى هذه الفئة بالغراب الذي من صفاته الشؤم، وبهذه السلاسة، ورقة الألفاظ والعبارات التي ينتهجها العباس،يصل إلى مشاعر الآخرين، وينقل تجربته إليهم (فقد نزل إلى الناس بشعره ليرتقي بمشاعرهم، ويسمعهم أفراحه وأتراحه برقة بالغة وعذوبة)[11].

ومن صفات أولئك الذين شُبهوا بالغراب، أنهم يسعون إلى شق العلاقات والروابط وكسرها وشرخها،لتصل إلى حد القطيعة والفراق، فيتمنى الشاعر لو أن هؤلاء استبدلوا سعيهم بالفراق إلى سعي باللقاء،والتزاور،ولكن طبعهم هو الغالب والمسيطر،وهذه خلائقهم وصفاتهم، فتعساً لهم وهلاكاً لما يفعلونه ويجرون إليه، ولما تيقن الشاعر إصرار هؤلاء على المُضي في طريقهم، وما أحدثوه من أفعالٍ تسربت إلى قلب المحبوبة فاعتقدت بها وصدقتها، راح يبحث عن سبيل النجاة والتخلص من المعاناة والجراحات،من خلال الاستفهام كيف التخلص من هواك؟ فالشاعر في قرارة

نفسه لا يرغب في الانفكاك من أسر هذا الحبّ، لأنه اختار تلك الطريق واقتنع بها، ولكنه يعيش جرح الغدر ويكتوي بناره، وأن الله عز وجل يشهد على وفائه بالعهد، لهذا فإنه يتريث بقرار فك هذا العهد وفسخه وإحداث الفرقة، وذلك ناجم عن صفة راسخة في ضميره،تعد من حميد الصفات وشرف الأصل (فمن حميد الغرائز وكريم الشيم وفاضل الأخلاق في الحب وغيره، الوفاء، وانه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل وشرف العنصر...وأول مراتب الوفاء أن يفي الإنسان لمن يفي له، وهذا فرض لازم وحق واجب على المحب والمحبوب، لا يحول عنه إلا خبيث المحتد لا خلاق له ولا خير عنده)[12]

ومن هنا يحشد الشاعر المفردات الضدية مثل: الفراق، والتزاور واللقاء، والتخلص من الهوى، وميثاق الهوى الذي يشكل الهدم والبناء، هدم العلاقات من خلال الغراب وما يرمز إليه، والفراق الشغل الشاغل للمتربصين والواشين، والبناء المتمثل بالدعوة إلى الزيارة واللقاء والميثاق والعهد الذي أخذه على نفسه مع الله عز وجل. وهكذا فان حالة المعاناة والجرح التي يعيشها الشاعر، والناجمة عن تلك المفارقة بين وفائه وغدر محبوبته، تغدو لازمة لا تفارقه، وتتآخى تلك اللازمة وتتواءم مع اختيار الشاعر الدقيق لمفرداته التي تُعد شكلاً من القوالب اللفظية،فيحدث الإيقاع الجميل المؤثر بين الشكل والمضمون،فالإيقاع والموسيقى (فرصة للتعبير عن المشاعر المتعارضة في وقت واحد، أي نقل أعماقنا الداخلية بما فيها من تناقض عاطفي وازدواج وجداني، ومن ثم كانت الموسيقى متعة جمالية بما فيها من إشباع ورضا لارتباطها بالمضمون لا متعة حسية أو جمالية زائلة"[13]. فالبيتان يجسدان حالتي النزوع إلى الفراق والقطيعة من جهة الوشاة والمحبوبة، والدعوة إلى هجر تلك الخصال وهدمها وبناء واقع جديد يطمح إليه الشاعر،ويعلق عليه آماله وطموحاته في الوصل والقرب. وهكذا فان هذا الجمال الفني ناجم عن الانسجام بين الشكل ووجدان الشاعر فـ(الحسن في العبارة راجع إلى ترتيب الألفاظ في الكلام على موجب ترتيبها في الفكر)[14]

ويسوق الشاعر قصة وفائه بالعهد وعدم خيانته،ببراعة فنية وإبداع جميل، لا شك فيه، فالكثير من العلماء (يقدمونه على كثير من المحدثين، ولا تزال قد ترى له الشيء البارع جداً حتى تلحقه بالمحسنين)[15] يقول الشاعر:

ولَكِنَّنِي كُنْتُ عَاهَدْتُهَا عَلَى أَن أَدُومَ وأَنْ لاَ أَخُونَا
فَقَدْ عَجِبَ النَّاسُ مِنْ أَمْرِنَا وأَنْسَاهُمُ قِصَصَ الأولِيْنَا
وصِرْنَا حَدِيْثَاً لِمَنْ بَعْدَنَا تُحَدِّثُ عَنَّا الْقُرُونُ القُرُونَا[16]

لقد أخذ الشاعر على نفسه أمام محبوبته أن يبقى وفياً لها على الدوام، وألا يسمح للخيانة بالتسلل إلى نفسه، فغدت حكايتهم على ألسنة الناس متعجبين من أمرهم، فأنساهم ذلك قصص المحبين الذين طواهم الزمن، وأصبحت الأجيال اللاحقة تلهج بذكرهم،وتتحدث عن حبّهم وعهودهم، ووفاء الشاعر لمحبوبته، تلك السمة (لا يطيقها إلا جلد قوي واسع الصدر حر النفس عظيم الحلم جليل الصبر حصيف العقدة ماجد الخلق سالم النية)[17]

ويستمر الشاعر بالحديث عن وفائه وعدم نسيان محبوبته بقوله:

لَمْ أَسْلُ عَنْكِ ولَمْ أَخُنْكِ ولَمْ يَكُنْ فِي الْقَلبِ عِنْدِي لِلسُّلُو خمَكَانُ
لَكِنْ رَأَيْتُكِ قَدْ مَلَلْتِ زِيَارَتِي فَعَلِمْتُ أنَّ دَواءَكِ الْهِجْرَانُ[18]

ولمّا كان الشاعر على يقين بذلك الوفاء، فإنه لم يسمح لنفسه بالسلوّ عنها أو نسيانها أو خيانتها، لأن ذلك من طبعه، وخلقه، وفطرته، لعلمه بوجوب الوفاء على المحب (فالوفاء على المحب اوجب منه على المحبوب، وشرطه له ألزم، لان المحب هو البادي باللصوق والتعرض لعقد الذمّة...وللوفاء شروط على المحبين لازمة: فأولها أن يحفظ عهد محبوبه ويرعى غيبته وتستوي علانيته وسريرته، ويطوي شره وينشر خيره، ويغطي على عيوبه ويحسن أفعاله ويتغافل عما يقع منه على سبيل الهفوة ويرضى بما حمله ولا يكثر عليه بما ينفر منه...)[19]، وقد أكد ذلك باستخدامه أسلوب التكرار، فقد ذكر معنى لم أسل عنك في الشطر الثاني، كما كرر حرف النفي (لم) ثلاث مرات، لزيادة التأكيد على وفائه وعدم نسيانها، ولكنه حينما أدرك أنها لم توفِ بعهدها ووعدها، وكانت تستشعر بثقل زيارته،استيقن في دواخله أن ثمة خللاً ما في وجدان محبوبته من خلال تغيرّها وسلوها عنه، عندها علم أن العلاج المناسب لثنيها عن سلوك الهجران هو هجرها، وقطع جميع أواصر المحبة معها، ولكن هل فعل الشاعر ذلك؟ وهل هجرها وخان العهد؟ يجيب الشاعر على ذلك بقوله:

إنِّى وإنْ أَظْهَرْتُ هِجْرَانَهَا وطَالَ شَوقِي وصَبَابَاتِي
لَحَافِظُ مَا كَانَ مِنْ عَهْدِهَا أصْدُقُهَا فِي كُلِّ حَالاَتِي[20]

ويتظاهر الشاعر بهجر محبوبته، مع دوام شوقه ومعاناته، وحفظه للعهد الذي أخذه على نفسه، فالهجر لم يكن صادراً من أعماقه، بل كان وسيلة من الوسائل التي يحاول من خلالها الشاعر لفت نظر محبوبته إليه،والتفكر في ذلك العهد والوفاء به، وليس أدلّ على ذلك من قوله:

سَأَهْجُرُ كُلَّ أنْثَى بَعْدَ فَوزٍ وأُنْكِرُهَا وذَاكَ لَهَا قَلِيْلُ[21]

إن محبوبته لا يُساوم عليها أو يتنكر لها، فهي ليست كبقية الإناث، لذا لن يقبل بها بديلاً، فهي النموذج الذي لا يتخلى عنه.

ويقرر الشاعر ثباته في هوى محبوبته، وعدم التحول عنها، فيقول:

أني أخونك يا ظلومُ وحُبُكم مني بحيث جرى شرابُ الشارب[22]

ويتعجب الشاعر من اتهامه بخيانة محبوبته، وهل يُستساغ ذلك الخداع وتلك الأقاويل الباطلة وحُبها بمنزلة الحياة له، فهل يُعقل للشارب أن يحيا دون شراب! وكذلك الأمر بالنسبة للشاعر، فاستمرار حياته مرهون بديمومة التواصل بمحبوبته، كما أن الظمآن يحيا بالماء.

ويسوق الشاعر قصة اختبار محبوبته له من خلال مؤامرة،تقدمها لبيان مدى التزامه بما تعهد به، وتتكشّف تلك المؤامرة بتظاهر إحدى الفتيات بحب الشاعر وطلبها الوصال منه، إلا أنه لم يُصغ إليها، وبقي محافظاً على وفائه لمحبوبته، ورد عليها بأنه منشغل عنها بالمحبوبة الأصلية فلن يخونها،لأن الخيانة ليست من خلائقه وخصاله، ولن يرضى بديلاً عنها بنساء العالمين اللواتي هن لها فداء، لأنها عفيفةٌ مطهّرةٌ من الذُنوب، وتنتسب إلى أهل الشرف والمكارم، إنه موقف امتحان يمر به الشاعر (ومن أشد هذه المواقف أن يجد الإنسان نفسه محاطاً بالحسان من كل لون، والمجتمع العباسي يموج باللواتي قذفت بهن إلى بغداد، فأصبحن صورة ذلك العصر، والقوي النفس والإرادة هو من يملك نفسه، ويصونها في هذه المجالات، وهو من تنتصر في قلبه صورة المعشوقة من خلال كل أولئك الحسان دون أن تطفي عليه إحداهن بسحرها)[23]. يقول الشاعر

مصوراً ذلك المشهد الناطق بنزعة الوفاء، وعدم الغدر أو الخيانة وثباته على أخلاقه مهما تبدّل الآخر أو حاد عن الطريق، يقول مفتخراً بوفائه ومعتزاً:

وقَدْ دَسَّتْ إليَّ فَتَاةَ قَومٍ ... فَقَالَتْ:أَصْفِنِي مَحْضَ الْوصَالِ
فَقُلْتُ لَهَا: إليْكِ هَواكِ عَنِّي ... فَإنّي عَنْ هَواكِ لَذو اشْتِغَالِ
ومَالِي تَوبَةٌ إنْ خُنْتُ فَوزَاً ... ولَمْ تَكُنِ الْخِيَانَةُ مِنْ خِصَالِي
سَأَهْجُرُه طَائِعَاً فِي حُبِّ فَوزٍ ... نِسَاءَ الْعَالَمِيْنَ ولاَ أُبَالِي
إذَا ذُكِرَ النِّسَاءُ بِحُسْنِ حَالٍ ... فَهُنّ لَهَا الفِدَا فِي كُلِّ حَالِ
مُطَهَّرَةٌ مِنَ الفَحْشَاءِ تُنْمَى ... إِلَى أَهْلِ الْمَكَارِمِ والْمَعَالِي[24]

ويذكّر الشاعر محبوبته بالعهد والمواثيق التي أُبرمت في دار رَعْبل، تلك الدار التي ضمّتهما معاً،وعقدا فيها اتفاقية الحب والوصال، ولكن محبوبته ربما تناست ذلك العهد لبعد زمنه، يقول الشاعر:

لَعَلَّكِ يَا ذَلْفَاءُ إنْ طَالَ عَهْدُنَا ... بِكُمْ قَدْ تَنَاسَيْتِ الَمَواثِيْقَ والْعَهْدَا
أَمَا تَذْكُرِيْنَ الْعَهْدَ فِي دَارِ رَعْبَلٍ ... ونَحْنُ نَصُدُّ الْهَجْرَ عَنْ وصْلِنَا صَدَّا؟[25]

وحينما يستيقن الشاعر عدم وفاء محبوبته، ينعتها بالغدر من خلال صيغة المبالغة "غدّارة"، التي ألبسته ثوب المعاناة والآلام، بعد أن تجذّر حبّها في قلبه، وكأنه بذرة زرعتها في أعماقه، ونمت مع الأيام إلى أن أصبحت حقيقة قائمة يصعب الخلاص منها، وبعد ذلك تبرأت من هذا الحب بغدرها وعدم وفائها، ويستخدم الشاعر اللون، للدلالة على موقف الحزن والمعاناة، فيوظف اللون الأسود بدلالته الحقيقية على الكآبة والحرمان، (فاللون في بعض الأحيان يعبّر عن حالة شعورية ونفسية، لأنه يكون مرتبطاً بهواجس الذات الشاعرة ارتباطاً وجدانياً)[26]. يقول الشاعر:

ويْلِي عَلَى غَدَّارَةٍ ... حَلَّتْ عَلَيْنَا بِالسَّوادِ
رُفِعَتْ عَلَيْنَا بَعْدَمَا ... زَرَعَتْ هَواهَا فِي الْفُؤَادِ[27]

وفي هذين البيتين يتكرر حرف العين ست مرات، ويتكرر حرف الألف تسع مرات، والفعل الماضي ثلاث مرات "حلّت، ورفعت، وزُرعت" وتاء التأنيث الغائبة المتصلة بتلك الأفعال ثلاث مرات، وحرف اللام سبع مرات، وحركة الفتحة خمس مرات في الشطر الأول من البيت الأول، وفي

شطره الثاني ست مرات، وأما في شطره الأول من البيت الثاني فقد تكررت سبع مرات وفي الشطر الثاني سبع مرات.

ولعل في هذا التناغم السطحي والشكلي، وفي هذا الإيقاع ما يقابل ذلك الوفاء الذي يعد إيقاعاً ثابتاً،يتغنى به الشاعر في كيانه ووجدانه وينعكس على شعره (فالفن العظيم يستخدم كل الطرق ليصهر، ويوحد بين الصوت والمضمون بين الإيقاع والوجدان... فالصوت والمضمون والكلمة تلعب دوراً في العمل الفني، وهذه تعبر عن داخلية الفنان وأحاسيسه ثم إيصالها للسامع أو المتلقي)[28].

الصـدق

يتحلى ابن الأحنف بالصدق، تلك الخصلة النبيلة التي دعت إلى الالتزام بها الشرائع السماوية، ومن هنا قال عنه ابن المعتز "وله كرم ومحاسن أخلاق..."[29]، وهذا يدفع الشاعر إلى رفض الكذب، وبغض صاحبه لقوله:

وإنِّي أُبْغِضُ الإنْسَا نَ أنْ ألْقَاهُ كَذَّابَا[30]

ولعل الصدق،يبرز بوضوح في علاقته مع محبوبته، وما يعانيه من ألم وحزن نتيجة الحجج الواهية التي تتذرع بها محبوبته، وثباته على هذا المنهج الأخلاقي،وإن حاد الطرف الآخر عن هذا السبيل، وقد نعته أبو الفرج الأصفهاني بقوله "كان غزلاً ولم يكن فاسقاً، وكان حلواً مقبولاً غزلاً غزير الفكر واسع الكلام"[31] يقول:

هَذَا كِتَابُ نَحْوكُم أَرْسَلْتُهُ يَبْكِي الْسَّمِيْعُ لَهُ ويَبْكِي مَنْ قَرَا
فِيْهِ الْعَجَائِبُ مِنْ مُحِبٍّ صَادِقٍ أَطْفَاهُ حُبُّكِ يَا حَبِيْبَةُ فَانْطَفَا[32]

يصف الشاعر في رسالته إلى محبوبته حالتيه النفسية والجسدية المتأثرة بعناد محبوبته، وتعنتها وتصديقها للوشايات التي تسعى إلى فرط عقد المودة، وهدم جسور التواصل بينهما، وفي هذه الرسالة توصيف للمشهد الذي آل إليه الشاعر إلى الحد الذي يتأثر به كل قارئٍ لتلك الرّسالة، فلا يملك من يقرأ سطورها إلا التضامن مع كاتبها، وكذا من يسمع عباراتها، وكأن الشاعر في خطابه هذا، يحشد تعاطف الآخر معه ويؤكد مصداقيته في تلك العلاقة، ولعل البيت الثاني يكشف عن محتوى تلك الرّسالة التي تضم بين دفتيها العجائب المتمثلة بسرد حكاية ما

بينهما من أسرار، وما انتهت إليه الحالة بينهما إلى شقاءٍ ومعاناة، ويصرح الشاعر أن تلك الأسرار ترجمة حية صادرة من محبٍّ يتميز بالصدق، لا مكان فيها لزيادة أو نقصان، فهي تعبير عن صدق المشاعر والانفعالات، وليست حالة شعورية مؤقتة متحولة، ويؤكدً الشاعر على عمق تلك الأحاسيس الصادقة من خلال الآثار السلبية التي باتت تؤرقه، وتقلقه وتلقي بثقلها عليه، فغدا ألقه ووهجه وضياؤه ينطفئ، وصار صد محبوبته له مؤثراً في أحاسيسه،فاستشعر بحجم المصيبة التي حلت به، لاسيما أنه صادق أمين في حبه والآخر لا يصغى له،وإنما للساعين إلى زعزعة تلك الثقة وتحطيمها.

ولعل التكرار اللفظي المتمثل بالمفردات:يبكي، والحبّ، والانطفاء والحروف مثل: الكاف والضمائر...الخ، لعلّها صدى لتأكيد تلك الميزة الخلقية التي تتجلى بها شخصية الشاعر، وهي الصدق التي غدت إيقاعاً قائماً في وجدان الشاعر، (والتكرار يحدث في قلوبنا المتعة والنشوة)[33]. كما أن هذه المفردات تمثّل إيقاعاً صوتياً تتجاوب في تناوبها في تلك المواقع مع مشاعر الشاعر وأحاسيسه (والإيقاع الذي يسود الأثر الأدبي هو ذبذبات النفس ومشاعرها ونبضات القلب بما فيه من حرارة أو برودة)[34] ما يعكس البيتان وما يمثّلانه من مفارقة لغوية في الأسلوب بين كلمتي، السّميع والقارئ، ربما يعكس تلك المفارقة الشعورية بين الشاعر والمحبوبة من حيث الصدق الذي يمثله، وتتعزز هذه الرؤية في زعمه اتصاف محبوبته بالكذب لعدم ردّها على رسائله يقول:

أولُ مَا جَرّبْتُكُم عَرَفْتُكُم بِالْكَذِبِ
مَا لَكُمُ لَمْ تَكْتُبُوا جَوابَ تِلـــك الكتب[35]

ويؤكد الشاعر حرصه على الصدق بذاك الرسول الذي كان وسيطاً بينه وبين محبوبته، الذي كان مستودعاً للأسرار لا يعلمه أحداُ بها. وكأنها كنوزُ مخبأة ومدفونة في صدره لقوله:

إنّ الرَّسُولَ الَّذِي كَانَتْ سَرَائِرُنَا مَدْفُونَةً عِنْدَهُ يَا فَوزُ قَدْ ذَهَبَا
فَاسْتَخْلِفِي لِي رَسُولاً ذَا مُحَافَظَةٍ لاَ خَيْرَ فِيْهِ إِذَا مَا خَانَ أو كَذَبَا[36]

ولما علم الشاعر أن الرسول الصادق قد فارق الحياة، دعا محبوبته إلى البحث عن رسول آخر يسير على الدرب نفسه في الأمانة وحفظ الأسرار وصدق الأخبار، ولا خير فيه إن خان

الأمانات أو فرّط بالأسرار، وما زال الشاعر يلحّ على قضية الصدق وأهميتها فيمن يتولى مسؤولية نقل الأخبار بينهما، وتتجذر صفة الصدق وتتعزز قيمتها في وجدان الشاعر من خلال استخدام الإنشاء الطلبي المتمثل بفعل الأمر استخلفي، وكذلك التأكيد الذي تصدر خطابه في البيت الأول بالأداة: (إن) يتبعها الرسول، كما يوظف الشاعر اسم المفعول المكرر مرتين في الزمن الماضي والزمن المستقبل ففي الماضي الأسرار مدفونة، وفي المستقبل محافظة، ولعل هذا التناغم بين الشكل والمضمون يدعو إلى الطمأنينة في النهج الأخلاقي الذي يُميز الشاعر في عملية الانعكاس الإبداعي الشعري للتوجه الأخلاقي والقيم المُثلى التي يتحلى بها ويؤمن.

ويتابع الشاعر التأكيد على مصداقيته في الحب ودعوة محبوبته إلى نبذ ما تدعيه الواشية وعدم تصديقها، وذلك باستخدامه أسلوب النداء بالأداة (يا)، والنهي (لا)، والنفي ب (ما)، و(لا).

يقول الشاعر:

يَا فَوزُ لاَ تَسْمَعِي مِنْ قَولِ واشِيَةٍ ... لَو صَادَفَتْ كَبِدِي عَضَّتْ عَلَى كَبِدِي

إِنْ كُنْتُ قُلْتُ الَّذِي قَالَتْ فَأَلْبَسَنِي ... رَبِّي سَرَابِيْلَ نَارٍ جَمَّةَ الْعَدَدِ

مَا كُنْتُ قُلْتُ لَكُم شَيْئاً يَسُوءُكُمُ ... ولاَ مَدَدْتُ إِلَى مَا تَكْرَهِيْنَ يَدِي[37]

إن افتتاح الشاعر هذه الأبيات بأسلوب النداء يشي بالرغبة الجامحة في تبرئة نفسه مما ينسب إليه من كلام تزعمه الواشية، لاسيما أنه يتبع النداء بجملة النهي "لا تسمعي" وجملة فعلية أخرى دعائية هي "ألبسني" في موقع جواب الشرط إن كنت قلت، ولعل جملة ألبسني ربي سرابيل جمة العدد هي المفتاح في صدقه قولاً وعملاً، فهو يدعو على نفسه إن كان قال الذي ادعته الواشية، فليلبس نار جهنم قميصاً يرتديه، ولكنه على يقين تام أنه ما قال شيئاً يسوء محبوبته لفظاً أو عملاً يقدح في كرامتها. ويحاول الشاعر بأسلوبه هذا أن يدفع باتجاه إيقاع المسؤولية على الواشية التي لا تألو جهداً في تشويه تلك العلاقة، فلو توافرت لها الفُرص باقتلاع كبده، لما توانت أو تأخرت، وتظهر في هذه الأبيات مفارقة ضدية شكلية بين ضمائر المخاطب (المحبوبة) وضمير المتكلم (الشاعر) وضمير الغائب (الواشية)، وكذلك في الأفعال "تسمعي، وتكرهين"، وكذلك في تكرار كنت المكررة مرتين ويسوءُكم، وقلت المكررة مرتين وألبسني، ومددت، وصادفت، وعضت، وقالت، وهذه المفارقات هي إيقاعات موسيقية تُقابل الأحداث والأفعال الصادرة عن تلك الأطراف الثلاثة: الشاعر، والمحبوبة،والواشية، والحدث المركزي الذي تراهن عليه تلك الأطراف

هو "الصدق" فالشاعر يثبته لنفسه من خلال عمليتي النفي مما يُنسب إليه، فهو في موقع المدافع، والواشية تدفع باتجاه الفتنة بما تختلقه من أقاويل، والمحبوبة تؤيد تلك الأكاذيب، وتلصقها بالشاعر، ومع ذلك يرفع من شأنها، ويعظمها باستخدامه ضمير الجمع لكم، ويسوءُكم،

ويعقد الشاعر مقارنة بين نفسه ومحبوبته في الحبّ الصادق برقة ألفاظه، وعذوبتها، كما وصفها الجرجاني بقوله: (وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل، وقد جمعت لك الرقة من أطرافها)[38]، وقد توافر ذلك في شعر العباس فنفذ إلى القلوب، يقول:

أصَادِقٌ حُبُّكِ أمْ كَاذِبُ يَا خُلَّتِي حُبُّكِ مَصْنُوعُ
عَاهَدتِنِي أنْ تَحْفَظِي لِيَ الْهَوى فَقَدْ بَدَا لِي مِنْكِ تَضْيِيعُ
لاَ تَسْتَزِيْدِي الْقَلْبَ حُبّاً لَكُم فِي الْقَلْبِ مِنْ حُبّكِ يَنْبُوعُ
لاَ تَحْسَبِيْنِي مَاذِقَاً لِلْهَوى إنّي عَلَى حُبِّكِ مَطْبُوعُ[39]

تبرز في هذه الأبيات ثنائيات ضدية يسوقها الشاعر للتدليل على تلك المفارقة بين حبه الصادق وحب محبوبته الكاذب الخادع، ومن هذه الثنائيات الصدق والكذب، مصنوع ومطبوع، تضييع وحفظ، والشاعر مطبوع على حبها وصادق ومحافظ على هذا الحب، بينما هي كاذبة وحُبها مصنوع، وتُضيع هذا الهوى ولا تحافظ عليه ولربّما يدلّ ورود كلمة الحبّ بلفظها الصريح خمس مرات على الشغل الشاغل للشاعر ومدى عُمق هذه المشاعر في قلبه وتعلقها الصادق في وجدانه إلى درجة تحول قلبه إلى ينبوع ينبض بحبها الصادق المخلص، ولعل قدرة الشاعر على المراوحة في أساليبه اللغوية يمنحه قدرة في التأثير وشدّ انتباه المتلقي إلى جوهر الموضوع الذي يشغله، فبالإضافة إلى تلك الثنائيات يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام ويوظفه توظيفاً جمالياً، لاسيما في تلك المفارقة بينه وبين محبوبته، فالكلمات: صادق، وكاذبُ وماذق أسماء فاعل، والكلمتان مصنوع ومطبوع اسما مفعول، وجميعها مشتقة من أفعال ثلاثية، وإذا كان الشاعر صادقاً ومطبوعاً ومخلصاً في حبه، فإن محبوبته كاذبةٌ وحبها مصنوع.

كتمان السر

وفي علاقة الشاعربمحبوبته يكشف عن خلق يتميز به، وهو كتمان السر في قلبه الذي يعد (موطن الهوى والعشق والمعادل لشخصية الشاعر، وما تثيره هواجس هذا القلب من هم

وقلق)[40] وكتمان السر خلق رفيع فقد ورد في الحديث: (إن من أشر الناس عند الله منزلة يوم القيامة الرجل يفضي إلى المرأة وتفضي إليه ثم ينشر سرها)[41]

ولَقَدْ دَفَنْتُ هَواكُمُ مِنِّي بِمَقْبَرَةِ الْقُلُوبِ
وكَتَمْتُ حُبَّكِ جَاهِداً ورَعَيْتُ غَيْبَكِ بِالْمَغِيْبِ[42]

يعبر الشاعر عن كتمان السر بالاستعارة التصريحية في الفعل دفنت، فيشبه المحافظة على الأسرار وعدم إفشائها بالدفن، كما يعبر عن تلك الصفة بالاستعارة المكنية في مفردة هواكم، فيشبه الهوى بالكائن الحي الذي يدفن،وأشار بشيء من لوازمه وهو الدفن على سبيل الاستعارة المكنية، وأما المستودع الذي يحتوي تلك الأسرار، وتدفن فيه،فليس في عالمٍ آخر، بل في عالم الشاعر وهو أعزّ مكان عنده، فهو القلب موطن المشاعر والانفعالات والوجدان والأسرار، وشبه القلوب وما فيها من أسرار دفينة بالمقبرة التي تحتضن الأموات بجامع الغياب وعدم الانكشاف في كلتا الصورتين، بالإضافة إلى هذه الصورة البلاغية التي تجسد تلك الخصلة الحميدة، فقد حشد الشاعر مجموعة من الأفعال الماضية مثل: دفنت، وكتمت، ورعيتُ، وهي أفعال ذات دلالة عميقة،توحي بتوخي الشاعر الدقة في عملية اختيار الألفاظ وانتقائها،للتعبير عما يختلج في أعماقه ووجدانه، فلفظة "كتمت" مرتبطة بالكلمة السابقة "دفنت" وتأكيد لمحتواها، وعملية الكتمان هذه لا تتأتى بسهولة ويسر، وإنما هي انعكاس حقيقي لمجاهرة الإنسان نفسه التي ترى في الحفاظ على هذه الصفة أمراً عسيراً، وثمة لفظة أخرى هي "رعيتُ" الدالة على المحافظة على الأسرار في وجود المحبوبة وغيابها.

ولعل الشاعر يحرص كل الحرص على عدم الإباحة بذلك الحب الذي يربطه بمحبوبته، ولن يشعر به إنسان أو يطلع على تفاصيله أحد، وسيبقى عالقاً بين جوانحه، وحينما يرحل عن الدنيا يدفن ذلك السر معه، فيغدو أمراً خاصاً به وقطعة من ذاته لا يعبث بها أحدٌ من البشر، لأن الشاعر يؤمن إيماناً مطلقاً أن السر حينما يتبدّد وتلوكه ألسنة الناس، سيخلف آثاراً مدمرة لا تُحمد عقباها، ومن هنا جاءت عبارة "لم يشعر به أحد" فإمعاناً من الشاعر بكتمان السر،يؤكدّ على أن هذا الحب،سيظل خارج إحساس الناس به، لذا يعبر عن ذلك بتأكيد الفعل بنون التوكيد لأخرجن،وكأنه يقسم على كتمان سر حبه لها، وهو إيحاء بحرصه على عدم تهيئة الفرصة للآخرين باستشعار هذا الحب، يقول الشاعر:

لأَخْرُجَنَّ مِنَ الْدُنْيَا وحُبُّكُم بَيْنَ الْجَوانِحِ لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدُ[43]

ويحرص الشاعر على ديمومة أسرار الحب بقوله:

عَطَفْتُ عَلَى أَسْرَارِكُم فَكَسَوتُهَا قَمِيْصَاً مِنَ الْكِتْمَانِ لاَ يَتَخَرَّقُ[44]

وفي هذا البيت ينقلنا الشاعر إلى مشهد مرئي حسي، يتفاعل معه بإحساسه - من خلال رؤيته لهذه الصورة الجميلة التي ترسم بطريقة فنية معبرة، فالأسرار تُكسى بقميصٍ من الكتمان، والقمصان أداة من الأدوات الحاجبة عن رؤية ما وراءها، فكأن الأسرار لأهميتها وقيمتها العالية وما تمثله من منزلة ومكانة، كأنها جسدُ الإنسان الذي يستره القميص، فإذا كان الجسد يُستر بالقميص، فإن الأسرار تُستر بالكتمان، وتتعزز جمالية الصورة بعبارة "لا يتخرق" فقميص الكتمان متين قوي،لا يُمزق أو يقبل الخرق، فينكشف ما يستره، ولعل هذه الصورة إحدى الشواهد على جمال شعر ابن الأحنف الذي أثنى عليه الأصفهاني، حينما قال بحقه (وله مذهب حسن، ولديباجة شعره رونق، ولمعانيه عذوبة ولطف)[45]

وتتجلى هذه الميزة في المحافظة على كتمان اسمها، فيقول:

كَتَمْتُ اسْمَهَا كِتْمَانَ مَنْ صَانَ عِرْضَه وحَاذَرَ أنْ يَفْشُو قَبِيْحُ التَّسَمّع

فَسَمَّيْتُهَا فَوزَاً وإنْ بُحْتُ باِسْمِهَا لَسُمِّيتُ باِسْمِ هَائِلِ الذِّكْرِ أشْنَعِ[46]

ويقول:

أمَّا اسْمُهَا فَهْو مَكْتُومٌ فَلَيْسَ لَهُ مِنِّي إلَيْك بِإِذْنِ اللهِ إظْهَارُ[47]

ويعتقد الدكتور مصطفى الشكعة (أن تعدد محبوبات العباس بن الأحنف في شعره ليس إلا على سبيل التعمية، وقد تغنى بشعره في أكثر من واحدة،وعشق أكثر من حسناء، ويكاد يبدو أمام قارئه، وكأنه لم يعشق غير واحدة، ولم يحب غير مرة، محلقاً بهذا الحب في سماء من الطهر وآفاق من العذرية، قلما حلق فيها شاعر عباسي)[48]

إن غيرة الشاعر على محبوبته، تساوي غيرته على أهله وعرضه، فإذا كان يتبوأ قداسة عالية ومنزلة مرموقة، يحرص على عدم خدشها أو الإساءة إليها،فإن الحفاظ على أسرار محبوبته، تعادل

كتمان أسرار عرضه، ومن هنا استعار الشاعر اسماً آخر،فسّماها فوزاً إيهاماً وحفاظاً على بقائها خارج إطار القال والقيل، ولتظل مصونة عن أذى الآخرين، وسهامهم القاتلة.

ولعل حماس الشاعر في عدم البوح باسم محبوبته،يعود إلى تحييدها من تسليط الأضواء عليها، وانتشار اسمها بين العرب، فيفتضح أمرها ويفشو قبيح الكلام بما يُلحق الإساءة بها، والأذى بشخصها، كما يسلم هو نفسه مما ينسب له من كلام بغيض، ينتقص من قدره ومنزلته.

ويفتخر الشاعر بأن ستر الأمور من طبعه وشيمه، فكيف لا يستر هوى الذي يحبُ بالذي لا يحب، فجانبه مأمون، ليس من عادته إفشاء الأسرار أو البوح بها، لأنه يؤمن إيماناً راسخاً بسلامة المحافظة على الأسرار، فحظه بهذه الصفة وافر، يصون الأحاديث وما يجري بينه وبين الآخرين، فيظل ساكناً في نفسه لا يتسرب منه حديث أو يفضي به إلى أحد، فإذا كان هذا طبعه وديدنه وخلقه في معاملاته وعلاقاته مع الناس عامة، فالأجدر أن تكون عملية كتمان أسرار محبوبته أحق من تلك وأكثر حظاً، يقول الشاعر مصوراً هذا الخلق الرفيع:

سَأَسْتُرُ والْسِّتْرُ مِنْ شِيْمَتِي هَوى مَنْ أُحِبُّ بِمَنْ لاَ أُحِبُّ[49]

ويصور تعجبه ممن يخشى منه الإفصاح عن الأسرار، ويخاف انتشارها فيطمئنه بالأمان، فيقول:

أَمنِّي تَخَافُ انْتِشَارَ الْحَدِيْثِ وحَظِّيَ مِنْ صَونِهِ أَوفَرُ؟[50]

ويسوق الشاعر مشهداً آخر،يكشف فيه أهمية محبوبته، وكتمان أسرارها بأسلوب يأسر القلوب ويسرقها، فتتمنى أن تظل تنصت لهذا الشعر الجميل، لأن صاحبها (كان إذا تكلم لم يحب سامعه أن يسكت، وكان فصيحاً جميلاً ظريف اللسان، لو شئت أن تقول كلامه كله شعر لقلت)[51]

يقول:

سِرِّي وسِرُّكِ لَمْ يَعْلَمْ بِهِ أَحَدُ إلاَّ الإلَهُ وإلاَّ أَنْتِ ثُمَّ أَنَا
واللهِ لَو كَانَتِ الْدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا فِي رَاحَتِي لَمْ أَجِدْ عِنْدِي لَهَا ثَمَنَا
ولَسْتُ كَابْنِ عَزِيْزٍ فِي مَودَّتِهِ مَنْ بَاعَ بِالْمُلْكِ مَنْ يَهْوى فَقَـدْ غُبِنَا (52)

إن ما يجري من أحاديث بين الشاعر ومحبوبته لا يعلم به إلا الله، ثم المحبوبة ومحبها، ولعل السر الذي يكمن وراء هذا الكتمان، هو تنزيلها منزلة مبجّلة، وقدرها الكبير الذي تحتله في كيان الشاعر، ومن هنا فلا يستبدلها بالدنيا وما فيها أو يقبلها ثمناً له، فلا تفريط بها أو إهمال، لأنها لم تكن حالة طارئة في حياته، أو متاعاً يسلو به عن مشاغل الحياة وأعبائها، بل هي الإنسان الذي يجد فيه نفسه آمنة مطمئنة، ومحققاً ذاته في جنباتها، ومن هنا يحشد الشاعر أمثلة من الحياة،يبين فيها هشاشة العلاقة التي تربط بين الأحبة، وكأنها علاقة أجساد بأجساد، أما هو فيسمو فوقها لأن ما يربطه بمحبوبته هو رباط الروح فحسب، وهذا ما دعا شوقي ضيف إلى اعتبار قصائد ابن الأحنف غذاءً روحياً ممتعاً، لأنه يرتفع عن الحس والمادة ارتفاع الشعر العذري الأموي بما يصف من حب لا يخمد أواره[53]،ولهذا نراه يسخر من ابن عزيز الذي باع جاريته التي تعلق بها إلى هارون الرشيد، والأبيات تجسيد حي للوحة ترتسم في جداريتها صورتان متناقضتان،الأولى للشاعر ومحبوبته،حيث كتمان الأسرار والروابط الروحية المقدسة، والأخرى للعالم الذي تسوده الروابط المادية والمصالح الزائفة التي تنتقص من الإنسان وقيمته. (ونكبر فيه تكتمه المتعمد على شخص من يحب)[54]

حين يحكي لنا قائلاً:

سَمَّـاكِ لِي قَومُ وقَالُوا إنَّهَـا لَهِـيَ الَّتِـي تَشْقَـى بِهَا وتُكَابِـدُ
فَجَحَدْتُهُـم لِيَكُونَ غَيْرَكِ ظَنُّهُـم إنِّـي لَيُعْجِبَنِـي الْمُحِـبُّ الْجَاحِدُ[55]

وهكذا تميز ابن الاحنف بحرصه الشديد على كتمان اسم محبوبته متحليا بالصبر، لئلا تكون حكاية أو قصة بين العرب، فتزداد القطيعة بينهما وتتقطع حبال الوصل (فمن بعض صفات الحب الكتمان باللسان، وجحود المحب إن سئل، والتصنع بإظهار الصبر)[56]

العفة

ورد في لسان العرب أن العفة هي الكشف عما لا يحل ويحمل، وعفَ عن المحارم والأطماع الدنية،يعف عفَة وعفافاً وعفافة، والاستعفاف: طلب العفاف، وهو الكفُ عن الحرام[57]، وقد ورد في الحديث أن الرسول عليه السلام قال: (اليد العليا خير من اليد السفلى، وابدأ بمن تعول، وخير الصدقة عن ظهر غنى، ومن يستعفف يعفه الله، ومن يستغن يغنه الله)[58]

يقول الشاعر:

وقَدْ زَعَمَتْ يُمْنٌ بِأَنِّي أَرَدْتُهَا عَلَى نَفْسِهَا تَبًّا لِذَلِكَ مِنْ فِعْلِ
سَلُوا عَنْ قَمِيْصِي مِثْلَ شَاهِدِ يُوسُفٍ فَإِنَّ قَمِيْصِي لَمْ يَكُنْ قُدَّ مِنْ قُبلِ[59]

يتحلّى الشاعر بالعفّة والطهارة في سيرته الحياتية، فهو تلميذ عف وأستاذ الحب النبيل[60] فهو يترفع عن الوقوع في الفاحشة التي يرفضها، وينأى بنفسه عن ممارستها، لأنها خطيئة،حرّمها الدين الحنيف، ينكرها الشاعر،ويرفضها إلى أن دعاه بعضهم بشاعر العفاف، ورآه متصوفاً وقارنه بابن الفارض الصوفي المشهور[61] وتتجلّى عفته في عبارة "تباً لذلك من فعل" ويأتي هذا النفي في معرض إدعاء المرأة المسمّاة "يُمْنُ" بمراودة الشاعر إيّاها على نفسها، ويحرص الشاعر على إثبات براءته وتعزيز نقائه وعفته بتوظيف قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زليخا امرأة العزيز التي راودته على نفسها، فأبى فعل المنكر، قال تعالى: (واستبقا الباب وقدّت قميصه من دبر)[62] والدليل على براءته أن قميصه قُدّ من دُبرٍ، والشاعر يدّلل على براءته بالحجة القاطعة، والدليل الساطع الذي لا يقبل التأويل أو التحريف، فقميصه لم يُمزّق من القُبل، بل كانت الآثار من الدبر. ويؤكد الدكتور زكي مبارك على قوة العباس الأخلاقية بأنه إمام الشرفاء في العصر العباسي، فالعفاف قوة سلبية، والتغني بها لا يوائم الطبيعة الحيوانية إلا إن كان المغني في قوة روحية،تقتلع جذور الشهوات،وترفع النفوس إلى الطهر الذي دعا إليه الأنبياء[63].

ويعود الشاعر إلى تأكيد براءته بما تنسبه إليه "الوسيطة" (الرّسول) من مزاعم عارية عن الصحة في البيتين الآتين:

زَعَمَ الرَّسُولُ بِأَنَّنِي رَاودْتُهُ كَذَبَ الرَّسُولُ ومُنْزِلِ الْفُرْقَانِ
مَا كُنْتُ أَجْمَعُ خَصْلَتَيْنِ: خِيَانَةً لَكُمُ وبَيْعَ كَرَامَةٍ بِهَوانِ[64]

ويقسم الشاعر بالله تعالى منزل القرآن، أن ادعاءات الرسول باطلة وعارية عن الصحة،فلم يطلب منها فعل المنكر، لأنه ما كان له أن يجمع صفتين متناقضتين، الخيانة والكرامة، وهذا إشارة إلى قوله تعالى: **"ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه"**[65]

ويستخدم الشاعر عنصر التضاد، لإثبات عفته والمتمثل بخصلتي "الخيانة والكرامة"،فهما صفتان لا يمكن الجمع بينهما أو التعاطي معهما، فاحدهما ينفي الآخر ويدحضه، فإذا كان الشاعر

يتحلّى بالكرامة ونبل الأخلاق ولم يقبل استبدال هذه الصفة بالمهانة والذّل، فكيف يكون خائناً! (ويمكننا القول إن العباس قد بدا من خلال أقواله الرقيقة العفة،ظاهرة فريدة في عصره الذي كان يضج بعدد لا يستهان به من الشعراء المجان خالعي العذار)[66].

ولا وأَبيْكِ مَا انْبَسَطَتْ يَمِيْنِي بفَاحِشَةٍ إِلَيْــك ولا شـمالي [67]

يستشف الدارس من هذا البيت،وما سبقه، أن الشاعر يحشد ما يمتلك من أدوات لغوية، وأساليب بلاغية، لتعزيز موقفه، وإعلان براءته، وعفته مما يحاوله الآخرون من الصاق تهمة الخيانة والفاحشة، به،وذلك بإجراء عملية مفارقة حوارية بينه وبين الطرف الآخر المدّعي، وكأننا في محاكمة، طرفاها المشتكي "المرأة"، والمُشتكى عليه الشاعر، الذي لا يألو جهدا في التفوق عليها ببراهينه العقلية تارة، والاقتباس من القرآن الكريم، لتصبح شواهد،تُعزز موقفه وحجته تارة أخرى، فالمشتكي يتمحور حول الزعم والإدعاء "زعم"، والشاعر يزلزل هذا الزعم بكلمة كذب التي تهدم جميع المعاني المنضوية تحت لوائها، ويسوق كلمة تباً،أي هلكت وهي مفردة وظّفت في القرآن بشأن أبي لهب، كما يستخدم كلمة سلوا الناس عن سيرتي، وهذا جانب مهم في شهادة المحيط الاجتماعي ببراءته، ومن هنا يرى أحمد شوقي في العباس (المثال المحتذى في شعر الأمم)[68] كما يوظف الشاعر الأساليب اللغوية المختصة بالنفي والمسندة إلى العقل والبرهان مثل: لا وما،اللتان تنفيان الفعل المنسوب إليه. (فالعباس كان ظاهرة فريدة في عصره الذي اضطرب بشتى أنواع العشق، ولا سيما الغزل الماجن، حتى أنه لم يعرف عصر ماجن مثل عصر بني العباس الأول أي القرن الثاني للهجرة. ولكن سنة الحياة تأبى إلا أن يستقيم ميزانها، فيكون غزل العفة رد الفعل المواتي، ويكون العباس ذلك العاشق الذي خفف بغزله الرفيع النبيل غلواء الغرائز المشبوبة)[69]

ويتابع الشاعر حديثه الذي تفوح منه روائح العفة والبراءة من الفاحشة وعمل المنكرات، بتأكيده على أن لقاءاته مع محبوبته لا تتجاوز الأحاديث الودية، والمسامرات النقية البريئة الطاهرة العفيفة، التي تخلو من المساس بالكرامة والشرف (وتتوخى العفة في الظاهر والباطن)[70] يقول الشاعر مصوراً عفته:

إِذَا الْتَقَيْنَا شَكَونَا مَا نُكَاتِمُهُ فِي عِفَّةٍ وحَدِيْثٍ مِنْ هُنَا وهُنَا
لَو تَسْمَعُ الطَّيْرُ مَا نَشْكُو عَكَفْنَ بِنَا كَمَا عَكَفْنَ بِدَاودَ الَّذِي فُتِنَا
فَمَا تَزَالُ لَنَا أَشْيَاءُ نُحْدِثُهَا تَكُونُ لِلنَاسِ فِيْمَا بَعْدَنَا سُنَنَا[71]

ولعل قارئ هذا الشعر، يتضاعف إعجابه بتلك العفة التي يتخذها الشاعر عنواناً لسلوكه وخلقه الرفيع، لأن (العفاف ضَعْفٌ،لأنه زهد وانسحاب، والشهوة قوة،لأنها اقتحام وانتهاب، والعاشق المنتهب أقوى شعوراً من العاشق المنسحب، فهو بذلك أقدر على الغزل الساحر والتشبيب الفتان)[72]

ولكن العباس ارتفع بغزله عن الضعف،لأنه العفيف القادر والحازم الذي جاهد هواه،وتغلب عليه ولم يتخذه إلها ومعبوداً.

الصبـر

يُتَّخذُ الصبر في الشعر متكأً للشاعر في مواجهة صدِّ المحبوبة عنه، وهو في صبره يتألم من نار الحبّ، ويتأمل في الوقت نفسه أن يجد فرجاً لهمه وكربه،والعباس العاشق،قد غلبه صبره فبكى، لأن ذاك الصبر فوق طاقة روحه وقلبه وجسده، برغم ما في عصره من مغريات،قد تخفف من لهيبه ولو للحظات، ولكنه يجاهد نفسه،كي يغسلها،ويطهرها بدمعه، بعيداً عن مطهرات الحياة المادية، وما أسرع ما يبكي العاشق، وما أشد ما تذرف دموعه ذرفاً تغسل معه أعماقه، فيضحي العاشق أكثر شفافية وأشد رفاهة في حسه وحدسه)[73] يقول:

أَنْزَلْتِ بِالقَلْبِ هَمًّا قَدْ أَضَرَّ بِهِ صَبْرَاً عَلَى الْهَمِّ حَتَّى يَنْزِلَ الْفَرَجُ[74]

إلا أن حالة الحب واختلاطها بالألم،تخلق حالة من اللذة التي يتمتع بها الشاعر، فهو في سعي دؤوب لتحقيق هدفه، ولكن المدة الزمنية التي يمضيها بعيداً عن محبوبته،تدفع لاستخدام سلاح الصبر، ليحفظ نفسه وجسده على طريقة الشعراء العذريين، فقد أحيا العباس الغزل الحجازي الذي خفت صوته، وكاد ينقرض وسط ضجيج اللهو والمجون الذي عمَّ مجتمعه[75]، هنا وصف العباس بأنه عمر العراق، يريد أنه لأهل العراق كعمر بن أبي ربيعة لأهل الحجاز)[76] لقوله:

إنْ كُنْتِ فِي الشَّكِّ مِمَّا بي فَقَدْ خَفِيَتْ بِيْنَ الْجَوانِحِ نَارُ الحُبِّ مُذْ حِجَجُ
ظَلومُ فَاسْتَخْبِرِي عَنْ حُبِّكم جَسَدِي يُخْبِرْكِ أَنِّي بِسَهْمِ المَوتِ مُخْتَلِجُ[77]

ثم يقول:

لاَ يَهْتَدِي قَلْبِي إِلَى غَيْرِكُمْ كَأَنَّمَا سُدَّ عَلَيْـه الطريــق [78]

وذكر الشاعر لنار الحب وسهم الموت ونحول جسده،ما هو إلا دليل يعكس الحالة النفسية التي وصل إليها، إنه الإيمان بقدر الحب الذي لا انفكاك عنه إلا بالموت، وهذه رؤية جبرية (وتشحن هذه الجبرية شعر الأحنف بظاهرتين نفسيتين،تحتلا جانباً لا بأس به من شعره، الموت ثم الاستسلام إلى القدر الذي هو قدر الشاعر)[79]

والحبُّ عند الشاعر حالة بادية على المحبّ، ويعتقد الشاعر أن الموت هو النتيجة الحتمية لكل شاعر عذري، لقوله:

فإمَّا مُتُّ مِنْ شَوقِي إلَيْكُمْ فَقَبْلِي مَاتَ مِنْ شَوقٍ جَمِيْلُ[80]

ويقول:

ووَاللهِ مَا يَخْفَى الّذِي بي مِنَ الْهَوى عَلَيْكِ ولَكِنْ تَشْتَكِيْنَ عَلَى عَمْدِ
سَأَصْبِرُ، لا أَشْكُو إلَيْكِ وأَكْتَفِي بِعِلمِكِ أَني قَد بليتُ مِنَ الصَّدِّ[81]

يتخذ الشاعر من خلال هذين البيتين منهجاً أخلاقياً في حبِّه،ولربما يرسم سبيلاً للآخرين الذين تاهت بهم الطرق، فكان شعرهم الغزلي يعبر عن نزعة حسية ومادية مكشوفة، (فالشعر العظيم هو الذي يقتطع من حياة الناس في عصرهم وما قبل عصرهم،فيفتح لقرائه وسامعيه آفاقاً جديدة في التصور والحس والشعور بالخيال)[82] ولعل ابن الأحنف يقدم في نزعته الأخلاقية هذه في الحب ما يدعو إلى الاقتداء به، فهو صابرٌ على صدِّ المحبوبة له، لا يشتكي إليها، إنما هو على علمٍ بأن محبوبته، تتمتع في صدِّه، بينما هو يبلى،ويتعب من هذا الصّدّ، وعلى ذلك يسير في قوله:

وعذبتُ قَلْبيَ بالتجلُّدِ صَادِيَاً إليكِ وإنْ لَمْ يَصْفُ لِي مِنْكِ مَنْهَلِي[83]

فالشاعر في معاناة دائمة من سلوك محبوبته (وكان لحرمان العباس في حبه، وهو الشاعر المرهف الإحساس، أثره الواضح في شيوع نغمة الأسى وارتفاع حدة الشكوى في غزله، وسيطرة الحزن واليأس على مشاعره سيطرة أرّقت ليله، وأكثرت سُهاده)[84]، ولكنه يواجه ذلك بالصبر الممزوج بالعذاب، (فالحازم من صبر على مضاضة التدلل، والتمس العز في استشعار التذلل، فحينئذ يتمكن من وداد محبوبته، ويظفر من هواه بمطلوبه)[85]

ولعل سلوك محبوبة الشاعر في الإعراض عنه والصد امتحان له، وتجديد لمكانتها عنده، (وربما أعرض العاشق عن المعشوق وأما من جهة الامتحان للصبر، وأما لتجديد حاله عند محبوبه، وكثيراً ما يجري الأمر في ذلك على ضد تقديره)[86]

القناعـة

يتخذ العباس بن الأحنف القناعة غاية يتكئ عليها، ليسلي النفس عن فقدان الحبيب، الذي ظل متمنّعاً عن اللقاء به (وليس بعجيب في هوى هذا شأنه أن يتحول إلى حب عذري عفيف،يعاني الشاعر منه ما عاناه،حتى غدا ضرباً فريداً من علاقات الحب في التراث)[87] فيقول:

إنِّي وإنْ كُنْتُ لا أَرَاكِ ولا ... أَطْمَعُ فِي ذَاكَ آخِرَ الأَبَدِ
لَقَانِعُ بِالسَّلامِ يَبلُغُنِي ... أَشْفِي غَلِيْلِي بِهِ مِنَ الْكَمَدِ
وأَدْفَعُ الهَمّ بِالسُّلو إذا ... أَيْقَنْتُ أَنَّا جَارَانِ في بَلَدِ[88]

يقنع الشاعر بالسلام الذي يبلُغُه من محبوبته،ليكون شفاءً لهمه وحزنه (ولعل السبب في هذا الشعور الحقيقي أو التوهم، هو يأس الشاعر يأساً كاملاً من وصال المحبوبة،حيث حالت ظروف كثيرة بينه وبين هذا الوصال)[89]، وإن عدم رؤية الشاعر لمحبوبته – وإن كان قانعاً بذلك- تمثّل رغبة نفسيه جامحة عند الشاعر برؤية المحبوبة. ونتيجة تولّد الطمع في أعماق نفس الشاعر، فإنه يطمع أكثر بشفاء كآبته وحزنه، عندما يصله منها السلام، وهذه فكرة لا تتنافى مع البيت الأول، فعدم رؤية المحبوبة يُعَدُّ سلباً.

ولتتحسن نفسية الشاعر يقنع بالسلام، فيعُدُّ إيجاباً يفرِّج همه، ومن ذاك أيضاً أن طمع الشاعر برؤية المحبوبة، هو إيجاب يقابله الشفاء من الكمد، وهكذا فإنّ الشاعر عوّض السلب بالإيجاب، لرفع معنويته، ولا يختلف متأملان في القصيدة أنه لا ينبغي لعدم رؤية الشاعر لمحبوبته أن تكون شفاءً لكمده، ذلك أن العلاقة بين عدم الرؤية والشفاء هي علاقة تناقض، ولكننا نقف على علاقة التناقض في النص بين تبلغ الشاعر السلام ورؤيته المحبوبة، وهنا قد يظن بعضهم أن العلاقة تتفق، ولكن شاعرنا من القناعة في مكان لا تحتمله أن يكون طمعاً إلى هذه الغاية، فبلاغ السلام ورؤية المحبوبة تمثّل تناقضاً نفسياً لدى الشاعر، وهذا التناقض هو الذي يبلّغ المتلقّي مدى القناعة التي بلغها الشاعر.

ويرضى الشاعر ويقتنع بالمواعيد والمماطلة في تحقيقها يقول:

وإنِّي لَيُرْضِينِي الَّذِي لَيْسَ بِالرِّضَا وتَقْنَعُ نَفْسِي بِالمَوَاعِيدِ والمَطلِ[90]

وتصل به القناعة إلى أنسه بالسيل الذي يرى فيه ريح الحبيبة، فيمر به للنزهة والفرجة يقول:

جَرَى السَّيْلُ فَاسْتَبْكَانِيَ السَّيْلُ إذ جَرَى وفَاضَتْ لَهُ مِنْ مُقْلَتَيَّ سُرُوبُ
ومَا ذَاكَ إلا حَيْثُ أَيْقَنْتُ أَنَّهُ يَمُرُّ بِوادٍ أنتِ مِنْهُ قَرِيْبُ
يَكُونُ أُجَاجَاً دُونَكُم فَإذَا انْتَهَى إلَيْكمْ تَلَقَّى طِيْبَكُمْ فَيَطِيْبُ[91]

ويعلق محمد الدغلي على هذه الأبيات بكلام جميل فيقول:

(ترى ماذا يقول أبناء الثورة الصناعية في عصرنا إذا سمعوا هذا القول من العباس بن الأحنف، هل يرون معنا أنه جعل من فرز في هذه الأبيات محطة تكرير وتقطير للمياه المالحة، وتحويلها إلى مياه حلوة صالحة للري والشرب؟ أم يعودون بأفكارهم،وعواطفهم إلى البساطة التي أرادها العباس)[92]

يضفي العباس بن الأحنف على المكان بعداً إنسانياً،يمتزج بمشاعره وأحاسيسه، فلم يعد المكان حيزا أو جماد ًمنفصلا عن الأحداث، بل يغدو طرفا يكتسب أهمية مستمدة من التفاعلات والتجاذبات التي يشهدها، فالسيل الذي يتحدث عنه ابن الأحنف،يمرُّ بواد قريب من منزل المعشوقة، فهو يكتسب هذه الصفة منها، فيتطيب بطيبها وروائحها الزكية الفواحة، ومن هنا جاءت أهمية هذا المكان، وحقَّق وزناً لا مثيل لأي مكان آخر في نظر الشاعر، وهذا ما يفسّر عملية تحول المكان من جماديته إلى مكانته ومنزلته، ولذلك يقنع الشاعر بهذا السيل الذي يمرُّ بذلك الوادي،فيأنس به،لأنه يحمل صورة المحبوبة وذكرياتها.

الخاتمة

كان العبّاس بن الأحنف شخصية فريدة مميّزة بين أقرانه الشعراء العبّاسيين في خطابه الشّعري، الذي اتّسم بالأخلاق النبيلة عفّةً وطهارة في عصرٍيموج بالزندقة،واللهو،والمجون،والغزل المادي الحِسّي، كما كان فريداً في شعره الذي اقتصر على غرض شعري واحد هو الغزل العفيف، الذي كرّس فيه شعره لهذا الغرض مناجاةً وحنيناً وشكوى، فأثبت بذلك عبقريته ونبوغه في مذهبٍ واحد لا يتعدّاه، فعكس خُلقه وسلوكه وشمائله التي نطق بها شعره الذي مثّل رقّة الحضارة.

لقد غاص العباس بن الأحنف في شعره الغزلي العفيف أعماق نفوس العاشقين والمحبين، وكان مِثالاً في شقّ طريق الحبّ الطاهر،ليترسّم سبيله العشّاق، كما كان شعره نموذجاً يُحتذى، ويتسلّى به المحبّون، ويستمعون إلى آهاته، وأنين الشكوى، وزفرات الحرقة، فتؤثر في قلوبهم وربّما التقى الأحبّة بعد الفِراق حينما يقرؤون شعره،ويستمعون إلى من يُغنّي هذا الشعر.

ومن يستقرئ شعر العبّاس فيما سبق، يلحظ أن المرأة كانت تحتل مكانة رفيعة ومنزلة مرموقة، ينظر إليها على أنّها إنسانةٌ تتمتّع بالكرامة، وليس متاعاً للترفيه والشهوة، فلم يمتهنها أو يحطّ من قدرها، وهذا ما يفسّر تلك الشّيم والخصال النبيلة التي ميزت شعر العبّاس عن غيره من الشعراء، ومن هنا كانت المرأة المحبوبة،تشغل هذه المنزلة بأنصع صورة، كما يلحظ الدارس لهذه النماذج الشعرية التي تمثل النزعة الأخلاقية في خطاب العباس الشعري، تلك الظاهرة الحضارية الجديدة المبتدعة عنده، وهي الغزل من خلال الرّسائل التي تحمل وصفاً لمشاعر العاشقين من العتاب، والشكوى، ولجسم مثقل بالحبّ الذي حوّله إلى النحول، لِما تميّز به من الصبر،والصّدق، وكتمان السّرّ، والعفّة، والقناعة،أمام محبوبته التي كان يكتم اسمها، حفاظاً عليها من خلال أسلوب المُداراة والمراوغة.

كما يلمس الباحث في قراءته لخطاب العباس بن الأحنف الشعري، تميّزَه بالنَّفَسِ الطويل في التعبير عن مشاعره، وأحاسيسه، ووصف مواقف الحب بين الأحبّة، وكلُّ ذلك نجده مُتَرْجَماً بريشته المبدعة التي انفردت بأخلاق صاحبها،والتعبير عما يلاقيه من مُعاناة وقلق، قلّما نجدها عند شاعرٍ عبّاسي عاش في عصره، فانغمس بتيارات المجون واللهو والفساد، وأخيراً، ظل العبّاس بن الأحنف علماً شامخاً بخطابه الشعري المميّز بالأخلاق الفاضلة التي صمدت في وجه التّحديات والعواصف، فلم يتراجع عن أصالته،ومبادئه في خِضمّ تلك الأمواج العاتية التي انخرط في أُتونها كثير من الشعراء.

Moralism in the Love Poetry of Al-Abbas Bin Al-Ahnaf

Hasan Bkour, *Arabic Department, Al-Hussein Bin Talal University, Ma'an, Jordan.*

Reem Ma'aidah, *Faculty of Applied Engineering, Al Balqa Applied University, Al-Tafila, Jordan.*

Abstract

This paper aims at anatomizing platonic love in the poetry of Al-Abbas Bin Al-Ahnaf. His poetry is coloured with moralism with which the poet is obsessed and from which he obtains the high standards of treating his beloved. Thus, researchers explore these moral features through his poetry. In particular, this study examines the poet's fidelity, honesty, confidentiality, chastity, patience and conviction. In so doing, this paper critical and technically analyzes his poetry.

قدم البحث للنشر في 2008/8/26 وقبل في 2009/1/26

الهوامـش

1- ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط8، 1966، ص370.

2- المصدر نفسه، ص370.

3- خريس، حسين، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، مؤسسة الرسالة، دار البشير، بيروت، 1994، ط1، ج2، ص280

4- ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط1، 1966، ص378.

5- ابن الأحنف، العباس، الديوان، شرح د.عمر الطباع، دار الأرقم1ط، 1997 ص88.

6- عاصي، ميشال. الفن والأدب، المكتب التجاري، بيروت، ط2، 1970، ص69.

7- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج8، دار الفكر، بيروت، ص368.

8- سعد الدين، ليلى حسن، العباس بن الأحنف دراسة مقارنة، مؤسسة الخافقين ومكتبتها، ط1، 1982، ص122.

9- الديوان، ص146.

10-المصدر نفسه ص177.

11-سعد الدين، ليلى حسن، العباس بن الأحنف، دراسة مقارنة، ص154.

12-ابن حزم، الأندلسي، طوق الحمامة، تحقيق، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 1993ص205

13-عبد الرحمن، منصور، معايير الحكم الجمالي في النقد الأبي، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص299.

14-الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1972، ص96.

15-الأصفهاني، أبو الفرج، ج8، ص368.

16-الديوان، ص235.

17-ابن حزم، الاندلسي، طوق الحمامة، ص206

18-الديوان، ص293.

19-ابن حزم، الأندلسي، طوق الحمامة، ص208-209

20-الديوان، ص71.

21-المصدر نفسه، ص187.

22-المصدر نفسه، ص40.

23-سعد الدين، ليلى حسن، العباس بن الأحنف، دراسة مقارنة، ص123.

24-الديوان، ص193.

25-المصدر نفسه، ص94.

26-ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط2، 2006، ص73.

27-الديوان، ص96.

28-نافع، عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط1، 1985، ص60.

29-ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1956 ص253

30-الديوان، ص32.

31-الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج8، ص367.

32-الديوان، ص22.

33-نافع، عبد الفتاح صالح، لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر للنشر، عمان، ص316.

34-نافع، عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، ص65.

35-الديوان، ص42.

36-المصدر نفسه، ص53.

37-المصدر نفسه، ص91.

38-سعد الدين، ليلى حسن، العباس بن الأحنف، دراسة مقارنة، ص84.

39-الديوان، ص155.

40-ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشعري، ص24.

41-الدمشقي، أبو زكريا، يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين، مؤسسة الرسالة، ط7، 1984ص228.

42-الديوان، ص53.

43-المصدر نفسه، ص98.

44-المصدر نفسه، ص173.

45-الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج8، ص367.

46-الديوان، ص153.

47-المصدر نفسه، ص108.

48-الشكعة، مصطفى الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1999، ص364-365.

49-الديوان، ص51.

50-المصدر نفسه، ص136.

51-الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج8، ص367.

52-الديوان، ص234.

53-ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص377، وانظر الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء، ص370.

54-الدغلي، محمد سعيد، أحاديث غَزِلة، ص482.

55-الديوان، ص87.

56-ابن حزم، الاندلسي، طوق الحمامة، ص144

57-ابن منظور، لسان العرب، مادة عفف.

58-الدمشقي، النووي، رياض الصالحين، ص188.

59-الديوان، ص188.

60-سعد الدين، ليلى حسن، العباس بن الأحنف، ص111.

61-مبارك، زكي، العشاق الثلاثة، المطبعة العصرية، بيروت، ص99 وما بعدها.

62-سورة يوسف، آية 25.

63-مبارك، زكي، العشاق الثلاثة، ص91.

64-الديوان، ص232.

65-سورة الأحزاب، آية 4.

66-حاطوم، عفيف نايف، الغزل في العصر العباسي الأول، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1996، ص47.

67-الديوان، ص191.

68-شوقي، أحمد، الشوقيات محمد صبري السوريوني، دار المسيرة، بيروت، 1979، المقدمة، ج1، ص29.

69-سعد الدين، ليلى حسن، العباس بن الأحنف، ص111.

70-الموافي، محمد عبد العزيز، حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم، القاهرة، ص219.

71-الديوان، ص234-235.

72-مبارك، زكي، العشاق الثلاثة، ص100.

73-سعد الدين، ليلى حسن، العباس بن الأحنف، ص146.

74-الديوان، ص75.

75-الموافي، محمد عبد العزيز، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص225.

76-القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين، ج1، ص84.

77-الديوان، ص75.

78-المصدر نفسه، ص171.

79-الدغيلي، محمد سعيد، أحاديث غَزِلة، ص467.

80-الديوان، ص194.

81-المصدر نفسه، ص89.

82-حسين، طه، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1960، ص143.

83-الديوان، ص190.

84-موافي، محمد عبد العزيز، حركة الشعر العباسي، ص239.

85-الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، تحقيق، إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن الزرقاء، ط، 1985، 2ج1 ص100

86-المصدر نفسه، ج 251، 1

87-الدمشقي، الإمام أبو زكريا يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين، مؤسسة الرسالة، الطبعة السابعة، 1984 ص186.

88-المصدر نفسه، ص189

89-موافي، عبد الله، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص238.

90-الديوان، ص90.

91-الديوان، ص185.

92-الدغيلي، محمد سعيد، أحاديث غَزِلة، ص475.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأحنف، العباس. (1997). **الديوان**، شرح عمر الطباع، دار الأرقم، ط1.

ابن المعتز. (1956). **طبقات الشعراء**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط4، دار المعارف، القاهرة.

ابن منظور. (د.ت). **لسان العرب.**

الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود. (1985). **الزهرة**، تحقيق، إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن الزرقاء، ط2.

الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت). **الأغاني**، ج8، دار الفكر، بيروت، ط2.

الاندلسي، ابن حزم. (1993). **طوق الحمامة**، تحقيق، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

الجرجاني، عبد القاهر. (1972). **أسرار البلاغة**، تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة.

حاطوم، عفيف نايف. (د.ت). **الغزل في العصر العباسي الأول**، دار الثقافة، بيروت.

حسين، طه. (1960). **خصام ونقد**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2.

خريس، حسين. (1994). **حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه**، مؤسسة الرسالة، دار البشير، بيروت، ط1، ج2.

الدغيلي، محمد سعيد. (1985). **أحاديث غزلة في الغزلين العذري والعُمري وامتداداتهما في الغزل العربي**، مكتبة أسامة، دمشق، ط1.

الدمشقي، أبو زكريا يحيى بن شرف النووي. (1984). **رياض الصالحين**، مؤسسة الرسالة، ط7.

ربابعة، موسى. (2006). **تشكيل الخطاب الشعري**، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط2.

سعد الدين، ليلى حسن. (1982). **العباس بن الأحنف: دراسة مقارنة**، مؤسسة الخافقين، ط1.

الشكعة، مصطفي. (1999). **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط10.

شوقي، أحمد. (1979). **الشوقيات**، محمد صبري السوريوني، دار المسيرة، بيروت، ج1.

ضيف، شوقي. (1966). **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، ط8.

ضيف، شوقي. (د.ت). **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، مصر، ط8.

عاصي، ميشال. (1970). **الفن والأدب**، المكتب التجاري، بيروت، ط2.

عبد الرحمن، منصور. (1981). **معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي**، دار المعارف، القاهرة.

القيرواني، ابن رشيق. (د.ت). **العمدة**، تحقيق محمد محي الدين، ج1.

مبارك، زكي. (د.ت). **العشاق الثلاثة**، المطبعة العصرية، بيروت.

الموافي، محمد عبد العزيز. (د.ت). **حركة التجديد في الشعر العباسي**، مطبعة التقدم، القاهرة.

نافع، عبد الفتاح صالح. (1985). **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط1.

نافع، عبد الفتاح صالح. (د.ت). **لغة الحب في شعر المتنبي**، دار الفكر للنشر، عمان.

النجار، عبد الوهاب. (د.ت). **قصص الأنبياء**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3.