صورة المرأة في شعر الأحوص الأنصاريّ

الدّكتور عدنان محمد أحمد*

فاطمه محسن حبيب**

(تاريخ الإيداع 24 / 6 / 2020. قبل للنشر في 3 / 2 / 2021)

□ ملخّص □

ينشد هذا البحث دراسة صورة المرأة لدى واحد من شعراء العصر الأموي، وإلقاء الضّوء على ملامح الجدّة والفرادة الّتي رافقتها في ذلك العصر، وعلى مواطن التّقليد الّتي بقيت وفيّة لتراث الأجداد، ويقف البحث على الأبعاد النّفسيّة لتلك الصّورة، وارتباطها بحياة الشّاعر، ومعانيها البعيدة في شعره، فلم تكن صورة المرأة عبارة عن وصف جامد لملامح جماليّة معيّنة، بل حملت بين طيّاتها معاني أعمق في النّفس الإنسانيّة، فكانت رمزاً للحياة، والخصب، والثراء، وقد استعان بها الإنسان القديم على مواجهة جفاوة واقعه، وجفاف نفسه، فأفصحت عن دواخل إنسانيّة، وكشفت عن رؤية الشّاعر ومخاوفه، وأمدتنا بأحاسيسه، وعرّفتنا على معاناته، وأعمق مخاوفه في ذلك العصر.

ويبيّن البحث قدرة الصّورة الحسيّة على الكشف عن معاني أعمق تمسّ النّفس الإنسانيّة، وأهميّة الصّورة في دراسة الشّعر، والكشف عن جوانب القصيدة الخفيّة، وموقف الشّاعر من الواقع، فهي الجوهر الثّابت في الشّعر مهما اختلفت أغراضه، وهي المقياس الأهمّ لجودة الإبداع، ومهارة المبدع، فبالصّورة الفنيّة يقدّم الشّاعر أحاسيسه، ومشاعره، وأفكاره، ورؤيته للعالم.

الكلمات المفتاحيّة : الصّورة، المرأة، الحسيّة؛ مقياس لجودة الإبداع.

* أستاذ ـ قسم اللغة العربيّة ـ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ جامعة تشرين ـ اللاذقيّة ـ سورية. adnan62@hotmil.com

** طالبة دراسات عليا (ماجستير) ـ قسم اللغة العربيّة ـ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ جامعة تشرين ـ اللاذقيّة ـ سورية . fatomehabib@gmil.com

The image of the woman in AL_ AHWAS AL_ ANSARI'S poetry

Dr. Adnan Mohammad Ahmad*
Fatima Mohsen Habib **

(Received 24 / 6 / 2020. Accepted 3 / 2 / 2021)

□ ABSTRACT □

This research aims at studying the image of woman of one of the Omayyad poets, and sheds light on the features of the novelty and uniqueness that accompanied it at that epoch, and on the traditions that remained faithful to the ancestral heritage.

This research examines the psychological dimensions of This image and it is relation to the life of The poet and it is distant meaning in his poetry.

The image of woman was not a rigid description of certain aesthetic features but carried deeper meanings in the human psyche it was a symbol of life, fertility and wealth which the old man used to face the Cruelty of his reality and the cruelty his psyche .It revealed human insights and revealed the vision of the poet and his fears introduced his suffering, sensation, and his deepest fears in that epoch.

The research shows the ability of the sensual image to reveal deeper meanings affecting the human psyche, the importance of the image in studying poetry and revealing the hidden aspects of the poem and the poets attitude to reality. It is the constant essence in poetry no matter how different its purposes, and it is the most important measure of the quality of creativity and skills the poet has, hence, using the artistic image, the poet presents his feelings, sensations thought and vision to the world

Key words: image, woman, sensual, a measure of creativity.

*Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. Dr.Adnan62@hotmil.com

**Postgraduate Student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. fatomehabib@gmail.com

مقدّمة:

حازت الصّورة الفنيّة اهتمامَ النّقاد والباحثين العرب المحدثين، ولم تخلُ كتب النّقد القديم من إشارة إلى مفهومها، فمع أنّ مصطلح الصّورة الفنيّة حديث، صاغه النّقاد بسبب تأثّرهم بمصطلحات النّقد الغربيّ نلحظ أنّ الاهتمام بالمشكلات الّتي يشير إليها قديم يرجع إلى بداية الوعي بالخصائص النّوعيّة للفنّ الأدبيّ[5]، ويرجع الاهتمام بالصّورة الفنيّة إلى أهميّتها؛ كونها تعدّ أساس الشّعر، وإحدى أبرز الأدوات الّتي يستخدمها الشّعراء في بناء قصائدهم، وتجسيد أحاسيسهم، ومع اختلاف الآراء حول مفهومها؛ إذ قصرها القدماء على التّشبيه، والاستعارة، بينما وسّع الدّارسون المحدثون نطاق مفهومها؛ فلم تعد الصّورة البلاغيّة من وجهة نظرهم وحدها المقصودة بالمصطلح[6].

ومع تعدّد تعريفاتها والدّراسات الّتي بحثت فيها، اتفق معظم الباحثين على صعوبة تحديد مفهوم شامل لها، فالصّورة ذات طبيعة مراوغة تغوي صاحبها وتجذبه إلى ناحية منها ليهمل بذلك بقيّة الأنحاء[7]، ومن هنا تأتي أهميّة البحث حين اختار دراسة الصّورة بما لها من أهميّة في الكشف عن مقدرة الشّاعر الإبداعيّة، وملامح الجدّة والفرادة في شعره.

وقد كان لاختيار شعر الأحوص الأنصاريّ متناً للدّراسة سببه، فالأحوص شاعر أمويّ لا يقلّ أهميّة عن غيره من شعراء تلك المرحلة، ممن خصّ النّقّاد شعرهم بالدّراسة، ولكن قلّة اهتمامهم بشعره مقارنة بغيره من الشّعراء مثل جرير، والأخطل، والفرزدق، وغيرهم...، وعدم وجود تصنيف له بين الشّعراء، وتسرّع الأحكام الّتي سيقت في هذا الموضوع دفع البحث إلى الوقوف على صورة المرأة في شعره، فقد كان شاعراً غزلاً غلبت على شعره الّذي وصل إلينا قصائد الحبّ، والغزل، وكأنّه أمضى حياته باحثاً عن حبّ يملأ به خزائن عاطفته الجامحة، فكثرت في شعره الصّور الّتي وصف فيها مشاعر الشّوق، ولوعة المحبّ...[8]، ولم يتوقّف عند ذكر تلك المشاعر فحسب، بل وصف مفاتن المرأة وصفاً حسيّاً أيضاً، ما دفع بعض الدّارسين إلى تشبيهه أو تشبيه شعره، بشعر عمر بن أبي ربيعة[9]، والبحث يهدف إلى معرفة مدى دقّة هذا الكلام، أو صحّته، وهذا غير ممكن إلّا بدراسة شعر الأحوص الأنصاريّ في المرأة دراسة فنيّة، وتتبع الصّور الحسيّة وغير الحسيّة الّتي رسم من خلالها ملامح تلك المرأة في شعره .

منهجيّة البحث :

هذه الدّراسة نصيّة، انطلقت من النّصوص الشّعريّة، وبنيت عليها، فهي قائمة على جمع الصّور، وتصنيفها، وتحليلها، وتأويلها، بغية إبراز الجوانب المعنويّة والفنيّة، بأبعادها، واستخلاص النّتائج منها، و هي تستعين بما يغنيها ويستكمل جوانبها من المناهج، وتستعين كذلك بمقولات نقديّة حديثة في دراسة الصّورة، رغبة من الدّارس تفسير النّص تفسيراً دقيقاً، وتأويل المعاني فيها تأويلاً سليماً، وقد اعتمد البحث الطّبعة الثانية من ديوان الأحوص الأنصاريّ الّذي حققه الدّكتور عادل سليمان جمال، وقدّم له الدّكتور شوقي ضيف، وقد اقتصرت الدّراسة على أبيات الشّعر الموجودة في القسم الأوّل من الدّيوان الّذي أثبت فيه المحقق ما صحّ من شعر الأحوص.

---

[5]انظر جابر عصفور. الصّورة الفنيّة (بيروت : المركز الثّقافي العربي ، 1992م) 7.

[6]انظر علي البطل. الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي حتى نهاية القرن الثّاني الهجري (الاسكندرية : دار الأندلس،ط2، 1982م)22.

[7]انظر علي صبح. الصّورة الأدبيّة تاريخ ونقد(القاهرة :دار إحياء الكتب العربيّة،د.ط، د.ت)5.

[8]محمّد علي سعيد. الأحوص بن محمّد الأنصاري حياته وشعره (بيروت : دار الآفاق الجديدة،د.ط، د.ت) 294.

[9] انظر شوقي ضيف. العصر الإسلامي، رفيق خليل عطوي. صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، عبد الله أنيس الصّباغ. الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام، محمد علي سعيد: الأحوص بن محمد الأنصاري حياته وشعره.

الدّراسة:

كانت للمرأة أهميّتها الكبيرة، ومكانتها المتميّزة في شعر العرب منذ الجاهليّة، فقد حفلت قصائد الشّعراء الجاهليّين بصور المرأة الّتي عبّروا من خلالها عن ملامح فتنتها، وجمالها، وعن شوقهم إليها، وخوفهم من فقدها.

وقد كانت في شعرهم أكثر من محبوبة، كانت رمزاً لكلّ ما يرتبط بالأمل والحياة، ولم تختلف صورتها في شعر صدر الإسلام عنها في شعر العصر الجاهليّ، فقد كان الشّعر الجاهليّ منهل الشّعراء المسلمين الأوّل، استقوا من فيضه معظم صورهم و تعابيرهم،" وقد ظلّ التّراث الجاهليّ بعد الإسلام إلى وقت طويل ذخيرة يعتمد عليها الشّعراء المحدثون في كثير من صورهم، وأخيلتهم، وبناء قصائدهم[10]"، فكانت هذه المرحلة امتداداً لسابقتها لا نستطيع فصلها عنها، إذ لا يمكن وضع حدود على خارطة الزّمن.

وقد رافقت تلك الأهميّة المرأة إلى العصر الأمويّ، فبدت شخصيّة أساسيّة فريدة، مع أنّ المعاني الّتي رسمت صورتها في ذلك العصر كانت متحدّرة من أصل جاهليّ أيضاً، ولكنّها اختلفت بين شاعر وآخر، فبعضهم صاغها صياغة تقليديّة، وآخر صاغها صياغة مطبوعة بطابع عصره[11].

والأحوص ابن ذلك المجتمع الّذي كثرت فيه النّساء ذوات المكانة الاجتماعيّة البارزة، اللواتي كنّ يستعذبن مجالسة الشّعراء الغزلين لا سيّما الظرفاء منهم، وقد كان الشّاعر من هؤلاء فكثرت في شعره الصّور الّتي وصف فيها المرأة، وقد وقف البحث عليها يدرسها بطبيعتها الحسيّة، وغير الحسيّة.

ـ في الصّورة الحسيّة :

القوام الطّويل، والجسد المتناسق من الصّفات الّتي جذبت الأحوص الأنصاريّ، ولفتت انتباهه إلى المرأة، فعبّر عن تناسق هذا القوام مستعيناً بالصّورة الحسيّة الّتي لا تخلو من إشارة إلى ما يختلج النّفس من مشاعر، يقول[12] :

وَعَهْدِي بِهَا صَفْرَاءَ رُوداً كَأَنَّمَا نَضَا عَرَقٌ مِنْهَا عَلَى اللّوْنِ مُجْسَدَا
مُهَفْهَفَةُ الأَعْلَى، وَأَسْفَلُ خَلْقِهَا جَرَى لَحْمُهُ مَا دُونَ أَنْ يَتَخَدَّدَا
مِنَ المُدْمَجَاتِ الحُورِ، خَوْدٌ، كَأَنَّهَا عِنَانُ صَناعٍ أَنْعَمَتْ أَنْ تُخَوِّدَا
كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسْكِ تَحْتَ ثِيابِهَا وَرِيْحَ الخُزَامَى طَلَّةً تَنْضَخُ النَّدَى

عرف الأحوص الأنصاريّ تلك المرأة بصفاتها الجميلة المحبّبَة إليه، التي يبدو أنّها حافظت عليها، فكلمة (عهدي) الّتي بدأ بها الشّاعر أبياته تدلّ على أنّه يتذكّر ما كانت عليه المحبوبة من قبل، فتلك المرأة رقيقة ناعمة تشوب بشرتها صفرة، يستعين الشّاعر بالزعفران لتوضيحها، فيعطيها صفة الرّقة، والنّعومة، ويعطي المرأة صفة الحياء، والضّعف المحبّ الّذي يلمحه الشّاعر في تلك الرّقة.

---

[10]عبد القادر القط. في الشّعر الإسلامي والأموي (بيروت : دار النّهضة العربيّة للطباعة والنشر،د.ط، 1987 م) 41.

[11]انظر ، فاطمة تجور. المرأة في الشّعر الأموي (دمشق : اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1999 م) 423,433

[12] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي،ط2، 1990 م) 120. صفراء: المرأة رقيقة اللون. الرّود: الشّابة الرّخصة. مجسد: مصبوغ بالزّعفران. المهفهفة: الخميصة البطن الدقيقة الخصر. المدمجات: أصله في الحبل، يقال: أدمج الحبل إذا أحكم فتله. الخود: الفتاة حسنة الخلق الشّابة. العنان: الحبل. الصّناع: الحاذق بالصّنعة. الخزامى: عشبة طويلة العيدان ، صغيرة الورق، حمراء الزهر، طيبة الرّائحة، طلّة: أصابها الطل، أي النّدى.النضخ: أشدّ من النّضح.

يسوق الشّاعر في هذه الأبيات مجموعة من الصّور مستعيناً بها على عرض الملامح الجماليّة لتلك المرأة؛ فالصّورة البصريّة (وعهدي بها صفراء روداً) تظهر لون بشرة المحبوبة الّذي يعجّ بمعاني الرّقة والنّقاء، تليها الصّورة الّتي تصف تناسق جسدها المكتنز البعيد عن التّرهل والهزل، وهنا يستعين الشّاعر بالتّشبيه على توضيح جماليّة تناسقه، فهو كالحبل الّذي أحكم صنّاعه فتله، والتّشبيه هنا يعطي بالإضافة إلى معاني التّناسق والاكتناز معنى القوّة والتّماسك، ثمّ تلحق بهاتين الصّورتين صورة شميّة تكمّل ما جاء فيهما من جمال، فتجعل من ذلك الجسد زهرة تنضخ بروائح العطر، فهو لا يكتفي بجعل جسدها مصدراً لرائحة العطر، بل يجعله ينضخ بتلك الرّوائح نضخاً مضفياً على صورته نوعاً من المبالغة الّتي تسم لمسته الفنيّة، فهو يشرك المتلقي من خلالها في عمليّة تخيّل الحدث ومعايشته، وهذه الصّور مستقاة من الشّعر العربيّ القديم، فالشّاعر القديم أحبّ في امرأته المثال الرّقة والضّعف اللذين يظهران في لون البشرة الأصفر، والاكتناز والتّناسق اللذين يزينان لوحة الجسد، والرّائحة الّتي تكمّل ما في الجسد من زينة، وهو يعطيه القدرة على النضخ بالعطر محاولاً من خلال هذه المبالغة دفعنا إلى الشّعور بجمال تلك الرّائحة، وطيبها فيصبح جسد المحبوبة هو الورد الّذي تستخلص منه روائح العطور.

يصوّر الأحوص في أبيات أخرى تناسق جسد المحبوبة، فيقول[13]:

غَادَةٌ تَغْرِثُ الوِشَاحَ ولا يغـ ـرِثُ مِنْهَا الخَلْخَالُ والإِسْوَارُ

فهذه المرأة ذات قوام متناسق، يستعين الشّاعر بالكناية على تصويره، فهي (تغرث الوشاح)، وفي هذا كناية على دقّة خصرها وخمص بطنها، فهي تستطيع أنْ تجمع الوشاح حول خصرها، وتربطه بكلّ سلاسة، فيعطي مظهر الزّينة الّتي تلفت النّظر إلى جمال الخصر النّحيل، ولكنّه ينفي عنها أيضاً أن تكون هزيلة، فيستعين بكناية أخرى (لا يغرث منها الخلخال والإسوار) ليشير إلى امتلاء جسدها، واكتنازه باللحم فامتلاء ساعدي تلك المرأة وقدميها، يمنع الخلاخل والأساور من التّحرك وإصدار صوت قد يوحي بالهزل، فهي مغروسة تملأ مكانها في اللحم، إنّه يؤكّد إعجابه في هذا البيت أيضاً بالتناسق الّذي يتميّز به جسد المرأة، فهو يجمع بين النّحول والاكتناز.

لم يتوقّف الأحوص عند وصف جمال القوام، وتناسقه فوصف مشية المرأة أيضاً، مظهراً جمال تلك المشية، والتّدلل فيها، وما له من أثر في إبراز جماليّته، فالمشية الأنيقة تزيد من حسن المرأة إذ تُظهر أنوثتها اللافتة باجتماع الجمال والتّدلل، يقول[14] :

مِنْ نِسْوَةٍ خُرَّدٍ، مُشَابِهُهَا مِنَ الظِّبَاءِ الغُيُونُ و التَّلَعُ
أَوَانِسُ أَمْرُهُنَّ ما أَشِرَتْ بِهِ هُنَّ لِلْبُنَى فِي أَمْرِهَا تَبَعُ
يَضَعْنَ لَهْوَ الصِّبَا مَوَاضِعَهُ فَلا جَفَاءٌ يُرَى ولا خَرَعُ

---

[13] **الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي،ط2، 1990 م) غرث: (كفرح): جاع، وهو لازم كما ترى في قوله ولا يغرث منه الوشاح لكنّه متعدٍّ مكسور الوسط في الموضع الأوّل، أي كأنّها تجمع الوشاح، ثمّ قالوا : وشاح غرثان، وامرأة غرثى الوشاح أي خميصة البطن دقيقة الخصر. الإسوار: بكسر الهمزة : سوار المرأة يعني أنها ممتلئة الساقين والزراعين.**

[14] **المصدر نفسه، 180 ، 181. خرد: جمع خريدة وهو جمع نادرو أكثر ما يقال خرائد، وهي من النّساء البكر الّتي لم تمس، أو الحيية الطويلة السّكوت. التلع: طول العنق. الأشر: المرح، كأنّه أراد أن صواحبها يسرعن إلى عمل ما يجلب السرور للبنى، فكأنّه بمثابة أوامر. الخرع : الرخاوة وسرعة الانكسار، ووصف العرب للمرأة بالخرع من الأضداد. المشي المكيث: البطيء، في تؤدة وأصله في الإنسان تقول رجل مكيث أي رزين لا يعجل في أمره. انتقاع اللون : تغيره قليلاً وميله إلى الصفرة.**

إذا مَشَتْ قَارَبَتْ عَلَى مَهَلٍ مَشْيَاً مَكِيْثاً، واللَّوْنُ مُنْتَقِعُ
تَدَافُعَ السَّيْلِ مالَ فِي جَرَعٍ يَنْعَرِجُ الطَّوْرَ ثُمَّ يَنْدَفِعُ

إنّ تلك المرأة من النّساء البكر. يبدأ الشّاعر أبياته في الإشارة إلى صفة الخصوبة الّتي توحي بها، والأمان الّذي تملكه، فيستعين بالظّباء و يستعير لتلك المرأة وصاحباتها عيونهن وأعناقهن، "فصورة الظّباء مثير من مثيرات الحسّ الجماليّ عند المتلقين، فهي لا تنفصل عن صورة النّساء[15]"، لذلك استعان بها الشّاعر على إبراز صفة الجمال، والرّقة في المحبوبة وصاحباتها اللواتي تكمّل جمالهن رزانة، واعتدال، ولكنّ الشّاعر فضّل محبوبته لبنى عليهن، فهنّ يأتمرن بأمرها ويتبعنها، ويؤكّد الشّاعر صفة الرّزانة فيهنّ، فهنّ رزينات خجولات يحافظن على كبريائهن بعيداً عن القساوة، وغلظة الطّبع.

وبعد هذا الحديث عن الصّفات الخُلقية، والجمالية الّتي تمتلكها المحبوبة مع صاحباتها من النّساء، يبدأ الشّاعر بوصف مشيتها منفردةً عن غيرها، فهو لا يصف مشيتها ومشية صاحباتها بل يصف مشيتها وحدها، فتلك المحبوبة معتدلة في مشيتها كالاعتدال في صفاتها، فهي تمشي مشياً بطيئاً لا يكتفي الشّاعر بالإشارة إليه، بل يصف ما يصحبه من حياء، فجملة الحال (واللّون منتقع) تُظهر لون بشرة المحبوبة الأبيض وقد امتزج بالأصفر في تعبير عن رقّة الإطلالة الّتي تظهر بها في أثناء المشي، فهي تتصف بالخفر، و تمشي بدلال، وبطء يزيّنه حياء ورقّة، ثمّ يشبّه حركتها بحركة السّيل من الرمال الّذي يتحرك متموجاً باندفاع حيناً وببطء حيناً آخر، وتبدو المشية في أبيات أخرى مثيراً من مثيرات شغف الشّاعر بالمحبوبة، وحبّه لها، يقول[16] :

سَرَى ذَا الهَمُّ بَلْ طَرَقَا فَبِتُّ مُسَهَّدَاً قَلِقَا
كَذَاكَ الحُبُّ مِمَّا يُحْـ ـدِثُ التَّسْهِيدَ وَ الأَرَقَا
قَطُوفُ المَشْيِ إِذْ تَمْشِي تَرَى فِي مَشْيِهَا خَرَقَا
وَتُثْقِلُهَا عَجِيْزَتُهَا إِذَا وَلَّتْ لِتَنْطَلِقَا

يشكو الشّاعر من الهمّ الّذي حلّ به، وتظهر عليه علامات الحيرة والقلق، فهو قلق يؤرّقه الهمُّ، الّذي لم يكن إلا أثراً من آثار الحبّ، ونيرانه الّتي يسيطر لهيبها على القلب، فيمنع صاحبه من النّوم، ليظلّ مسهّداً أرقاً.

ينطلق روي القاف ليعبّر عن ضيق الشّاعر، وقلقه فهناك ما أرّقه، وقضّ مضجعه، وشغل باله، فنجده ينتقل من حديثه عن الحبّ وآثاره، وهمّه إلى وصف مشية المحبوبة، كأنّها المسبب لحالته تلك. مشيتها تتّصف بالتّدلل والخفر، فهي ذات خطوات بطيئة متتابعة، والأحوص هنا لا يتورّع عن ذكر تلك العجيزة الثّقيلة، بوصفها مكوّناً جماليّاً من مكونات الجمال الأنثويّ، ولكنّه يوجز فيكتفي بالإشارة إلى أنّ هذه العجيزة تثقل المرأة، فتحدُّ من قدرتها على السّرعة في المشي.

---

[15] عدنان أحمد. دراسات في الشّعر الإسلامي والأموي(دمشق : منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثقافة،ط1، 2018 م) 191.

[16] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م)204 و205. قطوف المشي: بطيئة الخطو متقاربته، أصله للدواب. الخرق: التحير والدّهشة يريد أنّها خفرة حتّى لترى آثار التّحير بادية عليها إذا مشت.

ومن الصّور الحسيّة الّتي عالجها الأحوص صورة عيني المحبوبة، فهما مرآة النّاظر الّتي تعكس جمال الرّوح، وهي الّتي ترسل رسائلها إلى قلب المحبّ مصحوبة بذلك البريق الّذي يبعث الأمل في النّفس، والشّاعر إذ يصف عيني المحبوبة نجده يستعير لهما من المعجم الشّعريّ القديم عيني الظّبية راسماً لوحة تنقل إلينا إحساسه، يقول[17] :

وَ مُقْلَتَي مُطْفِلٍ فَرْدٍ أَطَاعَ لَهَا نَفْلٌ وَمَرْدٌ ضَفَا، مُكَّاؤُهُ غَرِدُ
يَزِيْنُ لَبَّتَهَا دُرٌّ، تَكَنَّفَه نُظَّامُهُ، فَأَجَادُوا السَّرْدَ إِذْ سَرَدُوا
دُرٌّ وشَذْرٌ ويَاقُوتٌ يُفَصِّلُهُ كَأَنَّه إِذْ بَدَا جَمْرُ الغَضَا يَقِدُ

تشبه عينا تلك المرأة عيني الظّبية، وهذه الظّبية أمٌّ ابتعدت عن قطيعها لترعى صغيرها، وتحميه، ووجود هذه الظّبية وحيدة مع ابنها يجعلها تخاف عليه، فتنظر إليه نظرة المتأمل الخائف ليبدو جمال عينيها ويظهر سحر بريقهما، ولكن ليس جمال العينين كلّ ما في هذه الصّورة، فقد أراد الشّاعر إظهار ملامح الحنان الّتي تملأ نظراتها إذ ترعى صغيرها، فهي تملأ عينيها بالنّظر إليه، فيظهر اتساعهما، وجمالهما، ويظهر الحنان والحبّ اللذان تحملهما له، وهو لا يكتفي بتشبيه عيني المحبوبة بعيني الظّبية، بل يجعل تلك الظّبية ترعى ولدها في مكان مملوء بالخضرة والخير، إنّه يجعل لتلك الظّبية في شعره عالماً من الخصوبة، فتحيط بها الخضرة، لا بل وتنقاد إليها، فالفعل (أطاع) بما يحمله من معاني الانقياد، والمطاوعة، يجعل تلك النباتات، من نفل ومرد، مسخّرة لخدمة تلك الظّبية.

وفي هذا الجوّ الخصب يصدح صوت طائر عذب ما يعطي شعوراً بالأمان الّذي يطغى على تلك البيئة الخصبة المليئة بالحياة، وبذلك فالمحبوبة لا تتصف بجمال عينيها، وحنان نظراتها فحسب، بل بامتلاكها صفات الخصوبة، والحياة، والأمان أيضاً، وهي إذ يحيط بها رغد العيش، تكون رمزاً للحياة الرّغيدة، الّتي يصبو إليها الشّاعر.

فالأحوص ينتقل بنا بعد تصويره الظّبية وابنها في جوّهما الخضير الخصب إلى تلك المجوهرات التي تزيّن عنقها، فهو مزيّن بالدّرّ الّذي تعهّده صنّاعه بالعناية، وحسن السّرد، والنّظم.

وللدّرّ لونه الأخّاذ، فكأنّه إذ يصف حسن هذا الدّر، ولونه، ورقته، لا يصف إلا عنق المحبوبة برقته ولونه المحبب.

ثمّ يأتي في البيت الّذي يليه إلى تعداد أنواع المجوهرات الّتي تزيّن عنق المحبوبة، فهي تلبس حول مقلدها الدّرّ، والشذر، والياقوت، وكلّها أسماء لأحجار كريمة لها ألوان تبهر النّظر، وبتشبيه توقّد تلك المجوهرات ولمعانها باتقاد جمر الغضا دليل على إبانتها ووضوحها للناظر.

والشّاعر عندما يجعل تلك المحبوبة ترتدي كلّ هذه الأنواع من المجوهرات فإنّه يريد الإشارة إلى الحياة الرّغيدة الّتي تعيشها، وترتبط بوجودها، فربما دلّت تلك المحبوبة على الحياة التي يصبو إليها وينتظرها، ونجده إذا أراد وصف جمال عنق المحبوبة في بيت آخر يستعير عنق الظّبية، يقول[18]:

---

[17] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م)112. المطفل: ذات الطفل من الإنسان والوحش. فرد: يعني ظبية تخلفت عن القطيع فصارت منفردة. أطاع الشجر: أدرك ثمره وأمكن أن يجتنى. النفل : ضرب من دق النبات وهو من أحرار البقول. المرد: الغض من شجر الأراك. ضفا: طال وتم. المكاء : طائر من ضرب القنبرة إلا أن في جناحيه بلقاً، و يصفر تصفيراً حسناً. اللبة : موضع القلادة من الصدر. تكنفه : يعني أن نظامه أحاطوا به وعكفوا عليه. السرد : مقدمة الشيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً. الشذر: قطع من الذهب يفصل بها اللؤلؤ والجوهر. الغضا: الشجر وهو من أجود الوقود.

[18] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م) 121. الخذول من الظباء: التي تتخلف عن قطيعها وتنفرد عن ولدها. الكناس: بيت الظبي. المقلد : موضع القلادة من العنق.

كَأَنَّ خَذُولاً فِي الكِنَاسِ أَعَارَهَا غَدَاةَ تبدَّتْ عُنْقَهَا وَ المُقَلَّدَا

فالمحبوبة ذات عنق طويل جميل أراد الشّاعر إبراز مواطن جماله، وتصوير ما أثاره في نفسه، فذكر أنّ خذولاً متفردةً عن قطيعها أعارت المحبوبة عنقها، يريد أنّ عنق المحبوبة كعنق الظّبية، وهنا يعود للاستعانة بالظّبية الأمّ الّتي ترعى طفلها منفردة في الكناس، فتمدّ عُنقها مترقبة، فتبرز ملامح فتنته، وجماله الّذي يظهره طوله، وامتداده، وهنا لا يكون الطّابع الحسيُّ جوهر الصّورة بقدر ما يكون أداة لتمكين وظيفتها وتقوية أثرها في النّفس[19]، فلا يكون التّعبير عن جمال عنق المحبوبة، وتفردها به عن النّساء الأخريات كلّ ما أراد الشّاعر قوله، فوجود تلك الظّبية بجانب ابنها، وظهور القلق والخوف عليها يوحي بالأمان الّذي يمكن أن تقدّمه لولدها، وللشّاعر بوصفها رمزاً، ويوحي بالحنان.

ووجود صغيرها إلى جانبها يدلّ على معاني الخصب، والتّجدد، فصورة الظّبية تعبّر عن الجمال الّذي يلتمسه الشّاعر في محبوبته حسيّاً، وروحيّاً.

فها هو ذا ،عندما يريد وصف لبنى بعد الأبيات الّتي تتحدّث عن حزنه على فراقها، يعمد إلى تشبيهها بالظّبية الأم، ونلحظ أنّ الأحوص كلّما أراد وصف جمال عيون المرأة، ومقلّدها، أو جمالها عامةً، أتى بظبية أمّ ، يقول[20] :

فاللهُ بَيْنِي وَ بَيْنَ قَيِّمِهَا يَفِرُّ مِنِّي بِهَا وَ أَتَّبِعُ
كَأَنَّ لُبْنَى صَبِيْرُ غَادِيَةٍ أَوْ دُمْيَةٌ زُيِّنَتْ بِها البِيَعُ
أَوْ ظَبْيَةٌ مُطْفِلٌ أَطَاعَ لَهَا بَقْلٌ بِجَوٍّ وَمَشْرَعٌ كَرَعُ
لَمْ تَرْعَ يَوْمَاً جَدْبَاً بِمَسْرَحِهَا وَلَمْ يَرُعْهَا فِي مَرْتَعٍ فزعُ

الشّاعر في حاجة ماسّة إلى وجود تلك المرأة في حياته، إنّه بحاجة إلى الإقبال على الحياة والاندماج معها عن طريق اتخاذ المرأة صيغة لهذا الاندماج[21]، وهو يستعين بالتّشبيه على تجسيد تلك الحاجة، فيشبّه المحبوبة بالسّحابة، وبالدمية، وبالظّبية.

إنّه في تعطش دائم لوصالها، فهي كالسّحابة الّتي تحمل بشارة المطر، فتبشّر بالخير، وهذه السّحابة بيضاء من سحب الصّيف الّتي تترّقبها الأرض العطشى، فالشّاعر متعطّش لعطاء المحبوبة، وخيرها كتعطّش الأرض لمطر سحابة صيفيّة.

وفي تشبيهه لها بالدّمية الّتي تزين أماكن العبادة كناية عن جمالها، تتأسس على الاعتقاد الدّينيّ بما ترمز إليه، وهذا ما يؤدي بدوره إلى إضفاء صفة الكمال عليها.

وكذلك المحبوبة في عيني الشّاعر، إنّها مثال الأنوثة الّذي يتطلع إليه، ويتلقى الوجود من خلاله، وكما أنّ السّحابة تمنح الأرض حياتها فتخصب، تمنح هذه المرأة الشّاعر أملاً، وتعطي حياته معنى.

وأخيراً يشبهها بالظّبية، ونلحظ استخدامه لحرف العطف (أو)، فهي سحابة، أو دمية، أو ظبية، ولا يمكن أن يكون الأحوص قد اختار (أو) للتخيير، فهو يريد هذه الأوصاف مجتمعة؛ ليؤكّد تعلقه بالمحبوبة وحاجته إليها.

---

[19]انظر: محمد حسن عبد الله. الصّورة والبناء الشّعري (القاهرة : دار المعارف، ط1،د.ت) 32.

[20] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م) 179. الغادية: السحابة تنشأ غدوة البيع: واحدها بيعة بكسر الباء وهي مكان تعبد النصارى. المشرع: مورد الشارية التي يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون. الكرع : ماء السّماء إذا اجتمع في غدير.

[21]انظر: فاطمة تجور. المرأة في الشّعر الأموي (دمشق : اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1999 م)457.

وهو في كلّ مرّة يصف فيها حاجته إلى المرأة، وإلى جمالها الّذي يبعث في قلبه الأمل يأتي بظبية أمٍّ، إنّه يرسم لوحة لتلك الظّبية الّتي ترعى صغيرها في جوّ من الخضرة، والخصوبة، ففي هذا البيت أيضاً كرّر معنى المطاوعة بفعله (أطاع)، فتلك الظّبية تتيّسر لها مظاهر الحياة كلّها في ذلك المكان الخصيب الّذي لا ينضب خيره، والشّاعر ينفي عنها أمرين، الأوّل أنّها (لم ترع جدباً) فهي لا تواجه صعاب العيش، تعيش برغد في وادٍ خصب نضير.

والآخر هو الطمأنينة (لم يرعها في مرتع فزع)، فهي تشعر بالأمان، فذلك المسرح الّذي ترعى فيه تطغى عليه صفة الحياة السّهلة الآمنة، وهذا ما تمثّله المرأة للشّاعر من طمأنينة يسعى إليها، وحياة رغيدة يتطلع إليها. رسم الأحوص فيما سبق من أبيات لوحة للظّبية مشبّهاً بها محبوبته، وها هو ذا يكمل أبياته واصفاً ثغر تلك المحبوبة، يقول[22]:

أَرَخٌّ لَعُوبٌ، كَأَنَّ مَضْحَكَهَا بَرْقٌ تَلَأْلَأَ فِي المُزْنِ يَلْتَمِعُ

تشبه المحبوبة الظّباء في حسنها، وفي دلالتها على الخصب، والنّماء، والحياة. وهي فتاة خجولة تتصّف بالخفر والدّلال في مشيتها، تحمل كلمة (أرخ) دلالة على هذا المعنى.

يوظّف الشّاعر التّشبيه لتصوير ثغرها، فيشبّهه بالبرق، ويجعل ذلك البرق متلألئاً يلمع في المزن ناقلاً بشارات الخير، والفرح، ويبدو أنّ الأحوص لم يرد تصوير الثّغر وجماله بقدر ما أراد تصوير أثر كلمات المحبوبة في نفسه، وما تمنحه من أمل، وفرح، فهو يستخدم لفظة (مضحكها) للدّلالة على الثّغر بما تحمله من دلالة على البشر، والانفراج، والفرح، فهي لفظة تنسجم مع اللوحة الّتي تضجّ بالخصوبة، والطمأنينة، فما يخرج من ثغر تلك المحبوبة يبعث الفرح في نفس الشّاعر، ويحمل بشارة خصب وحياة، وها هو ذا في بيت آخر يصوّر ثغر المحبوبة قائلاً[23]:

فَيَا لَهَا خِلَّةٌ لَو أَنَّها بِهَوَىً مِنْهَا تُثِيبُكَ بِالوَجْدِ الّذي تَجِدُ
قَامَتْ تُرِيْكَ شَتِيتَ النَّبْتِ ذَا أُشُرٍ كَأَنَّهُ مِنْ سَوَارِي صَيِّفٍ بَرَدُ
أَهْدَى أَهِلَّتَهُ نَوْءَ السَّمَاكِ لَهَا حَتَّى تَنَاهَتْ بِهِ الكُثْبَانُ وَالجَرَدُ

وجود الشّاعر بالقرب من المحبوبة يفتح أمامه أبواب السّعة، ورغد العيش فيصفها بالخلّة الصّادقة، ولكنّه يشترط لذلك أن تثيبه بالعطاء، ويستخدم الأداة (لو) الّتي تعني امتناع تحقق طرفي الشّرط؛ فالمحبوبة لا تثيبه بعطائها، ولا بوصلها، فتظهر الحسرة في كلماته هذه، الّتي أراد من خلالها التّعبير عن حاجته إلى وصل تلك المرأة، وثوابها.

وتلك القريبة من قلبه، الّتي تملك راحة باله، ذات ثغر متفرق الثّنايا يضحك عن أسنان بيضاء رقيقة الأطراف، فيكون كالسّحابة الّتي تبشّر بخير الكلمات، وتكون أسنان المحبوبة في رقّتها وجمالها كحبّات البرد، وفي تأكيده على معنى الفرح والخير الّذي تنبئ به كلمات المحبوبة يصف الأمطار الّتي تهديها تلك السّحابة للأرض العطشى، " فموضوع المطر أو الرّعد كان دائماً مرتبطاً مع مشاعر الفرح والسّرور، مع الإحساس بجمال البيئة، وبقوّة الطّبيعة[24]"، وهو إذ

---

[22] **الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي،ط2 ،1990 م)180. الأرخ: الأنثى من البقر، وتشبه العرب النساء الخفرات في مشيهن بالأراخ.**

[23] **الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م)111. شتيت النبت: أي ثغرها متفرق الثنايا. الأشر: تحزز في الأسنان. السواري : واحدتها سارية: السحابة تمطر ليلاً. الصيّف : المطر يجيء في الصّيف. لأهلة: واحدتها هلال وهو الدفعة من المطر. النوء: النجم كانت العرب تضيف الأمطار إلى الأنواء. تناهى الشيء: بلغ النهاية و أوفى الغاية. الجرد : فضاء لا نبات فيه.**

[24] **وهيب طنوس. نظام التّصوير الفنيّ في الأدب العربي (من القرن الأوّل إلى القرن السادس الهجريين، ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين) (منشورات جامعة حلب، 1993) 40.**

يصف المنظر المهيب للأمطار الصّيفية، وهي تسقي الأرض العطشى لا يصف إلّا كلمات المحبوبة الّتي تخرج من ثغرها ناشرة الطمأنينة في نفسه، والفرح، والبشر.

وعندما يريد الشّاعر تصوير جمال وجه المحبوبة، وبهاء طلّته، يستعين بالطّبيعة ليصوّر فتنته، متعديّاً صفاته الحسيّة إلى تصوير أثره في النّفس، وقد وظّف أسلوب الاستدارة الفنيّة بما يتطلّبه من أناة ظاهرة، واقتدار واسع، واستقصاء للمعاني، ومهارة في الصّياغة الفنيّة[25]، يقول[26]:

ومَازَالَ فِي قَلْبِي لِسَودَةَ نَاصِرٍ يكُونُ على نَفْسِي لَهَا وَوَزِيرُ
فمَا مُزْنَةٌ بَحْرِيَّةٌ لاحَ بَرْقُهَا تَهَلَّلَ فِي غَمٍّ لَهُنَّ صَبِيْرُ
ولا الشَّمْسُ فِي يَومِ الدُّجُنَّةِ أَشْرَقَتْ ولا البَدْرُ بالمِيثَاقِ حِينَ يُنِيرُ
ولا شَادِنٌ تَرْنُو بِهِ أُمُّ شَادِنٍ بِجَوٍّ أَنِيقِ النَّبْتِ وهو خَضِيرُ
بِأَحْسَنَ مِنْ سُعْدَى غَدَاةَ بَدَتْ لَنَا بِوجْهٍ عَلَيهِ نَضْرَةٌ وسُرورُ

وجه المحبوبة النّضير الّذي يوحي بالبهجة، والسّعادة يعبّر الشّاعر عن جماله راسماً لوحة تضمّ مناظر جميلة، فهو يبدأ أبياته بوصف تلك السّحابة البحريّة المحمّلة بالأمطار، والّتي يلوح برقها من بعيد مبشّراً بالأمل.

تلك السّحابة، التي يميّزها لونها الأبيض، تغطي وجه السّماء، مشكّلة أدراجاً بيضاء يلمع البرق فيها مبشراً بالخير، ثمّ يأتي بعدها ليرسم لوحةً أخرى للشّمس، الّتي تتسلّل أشعتها من بين الغيوم بعد ليل حالك السّواد ماطر، وتلك الأشعة الّتي تنفذ من بين الغيوم بعد ليل حالك السّواد مبشرة بقدوم الفجر، ملقية بدفئها على الأرض لتبعث الأمان في النّفس، وذلك البدر المكتمل الّذي يفيض شعاعاً يضيء به سواد الليل وظلمته.

إنّه يرسم لوحة تمور بالأمل، والدّفء، ثمّ يصل بعد ذلك كلّه إلى وصف ذلك الشّادن الّذي تتطلّع إليه أمّه ناظرة نظرة افتتان ومحبّة، وهو لا يكتفي بوصف ذلك الشّادن الّذي تكلؤه أمّه بالرّعاية بل يصف المكان الّذي ترعاه فيه فيجعله أرضاً واسعة ممتلئة بنبات حسن المنظر.

إنّه يجعل الظّبية ترعى ولدها في أرض خصبة مليئة بالخير، والخضرة، ويجعل تلك الظّبية تنظر إلى ابنها بكثير من الحبّ، والحنان إنّ الظّبية تمثّل لون الحنان الّذي أراد الشّاعر أن يكمّل به لوحته الفنيّة هذه.

وفي نهاية هذه اللوحة بعد أن ذكر تفاصيل الطّبيعة مع ما تحمله من ملامح الخير، والحب، والأمل، والأمان ينفي عن كل ما ذكره أن يكون أحسن من وجه المحبوبة(سعدى) الّتي يشير اسمها أيضاً إلى السّعادة والفرح، ووجهها الّذي أطلّت به على الشّاعر تبدو عليه مظاهر النّضارة، والسّرور يبعث الأمل في نفسه أكثر من كلّ ما ذكر، فتلك المزنة وما توحي به من وعد بالرّي، ونشر الخير، والشمس وما توحي به من أمل، ودفء، وأمان، و ذلك القمر وما يشي به نوره من أمل يخترق عتمة اللّيل، وأخيراً تلك الظّبية، وولدها الفاتن اللذان يوحيان بالخصوبة، والولادة الجديدة، والحنان،

[25]انظر د. عبد الكريم يعقوب. الرّوضة الغزلية في قصائد قديمة (مجلة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلميّة. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة. المجلد 27. العدد1، 2005 م)20 ،21.

[26] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري: جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م) 158، 159. المزنة : السّحابة عامة ،أو البيضاء ذات الماء. لاح البرق: لمع. تهلل السّحاب بالبرق: تلألأ. الغم : السحاب يغطي وجه السّماء. الصبير: السحاب الأبيض الذي يصير بعضه فوق بعض درجاً. الدجنة: يقال يوم ذو دجن إذا كان ذا مطر كثير دائم. الميساق: يقال وسق الليل إذا استوت ظلمته فاشت. شادن: شدن كنصر الصبي، والخشف، وجميع ولد الظلف، والخف والحافر. الجو: ما اتسع من الأودية يكون فيه النبات.

والجمال كلّ ما في هذه الصّور الكليّة للطبيعة لا يصل إلى مرتبة جمال وجه المحبوبة وحسنها. وكأنّ وجهها يمتلك قدرة أكبر على إثارة كلّ هذه المعاني والمشاعر في نفس الشّاعر، فهو يروي عطشه الدّائم للخير والحبّ، وفيه من الدّفء ما يلامس روحه، وفيه من الأمان ما ينير أمامه ظلمة روحه، وما فيه من حنان، وخصوبة يطغيان على حنان تلك الظّبية، وخصوبتها، "وكأنّ غاية الشّاعر من المقارنة أو المشابهة أو المفاضلة بين صورة المرأة والصّور المستمدّة من الطّبيعة إضفاء صفة الكمال على مفاتن محدّدة في المرأة الّتي يتغزّل بها، وبلوغ المثال لصورة الأنثى الّتي يهواها ويصبو إليها ويحلم بها[27]"، والشّاعر باستخدامه لأسلوب الاستدارة الفنيّة أراد تفضيل وجه المحبوبة المقرّب إلى نفسه على كل ما سبقه ليكون أمانه، وسروره، ومعنى الحياة بالنسبة إليه، وها هو ذا يستعين بهذا الأسلوب نفسه في أبيات أخرى ليبدي استحسان ما لا يستحسن عادة في المرأة، يقول[28] :

ومَا بَيْضَةٌ بَاتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّهَا ويَجْعَلُهَا بَيْنَ الجنَاحِ وَحَوْصَلَهْ
بأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدَلُّلاً: تَبَدَّلْ خَلِيلي، إنَّنِي مُتَبَدِّلَهْ

فتلك البيضة بلونها الأبيض العاجيّ المشوب بالصّفرة الرّقيقة ،بما تدلّ عليه من معاني الخصوبة، والنّعومة، وبما تحمله من إشارة إلى حياة جديدة، وولادة جديدة، يحيط بها ذكر النّعام، ويتعهّدها برعايته بين جناحه وحوصلته، فكأنّه يضمّها بكليّته محاولاً الحفاظ على الحياة الجديدة فيها، والنّعام موصوف بالبلاهة، والشّرود، ولكنّه هنا يظهر حريصاً، ومن الممكن أن يكون ذكر النّعام إشارة إلى الشّاعر نفسه في حرصه على المحبوبة، وتعهّده لها بالرّعاية، وبخاصة بعد تلك الكلمات الّتي قالتها محاولة استثارة غيرته، فما كان منه إلا أن حاول إظهار مدى تعلّقه بها.

والبيضة بما تحمله من صفات النّعومة، والرّقة، والجمال، وبما تستحوذ عليه من رعاية، وحماية ليست أحسن من المحبوبة عندما نطقت كلماتها طالبةً منه أن يتبدّل عن حبها، فهو يفضّل المحبوبة على تلك البيضة بكلّ ما توحي إليه، وقد استثار هذا الوصف استهجان المتلقي في عصر الأحوص الأنصاريّ، فقد وصفه عبد الملك بن مروان بالبلاهة[29]، ولكنّه غفل عن أنّ الأحوص أراد استحسان دلال المحبوبة، يدلّ على ذلك قوله (قالت تدللاً)، " فالأحوص يعلم أنّها تحبّه، ولكنّها أرادتْ أن تتيه عنه بحسنها ودلالها لكي تعلم مكانتها عنده[30]"، فهو يفسّر سبب ما قالته، وقد أراد أن يثبت لها تمسّكه بها، وحرصه عليها.

أبدع الأحوص الأنصاريّ صياغة أجمل الصّور الّتي وصف بها جمال المرأة الحسيّ، ومواطن فتنتها وحسنها، متخذاً من تلك الصّور وسيلةً للتّعبير عن مكنونات النّفس، فقد كانت المرأة في شعره رمزاً للحياة الهانئة، وللحنان الّذي افتقده، وربما للأمان الّذي كان في أمسّ الحاجة إليه.

---

[27] د. عبد الكريم يعقوب. الرّوضة الغزلية في قصائد قديمة (مجلة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلميّة. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة. المجلد 27. العدد1، 2005 م) 13.

[28]الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري: جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م) 221. الظليم: الذكر من النعام. والحوصلة من الطائر والظليم بمثابة المعدة من الإنسان.

[29] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م) قافية 124، هامش 1. 221.

[30] أسامة تاج السّر أحمد ابراهيم .الأحوص والعرجي حياتهما وشعرهما(دراسة أدبيّة مقارنة رسالة دكتوراه، جامعة الخرطوم، 2005) .184

ـــ في الصّورة غير الحسيّة:

لم يكتفِ الشّاعر بالتّوقف عند وصف ملامح جمال المرأة الحسيّة، بل استعان بها على التّعبير عمّا في نفسه من خلجات، فأجرى شعره في بحار الشّوق وما يتدافع فيها من أمواج الرّغبة باللّقاء، والأمل بالوصل، وألم الفراق، فقد مثّلت المرأة الحياة بالنّسبة إليه، والأمل، والأمان، فكان في أمسّ الحاجة إلى وجودها في حياته، فأحيا ذلك الوجود في شعره وإن لم توجد في واقعه حقيقةً، وكان البعد عنها داء والقرب منها دواء، "وقد أجاد الأحوص الأنصاريّ في تقليب أوجه ظواهر الحبّ في شعره، فذكر كلّ العوامل الّتي تنتابه، ووصف كلّ الأحاسيس الّتي تقضّ مضجعه، ولوّن المشاعر الّتي تملأ فؤاده، وجسّد الآلام الّتي تنخر جسده، وأجرى الأشواق الّتي تعتصر قلبه[31]"، وها هو ذا يعبّر عن شوقه إلى تلك الحبيبة، وعن معاناة حرقته بعد أن عصفت ذكرى المحبوبة سلمى في القلب، يقول[32]:

أَأَنْ نَادَى هَدِيْلاً، ذَاتَ فَلْجٍ مع الإِشْرَاقِ فِي فَنَنٍ حَمَامُ
ظَلِلْتَ كَأَنَّ دَمْعَكَ دُرُّ سِلْكٍ هَوَى نَسَقاً وَأَسْلَمَهُ النِّظَامُ
تَمُوتُ تَشَوُّقاً طَرَباً وَتَحْيَا وأَنْتَ جَوٍ بِدَائِكَ مُسْتَهَامُ
كَأَنَّكَ مِنْ تَذَكُّرِ أُمِّ حَفْصٍ وَحَبْلُ وِصَالِهَا خَلَقٌ رِمَامُ
صَرِيْعُ مُدَامَةٍ غَلَبَتْ عَلَيْهِ تَمُوتُ لَهَا المَفَاصِلُ والعِظَامُ
وأَنَّى مِنْ دِيَارِكِ أُمُّ حَفْصٍ سَقَى بَلَداً تَحُلُّ بِهِ الغَمَامُ

تنادي الحمامات صغيرها التّائه في الغياب، إنّها تبكي الهديل بشوق وحسرة، و زمن هذا الشّوق عند شروق الشّمس فمع خيوطها تتمسّك بأمل لقائه فتناديه، كأنّها لا تصدّق غيابه وفقده، والشّاعر يعزف على وتر الكلمات مقدّماً الهديل على الحمام، فهو يرتبط عنده بالمحبوبة الغائبة أو لنقل إنّ خيال الشّاعر يربط صوت الحمام بنداء الهديل، ويربط هذا النداء بالحزن والحسرة الّتي لا تلبث أن تنتقل إليه فيتذكّر محبوبته، ويفقد القدرة على السّيطرة، وكأنّه مسلوب الإرادة.

فها هو ذا عندما يسمع صوت الحمام يذرف دموعاً سخيّة شوقاً إلى المحبوبة وحزناً عليها، و يستعين بالتّشبيه لتصوير شدّة غزارة تلك الدّموع، وعدم قدرته على الإمساك بها، فقد هوت من عينيه مثل الدّر الّذي هوى من عقده، وتناثر فوق الأرض بعد أن خذله نظّامه، وكذلك الشّاعر لم يستطع التّحكم بدموعه، فقد فضح صوت الحمام حزنه، و خذله كبرياؤه، ففاضت تلك الدّموع من عينيه، وتناثرت فوق خدّيه، هذه الدّموع هي أثر من آثار الشوق المضني الّذي يتركه أمام خيارين أولهما الموت شوقاً، والآخر أن يحيا بحرقة وألم، وأحلى الأمرين مر، وها هو ذا يستعين بالتّشبيه مرّة أخرى ليصوّر حالته عند تذكّر المحبوبة وقد قطعت حبل الوصل، فصار كشارب الخمر الّذي أثّرت الخمرة في مفاصله وعظامه.

---

[31] محمّد علي سعيد. الأحوص بن محمّد الأنصاري حياته وشعره (بيروت : دار الآفاق الجديدة،ط1، د.ت) 296.

[32] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م)236. النسق: ما كان على طريقة ونظام واحد. أسلمه : خذله ، لم يمسكه. النظام: الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ وغيره. الجوى: جوى كفرح فهو جوً أخذه الجوى، وهو الحرقة وشّدة الوجد من عشق أو حزن. حبل رمام ورمم وأرمام : بالٍ متقطع وصفوه بالجمع على توهم كلّ قطعة منه رمة.

إنّ هذا التّشبيه يزيد من إحساس العجز الّذي يشعر به الشّاعر في مواجهة البعد والشّوق، فالخمر تؤثر في المفاصل والعظام فتضعفها وتضعف قدرة شاربها على الحركة.

و الشّوق كذلك يعزّز في قلب الشّاعر شعور العجز، فيحاول التّغلب عليه بطلب السّقيا من البلاد التي تحل بها المحبوبة، إنّه يتمنى إعادة الحياة إليه، الحياة التي يشتاق إليها، ويعجز عن التّحكم في شوق قلبه إليها، فها هو ذا بعد أن يرى بصيص أمل يلمع من ديار المحبوبة يشعر بقلبه يطير من بين أضلعه، يقول[33] :

رَأَيْتُ لَهَا نَارَاً تُشَبُّ، ودُونَهَا بَوَاطِنُ مِنْ ذِي رَجْرَجٍ وَظَوَاهِرُ

فَخَفَّضْتُ قَلْبِي بَعْدَمَا قُلْتُ إِنَّهُ إِلَى نَارِهَا مِنْ عَاصِفِ الشَّوْقِ طَائِرُ

إنّه يلمح في النّار البعيدة أملاً في وجود الحياة، والحركة الّتي تبعث في قلبه أماناً، هذه النّار الّتي تحمل معنى الهداية إلى أماكن وجود قوم من يحب، و يأتي بالفعل (تُشب) بصيغة المبني للمجهول، وكذلك يبدو بعيداً عن مكان انقادها، فتفصل بينه وبين مكان اشتعالها بواطن من ذي رجرج وظواهر، وفي هذا التّفصيل وذكر الأماكن رغبة في إشراكنا بمعرفة مدى بعد هذه النّار عن مكان وجود الشّاعر، ومع ذلك فقد كان لها أثر عظيم في تحريك مشاعر الشّوق وزيادة نبضات القلب، فقد جعلت خفقات قلبه تتسارع، فما كان منه إلا أن هوّن الأمر على نفسه، وحاول تهدئتها.

وهنا يستعين الشّاعر بالاستعارة على تصوير شدّة شوقه إلى أماكن وجود المحبوبة، إلى أماكن وجود الحياة، فالاستعارة هي اللغة الطبيعية للحالات المتوترة للإثارة، لأنّها تمكن الإنسان من التّعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره[34]، وهذا الموقف هنا هو الشّوق وقدرته العظيمة على زيادة حالة التّوتر لدى الشّاعر، فقلبه يبدو كالطّائر الّذي كاد من فرط الشّوق، والصّبابة يطير، متحديّاً المسافة الّتي تفصل الشّاعر عن تلك الديار، فيخيّل للقارئ كأنّ قلبَ الشّاعر أخذ ينبض بشدّة إلى أن شعر بأنّه سيخرج من جسده ليلحق بتلك النّار مهتدياً إلى مكان وجود المحبوبة، وهو في أبيات أخرى يجسّد الشّوق الّذي لا شافي منه إلا اللقاء، يقول[35] :

والشَّوقُ أَقْتُلُهُ برؤْيَتِهَا قَتْلَ الظَّما بالبارِدِ العَذْبِ

لا شفاء لعلّة الشّوق إلا لقاء المحبوبة، ولا مخلّص من سقمه إلا القرب منها، ولكن الأحوص يبتعد في هذا البيت عن معاني السّقم والعلّة، موظفاً معنى آخر، فهو هنا يتوسّل بالتّشبيه الضمني مجسداً أمرين هما الشوق و الظمأ، وكلاهما يلحّ على صاحبه فلا علاج للظّمأ إلّا الارتواء، ولا للشّوق إلا اللقاء، وهنا تبدو المحبوبة كأنّها الماء الّذي يروي ظمأ الشّاعر وجفاف روحه، هي علاج لذلك الشوق الّذي يسبب الحرقة، و كثيراً من الألم.

لقد مثّلت المرأة ـ بكلّ ما فيها من صفات تشي بالخصوبة والرّغد ـ الحياة الّتي يصبو إليها، فكان يطلب وصلها مرّة ويحاول تجنبها أخرى، وكانت هي المعبّر الأوّل عمّا في نفسه من خلجات ومخاوف، فالمرأة بالنّسبة إليه تعطي الحياة

[33] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م) 146. خفض الأمر على نفسه: هوّنه وسهّله.

[34] سيسيل دي لويس. الصّورة الشّعريّة (العراق: دار الرّشيد للنّشر، 1982 م) 113.

[35] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م)103.

قيمتها، فهي الحياة، والأمان، والفرح، وهي الّتي تمثّل وسيطاً ضرورياً بين الشّاعر وبين نفسه[36]، فنجده يطلب وصالها، ويحاول الحفاظ عليه، يقول[37]:

أَقُولُ التمَاسَ العُذْرِ لَمَّا ظَلَمْتَنِي وَحَمَّلْتَنِي ذَنْباً وَلَمْ أَكُنْ مُذْنِبَا

هَبِيْنِي امْرَأً إمّا بَرِيْئاً ظَلَمْتَهِ وَإمَّا مُسِيْئاً قَدْ أَنَابَ وَأَعْتَبَا

يلتمس الشّاعر العذر من المحبوبة على ذنب لم يذنبه، يغلب على كلامه يقين من أمر تعرّضه للظّلم، وهو لا يهتمّ للسّبب الّذي جعل تلك المحبوبة تصدّ عنه قدر اهتمامه بإعادة أيّام الوصل، فالوصال هو كلّ ما يطمح إليه، استهلّ أبياته بالفعل (أقول) الّذي أراد من خلاله لفت انتباه تلك المرأة إلى الكلام بعده، ثمّ فصل بين القول وخبره بجملة تعلّل رغبته بالحديث، فالسّبب الّذي يدفعه للبوح هو (التماس العذر) مع يقينه من أمر تعرّضه للظّلم فهو ينفي عن نفسه أمر ارتكابه الذّنب.

يظهر قلق الشّاعر و توتره من خلال الانتقال من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الانشائي في البيت الثّاني مستعيناً بالفعل (هبيني) الّذي يحمل معنى الظن، فهو لا يريد تبرئة نفسه أمام نفسه بقدر رغبته بتبرئة نفسه أمام تلك المرأة ـ الّتي ربما رمزت في أبياته إلى الحياة ـ ليحصل على صفائها ووصلها، فيطلب منها أن تضع فرضيتين متناقضتين هما براءته وإساءته، ولكلّ منهما حجّة في دفع تلك الحبيبة إلى الوصل، فإمّا أن يكون بريئاً قد تعرّض للظلم من قبلها، وإمّا مسيئاً قد عاد يطلب السّماح، و هو في كلتا الحالتين يبحث عن استقرار ذاته بجانب تلك المرأة الّتي يمثّل وجودها رضى الحياة وأمانها، ويمثّل البعد عنها فراقاً لكلّ ما فيها من راحة، وأمل، وخير، فكأنّ الشّاعر في هذه الأبيات لا يعبّر إلا عن رغبته في عيش حياة يحكمها الهناء والاستقرار.

وها هو ذا، يسلك مسلكاً آخر في حديثه إلى المرأة محاولاً استثارة حرصها عليه، والحفاظ على ودّها ، يقول[38]:

لَا تَأْمَنِي الصَّرْمَ مِنِّي أَنْ تَرَي كَلَفِي وَإِنْ مَضَى لِصَفَاءِ الوُدَّ أَعْصَارُ

مَا سُمِيَّ القَلْبُ إلّا مِنْ تَقَلُّبِهِ وَالرَّأْيُ يُصْرَفُ وَ الأَهْوَاءُ أَطْوَارُ

كَمْ مِنْ ذَوِي مِقَةٍ قَبْلِي وَقَبْلَكُمُ خَانُوا، فَأَضْحُوا إلى الهِجْرَانِ قَدْ صَارُوا

يحاول الأحوص في هذه الأبيات استثارة غيرة المحبوبة وحرصها عليه، فيبدأ أبياته بالطلب (لا تأمني الصرم)، فهو لا يريدها أن تطمئن لوصله فتتخاذل عنه وتتكاسل عن الاهتمام به، فكلفه بها وقدم عهد حبهما لا يعنيان استمرار حبّه لها، وهو لهذا يفسّر تسمية القلب بالتّقلب وعدم الثّبات على حال وكأنّه يوحي بإمكانيّة انصرافه عن المحبوبة مع كلفه بها وحبّه لها، فهو يشير أيضاً إلى من تهاجروا بعد طول عهد، ولكنّه لا يريد من هذا كلّه إلا أن يضمن ودّها ويحثّها على الحفاظ عليه، فلا تزداد ذاته رغم كلمات البعد إلا اقتراباً، ولا يحمل قلبه إلا رغبة بالبقاء على العهد، فالقرب من تلك المرأة يمنح الشّاعر إحساساً بالأمان، والبعد عنها يثير في نفسه مشاعر الخوف، تلك الّتي نلمحها في حديثه عن

---

[36] **انظر د. زكريا ابراهيم. مشكلة الحياة (مكتبة مصر للطباعة،د.ط، 1971) 122.**

[37] **الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي،ط2، 1990 م)100. أعتب: أعطى العتبى أي الرّضا، و أيضاً انصرف ورجع وكأنّه ينصرف عما يسوؤها ويرجع إلى ما يرضيها.**

[38] **الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط2، 1990 م)148. كلف: أولع. المقة: المحبّة.**

الشّيب، فقد كان ذكر المرأة "يعدّ شيئاً جوهرياً في هذا الحديث، فهي الّتي تثير إحساس الشّاعر بضعفه، وهي الّتي تعمّق مأساته، بل تبدو كأنّها هي الّتي تلفت نظره إلى أنّه تجاوز مرحلة الشّباب[39]"، يقول[40]:

تَذَكَّرْتَ أَيّاماً مَضَيْنَ مِنَ الصِّبَا وَهَيْهَاتَ هَيْهَاتاً إِلَيْكَ رُجُوعُهَا
تُؤَمِّلُ نُعْمَى أَنْ تَرِيعَ بِها النَّوَى أَلَا حبَّذا نُعْمَى وسَوْفَ تَرِيعُهَا
لَعَمْرِي لَرَاعَتْنِي نَوَائِحُ غُدْوَةً فَصَدَّعَ قَلْبِي بالفِرَاقِ جَمِيعُهَا
فَظَلْتُ كَأَنِّي خَشْيَةَ الموْتِ أَخُو جِنَّةٍ لا يَسْتَقِلُّ صَرِيعُهَا

تظهر حسرة الشّاعر واضحةً في هذه الأبيات، فيبدو كأنّه يحاول التّخفيف من وطأة شعوره بالقلق، ويحاول إيصال إحساسه بالحزن على فقد الشّباب من خلال خطابه الّذي يبدو موجّهاً لشخص آخر، ولكنّه في الحقيقة ليس إلا حديثاً للشّاعر مع نفسه بعد أن شاخت وفقدت قوّة الصّبا وحيويّته.

إنّه يتذكّر تلك الأيّام الّتي مضت بحسرة تظهر واضحة من خلال تكراره لفظة (هيهات) مرتين، فهو يعلم علم اليقين استحالة عودة الزّمن بعد مضيّه، ويشعر بالحسرة على فقد أيّام قوّته وعزّته، و بالحزن على فراق المحبوبة الّتي يسميها (نعمى)، بما في اسمها من دلالات الخير والنّعمة، ويؤكد حبّه لها ورغبته بعودتها، فهو يكرّر اسمها مرتين آملاً عودتها، ويؤكّد حبّه، وشدّة رغبته بدنوّها باستخدام الفعل (حبذا)، ولكنّ هذا الأمل بقربها وبعودتها إليه يقابله مماطلة وتأخير يعبّر عنه استخدامه التركيب(سوف تريعها)، فاستخدامه الأداة سوف يدلّ على المماطلة بتحقيق تلك الرّغبة، وكأنّ نعمى هنا ليست إلا صورة عن أيّامه الجميلة الّتي فقد بفقدانها القوة والأمان.

يظهر انفعال الشّاعر وتوتره من خلال استخدامه الأسلوب الإنشائي المتمثل بالقسم(لعمري) ويعبر عن شدّة شعوره بالخوف والقلق الّذي سببته رؤية تلك النوائح، الّتي أثار اجتماعها وبكاؤها حزنه، وهو يصرّح ويجهر بحقيقة خوفه من الموت هذا الخوف الّذي يبدو أنّه ليس إلا خوفاً من المجهول الّذي تخفيه النّهاية، "فالإنسان يخاف الموت لأنّه لا يدري على وجه التّحديد ما الّذي ينتظره بعد الموت، أو لأنّه يخشى أن يكون الموت هو التّجربة الّتي لن يكون بعدها انتظار[41]"، ولذلك يجهد العقل البشريّ نفسه في تخيّل المصير الّذي يختبئ خلف النّهاية، والشّاعر يصوّر خشيته من الموت مستعيناً بالتّشبيه لإيصال شعوره بالرّهبة من النّهاية، فقد أضحى كمن أصابته الجنة الّتي لا يمكن الشّفاء منها، فلا يكون خوفه من مضي الأيام، ومن فراق المحبوبة إلّا خوفاً من النّهاية المحتومة، الّتي يوحي بها إعراض المرأة عنه تلك الّتي ارتبطت في شعره بالحياة والأمان.

وقد استعان الشّاعر بالمرأة أيضاً على إلقاء الضّوء على بعض المبادئ الاجتماعيّة، والقيم الأخلاقيّة الّتي كان يتحلّى بها، فها هو ذا يقول[42]:

قَالَتْ وَقُلْتُ: تَحرَّجِي وَصِلِي حَبْلَ امْرِئٍ بِوِصَالِكُمْ صَبٍّ

---

[39] **د. عدنان أحمد. مقالات في شعر الجاهليّة وصدر الإسلام (دار المركز الثقافي، دمشق،ط1، 2007)45.**

[40] **الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي،ط2، 1990 م) 192. راع الشيء يريع : عاد ورجع، وهو فعل لازم عدّاه الشّاعر في تريعها. استبل : برأ وصح**

[41] **د. زكريا ابراهيم. مشكلة الحياة(مكتبة مصر للطباعة،د.ط، 1971) ص169.**

[42] **الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي،ط2، 1990 م)102,101. ضربي: الضرب: الصفة والعادة والشأن. الجنب: القرب ، والجار الجنب: اللازق بك إلى جنبك. العرس: امرأة الرّجل، وأيضاً زوج المرأة الذكر والأنثى فيه سواء**

واصِلْ إذَنْ بَعْلِي فَقُلْتُ لَهَا الغَدْرُ شَيء لَيْسَ مِنْ ضَرْبِي
ثِنْتَانِ لا أَدْنُو لِوَصْلِهِمَا عِرْسُ الخَلِيلِ وَجَارَةُ الجَنْبِ
أَمَّا الخَلِيْلُ فَلَسْتُ فَاجِعَهُ والجَارُ أَوْصَانِي بِهِ رَبِّي

يسوق الأحوص في هذه الأبيات حواراً بينه وبين امرأة أراد من خلال محادثتها أن يلقي الضّوء على المبادئ الّتي كان يتحلّى بها، وقد استهلّ أبياته بالفعل (قالت) الّذي يرجع إلى الجواب الموجود في البيت الثّاني، وربما قدّمه الشّاعر ليلفت الانتباه إلى أهميّة الكلام الّذي نطقت به تلك المرأة، فقد جاء الطلب (واصلْ إذن بعلي) كشرط للتواصل بين تلك المرأة والشّاعر، الأمر الّذي دفعه للإخبار عن مبادئه في صون حرمة الجار والخليل، فهو بعد أن ينفي عن نفسه صفة الغدر(الغدر شيء ليس من ضربي) يكمل حديثه بما يفسّر قولته هذه محدّداً نوعين من النّساء اللواتي يعفّ عنهن (عرس الخليل، جارة الجنب) فهو يصون عرض صديقه، ويحرص على حفظ حرمة جاره.

لقد جاء الحوار في الأبيات السّابقة كاشفاً عن مبادئ الشّاعر الأخلاقيّة، معزّزاً صفة عفته، مؤكّداً ما تحلّى به من أمانة وحرص في مقابل انتفاء صفة الغدر والسوء، وقد جاءت صورة المرأة غير الحسيّة كاشفاً عمّا في ذات الشّاعر من خلجات لا يبوح بها إلا لمحاً وإشارة، فكانت أداته للتّعبير عن كلّ ما يعجز عن البوح به صراحةً.

ـ خاتمة :

لم يختلف المعيار الجمالي الّذي عبّر عنه الأحوص في تصويره الحسيّ للمرأة عن المعيار الّذي عبّر من خلاله أسلافه عن إعجابهم بجمالها، "فقد ظلّت المعاني الجاهلية في العصر الأموي تفرض سلطانها على الحديث عن المرأة أيّاً كان موقع هذه المرأة من القصيدة[43]"، ولا غرو أن يظهر سلطانها أيضاً في شعر الأحوص، وقد كانت هذه المعاني الحسيّة مرتبطة بحاجة الشّاعر إلى وجود المرأة في حياته، فقد استعان الشّاعر بالصورة الحسيّة للتّعبير عن المعنى الحسيّ المجرد، وعن الحالة النفسيّة الّتي يعيشها شأنه شأن الشّاعر القديم الّذي اعتمد كثيراً على الحواس في بناء الصّورة الشّعرية وتقديم المعنى الذّهني المجرّد تقديماً حسيّاً[44]،فالصّور الّتي سلف ذكرها حملت في طيّاتها تعبيراً عن حاجة الشّاعر للمرأة بما تمثّله من حياة، وأمل، وأمان، وفرح....

وقد كان الأحوص صادق الصبابة تظهر في الصّور الّتي رسمها للمرأة نفحة حنين رقيقة، ومعاني شوق عذبة، فقد أجاد في تصوير شوقه وحاجته إلى تلك الّتي تجاوزت معنى المحبوبة الحقيقيّة إلى معاني الأمان، والخير، والحياة سواء بصورتها الحسيّة أو غير الحسيّة في شعره، فمع تعدد أسماء النساء اللواتي ذكرهن نستطيع أن نجزم أنّ الغرض الحقيقي من هذا التّعداد لم يكن الغزل بقدر كونه أداة لتصوير الحاجات التي تلتصق بالنّفس.

فلم يكن حديثه عن المرأة حديث عاشق بقدر ما كان حديث محتاج إلى امرأة يعطيه وجودها في حياته أماناً وأملاً، ولذلك لا يمكن أن نوافق بعض النّقاد على ما جاؤوا به من آراء حول تشبيه غزله بغزل عمر بن أبي ربيعة، أو نسبته

[43] فاطمة تجور. المرأة في الشّعر الأموي (دمشق : اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1999 م)433.

[44] انظر د. عبد الكريم يعقوب. الرّوضة الغزلية في قصائد قديمة (مجلة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلميّة. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة. المجلد 27. العدد1، 2005 م) 13.

إلى شعراء الغزل الصّريح، فلم يكن شعره تشبيباً أو لهواً كما زعموا، ولم يلمح البحث في شعره أثراً من أثار تمثّله بعمر بن أبي ربيعة، فها هو ذا يتمثّل الشّعراء العذريين، يقول[45]:

إِذَا جِئْتُ قَالُوا قَدْ أَتَى وَتَهَامَسُوا كَأَنْ لَمْ يَجِدْ فِيْمَا مَضَى أَحَدٌ وَجْدِي

فَعروةُ سَنَّ الحُبَّ قَبْلِيَ إِذْ شَقَى بِعَفْرَاءَ، وَ النَّهْدِيُّ مَاتَ عَلى هِنْدِ

يحاول أن يثبت تفوّقه على غيره من العاشقين في درجة الحبِّ، وفي شدّة الصّبابة، فبدو مستغرباً من إشاراتهم إليه، كأنّه العاشق الوحيد، فيستحضر ذكرى العشاق العذريين المعروفين بصدق لوعتهم وشدة صبابتهم، فيذكر (عروة) الّذي أشعل منارة الحب فكان أوّل السالكين لسبيله، والنهدي الّذي لقي مصرعه حباً، وهو لا يكتفي بذلك ففي بيت آخر يجعل شوقه لمحبوبته فوق شوقهما مجتمعين، يقول[46]:

لَو قَاسَ عروةُ وَ النَّهْديُّ وَجْدَهُمَا لَكَان وَجْدِي بسُعْدَى فوق ما وَجَدَا

إنّه يجد نفسه عاشقاً صادق الصّبابة واللوعة، ونحن نلمح هذا الصّدق في عذوبة شعره، وشدّة لوعته، ورقّة غزله، مما يعيننا على القول إنّه لم يسلك مسالك عمر بن أبي ربيعة.

و يذهب الدّكتور عبد القادر القط هذا المذهب، فيؤكد اختلاف شعره عن شعراء العذريين[47]، ولكنّه في الوقت نفسه ينفي أن يكون صورة لحياة الأحوص اللاهية، يقول:" والحقّ أنّي لم أعثر في ديوان الأحوص على غزل يمكن أن يكون صورة لحياته اللاهية، أو يمكن أن يبرز نسبته إلى النّزعة الحسيّة أحياناً أو الفجور كما رأينا عند بعض الدّارسين[48]". ويؤيّد الدّكتور وهب رومية الدكتور سامي الدّهان فيما ذهب إليه في أنّ غزل الأحوص يفارق غزل عمر بن أبي ربيعة، ويقارب غزل العذريين فيصعب على المرء أن ينكر تلك الملامح العذرية في شعره[49]، وإذا كان شعره لا يخلو من الحسيّة فهذا لا يعني أنّه يقارب شعراء الغزل الصريح، فالبحث يوافق رأي الدّكتور سامي الدهان والدكتور وهب رومية في مقاربة غزل الأحوص لغزل العذريين في شدّة لوعته وصبابته، ورقة معانيه.

---

[45] الأحوص الأنصاري . شعر الأحوص الأنصاري. جمعه وحققه: عادل سليمان جمال (القاهرة :مكتبة الخانجي،ط2، 1990 م)130. عروة: هو عروة بن حزام صاحب عفراء من بني عذرة أحد اللذين قتلهم الحبّ من العذريين ، أحبّ ابنة عمّه فخطبها إلى أبيها فغالى في مهرها، فخرج في عروة يضرب في الأرض لعلّه يعود بمهرها، فزوجها أبوها أثناء غيبته على كره منها. وحين عاد عروة بمهرها، أنبأه أنّها ماتت، فتصدّع قلبه، ولكنّه ما لبث أن اكتشف خدعته فظلّ يبكيها وتبكيه حتّى مات ولحقت به بعد قليل، النّهدي: هو عبد الله بن عجلان صاحب هند ، من نهد من قضاعة ، أحد المحبين الجاهليّين الّذين أطلق الرواة عليهم اسم ((المتيمون)) أحبّ هنداً وتزوجها ولكنّها كانت عاقراً، وكان هو وحيد أبويه، وكان أبوه سيّداً من سادات قومه وأكثرهم مالاً، أراد أن يرى عقباً لابنه يحفظ للأسرة مالها وكيانها، فكلّم عبدالله في طلاقها فأبى ، فاجتمع عليه هو وإخوته وأبناؤهم، وما زالوا به حتّى طلّقها ، ثمّ ندم أشدّ النّدم، وتزوجت هند رجلاً من بني نمير، فظلّ عبدالله يبكيها حتّى مات. انظر الأغاني. أبو الفرج الأصفهاني. تحقيق: علي السباعي. عبد الكريم الغرباوي. محمد أبو الفضل ابراهيم (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب،ج22، 1994)245.

[46] المصدر نفسه، 127.

[47]انظر في الشعر الإسلامي والأموي(بيروت : دار النّهضة العربيّة للطباعة والنشر، 1987 م) 207.

[48] المرجع نفسه. 211.

[49]انظر قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتّجديد(دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،د.ط، 1981م)635 .

المصار والمراجع :

1. ابراهيم، زكريا. *مشكلة الحياة، القاهرة* : مكتبة مصر للطباعة، د.ط. 1971.
2. أحمد ابراهيم، أسامة تاج السّر، *الأحوص والعرجي حياتهما وشعرهما*، دراسة أدبيّة مقارنة. رسالة دكتوراه. الخرطوم: جامعة الخرطوم. 2005م.
3. أحمد، عدنان. *دراسات في الشّعر الإسلامي والأموي*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتّاب. الطبعة الأولى. 2018م.
4. أحمد، عدنان. *مقالات في شعر الجاهليّة وصدر الإسلام*. دمشق: دار المركز الثقافي. الطبعة الأولى. 2007م.
5. الأصفاني، أبو الفرج. *الأغاني*. تحقيق: علي السباعي، عبد الكريم الغرباوي. إشراف: محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. الجزء22. 1994.
6. البطل، علي. *الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي " حتّى نهاية القرن الثّالث الهجري*". الاسكندرية : دار الأندلس. الطبعة الثّانية. 1982م.
7. تجور، فاطمة. *المرأة في الشّعر الأموي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب. د.ط، د.ت1999م.
8. دي لويس، سيسل. *الصّورة الشّعريّة*. ترجمة : أحمد جنابي؛ مالك ميري؛ سلمان الحسن. العراق : دار الرّشيد للنّشر. 1982.
9. روميّة ، وهب. *قصيدة المدح حتّى نهاية العصر الأموي" بين الأصول والإحياء والتجديد"*. دمشق: وزارة الثّقافة والإرشاد القومي. د.ط 1981م.
10. سعيد، محمّد علي. *الأحوص بن محمّد الأنصاري " حياته وشعره"*. بيروت : دار الآفاق الجديدة. الطبعة الأولى. د.ت.
11. شعر الأحوص الأنصاري. *جمعه وحققه : عادل سليمان جمال*. القاهرة: مكتبة الخانجي. الطبعة الثانية. 1990م
12. الصّباغ، عبد الله أنيس. *الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام*. بيروت : مطابع دار الكشف. د.ط. د.ت.
13. صبح، علي. *الصّورة الأدبيّة " تاريخ ونقد "*. دار إحياء الكتب العربيّة. د.ط. د.ت
14. ضيف، شوقي. *العصر الإسلامي*. القاهرة : دار المعارف. الطبعة السّابعة. د.ت
15. طنوس، وهيب، *نظام التّصوير الفني في الأدب العربي من القرن الأوّل إلى القرن السّادس الهجريين، ومن القرن السّابع إلى القرن الثّاني عشر الميلاديّين*. حلب: منشورات جامعة حلب. د.ط. 1993م.
16. عبد الله، محمّد حسن. *الصّورة والبناء الشّعري*. القاهرة : دار المعارف. الطّبعة الأولى.
17. عصفور، جابر. *الصّورة الفنيّة*. بيروت : المركز الثّقافي العربي. الطبعة الثّالثة. 1992م.
18. عطوي، رفيق خليل. *صورة المرأة في شعر الغزل الأموي*. بيروت : دار العلم للملايين. د.ط. 1986م.
19. القط، عبد القادر. *في الشّعر الإسلامي والأموي*. بيروت : دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر. د.ط.1987م.
20. يعقوب، د.عبد الكريم. الرّوضة الغزليّة في قصائد قديمة، اللاذقية : مجلة جامعة تشرين. مج/ 27، عد/1. 2005م.

The sources and references:

1. Ahmad, D. Adnan. *Studies in Islamic and Umayyad poetry*. Damascus: Syrian general authority for the writers. Edition one. 2018.
2. Ahmad, D.Adnan. *Articles on Islamic and Umayyad poetry*. Damascus: house cultural. 2007.
3. Ahmad Ibrahim, Osama taj Alsir. *Al_Ahwas and Al_ Orji "their life and poetry"*. Acomparative literary study.ph.d. Khortoum: khortoum university. 2005.
4. Al_Ahwas Alansari's poetry, *Collect it and make it happen: Adel Suliman Jamal*. Cairo: Alkanji library.1990.
5. Al_Ahwas, Abdallah bn Mohammad Al_ Ansari. *Aldewan*. Investigations: Adel soliman gamal. Cairo: General Authority for copyright. 1970.
6. Al_Asfhani, Abo_Alfara. *Song's book*. investigation: Ali Al_sibai,Abd Al_karim Al_ ghrbaoi, Mohammab Abo Al_fadl Ibrahim. Cairo: for copyright.section22.1994.
7. Albatal, Ali. *The artistic image in Arabic poetry until the end of the third century of migration*. Al eskandaria. Dar Al_Andalus. Edition second. 1982.
8. Tjjor, Fatima. *The woman in Umayyad poetry*. Damascus: publication for the general book.1999.
9. Day_lewis, cecil. *Poetic image*. Translation: Ahmad jinabi; Malik miere; Salman Alhasan. Iraq: Dar Al_Rashid. 1982.
10. Romeia, Wahb. *The poem of prais untile the end of the umyayyad period" between the origins, revival, and renewal"*. Damascus: Ministry of culture and National guidance.1981.
11. Said, Mohammad Ali. *Al_ Ahwas bin Mohammad Al_Ansari "His life and poetry"*. Birot: Dar Al faak Al gadida.Edition one.
12. Tanos. Wahib, System of artistic photography in Arabic literature. Aleppo: university publications Aleppo1993.
13. Al_sabbagh, Abdallah Anis . *Love and spinning between ignorance and islam*. Beirut. Detection house dress. undated.
14. Sobh, Ali. *Literary image "History and criticism*". Arab books revival house.undated.
15. Dife, shawky. *The Islamic era*. Cairo : Dar Al_Maaref. Edition siven.
16. Abdallah, Mohammad Hassan. *image and poetic construction*. Cairo: Dar Al_ Maarf. Edition one. undated.
17. Asfoor, Jabir. *Artistic image*. Beirot: Arab cultural center. Edition thierd.1992.
18. Attawi, Rafik Khalil. *The image of the woman in Umayyad poet*. Beirot: House of knowledge for millions.1986.
19. Alkt, Abdelkadir. *In Islamic and Umayyad poetry*. Bierot: Arab Renaissance house for printing and
publishing.1987.
20. Yacoub, Abdelkarem. *Kindergarten in ancient poems*. Lattakia: Tishreen university journal. Vol.27. N.1.2005,9-22.