مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد 1 (2025): 391-416

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.1 (2025): 391-416

التجربة الجمالية في شعر الأحوص

هبة عبد الوهاب عقيل[1]*

1-أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق.

*-heba.abdulwahhab.akeel@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

يعدّ الشعر العربي القديم حقلًا خصبًا لدراسات غنية تنعقد حوله، تنهل من مشارب عدة، وتصبّ كلها في سبل خدمته وجلاء وجوه الإبداع والجمال فيه، ويأتي هذا البحث ليتناول الشعر العربي القديم من وجهة نظر نقدية جديدة، فيدرس (التجربة الجمالية في شعر الأحوص)، في محاولة للإحاطة بمفهوم التجربة الجمالية، من زاوية نظرية فلسفية خالصة، قبل الانتقال إلى التطبيق، بدراسة أمثلة من شعر الأحوص، تنعكس فيها أبعاد التجربة الحياتية بما فيها من غنى وتنوع، في التجربة الفنية الجمالية، والكشف عن تجلّيات القيم الجمالية – الإيجابية منها على نحو خاص – في الجوانب المضمونية (المعنوية)، وفي الجوانب الشكلية الفنية.

ووصل البحث إلى نتائج؛ من أهمها أن التجربة الحياتية للمبدع تنصهر في عمله الإبداعي، وتنعكس فيه – مع ضرورة التنبه إلى أن الانعكاس لا يكون آليًا ولا مرآويًا، وأن العمل الإبداعي لا يمكن أن يكون توثيقًا لحياة صاحبه، بسبب طبيعة الإبداع ووسائل التشكيل الفني – وتنتقل تلك التجربة انتقالًا جماليًا فنيًا إلى المتلقي، فيعيش بتلقيها تجربته الخاصة، فتتحقق الغاية السامية من العمل الفني. وتبيّن أيضًا أن المبدع لا ينفصل عن واقعه، وتتجلى في عمله الإبداعي قيم جمالية متوافقة مع القيم السائدة في بيئته ومجتمعه وعصره، وتتصل هذه النتيجة باعتماد التجربة الفنية على التجربة الحياتية في المقام الأول. ثم تتمايز الأعمال الإبداعية وتتباين في طريقة تمثيل القيمة ونقلها وفقًا لاتساع التجربة والخبرة، وبالنظر إلى الفوارق الفردية بين مبدع وغيره.

واقتضت طبيعة البحث اعتماد المنهج الوصفي في المواطن اللازمة، والاستعانة بالتحليل اللغوي والفني في دراسة الشعر، فضلًا عن الاستعانة بأدوات علم الجمال.

الكلمات المفتاحية: التجربة الجمالية، القيم الجمالية، الأحوص، العصر الأموي.

تاريخ الإيداع: 2024/09/08
تاريخ القبول: 2024/10/21

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

The Aesthetic Experience in the poetry of Al-Ahwas

Heba Abdulwahhab Akeel[1*]
1-Professor Assistant, Department of Arabic Language, Faculty of Art and Humanities, Damascus university.
*-heba.abdulwahhab.akeel@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

Ancient Arabic poetry is a fertile field for rich studies taking place around it, drawing from many sources, all of which pour into ways of serving it and highlighting the aspects of creativity and beauty in it. This research comes to address ancient Arabic poetry from a new critical point of view, and it studies (the aesthetic experience in the poetry of Al-Ahwas), In an attempt to understand the concept of aesthetic experience, from a purely theoretical and philosophical angle, before moving on to application, by studying examples from Al-Ahwas poetry, in which the dimensions of life experience, including its richness and diversity, are reflected in the aesthetic artistic experience, and revealing the manifestations of aesthetic values - positive ones in a way Special - in the content (moral) aspects, and in the formal and technical aspects The research reached a number of results, which are summarized in the fact that the life experience of the creator is fused in his creative work and reflected in it, with the need to be aware that the reflection is neither automatic nor specular, and that the creative work cannot be a documentation of the life of its owner, because of the nature of creativity and the means of artistic formation. This experience is transmitted aesthetically and artistically to the recipient, and he lives by receiving it his own experience, thus achieving the lofty goal of the artistic work.

It also became clear that the creator is inseparable from his reality, and aesthetic values that are compatible with the prevailing values in his environment, society, and era are evident in his creative work. This result is related to the dependence of the artistic experience on life experience in the first place. Then creative works differentiate and vary in the way value is represented and transferred according to the breadth of experience and expertise, and in view of the individual differences between one creator and others.

The nature of the research required the adoption of the descriptive approach in the necessary areas, and the use of linguistic and artistic analysis in the study of poetry, in addition to the use of aesthetics tools.

Keywords: Aesthetic Experience, Aesthetic Values, Al-Ahwas, Umayyad Era.

Received: 08/09/2024
Accepted: 21/10/2024

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المقدمة:

يقتضي عنوان البحث أن أقف بشيء من التفصيل – بما لا يزيد على حاجة البحث – عند ترجمة الأحوص، الشاعر الذي يدور البحث حول شعره وتجربته الجمالية، ثم عند مفهوم التجربة الجمالية من زاوية نظرية، قبل الانتقال إلى الكشف عن تجليات التجربة الجمالية في شعر الشاعر المدروس.

الشاعر:

عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت الأنصاري، ينتهي نسبه إلى مالك بن الأوس، لُقّب بالأحوص لحَوَص كان في عينيه[1]، وذُكر في صفته أنه كان أحمر كأنه وَحَرة[2]، دميمًا قصيرًا، أعرج. تفيد أخباره أن وفاته كانت في آخر خلافة يزيد بن عبد الملك (102 – 105 هـ) في عهد الدولة الأموية. (الأصفهاني، 4/ 232).

ولا تزوّدنا المصادر بمعلومات وافية عن نشأته وشبابه، ويعرَف من أخباره أنه نشأ في المدينة، وكانت تعجّ بالمغنّين والمغنّيات، وكان شابًّا متأنّقًا عطرًا، فيه شيء من المجون، حتى إن عبد الملك بن مروان كان يدعوه المخنَّث (الأصفهاني، 4/ 254)، وكان شاعرًا مقبلًا على الحياة وما فيها من نعيم ولهو، متقنًا فنّ الغزل، فراح يتردّد على دور الغناء، ويقبل على المغنّين والمغنّيات بشعره، فيستحسنونه ويغنونه.

مدح الأحوصُ رجال بني أمية، فشدّ رحاله إلى عبد العزيز بن مروان أمير مصر، ومدح الخليفةَ الوليد بن عبد الملك، ومدح عمرَ بن عبد العزيز عندما تولّى إمارة المدينة للوليد، ومدح الخليفةَ سليمان بن عبد الملك.

وهجا أبا بكر بن حزم والي سليمان على المدينة، فوقعت العداوة بينهما، وانتهت بأن أمر الخليفة بضرب الأحوص مئة سوط وإقامته على البُلُس[3] ونفيه إلى دَهْلَك[4]. ومن منفاه راح يرسل الأشعار إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز يستعطفه ليرده من أسره، متوسّلًا بما بينهما من قرابة، فلم يرضَ الخليفة، ولا قبل بردّه مدة خلافته، وبقي الأحوص في منفاه إلى أن تولى يزيد بن عبد الملك الخلافة، فقدمه يزيد، وأكرمه، وأحسن الأحوص مدحه بشعر تشيع فيه روح الرضا واستشعار الأمن، وتغمره حرارة الصدق، وهجا خصومه ومنهم يزيد بن المهلّب، وراح ينافح عن بني أمية، وانقطعت أخباره بانتهاء خلافة يزيد. (شعر الأحوص، 24– 71، ابن سلام، 2/ 655– 668، الأصفهاني، 4/ 234 وما بعدها).

وقد آثرت أن أختار من حياة الأحوص أهم ما يميزها من أحداث، لبيان ما لذلك من أثر في إغناء تجربته الفنية والجمالية.

التجربة الجمالية:

"إن مصطلح التجربة الجمالية يتسع ليشمل جوانب عدّة من التعامل الجمالي مع الطبيعة والظواهر والأشياء، أو مع العالم عامة، وقد يضيق فيتحدد بالتجربة الإبداعية المنتجة للنص أو للعمل الفني، كما قد يتحدد بالتجربة التي ينطوي عليها العمل نفسه، أو بالتجربة التي يعيشها المتلقي مع العمل الفني." (كليب، 2011، 31) وإذا كانت طبيعة هذا البحث لا تسمح بالنظر في التجربة

---

[1] الحَوَص: ضيق في مؤخر العين.(ينظر: ابن منظور، حوص).

[2] والوَحَرة – كما ذكر الأصفهاني–: يعسوب أحمر ينزل الأنبار، والصواب أن الوَحَرة وزغة صغيرة حمراء تكون في الصحاري. (ينظر: ابن منظور، وحر).

[3] البُلُس: ج بَلاس، وهو ثوب من شعر غليظ، يشهّر عليه من ينكَّل به وينادى عليه. (ينظر: ابن منظور، المعجم الوسيط، بلس).

[4] دهلك جزيرة بين برّ اليمن وبرّ الحبشة. (ينظر: الفيروز آبادي، دهلك).

الجمالية في أوسع مظاهرها، فإن تقييد الدراسة واقتصارها على التجربة الإبداعية المنتجة للعمل الفني سيكون أجدى وأقرب إلى الانضباط في الحدود الملائمة لهذا البحث.

وجاء اختيار دراسة تجليات التجربة الجمالية في شعر الأحوص (النتاج الفني) بعد قراءة متأنية فيه، وبحث في جوانب حياة صاحبه، واكتشاف الارتباط الوثيق بين غنى تجربته الحياتية – الفردية، وتميز تجربته الفنية – الجمالية. "وصحيح أن التجربة الجمالية الفعلية هي تجربة فردية، من حيث التحقّق، وبمعزل عن الفرد لا يكون ثمّة تجربة أساسًا، ولكنْ صحيح أيضًا أن مجمل القيم التي يتمثّلها الفرد هي قيم اجتماعية، حتى تلك القيم التي يفارق فيها الفرد مجتمعه إنما تتشكّل عبر جماعة، شريحة، فئة ما، الأمر الذي يعني أن الذوق الفردي يمثّل ذوق فئة ما في الحدّ الأدنى." (كليب، 2011، 40، وينظر: تليمة، 1978، 34) وانطلاقًا من هذا تأتي أهمية دراسة التجربة الجمالية في شعر الأحوص بوصفها مثالًا لتجارب جمالية متعددة في المجتمع العربي في عصر بني أمية، مع ضرورة التنبّه إلى تمايز التجربة الفردية عند الأحوص لأسباب تتصل به على الصعيد الشخصي.

وجاء غنى تجربة الأحوص من أمور ذُكر بعضها في ترجمته، مثل نشأته اللاهية، وتمرّسه بفن الغزل، وتردّده على دور الغناء، ومشاركته شعراء عصره وبيئته في تطويع الشعر للغناء، في الكلمات والموسيقى والمعاني، وإقباله على مدح الأمويين، وارتحاله إلى قصورهم لينال هباتهم وأعطياتهم، ثم تجربة المنفى وما تركته من حزن عميق في نفسه، وشعور بالخذلان، ومواجهة الإهانة.

ويمكن الكشف عن ملامح الوعي الجمالي عند الأحوص في جوانب عدّة من حياته، منها – مثلًا – ما عرف عنه في شبابه من اهتمامه بهيئته ومظهره، فيذكر صاحب الأغاني أنه دخل المسجد الحرام مرّة "عليه ثوبان مُعَصفران مدلوكان، وعلى أذنه ضِغْثُ رَيحان، وعليه رَدْعُ الخَلوق."[5] (الأغاني، 4/ 253).

ومن ملامح الوعي الجمالي عنده ما ظهر في شعره من عناية بالتنميق وحسن السبك وتجويد المعاني، ومن ذلك ما نقله صاحب الأغاني، فقال: "وقال الزبير: وجعل محمدُ بن سلام الأحوصَ، وابنَ قيس الرقيات، ونصيبًا، وجميلَ بن معمر، طبقةً سادسة من شعراء الإسلام، وجعله بعد ابن قيس وبعد نصيب،[قال أبو الفرج:] والأحوص لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال أشدّ تقدّمًا منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعًا وأسهل كلامًا، وأصحّ معنى منهم، ولشعره رونق وديباجة صافية، وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحد منهم." (الأصفهاني، 4/ 233) وقال أبو الفرج عنه أيضًا: "... فأما تفضيله وتقدّمه في الشعر فمُتَعالَم مشهور، وشعره ينبئ عن نفسه ويدلّ على فضله فيه، وتقدّمه، وحسن رونقه، وتهذبه وصفائه." (الأصفهاني، 4/ 256).

وذكر أن الأحوص دخل على يزيد بن عبد الملك وهو خليفة، فقال له يزيد: "والله لو لم تمتّ إلينا بحرمة، ولا توسّلت بدالّة، ولا جدّدت لنا مدحًا غير أنك مقتصر على البيتين اللذين قلتهما فينا، لكنتَ مستوجبًا لجزيل الصلة مني حيث تقول: (شعر الأحوص، 175).

وإنّي لأَستَحييكُمُ أن يَقودَني ... إلى غيركم من سائرِ الناسِ مَطْمَعُ

وأن أَجتدي للنفعِ غيرَكَ منهُمُ ... وأنتَ إمامٌ للرعيةِ مَقْنَعُ"

(الأصفهاني، 4/ 250– 251). والبيتان من قصيدة مدح بها عمر بن عبد العزيز.

ومنها ما بدا في شعره الذي قدّمه إلى المغنّين والمغنّيات من براعة في الصياغة بما يلائم الغناء.

[5] الضِغْث: كل ما ملأ الكفّ من النبات، الرَدْع: اللطخ بالزعفران، الخَلوق: ضرب من الطيب، وقيل من الزعفران.

وتتجلى في شعره أبرز القيم الجمالية الإيجابية التي تكشف عن جوهر التجربة الجمالية في شعره، وهي: قيمة الجمال وما يتفرع عنها من قيم متصلة بها، مثل الرقة والرشاقة (في الغزل)، والجلال والسموّ والبطولة (في المدح)، والمأساويّ (في شعره الذاتي)، وسيهتمّ البحث بدراسة هذه القيم.

- **عناصر التجربة الجمالية وتجلّيات القيمة الجمالية في شعر الأحوص:**

ذهب د. سعد الدين كليب إلى أن "ثمّة أربعة عناصر أساسية في التجربة الجمالية، وهي: التلقي الحسي، والتلقي الانفعالي، والتأمليّة أو التلقي التأملي، والاستمتاع الحسي– الروحي معًا." (كليب، 2011، 47) وبيّن هذه العناصر وشرحها باستفاضة (ينظر: كليب، 2011، 51– 85)، ولم يفُته أن يلتفت إلى العناصر الفرعية المكمّلة التي لا تتمّ التجربة من دونها، وهي: "الاستعداد النفسي والتذكّر والتخيّل." (كليب، 2011، 47) وأوضح أن هذه العناصر تتكامل في التجربة الجمالية، ولا يتقدم فيها أحدها على الآخر، فالتجربة كلّ متكامل لا يمكن تجزئته. (كليب، 2011، 49) وربط د. كليب القيمة بالتجربة، فالقيمة عنده "مدار التجربة" (كليب، 2011، 106)، لأن المبدع "لا يعالج الموضوع في شيئيته الحسية، وإنما في قيمته الجمالية،...، هذه القيمة هي نتاج خبرة حية بالموضوعات الحسية،...، إنها قيمة مجرَّبة مُتعويًا، ومختبَرة حسيًّا، ومختزَنة تأمليًا، ولعل هذا ما يبقيها حيوية في الإحساس والذاكرة." (كليب، 2011، 107).

و"تعدّ التجربة الجمالية التي يعرضها العمل الفني خير ما يمثّل ضرورة الفن وأهميته، وتتبع أهمية التجربة الجمالية، فضلًا عن كونها وسيلة للارتواء والجمال، من أنّ الفكر فيها لا يتطلب الاستعانة بمرجع خارجي لفهمه أو تفسيره. ثم إن الإنسان وبسبب محدودية عمره وقوته وقدرته فإنه لا يستطيع الإحاطة بالخبرة الشاملة، والتجربة الجمالية هي التي توفّر له هذا الشيء." (بغالية، 37).

وإذا ما أردنا أن نخصّ الحديث عن التجربة الشعرية فإن من الضرورة أن نؤكّد أنها تجربة قِيمة، لأنها تدور حول موضوع يتضمن قيمة ما، تتمثل بشكل فني، وتعبر عنها مادة فنية يعمل عليها المبدع، وتقوم في الشعر أساسًا على اللغة الوزن. (ينظر: كليب، 2011، 107– 108).

- **تجّليات قيمة الجمال في صورة المرأة الجميلة في شعر الأحوص:**

يخلق جمال المرأة في وعي الشاعر حاجة عميقة إلى تخليده في صورة فنية تعدّ أنموذجًا فنيًا يعبّر عن إدراك الشاعر للواقع المحسوس من حوله، ونقله إلى الآخرين، كما يخلق حاجة ملحة إلى التعبير عما يعتلج في نفسه إزاء كل هذا السحر. (ينظر: بلوز، 2000/ 2001، 144، أبو آذان، 2017، 34).

ولا تختلف صورة المرأة الجميلة في شعر الأحوص – على كثرة النساء اللواتي تغزّل بهن، من شريفات وإماء ومغنّيات – عن صورتها في ديوان الشعر العربي القديم، فالصورة التي رسمها للمرأة في غزله لا تكاد تفارق ما أسّسه الشعراء السابقون، ودرج على استعماله كل من جاء بعدهم، وأوصافه مستقاة من مصادر الوعي الجمالي الاجتماعي، وفيها تفصيلات متنوعة تتوزع على ديوان شعره كله، وتتكامل – إذا ما نظرنا إليها نظرة كليّة – لتعطي تصوّرًا عامًا بانسجام الشكل، وتناسب أجزائه، وتكوينه تمثالًا للجمال تتجلى فيه القيمة الجمالية الأسمى التي يتطلع إليها المرء في تشكيل صورة المرأة.

"ويعدّ هيكل المرأة عمود جمالها، وهذا الهيكل الذي تتحقق في تكوينه علاقات الجمال الشكلية وقوانينه أرقى تحقق، حيث التنوع الذي يرتدّ إلى الوحدة من خلال التناسق... والتناظر، والتمركز، والتقوية، وغيرها." (أبو آذان، 2017، 51) ولا بدّ في دراسة التجربة الجمالية المتّصلة بالمرأة من البحث عن طبيعة انفعال الشاعر بالموضوع الجمالي/ المرأة: هل يقف انفعاله بموضوعه

بوصفه موضوع لذّة جمالية خالصة؟ أم إنه يتجاوز تلك اللذة الجمالية إلى القيمة النفعية المتصلة بتحقيق الشهوة؟ وفي الأمثلة التي بين أيدينا ما يكشف عن أن القيمة الجمالية للمرأة في تجربة الشاعر لا تنفصل عن القيمة النفعية، لأن "ارتباط هذه المتعة الروحية بالحاجة الإنسانية يجعل الجميل يتضمن بالضرورة النافع ولا يتناقض معه." (تليمة، 1978، 36) وفي المثال الآتي تجتمع صفات شكلية عامة، لا يفارق فيها الشاعر المثل الأعلى للمرأة الجميلة المشتهاة في نظر العربي: (شعر الأحوص، 120– 121).

وعَهدي بها صفراءَ رُودًا كأنما ... نَضا عَرَقٌ منها على اللون مُجْسَدا
مُهفهفةُ الأعلى وأسفلُ خَلْقها ... جَرى لحمُهُ ما دونَ أن يَتخدَّدا
من المُدمَجاتِ الحُورِ خُودٍ كأنّها ... عِنانُ صَنَاعٍ أَنعمَتْ أن تُخوَّدا
كأنَّ ذَكيَّ المسكِ تحتَ ثيابِها ... وريحَ الخُزامى طَلَّةٌ تنضحُ النَدى
كأنَّ خَذولًا في الكِناسِ أعارَها ... غداةَ تبدّت عُنْقَها والمُقلَّدا[6]

كثّف الشاعر ملامح الجمال المتصلة باللون والتفصيل الشكلي، فاختار اللون الأصفر لما فيه من ارتباط بمعتقدات قديمة في العقل الجمعي العربي، جعلت الشعراء العرب يفضلون هذا اللون في المرأة، ويعدونه أول ما يلفتهم فيها، وانتقى صفات هندسة الجسد ببراعة ودقة وإجمال، فرسم صورة المرأة/ المثال، دقيقة الخصر، ممتلئة القسم الأسفل من الجسم، من غير ترهل، منعمة، جميلة العينين، طيبة الريح، رخصة، جيدها طويل أملس كأنه جيد ظبية، قد تمّت خلقتها استواء واعتدالًا، وفيها تتحقق رؤية الشاعر الجمالية، وهي ليست رؤية فردية منعزلة عن التكوين الفكري الجماعي. (ينظر: تجور، 1990، 297 وما بعدها) وتتعاون في الأبيات مقوّمات جمالية عدّة، فترتسم باللغة – صراحة أو إيحاء – ملامح جمالية مثل اللون (صفراء، من... الحور)، والرائحة (ذكي المسك، ريح الخزامى).

ولا يغفل الشاعر عن مثيرات جمالية أخرى لا تقل أهمية عن ملامح الشكل، بل إنها تتصل بها، وتظهرها، وتجعلها أكثر فاعلية في خلق الانفعال الجمالي، وعلى رأس تلك الأمور الصوت الذي يطرق الأسماع بمنطق عذب فيه دلال واستعطاف، يبعث في نفس الشاعر متعة جمالية، ويخلق تجاوبًا وانسجامًا بين النفس الشاعرة والموضوع الجمالي، ومنها أيضًا الحركة التي تفيض أنوثة ورشاقة، ولعل أهم ما في هذه المكملات الجمالية – إذا صحّ التعبير – أنها تأتي ضمن الإطار العام لصورة المرأة/ المثال، وكأنها من أركانها الأساسية التي لا تكتمل إلا بها. يقول الأحوص: (شعر الأحوص، 111– 112).

قامَتْ تُريك شَتيتَ النبتِ ذا أُشُرٍ ... كأنَّه من سَوَاري صَيِّفٍ بَرَدُ
أهدى أهلَّتَه نَوْءُ السِّماكِ لها ... حتّى تَناهَتْ به الكُثبانُ والجَرَدُ
ومُقلتَي مُطفِلٍ فَرْدٍ أطاعَ لها ... نَفْلٌ ومَرْدٌ ضَفَا مكّاؤُهُ غَرِدُ

[6] صفراء: المرأة الرقيقة اللون، يشوب بياضها صفرة، الرود: الشابة الرخصة، نضا: خلع وأخرج، مجسد: مصبوغ بالزعفران، المهفهفة: الخميصة البطن الدقيقة الخصر، تخدد اللحم: نقص وهزل، و(ما) في البيت زائدة، المدمجة: التي أحكم خلقها، من أُدمج الحبل إذا أحكم فتله، الخود: الفتاة الحسنة الخلق الشابة، العنان: الحبل، الصناع: الحاذق بالصنعة، يستوي فيه المذكر والمؤنث، أراد استواء لحمها وعدم ترهله وتخدده، التخوّد: الإرسال والإسراع، الخزامى: عشبة طيبة الريح لها نور كنور البنفسج، طلّة: أصابها الطلّ أي الندى، الخذول: من الظباء التي تتخلف عن القطيع وتنفرد مع ولدها، الكناس: بيت الظبي، المقلّد: موضع القلادة من العنق.

يَزِينُ لَبَّتَها دُرٌّ تَكَنَّفَهُ نُظَّامُهُ فأَجادوا السَّرْدَ إذ سَرَدوا
دُرٌّ وشَذْرٌ وياقوتٌ يُفَصِّلُهُ كأنَّه إذ بدا جَمْرُ الغَضا يَقِدُ
وقد عجِبْتُ لِما قالت بذي سَلَمٍ ودمعُها بسَحيقِ الكُحلِ يَطّرِدُ
قالت: أَقِمْ لا تَبِنْ مِنّا، فقُلتُ لها: إنّي وإنْ كُنتُ مَلعوجًا بي الكَمَدُ
لَتاركٌ أرضَكم من غير مَقْلِيَةٍ وزائرٌ أهلَ حُلوانٍ وإن بَعُدوا[7]

فالقول اللطيف العذب الممتزج بالغنج والدلال، الصادر عن نفس رقيقة عاشقة متعلقة بالمحبوب، كان جزءًا من لوحة تفيض بمقومات جمال الجسد، وملامح الوجه، مع الإشارة إلى ما يدل على اهتمام المرأة الموصوفة بزينتها، والتحلّي بأصناف الدرّ والجواهر التي اعتنى الصائغ بنظمها وتنسيقها فشكلّت موضوعًا جماليًا له حضوره البصري المنفرد، وله قيمته الجمالية المضاعفة لأنه بات يشكّل جزءًا غير منفصل عن لوحة المرأة الجميلة، الموضوع الجمالي البارز في شعر الأحوص.

ويأتي حديث الشاعر عن هذا القول اللطيف في مثال آخر مقترنًا بالحركة، وقد جعل الحركة العنصر الأساسي في إضفاء صفة تمام حسن الذلفاء والتفوق فيه على الناس كلهم، ولا يحدد الشاعر طبيعة الحركة، بل يترك للمتلقي أن يتخيل ما تمتاز به من رشاقة ومرونة ولطف، وتتوافق هذه الصفات كلها وتنسجم فتضفي على صاحبتها صفة اكتمال الحسن وتمامه، "وما الرقة التي تأسرنا في ملامح المرأة وحركاتها وسكناتها إلا تعبير حسّي عن فيض حيويتها وأنوثتها" (أبو آذان، 2018، 20) يقول الشاعر: (ديوان الأحوص، 239– 240).

إنّما الذَّلْفاءُ همّي فَلْيَدَعْني مَن يَلومُ
أحسنُ الناسِ جَميعًا حينَ تمشي وتقومُ
حبَّبَ الذلفاءَ عندي مَنْطِقٌ منها رَخيمُ
أَصِلُ الحبلَ لِترضى وَهْيَ للحبلِ صَرومُ
حُبُّها في القلبِ داءٌ مُستَكِنٌّ لا يَريمُ[8]

والصوت عنصر جمالي يدرك بالسمع، ويخلق في نفس السامع استجابة جمالية انفعالية، ولذلك كان منطق (الذلفاء) الرخيم سببًا في حب الشاعر لها، وكان موضوعًا جماليًا يتضمن قيمته الخاصة. "ويحوز الكلام قيمته الجمالية بتحقق جملة من العلاقات أبرزها الانسجام، بين الحروف، بين الألفاظ، بين المعاني، بين الألفاظ والمعاني، بين الموقف والمعنى..." (أبو آذان، 2017، 79)

[7] شتيت النبت: أراد أن ثغرها متفرق الثنايا، والأشر تحزّز في الأسنان، السواري: مفردها سارية، وهي السحابة تمطر ليلًا، الصيّف: المطر يجيء في الصيف، الأهلّة: ج هلال وهو الدفعة من المطر، النوء: النجم، وكانت العرب تضيف الأمطار إلى الأنواء، فتقول: مُطرنا بنوء الثريّا، وغيرها، المطفل: ذات الطفل من الإنسان والوحش، فرد: ظبية منفردة تخلفت عن قطيعها، أطاع الشجر: أدرك ثمره وأمكن أن يجتنى، النفل: ضرب من دِقاق النبات، له نورة صفراء طيبة الريح، المرد: الغضّ من شجر الأراك، ضفا: طال وتمّ، المكاء: طائر من ضرب القنبرة إلا أن في جناحيه بَلَقًا، سمي بذلك لأنه يصفر تصفيرًا حسنًا، والمكاء الصفير، اللبة: موضع القلادة من الصدر، تكنّفه نظّامه: أحاطوا به وعكفوا عليه، يصف دقّة عنايتهم به، السرد: أن يأتي الشيء متّسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، الشذر: قطع من الذهب يفصل بها اللؤلؤ والجوهر، الغضا: شجر يوقد منه، وهو من أجود أنواع الوقود، ذو سلم: موضع بالحجاز، الملعوج: من لعَجَه الحب والحزن، أي استحرّ في قلبه، الكمد: الحزن الشديد المفضي إلى تغير لون صاحبه وذهاب صفائه، المقلية: البغض، حلوان: موضع معروف في مصر.

[8] الذلفاء: مغنّية كانت بدار جميلة، فتن بها أهل المدينة، صروم: من صرمته إذا هجرته، لا يريم: لا يبرح.

فإذا ما تذكرنا أن الذلفاء التي يصفها الأحوص متغزلًا كانت مغنية حسنة الصوت أدركنا أن متعة الشاعر بالاستماع إليها تتضاعف إذا ما صاحب كلامَها لحنٌ فصار غناءً، أو إذا ما قالت قولها بنغمة تعبر عن دلالها، فتكتمل فيها آنذاك رقة الأنوثة شكلًا وصوتًا ومنطقًا: (شعر الأحوص، 221).

فما بيضةٌ باتَ الظليمُ يَحفُّها ويجعلُها بينَ الجَناح وحوصَلَهْ
بأحسنَ منها يومَ قالت تدلُّلًا: تَبَدَّلْ خَليلي إنَّني مُتَبَدِّلَهْ

لقد "ارتبطت قيمة الرقة في أعلى صورها بالأنوثة، إذ تتحقق في المرأة جوانب الرقة كلها، فيبدو جسمها متكيفًا مع طبيعة حياتها وغايتها، فترقّ أجزاؤه وتضحي أكثر نعومة، ويغدو صوتها عذبًا رقيقًا،... ومهما يكن من أمر تلك المجالي الظاهرية للرقة في جسد المرأة فما هي، في حقيقة الأمر، إلا انعكاس مادي محسوس لرقّة نفسية باطنية." (أبو آذان، 2018، 22).

إن الشاعر الأحوص يستوفي في صورة المرأة الجميلة مقوماتها كلها، فيتوقف عند أدق التفصيلات، ويجمل أحيانًا مكتفيًا بالإشارة أو بالصورة العامة، وهو في أحواله كلها لا يفصل موضوعه الجمالي الخاص (المرأة) عن الموضوع الجمالي الأشمل (الطبيعة)، مصدر القيم الجمالية ومنبعها، والشاعر في مقارنة دائمة بين تحقق القيم الجمالية في المرأة، وما هي عليه في الطبيعة، ويصل في نهاية كل مقارنة إلى إثبات تفوق موضوعه الجمالي الخاص، على عادة الشعراء العرب القدماء (ينظر: تجور، 1990، 297، 480)، ولا سيما في تلك المقارنات التي يعقدها بطريقة الاستدارة التشبيهية، كما في قوله: (شعر الأحوص، 158– 159).

فما مُزنةٌ بحريَّةٌ لاحَ برقُها تَهَلَّلَ في غَمٍّ لهُنَّ صَبيرُ
ولا الشمسُ في يومِ الدُجُنَّةِ أشرَقَتْ ولا البدرُ بالمِيْساقِ حين يُنيرُ
ولا شادنٌ ترنو به أمُّ شادنٍ بِجَوٍّ أنيقِ النبتِ وهو خَضيرُ
بأحسنَ من سُعدى غداةَ بَدَتْ لنا بوجهٍ عليهِ نَضرةٌ وسرورُ[9]

أو تلك التي يعقدها بأداة التشبيه، مستمدًا معاني الجمال من عناصر الطبيعة الحية والجامدة من حوله: (شعر الأحوص، 179– 181).

كأن لُبنى صَبيرُ غاديةٍ أو دميةٌ زُيِّنَتْ بها البِيَعُ
أو ظبيةٌ مُطفِلٌ أطاعَ لها بَقْلٌ بِجَوٍّ ومَشْرَعٌ كَرَعُ
لم تَرْعَ يومًا جَدْبًا بمَسْرَحِها ولم يَرُعْها في مَرْتَعٍ فَزَعُ
أَرْخٌ لَعوبٌ كأنَّ مَضْحَكَها بَرْقٌ تلألأَ في المُزْنِ يَلْتَمِعُ
تَعْقِصُ وَحْفًا كأنَّ مُرْسَلَهُ أساودٌ شَبَّ لَونَها جَرَعُ
على نقيّ الّلِيتَيْنِ معتدلٍ لا وَقَصٌ عابَهُ ولا هَنَعُ[10]

[9] المزنة: السحابة البيضاء ذات الماء، لاح برقها: لمع، تهلل السحاب بالبرق: تلألأ، الغمّ: السحاب يغطي وجه السماء، الصبير: السحاب الأبيض الذي يصير بعضه فوق بعض، الدجنة: يقال يوم ذو دجنة، ويوم دَجْنٍ إذا كان ذا مطر كثير دائم، الميساق: من وسق الليل إذا اشتدت ظلمته، فيكون ذلك أظهر لضوء القمر، أو يكون الميساق بمعنى اتساق القمر، وهو امتلاؤه واستواؤه حين يصير بدرًا، الشادن: الصبي والخشف وجميع ولد ذات الظلف والخفّ والحافر، ترنو: تديم النظر إليه، من حبّها له، الجوّ: ما اتسع من الأودية يكون فيها النبات، أنيق النبت: حسن تعجبك رؤياه، خضير: أخضر.

[10] الغادية: السحابة تنشأ غدوة، البيع: ج بِيعة، وهي مكان تعبد النصارى، المطفل: ذات الطفل من الإنسان والوحش، أطاع: أدرك وأمكن أن يجتنى، الجو: ما اتسع من الأودية يكون فيه النبات، المشرع: مورد الشاربة التي يشرعها للناس فيشربون منها ويستقون، الكرع: ماء السماء إذا اجتمع في غدير، الأرخ:

وقد يتبين من اقتفاء الأحوص آثار الأقدمين، وتتبعه الصوى التي وضعوها على طريق إشادة تمثال جمال المرأة، أن التجربة الجمالية عنده كانت تكرارًا لا إبداع فيه، وأنه لم يخرج على ما قرره الشعراء السابقون من قيم جمالية ونفعية ينبغي أن تتحقق في صورة المرأة لتكون كاملة، تتحقق فيها شروط اللذة والمتعة. لقد سعى الأحوص كما سعى غيره من الشعراء إلى الكشف "عن الجمال المثالي الذي كان يحلم به هؤلاء الشعراء ويخلعون ملامحه على حبيباتهم، فيكشفون بذلك عن ذوق العصر، وإحساسه الجمالي وصبوته إلى الجسد المكتمل أنوثة وفتنة، فكانوا ينقّون الواقع من الشوائب ويرتقون به ليكون جديراً بالشعر." (تجور، 1999، 493) وصورة المرأة في شعره "تدل دلالة واضحة على موقف الرجل عامة والشاعر خاصة من المرأة، فهو يعلي دائماً من قيمة الجمال الحسي ويحتفل به." (تجور، 1999، 493) غير أن إنعام النظر في بعض الملامح الدقيقة، وفي اختيارات الشاعر لقيم بعينها، وربط تلك القيم الجمالية في لوحة المرأة في غزله عامة بموضعه من القصيدة أو القطعة التي ورد فيها يؤكد أن ذلك كله نابع من تجربة جمالية لها أبعاد خاصة، وهي تجربة غنية، مكثّفة، لا تنفصل عن الموروث، ولكنها تستمد منه ما يكملها.

- **تجلّيات القيمة الجمالية في صورة الممدوح في شعر الأحوص (الجلال وقيمتا السموّ والبطولة):**

اقتصر المدح عند الأحوص على أفراد البيت الأموي، من الأمراء والخلفاء، "فقد وقف شعره على بني أمية لا يعدوهم، لا تقرأ له شعرًا ولا ترى عنه خبرًا يؤخذ منه أنه مدح أحدًا غيرهم، عظيمًا كان أو واليًا أو غير ذلك." (شعر الأحوص، 50) لأسباب توضحها أخباره وسيرته، لعل من أهمها ما كان يربطه بهم من صلة قربى، وما كان لهم من أفضال عليه. ونجد في مدائحه تشابهًا في صور الممدوحين يبلغ حدّ التطابق أحيانًا، فكل منهم يتمتّع برفعة النسب، وعراقة الحسب، والارتقاء في مدارج الأمجاد والمآثر، والكرم الذي لا حدود له، وتفريج الكرب، وتلك أهم القيم التي يعقد حولها مدائحه، لارتباطها بغايته من المدح بسبب وثيق، فلا يغفل عن الإشارة إلى صلة القربى التي تجمعه ببني أمية (ينظر: شعر الأحوص، 39)، ولا يفوته أن يطلب النوال صراحة، ولا ينسى أن يشكر المواهب ويبدي امتنانه لجزيل العطاء. ونجده يعتني بإبراز القيم الدينية أحيانًا في مدح الخلفاء، تلبية لاحتياجات السلطة، وإقرارًا بالنظرية السياسية للحزب الأموي الحاكم، ويضيف إلى القيم السابقة كلها معاني البطولة والفروسية والغلبة على الأعداء في المواقف التي تستدعي ذكرها (الانتصار على يزيد بن المهلّب، والتذكير بالنصر في مرج راهط).

وتتجلى في مدائحه – بالنظر إلى المعاني السابقة – قيمة الجلال الإنساني، متضمّنة قيمتي السمو والبطولة، ويتداخل التعبير عن هذه القيم فيتعذر فصل إحداها عن الأخرى، ويجد المتلقي نفسه أمام مشهد فخم جليل تتشابك فيه المعاني الأخلاقية والحسية التي ترفع الممدوح إلى مقام لا يبلغه غيره. ولا شك في أن "هيمنة القيمة الجمالية الإيجابية على النص تفترض أن ثمّة مثلًا أعلى مرغوبًا في هيمنته على الواقع." (كليب، 2011، 127) وفي هذا نقل لخطاب القيمة إلى مستوى أيديولوجي وثقافي (كليب، 2011، 127) مقصود في توجيه قيمة الجلال الإنساني في مدائح بني أمية.

وإذا كانت قيمة السمو قيمة جمالية أخلاقية غير حسيّة، لأنها تدل على التعاظم في الأخلاق، والارتقاء في السلوك الإنساني إلى مصافّ الكمال، فإن قيمة البطولة قيمة حسية لأنها ترتبط بتمام قوة الجسد، ولأنها تتمثل حسّيًا في التفوق والقدرة وحيازة النصر في

الأنثى من البقر، وبها تشبّه العرب النساء الخفرات في مشيهن، العقص: أن تلوي الخصلة من الشعر ثم تعقدها ثم ترسلها، الوحف: الشعر الأسود الغزير الحسن، الأساود: ج أسود وهو العظيم من الحيات، شبّ لون الشيء: أظهره وجعله واضحًا، الجرع: الرملة التي لا تنبت شيئًا ولا تمسك ماء، يعني أن انبساط الرمل ولونه المائل إلى البياض يظهر لون الحية الأسود، كما أن شعر المرأة الأسود يظهر بياضها ويحسنه، الليتان: صفحتا العنق، الوقص: قصر العنق، الهنع: تطامن والتواء في العنق.

الحروب والمعارك، ومن هذا المنظور تغدو كل قيمة متضمنة في الأخرى، وتكتمل في الممدوح معاني السمو الأخلاقي والسلوكي، وتكتمل فيه أيضًا مقومات البطولة في القوة المادية الجسدية التي يثبتها في مواقف الصراع والغلبة، ويحوز التفوّق المطلق في (كمّ) المكونات الإنسانية النفسية والفكرية والحسيّة، فيبلغ مرتبة الجلال الإنساني. (ينظر: ضيف، 1984، 5، بلوز: 2000/ 2001، 100– 101، طعمة حلبي، 2006، 183، أبو آذان، 2017، 249– 250) ولا شكّ في أن هذا التفوق المطلق في الموضوع الجمالي يولّد في النفس إحساسًا بالإعجاب والإكبار والدهشة والرهبة، ينشأ في نفس الشاعر ابتداءً، فيعبّر عنه بآليات التعبير الفني التي اختبرها بتجربته الفنية والجمالية، لينقله إلى المتلقي.

ومن البدهي أن الحديث عن السموّ يتضمن الإشادة بالمكارم التي ذُكرت آنفًا، وفيها كلها ما يتفوق به الممدوح/ السامي على غيره من الناس، ويتضمن كذلك موقفًا للذات المتلقية، يبنى على الإعجاب والاحترام والتقدير، ويبلغ ذلك حد الإجلال المقترن بالهيبة، ومنشأ تلك المشاعر الانتماء الإنساني الأصيل، وإحساس الذات المتلقية بالامتنان لقاء ما تناله من الاهتمام المقترن بالعطاء من الممدوح.

ويبدو مفهوم عراقة النسب مفهومًا بارزًا متقدمًا في مدائح الأحوص كلها، ولا يفتأ الشاعر يعلي من شأن بني أمية، فهم مَن هم في انتسابهم القرشي الرفيع، ولا شك في أن صلته بهم في القربى جعلته يقدّم هذا المعنى على غيره، ويلحّ عليه، ولا يفصل بينه وبين ما يقترن به ويقتضيه ويلزمه، من جود يبالغ في إظهاره، استشعارًا لعظم أثره في نفسه، وتقديرًا لما تركه فيه من ارتياح واطمئنان ودعة، وحماية للذمار، وحمل للغرم، وإقرار للعدل والحقّ. ولا تكاد صور الممدوحين تتمايز، فهم يشتركون في القيم السامية التي يمدحهم بها، ولا يكتفي الشاعر بتوظيف القيم المعنوية نفسها في مدح رجال البيت الأموي، بل نراه يستعمل العناصر الفنية (اللغوية والتصويرية) نفسها، ولولا بعض القرائن لما أمكن التمييز، وما من فرق يُلحَظ في تناول قيم شرف الانتساب، والكرم الذي لا يحدّه حد، بين قوله في مدح الأمير عبد العزيز بن مروان: (شعر الأحوص، 115– 116).

وما مدحتُ سوى عبدِ العزيزِ وما ... عندي لحيٍّ سوى عبدِ العزيزِ يدُ

...

إنّي رأيتُ ابنَ ليلى وهو مُصطَنَعٌ ... موَفَّقًا أمرُهُ حيثُ انتوى رَشَدُ
أقامَ بالناسِ لمَّا أنْ نَبا بهمُ ... دونَ الإقامةِ غَوْرُ الأرضِ والنَجُدُ
والمُجتدي مُوقِنٌ أنْ ليسَ مُخلِفُهُ ... سَيْبُ ابنِ ليلى الذي يَنوي ويَعْتَمِدُ
لو كان يَنقُصُ ماءَ النيلِ نائلُهُ ... أمسى وقد حان من جَمَّاتِهِ نَفَدُ
يَبني على مجدِ آباءٍ له سَلَفوا ... يَنمي لِمَنْ وَلدوا المَهْدَ الذي مَهَدوا
يحمي ذمارَهُمُ في كلِّ مُفْظِعَةٍ ... كما تَعَرَّضَ دونَ الخِيْسَةِ الأَسَدُ
صَقْرٌ إذا معشرٌ يومًا بدا لَهُمُ ... من الأنامِ وإنْ عزُّوا وإن مَجَدوا
رأيتَهُم خُشَّعَ الأبصارِ هَيْبَتَهُ ... كما استكانَ لضوءِ الشارقِ الرَّمِدُ[11]

[11] ابن ليلى: هو عبد العزيز بن مروان، وليلى أمه، وهي كلبية شريفة، مصطنع: مكرم معزّز محاط بالرعاية، انتوى: قصد وحلّ، الغور: ما انخفض من الأرض، النجد: ما ارتفع منها في غلظ، مهد الفراش وغيره: جعله وثيرًا وبسطه ووطأه، ومهد لنفسه خيرًا: هيّأه، الذمار: كل ما يلزم الرجل حفظه وحياطته والدفاع عنه، المفظعة: الأمر الفظيع، الخيسة: الشجر الكثيف الملتف يسكنه الأسد، الشارق: الشمس، الرمد: الذي أصاب عينه الرمد.

وقوله في مدح الخليفة يزيد بن عبد الملك: (شعر الأحوص، 124– 125).

فلمّا حَمِدناهُ بما كانَ أهلَهُ وكان حقيقًا أن يُسَنّى ويُحمدا

...

تبلّجَ لي واهتزّ حتّى كأنّما هَزَزْتُ بهِ للمجدِ سَيْفًا مُهنّدا
أخو فَجَرٍ لم يَدْرِ ما البخلُ ساعةً ولا أنَّ ذا جودٍ على البذلِ أَنْفَدا
أهانَ تِلادَ المالِ للحمدِ إنه إمامُ هدًى يجري على ما تعوَّدا
يُشَرِّفُ مَجدًا من أبيهِ وجدِّهِ وقد أَوْرَثا بُنيانَ مجدٍ مُشيّدا
شريفُ قريشٍ حين يُنْسَبُ والذي أقرَّتْ لهُ بالمُلْكِ كَهلًا وأَمْرَدا[12]

القيم التي يدور حولها الشاعر واحدة، والمعاني المرتبطة بها واحدة (مفهوم العطاء بلا حساب، المضي في السير على سنة الآباء في إشادة بنيان المجد)، وبعض الدوالّ اللفظية (من مفردات وتراكيب) تتكرر عنده لإشارتها إلى مدلولات معنوية واحدة (نفد – أنفد، يبني على مجد آباء – [أبوه وجده] قد أورثا بنيان مجد)، ونجد مثل ذلك في قوله يمدح عمر بن عبد العزيز يوم كان أميرًا على المدينة: (شعر الأحوص، 211– 213).

إنّي كَفاني أن أُعالجَ رحلةً عُمَرٌ ونَبْوَةَ مَنْ يَضِنُّ ويَبْخَلُ
بِنوالِ ذي فَجَرٍ تكونُ سِجالُه عَمَمًا إذا نَزَلَ الزمانُ المُمْحِلُ
ماضٍ على حَدَثِ الأمورِ كأنَّه ذو رَوْنَقٍ عَضْبٍ جَلاه صَيْقَلُ
تُبدي الرجالُ إذا بدا إعظامَهُ حَذَرَ البُغاثِ هوى لهنَّ الأَجْدَلُ

...

ولهُ إذا نُسِبَتْ قُريشٌ منهُمُ مَجْدُ الأرومةِ والفَعالُ الأفضلُ
وله بمكَّةَ إذ أُميّةُ أهلُها إرثٌ إذا عُدَّ القديمُ مُؤثَّلُ
أغنَتْ قرابتُهُ وكان لُزومُه أمرًا أبانَ رشادَهُ مَنْ يعقِلُ

...

وَوَعدْتَني في حاجةٍ فصَدَقْتَني وَوَفَيْتَ إذ كَذَبوا الحديثَ وبَدّلوا
وشَكَوْتُ غُرْمًا فادِحًا فحَمَلْتَهُ عنّي وأنتَ لمِثْلِهِ مُتَحَمِّلُ

...

وأرى المدينةَ حينَ صِرْتَ أميرَها أَمِنَ البريءُ بها ونامَ الأَعْزَلُ[13]

[12] تبلّج: أسفر وجهه وهشّ، اهتزّ: ارتاح للعطاء، الفجر: العطاء والكرم والمعروف، كأن الإنسان ينفجر بالعطاء، أنفد الرجل: نفد ماله، الأمرد: الشاب نبت شاربه ولم تنبت لحيته بعد.

[13] السجال: ج سجل وهي الدلو الضخمة المملوءة بالماء، ممحل: مجدب، الحدث: الأصل فيه الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد، ذو رونق: السيف، ورونقه: ماؤه وفرنده، عضب: قاطع، الصيقل: من يشحذ السيوف، البغاث من الطير: ما لا يصيد، الأجدل: الصقر، الأرومة: الأصل، الفعال: الفعل

ويلحظ بالنظر إلى أبياته في مدح الخليفة عمر، وإلى أبياته في مدح الخليفة يزيد أن القيم التي يدور حولها في المدح واحدة – على اختلاف ما بين الممدوحَين في الطبائع ونمط الحياة وأسلوب الحكم – وأن التراكيب اللغوية الناقلة للقيم المعنوية واحدة، أو إنها تكاد تكون متطابقة (أخو فجر – نوال ذي فجر، شريف قريش حين ينسب – وله إذا نسبت قريش مجد الأرومة..) ويلحّ الشاعر على إظهار كرم الممدوح واهتزازه للندى، وعلى انتسابه القرشي الرفيع.

إن التشابه بين الممدوحين مردّه إلى موقف واضح ثابت للشاعر تجاه بني أمية، مبني على الولاء والحمد، والإقرار بالفضل، ومنبعه تجربة ذاتية واحدة له معهم، وهي تجربة قد تركت أثرًا جليًّا في نفس الشاعر، وفي شعره الذي يمثل الخلاصة الفنية والجمالية لتجربته في الحياة. "وبدهي... أن المثل الأعلى الجمالي إنما يعكس جمالية القوة الاجتماعية المسيطرة في المجتمع، ولذلك فإن هذا المثل الجمالي الأعلى لا يتغير تغيرًا أساسيًا إلا بالتغيرات الأساسية... في حياة المجتمع." (تليمة، 1978، 39– 40) وتدلّ الضمائر على ذاتية تجربته وخصوصيتها: (مدحتُ، رأيتُ، تبلّج لي، إني كفاني، وعدتني، صدقتني، شكوتُ غرمًا ... فحملتَه عنّي، أرى). ومردّه – كذلك – إلى أثر جلال الممدوح وهيبته في نفس الشاعر.

ولعلّ الجديد الذي يستحقّ النظر في مفهوم السموّ عند الأحوص ما نجده من تلازم وارتباط وثيقَين بين رفعة النسب وشرفه، وجدارة الأمويين – ممدوحيه – بالخلافة، وهو ما كان الأمويون يرغبون فيه ويشيعونه في الناس عن طريق شعرائهم، ليضفوا على حكمهم شرعية دينية يفتقدونها. ولذلك وجدنا عند الأحوص استثمارًا للمعاني الدينية وما يدلّ عليها من ألفاظ في مدح خلفاء بني أمية، فمن ذلك قوله يمدح الخليفة الوليد بن عبد الملك: (شعر الأحوص، 247– 248).

فإنّ بكفّيهِ مفاتيحَ رحمةٍ وغَيْثَ حَيًا يَحيا به الناسُ مُرْهِما
إمامٌ أتاهُ المُلْكُ عَفوًا ولم يُصِبْ على مُلْكِهِ مالًا حَرامًا ولا دَمَا
تخيَّرَهُ ربُّ العبادِ لِخَلْقِهِ وَلِيًّا وكانَ اللهُ بالناسِ أَعْلما
فلمّا ارتضاهُ اللهُ لم يَدْعُ مُسلمًا لبَيْعَتِهِ إلّا أجابَ وسلّما
ينالُ الغنى والعزَّ مَن نال ودَّهُ ويَرهَبُ موتًا عاجلًا إن تَنَقَّما
...
تَليدُ الندى أرسى بمكَّةَ مَجْدُهُ على عهدِ ذي القرنَيْنِ أو كانَ أقدَما
همُ بيَّنوا منها مناسكَ أهلِها وهمْ حَجَروا الحِجْرَ الحرامَ وزَمْزَما
وهمْ مَنَعوا بالمرجِ من بَطْنِ راهِطٍ ببِيْضِ الصَفيحِ حَوْضَهم أن يُهَدَّما[14]

الحسن، المؤثّل: كل شيء قديم مؤصّل، أغنت قرابته: أراد أن الذين تربطهم بعُمرَ قرابة تغنيهم هذه القرابة فلا يعتمدون على غيره، فالعاقل من يتبين هذا ويغتنمه.

[14] الغيث: المطر يغيث الناس، الحيا: ما يحيا به الناس والأرض من غيث وخصب ونحوهما، المرهم: المخصب، تليد الندى: قديمه، أي كرمه متأصل لا مستحدث، أرسى: ثبت، حجر: منع، الحجر الحرام: الكعبة المشرفة، بطن راهط: إشارة إلى وقعة مرج راهط شرقي دمشق، بين القيسية بزعامة الضحّاك بن قيس والأمويين ومن حالفهم من كلب وتغلب بقيادة مروان بن الحكم، وفيه قُتل الضحاك وانهزمت القيسية، الصفيح: السيف العريض.

تجتمع في الأبيات السابقة طائفة من معاني السموّ والجلال، فالخليفة الممدوح جواد وهّاب (بكفّيه مفاتيح رحمة، وغيث حيا)، راسخ القدم في النسب القرشي العالي (تليد الندى)، وفي تفوّقه في النسب ما يضمن له تفوّقه في القيادة، وحقّه في التفرّد بها، لذلك اختاره الله تعالى ليكون (وليًّا)، يرتضيه لحكم خلقه، وليس لأحد أن يعترض أو يرفض، فالله تعالى أعلم بالناس، وبما يصلح لهم ويصلحون له، والخليفة (إمام) يتقي الوقوع في المحارم، وهذه المعاني كلها تجعله متفوّقًا تفوّقًا مطلقًا، بقدرة إلهية، متحلّيًا بكل ما يرتقي به ليحوز الإعجاب والإكبار. ومن براعة الشاعر أنه جعل معاني المدح السامية شِركة بين الممدوح وقومه، فوسّع دائرة تمام القيمة لتضمّ المستوى الجمعي إلى المستوى الفردي. ويتحقق في الممدوح كل ما يجعله متفرّدًا، بالغًا أقصى حدود القيمة، في الرضا والسخط، وفي المنح والسلب، فتفيض نعمه على أهل ودّه إذا رضي: (ينال الغنى والعزّ من نال ودّه)، ويحلّ الهلاك بمن يخالفه ويعصيه: (ويرهب موتًا عاجلًا إن تنقّما). ومما يلفت الانتباه أن الشاعر لم يكتفِ بإظهار انفعاله بسموّ الممدوح، ولم يقف عند الشعور بالإعجاب والإكبار، ولكنه نقل إلى المتلقي انفعال أفراد الرعية – والشاعر أحدهم – وهو انفعال يمتزج في الإكبار بالرهبة، وهؤلاء ما كان لهم إلا أن يبايعوا الخليفة، مسلّمين، لا معترضين على الاختيار الإلهي، ولا مجادلين في حق الخلافة. وأفعال هؤلاء تمثل جانبًا مهمًا من جوانب إبراز عمق القيمة وقوتها، وتسيطر الرهبة على المشهد، ويُستدلّ من محاولة إبرازها على أن خشية الخليفة كانت أقرّ في النفوس من الإعجاب الخالص، ويعزّز هذا الرأي ما نجده في قصيدة أخرى في مدح يزيد بن عبد الملك من اهتمام بتقديم معاني الرهبة والخوف، وذكر الموت في مقام المدح، وذكر تواضع ذوي العزّ والأمجاد أمام شموخ الخليفة وعزته، يقول الأحوص: (شعر الأحوص، 187، 188).

وإنّا عَدَانا عن بلادٍ نُحبّها ... إمامٌ طَبانا خَيرُهُ المُتتابِعُ
أَغَرُّ لِمروانٍ وحَرْبٍ كأنَّهُ ... حُسامٌ جَلَتْ عنهُ الصَيَاقِلُ قاطِعُ
هو الفرعُ من عَبْدَي مَنافٍ كأنَّه ... إليهِ انتهَتْ أحسابُهُم والدسائِعُ
إذا ما بَدا للناظرينَ كأنَّهُ ... هِلالٌ بَدَا في ظُلمةِ الليلِ طالِعُ
فكُلُّ غنيٍّ قانِعٌ بنَوالِهِ ... وكلُّ عزيزٍ عندَهُ مُتواضِعُ
هو الموتُ أحيانًا يكونُ وإنَّهُ ... لَغَيثُ حَيًا يَحيا بهِ الناسُ واسِعُ

...

فنحنُ نُرجّي نفعَهُ ونخافُهُ ... وكلتاهُما منهُ برفقٍ نُصانِعُ[15]

يسمو الممدوح بنسبه وحسبه وشرف آبائه وأجداده، وتقوم هذه القيمة على عواملها الذاتية التي تهيئ الممدوح ليفوق الناس كرمًا وجودًا وإقدامًا، فيكون أهلًا ليؤمّهم ويسودهم، وينعكس سموّه في أعينهم وأنفسهم إجلالًا وإكبارًا، ويربط الشاعر بين قيم السموّ ومُظهراتها الحسيّة التي تعبر عن عمق القيمة وبعد أثرها، فإذا بالقيمة تنتقل إلى مستوى الجلال وتنتشر في أركانها معاني الهيبة، وربما أوحت بالخوف، فمن تلك الصور صورة السيف الصقيل، والموت المحقق، ومنها صور يُظنّ أنها تنبعث من شعور بالأمان

[15] عدانا: صرفنا، طبانا: دعانا، النفع: النوال والعطية، أغرّ: أبيض خالص النسب كريم الفعال، مروان: هو مروان بن الحكم بن أبي العاصي بن أمية الأكبر، حرب: هو حرب بن أميّة الأكبر، الصياقل: ج صَيقَل وهو شحّاذ السيوف، من عبدي مناف: يعني هاشم بن عبد مناف جد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعبد شمس جد بني أمية، ونسبه إليهما مع أن بني هاشم لم يلدوا أحدًا من بني مروان لأن عبد شمس وهاشم توأمان، الدسائع: ج دسيعة وهي كرم فعل المرء وتمام طبيعته، الفعال: الفعل الحسن من جود وسخاء وكرم، صانع: دارى وداهن وليّن.

والطمأنينة، كصورة الهلال، وصورة الغيث، غير أن النظر مليًّا في الصورة يكشف عن خوف مستتر وراء ستر الأمان، فالهلال يبدو في (ظلمة الليل) التي توحي بالرهبة والخشية والذعر من كل مجهول، والغيث يحيي الناس، ولولا وجوده هلكوا وبادوا، وفي هذا استشعار للهلاك الواقع بالناس، إذا لم يجُد عليهم الخليفة بأسباب الحياة.

إن قيمة الجلال قيمة مقترنة بالسموّ، ضافية عليها، لا يخلو التعبير عنها من الإحساس بالرهبة الممتزجة بالخوف، ومن هنا جاء تشبيه الممدوح في أبيات قد تقدّمت بالأسد وبالصقر وبالسيف، مع إضفاء التفصيلات التي تجعل الصورة أقدر على تضخيم إحساس الرهبة في نفس الشاعر، وباستعمال الدوالّ اللغوية المباشرة التي تخلق إحساسًا مماثلًا في نفس المتلقي (يحمي ذمارهم في كل مفظعة، رأيتهم خشّع الأبصار هيبته، هززت ... سيفًا مهنّدًا، تبدي الرجال ... إعظامه/ حذر...) ويكاد مدح عمر بن عبد العزيز يوم كان أميرًا على المدينة يخلو من الشعور بالرهبة، فنجد الشاعر يتحدث عن سموّه وجلاله، وعن إعظامه وإكباره، ويشبهه بالصقر (الأجدل) الذي تحذره (بغاث الطير)، لما عرف به من صلاح سيرته وعدله وإحقاقه الحق وأمانته، وإلى ذلك رمى الشاعر بقوله: (أمن البريء بها ونام الأعزل).

وتعدّ قيمة البطولة الوجه الآخر من وجهَي قيمة الجلال، وتتصل هذه القيمة بالسموّ اتصالًا واشجًا، لأن البطل إنسان في المقام الأول، تتحقق فيه صفات السموّ الروحي والنفسي، وتتمثل فيه أيضًا معاني البطولة من شجاعة وإقدام وقوة بدنية واقتدار، وتنسجم هذه المعاني مع معاني السموّ، وتتعاظم الصفات كلها لتبلغ حدّها الأقصى، وتتجلى بصورتها التامة في المعارك والحروب، وإذا كان الشاعر قد أكّد قيمة عراقة النسب وقدّمها في مدحه، وجعل قيم السمو شركة بين الممدوح وبني قومه، فلا عجب أن نجده يوظّف قيمة البطولة ضمن إطار الجماعة، فيربط ربطًا بارعًا حديث النسب بحديث البطولة، منتقلًا من الفرد إلى الجماعة بسلاسة وإحكام في آن، فينسج لوحة تتداخل مكوناتها، وتنسجم، فتصبح صورة البطل خيطًا من خيوط ذلك النسيج، لا ينفصل عنه، ولا يكتمل النسيج إلا به، ويغدو الحديث عن بطولة الجماعة تعميمًا لنموذج البطولة الفردية، ويمكن القول إن الأحوص قد ارتقى بصورة الممدوح/ البطل إلى مستوى أبعد شأوًا، فكان عمله تأصيلًا لمفهوم البطولة الجماعية، وإضفاء لخصائص الجماعة على الفرد الذي ينتمي إليها. نجد ذلك في قوله: (شعر الأحوص، 248).

تليدُ الندى أرسى بمكّةَ مجدُهُ ... على عَهْدِ ذي الَقرنين أو كانَ أقدَما

همُ بيَّنوا منها مناسكَ أهلِها ... وهُم حَجَرُوا الحِجْرَ الحرامَ وزمزما

وهم مَنعوا بالمرجِ من بطن راهِطٍ ... ببِيضِ الصفيحِ حوضَهُم أن يُهَدَّما

عليهم من الماذيّ جَدْلٌ تَخالُها ... تَرِيكَ سُيولٍ في نِهاءٍ مُصَرّما[16]

إن نظرة في الأبيات السابقة تكشف عن دقة الشاعر في رسم أبعاد موضوعه الجمالي، وتدرجه في الانتقال من قيمة السموّ إلى قيمة البطولة، ومن الفرد إلى الجماعة، بوساطة (النسب)، العنصر الأهم في تكوين الصورة، والمفهوم الأقدر على تحقيق صفات الجماعة في الفرد، وتعميم صفات الفرد على الجماعة، ولذلك انتقل الشاعر من حديث النسب الأصيل العريق الثابت، إلى حديث البطولة الجماعية، فقوم الشاعر قد أعدوا للحرب عدّتها، وانطلقوا معهم سلاحهم ودروعهم مدافعين عن ذمارهم، رادّين الاعتداء، محافظين على أمن سربهم، وتتكامل في هذه الصورة العناصر المادية والمعنوية، وتتفاعل منتجة مشهدًا للنصر المبين الذي تحقق

[16] الماذيّ: الخالص من الحديد، الجدل: الدروع المحكمة الحلق، تَريك سيول: فَعيل بمعنى مفعول، أي ما تتركه السيول في النهاء، والنهاء: الغدران، مفردها نهي بفتح أوله وكسره وسكون الهاء، المصرّم: المقطّع.

للممدوح البطل ولقومه، ويحوز البطل (الفرد/ الجماعة) في هذا المشهد البطولي قيمته، وينتقل أثر القيمة إلى نفس الشاعر، فيثير فيها الإعجاب والإكبار والتقدير.

ونقف عند مشهد آخر يبرز فيه الشاعر قيمة البطولة، ويأتي بها متمّمة قيمةَ السموّ، ومنسجمة مع إطار الجلال الإنساني، ويتدرج الشاعر في رسم أركان المشهد منتقلًا من الفرد إلى الجماعة، غير أن الرابط بين الفرد والجماعة قد لا يقتصر على النسب، بل نجده يتسع ليضم مفهوم الولاء، فالأبطال الذين يذكرهم الشاعر في الأبيات الآتية هم جيش (أهل الشام) الذين حاربوا يزيد بن المهلّب (العُمانيّ) ومن معه، يقودهم مَسلمة بن عبد الملك، والإشارة ظاهرة إلى (عصبية الإقليم) (ينظر: رومية، 1997، 304- 305) التي لم تكن أقل أهمية من العصبية القبلية في العصر الأموي قال الأحوص: (شعر الأحوص، 188- 190).

رمى أهلَ نَهرَي بابلٍ إذ أضلّهم ... أزلُّ عُمانيٌّ به الوَشْمُ راضِعُ
بتسعينَ ألفًا كُلّهُم حين يُبتَلى ... جميعُ السلاحِ باسلُ النفسِ دارِعُ
من الشامِ حتى صَبَّحَتْهُم جُموعُهُ ... بأرضِهِمُ والمُقرَباتُ النَزائعُ

...

فظلّ لهم يومٌ بهم حلَّ شرُّهُ ... تزول لهم فيه النجومُ الطوالِعُ
يَحُوسُهُمُ أهلُ اليقينِ فكُلُّهُم ... يلوذُ حِذارَ الموتِ والموتُ كانِعُ
وكمْ غادرَتْ أسيافُهُم من مُنافِقٍ ... يَمُجُّ دمًا أوداجُهُ والأخادِعُ

...

عَوَى فاستجابَتْ إذ عوى لعُوائِهِ ... عَبيدٌ لهم في كلِّ أمرٍ بدائِعُ
وما زالَ ينوي الغَدْرَ مِنْ نَوْكِ رأيِهِ ... بعمياءَ حتّى احتُزّ منهُ المَسامِعُ
وحتّى استُبيحَ الجَمْعُ منهم فأصبحوا ... كبعضِ الأُلى كانتْ تُصيبُ القوارِعِ[17]

تتكامل في المشهد السابق قيم السموّ والبطولة والجلال، وما يثير الاهتمام فيه انتقال الشاعر من مدح الخليفة بالقيم السامية، إلى مشهد بطولة الجيش وجلال المعركة، وهو مشهد كلّي يتألف من مشاهد جزئية يكمّل أحدها الآخر، منها مشهد جموع الأبطال المتأهبين بسلاحهم، وهم يصبحون الأعداء بأرضهم، ومشهد الذعر المتمثل في فرار أعدائهم أمامهم خشية الموت، والموت مخيّم على المكان يتربّص بهم، ومشهد القتلى مضرّجين بدمائهم بعد أن حسم الأبطال المعركة، ثم مشهد ابن المهلب صريعًا مقطوع الرأس، قد تفرقت عنه جموع (العبيد) التي كانت تلتف حوله وتحارب تحت لوائه، فهم بعد جلاء المعركة بين قتيل وأسير. وفي تلك المشاهد كلها وفرة في القيم الجمالية التي تتمتع بطاقات تعبيرية عالية، فقيمة بطولة الجيش ملتحمة بجلاله، وتتجلى في كثرة العدد (بتسعين ألفًا)، وكثرة الخيل ونجابتها (والمقربات النزائع)، واستعداد الأبطال للحرب الذين يتحدون في قوة هائلة واحدة (كلّهم) بالقوة

[17] أزلّ: خفيف العجز، به الوشم: سبّ له، جميع السلاح: مجتمعه، المقربات: الخيل التي تدنى وتكرّم لنجابتها، النزائع: من الخيل التي نزعت إلى أعراق، فهي كلها كريمة تنحدر من سلالة عريقة، حاس: داس وأهان، كانع: قريب، الأوداج: ما أحاط بالعنق من العروق التي يقطعها الذابح، الأخادع: هما أخدعان، عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا، البدائع: ج بديع وهو الأمر المبتدع يكون على غير مثال سابق، النوك: الحمق والغدر والنكث، احتزّ: قطع، القوارع: ج قارعة وهي النازلة الشديدة.

المادية/ قوة السلاح (جميعُ السلاح، دارع) والقوة النفسية/ المعنوية (باسل النفس)، وإقدامهم، واتخاذهم القرار في تحديد وقت المعركة وأرضها، لثقتهم بقدرتهم على حسمها لصالحهم (صبحتهم جموعه بأرضهم)، وجلال المعركة يبدو في التهويل والمبالغة في معالجة تفصيلات يوم الحرب، فهو يوم (بالتنكير، للتهويل) قد استحكم شرّه وأحاق بالأعداء (فظل لهم يوم بهم حل شره)، وقد تغيّر لهوله الكون والوجود (تزول لهم منه النجوم الطوالع)، وفيه إبراز لأفعال حركية لغاية إثارة الذعر في نفوس الأعداء، ونقل الإحساس بالرهبة والتعظيم إلى نفوس المتلقين (يحوسهم، يلوذ)، وفيه أيضًا عناصر مأساوية أليمة تتمثل في كثرة جثث الصرعى، وكثرة دمائهم (كم غادرت أسيافهم... يمج دمًا...) وقطع رأس ابن المهلّب (احتزّ منه المسامع)، وهذا كله كفيل بإثارة الذعر وخلق الشعور بالأسى في النفوس، ولا يفوت الشاعر أن هذه الصورة قد تحمل المتلقّين على التعاطف مع ابن المهلب وجماعته، وتحرّك في نفوسهم مشاعر الحزن والأسى لما انتهى به أمرهم من مأساة القتل، فيعمد إلى تهوين شأنه وشأن جماعته، والإزراء بهم، وسلب قيم السمو منهم، بنعتهم بما يخزيهم من الذلّة والضعة والنفاق والغدر والحمق، ويسمو – بالمقابل – بأبطال جيش الشام، فهم أهل اليقين، باستعمال التركيب الإضافي، لجعل المتضايفين واحدًا في الدلالة، وهذا التركيب قد تكرر في القصيدة للدلالة على الجماعة نفسها، وهدف الشاعر ربط الحرب على ابن المهلّب بغاية سامية، هي الدفاع عن حرمات المسلمين، وتوحيد كلمتهم تحت لواء الخلافة الشرعية التي يتولّاها (أمير المؤمنين)، وردّ عدوان أهل الضلالة ونكث العهد وكفر النعم والإحسان.

لقد برع الشاعر في النص السابق في الانتقال من مدح الخليفة بما يليق به من القيم السامية الجليلة، إلى رسم مشهد جلال المعركة وإضفاء قيمة البطولة على أبطالها وفرسانها، وهم جيش الخليفة وأهل طاعته، فلا عجب في أن يحرّك المشهد انفعال الشاعر بالجلال والهيبة والبطولة والفروسية، ولا عجب في أن يكون هذا المشهد الكليّ جزءًا مهمًا في قصيدة مدح الخليفة، راعي البطولة، والمدافع عن ذمار الأمة.

إن انفعال الشاعر بقيم السموّ والبطولة والجلال في إطار المدح يتضمن عنصرًا ذاتيًا، ويصوّر موقف الذات تجاه الموضوع الجمالي، فيكشف عن صدق الشاعر تجاه الممدوح عاطفيًا وفنيًّا، ويتضمن – كذلك – عنصرًا موضوعيًا، يبدو تحديدًا في نقل مشاهد الحرب، ولا يخلو هذا العنصر الموضوعي من انفعال الشاعر بجلال المعركة والإعجاب ببطولة الفرسان، والسرور بالنصر وسحق الأعداء، فيكمل أحد العنصرين (الذاتي والموضوعي) الآخر في تجربة الأحوص الجمالية، لتغدو أغنى وأعمق.

– تجلّيات قيمة المأساوي في شعر الأحوص:

مرّت في حياة الأحوص أمور وأحداث ما كان لها أن تنقضي بلا أثر واضح في تكوينه النفسي، وفي مشاعره، ثم في فنه، وكانت تلك الأحداث في معظمها اعتيادية، تمر في حياة الناس جميعًا، من حبّ وتعلّق، وهجر وفراق، وتحسر على الشباب الذاهب، غير أنها – بلا شك – قد تركت في نفس الشاعر الرقيقة الحساسة ما لم تتركه في نفس غيره، ومنها ما كان حدثًا طارئًا لا يختبره إلا أفراد مخصوصون، أعني تجربة النفي، والشاعر ينفعل بكل ما مرّ له، ويصوغ انفعاله شعرًا يحرّر فيه مشاعره ويطلقها من حدود الذاتية الضيقة إلى أفق إنساني وجداني رحب.

قضى الأحوص شطر شبابه فتى لاهيًا مقبلًا على الغزل واللهو وإنشاد الشعر في مجالس الغناء، ويذكر أن "كان شابًا متأنقًا عطرًا، فيه من المجون شيء." (شعر الأحوص، 43) غير أن مجونه انتهى به إلى الضرب والنفي إلى دهلك في خلافة سليمان بن عبد الملك، وساءه النفي وآذاه وآلمه، وترك الأثر البيّن في شعره، ولا سيّما في الشعر الذي أرسله إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز يستعطفه فيه، ويرجوه بحق القرابة أن يردّه من أسره، لكن الخليفة أبى، وترك الأحوص يكابد مرارة الأسر وذلّ القيد، وخيبة الرجاء.

ويغشى الحزن شعره الذي أنشده في هذه المرحلة، وتهيمن المفردات الدالة على اليأس، والخيبة، وانقطاع الصلة، ويفتتح الأحوص قطعته بسؤال فيه استنكار يلفه الألم والسخط: (شعر الأحوص، 249– 250).

أَلَسْتَ أبا حفصٍ هُدِيْتَ مُخَبّري أفِي الحقّ أن أُقصى ويُدنى ابنُ أَسْلَما
أَلَا صِلَةُ الأرحامِ أدنى إلى التُقى وأَظْهَرُ في أكفائِهِ لو تَكَرّما

...

وكنّا ذَوي قُربى لديكَ فأصبحَتْ قرابَتُنا ثَديًا أَجَدَّ مُصَرَّما
وكنتَ وما أَمَّلْتُ منكَ كبارِقٍ لَوى قَطْرَهُ مِن بعدِ ما كانَ غَيّما
وقد كنتَ أرجى الناسِ عندي مودّةً ليالِيَ كانَ الظنُّ غَيْبًا مُرجَّما
أَعُدُّكَ حِرْزًا إن جَنَيْتُ ظُلامةً ومالًا ثريًّا حين أحملُ مَغْرَما
تَدارَكْ بعُتبى عاتِبًا ذا قَرابةٍ طوى الغيظَ لم يفتحْ بسُخْطٍ له فَمَا[18]

أتى الشاعر بكل ما يدل على انكسار نفسه، وخيبته، فتوالت الأفعال الدالة على زمن مضى وتولى، وانقضى معه كل أمل ورجاء (وكنا ذوي قربى...، وكنت وما أملت منك كبارق...، وقد كنت أرجى الناس عندي...)، وتوالت كذلك الصور التي تنقل ثقل الشعور بالمأساة من داخل الذات إلى الفضاء المحيط بها، فيتلاشى الأمل كتلاشي سحابة كان يُظن فيها الخير، فإذا بها تمسك خيرها، وتخذل مرتجيها، وتنبتّ أواصر القربى، فتفقد قيمتها، ويجدب نفعها، حالها حال ثدي مقطوع لا خير فيه. ولا يبرح الشاعر محراب صلة القربى، يطوف فيه ويكرر ما يتصل به (صلة الأرحام، كنا ذوي قربى، قرابتنا، تدارك ذا قرابة) ويأتي بالأفعال الدالة على بلوغ الغاية، فالإقصاء منتهى الإبعاد، والإدناء غاية القرب، وما بينهما من بُعد يعادل ما في نفس الشاعر من مرارة الخيبة وانقطاع الرجاء. وتبدو عنايته في انتقاء المفردات التي تعلي من شأن الخليفة، وتحثّه على البذل، فالشاعر يعدّه (حرزًا) يلوذ به من كل ما يذعره، و(مالًا ثمينًا) يدّخره إلى وقت حاجته.

إن قيمة المأساة في الأبيات السابقة ذاتية، لكن ذاتيتها تتنامى لتصبح تجربة وجدانية عميقة، لأنها لا تقتصر على حدود الفردية الضيقة، فهي قابلة للتعميم على أحوال مشابهة، وهي قريبة مما يكثر في شعر العذريين من تصوير مرارة الخيبة، وتسرّب الآمال من النفس، والحزن الذي يلفه اليأس. إنها وجدانية صادقة، وهي قادرة – لذلك – على إثارة شعور مماثل بالمرارة والأسى في نفس المتلقي، فتتحرر من الضيق، ويتحقق لها الانتشار، وتكتسب الشمولية.

ولما كانت قيمة المأساة وثيقة الصلة بالذات، في إحساسها بالخوف والضيق، وشعورها بالعجز أمام صراع حتمي، غير متكافئ، كصراع الذات مع الزمن، فإن هذه القيمة تبدو في كل ما يمسّ أمان الذات، وفي كل ما يشعر صاحبها بالخطر، فمن ذلك ما يظهر في حديث الشاعر عن الشباب المرتحل، وبكائه بحرقة تنبع من إحساسه بأن الشباب المفقود لن يعود، وبأن الزمن قد أبلى الشباب، ولم يترك منه إلا الذكريات التي لا تغني ولا تعوّض خسارة الشاعر أيامه السالفة. قال الأحوص: (شعر الأحوص، 162).

أمسى شبابُكَ عنّا الغضّ قد حسرا ليتَ الشبابَ جديدُ كالذي غَبَرا
إنّ الشبابَ وأيامًا له سَلَفَتْ ولّى ولم أقضِ من لذّاتِهِ وَطَرا

[18] الثدي الأجدّ: المقطوع أو اليابس، المصرّم: المقطوع، البارق: السحاب ذو البرق، لوى قطره: منعه وذهب به، المرجم: ما لا يوقف على حقيقته، العتبى: الرضى.

أَوْدَى الشبابُ وأمسَتْ عنكَ نازحةً جُمْلٌ وبَتَّ جديدُ الحبلِ فانبَتَرا
فاصبرْ فَمَا لكَ إلّا أن تَهيمَ بها وأن تَهيجَكَ أطلالٌ فَتَذّكِرا
أمسى وقد شابَ لا يَنسى تذكُّرَها لا بَلْ يزيدُ إذا ما اسمٌ لها ذُكِرا[19]

بنى الشاعر أبياته على إحساس مأساوي عميق بتبدد مرحلة الشباب (الغضّ)، وهو زمن اللهو والسرور والنضارة والإقبال على الحياة، ومرور محطات العمر بسرعة خاطفة، لم يتمكن الشاعر معها من قضاء (لذاته) وتحقيق ما كان يشتهي، وقد ألقى مهمة نقل هذا الإحساس على عاتق الدوالّ اللغوية، فحشد الأفعال الماضية (أمسى، حسر، غبر، ولّى، أودى) المستمدة من حقل الغياب والرحيل، وأضاف إليها ما يعمّق الشعور بالقهر والحسرة وانكسار النفس، فمن ذلك تكرار كلمة (الشباب) في محاولة يائسة منه للتمسك بهذا الزمن المنصرم، وتمني عودته، وهو يعلم علم اليقين أن ما مضى لا يُستعاد، ومن ذلك مزج حديث الشباب المنصرم بذكر فراق الأحبة وانقطاع حبال الوصل، مع ما يبدو من القهر في استعماله دوالّ لفظية تتسم بالحدّة وتوحي بالتمزّق التام الذي لا يرتجى معه إصلاح (بتّ، انبتر)، ومن ذلك التصبّر الذي لا يجدي، وإلحاح الذكريات التي يحييها مشهد الأطلال مرة، وذكر اسم الحبيبة مرّات، وينهض التجريد في الأبيات بمهمة تكثيف الإحساس بانشطار النفس بين الماضي المفتقَد، والحاضر الكئيب، فيُضاف الشباب إلى ضمير المخاطب، ويضاف غياب الحبيبة (جمل) إلى هذا المخاطب أيضًا، ويدعى إلى التصبر والتجلد، في الوقت الذي تتعاظم فيه مأساة الصدمة بسرعة انقضاء الوقت، وفوات تحقق اللذات، ويلتفت الشاعر في هذا الموضع إلى ضمير المتكلم، في محاولة لتعظيم الإحساس بالأسى والفقد. لقد قضى الأحوص أيام شبابه مبتهجًا، سعيدًا، مقبلًا على ما توفره الحياة من ضروب اللهو وتجارب الحب، فلما انقضى ذاك الزمان انطوت نفسه على حزن وحسرة وألم، وقضى بقية حياته يتحسر على شبابه الفائت، ويبكيه، ويتمنى عودته بلا أمل.

ويتكرر بكاء الشباب في مواضع أخرى من شعر الأحوص، ويتعمق الشعور بالأسى عندما يجمع الشاعر بكاء الشباب إلى حديث الشيب، والشيب مظهر مؤرّق من مظاهر مرور الزمن، وهو مظهر قسري، قاهر، ينذر بالشيخوخة والموت، لذلك كرهه المرء ونفر من ظهوره، وعدّه نذير شؤم وعلامة على اقتراب النهاية المحتومة، فراح ينظر إليه بعين الحسرة والأسى، ويعدّ ظهوره حدثًا مأساويًا تنقلب به حياة المرء من السرور والهناء إلى الهمّ والحزن الذي يهيج البكاء والعويل، قال الشاعر: (شعر الأحوص،210– 211).

إنّ الشبابَ وعيشَنا اللَذَّ الذي كنَا بهِ زمنًا نُسَرُّ ونَجْذَلُ
ذهبتْ بشاشَتُهُ وأصبحَ ذكرُهُ حَزَنًا يُعَلّ بهِ الفؤادُ ويُنْهَلُ
إلّا تَذَكُّرَ ما مَضى وصبابَةً مُنِيَتْ لقلبِ مُتيَّمٍ لا يَذْهَلُ
أَودى الشبابُ وأَخْلَقَتْ لذّاتُهُ وأنا الحزينُ على الشبابِ المُعْوِلُ
يبكي لِما قَلَبَ الزمانُ جديدَهُ خَلَقًا وليسَ على الزمان مُعَوَّلُ
والرأسُ شامِلُهُ البياضُ كأنّه بعدَ السوادِ به الثَغامُ المُحْوِلُ[20]

[19] حسر: كلّ وانقطع من طول المدى، الوطر: حاجة لك فيها همّ وعناية.

[20] اللذ: العذب اللذيذ، العلّ: الشرب تباعًا، أو السقية الثانية بعد النهل، أخلق: بلى، الثغام: نبات يبيض إذا يبس، يشبه الشيب بثمره.

رسم الشاعر لوحته المأساوية بمفردات تقطر حزنًا وأسى (حزنًا، الحزين، المعول، يبكي)، وأكثر – كما فعل في القطعة السابقة – من الأفعال الماضية التي تفيد مرور الزمن وانقضاء العهد وزوال البهجة (ذهبت بشاشته، أودى الشباب، أخلقت لذاته)، وجمع إليها من الأفعال المضارعة والجمل الاسمية ما يفيد دوام الحزن، واستمرار البكاء (أصبح ذكره حزنًا، يعل به الفؤاد وينهل، متيمٌ لا يذهل، أنا الحزينُ على الشباب المعولُ، يبكي، ليس على الزمان معول)، لكن ذائقته الفنية جعلته يزيّن اللوحة الحزينة، فأضفى عليها من الأصباغ واللمسات الجمالية ما بثّ في أركانها أناقة ورقيًا، فالشباب (لذّ)، والحياة فيه مما يبعث في النفس حبورًا وبهجة، وتلك المعاني تداعب مشاعر الشاعر والمتلقي معًا، وتدفعهما إلى المراوحة بين الاستمتاع بالجمال، والانتشاء بالذكريات، والتسامي بشعور الحزن، بل إنّ الشيب وما يستدعيه من الحزن والأسى يأتي مشبهًا ببعض ما ينبت في الطبيعة، ولا شك في أن الطبيعة هي الأصل الجميل الذي تستمد منه كل الصور والتشبيهات.

إن قيمة المأساة في لوحات بكاء الشباب وحديث الشيب في شعر الأحوص تأتي من يقينه بقهر الزمان، وسطوته، وضعف الإنسان وهشاشة موقفه في مواجهته، ويسعى الشاعر إلى الهرب من واقع يفيض بالحزن والهمّ إلى محراب الذكريات، ذكريات أيام الشباب وما كان فيها من قوة بدنية وسعادة نفسية غامرة، ويغدو هذا الارتداد نحو ذكريات الماضي ملاذًا يحمي نفس الشاعر من التحطم، ويبعث فيها أملًا – وإن كان ضعيفًا – بالتشبّث بالشباب، بل بالحياة التي يرى شعلتها تذوي أمام عينه.

لقد كان الشباب وما فيه من متع وبهجة وملذات موضوعًا جماليًا مهمًا في شعر الأحوص، فلما شعر بتسرّب خيوط الشباب من بين أصابعه، واستلاب الزمان أيامه، راح يبكي ويسترجع ذكرياته ويستحضرها، فجمع في شعره قيمتي الجمال والمأساة في علاقة تكاملية، فعبّر ابتداء عن الجمال وكل ما يتصل به من مقومات التشكيل الحسّي تعبيرًا موضوعيًا، ثمّ تغيّرت القيمة بتغيّر الذات وتفاعلها معها، فتقلّص حضور الجميل، واتسع انتشار المأساوي، وعبّر الشاعر عن المأساة تعبيرًا ذاتيًا وجدانيًا، لا تغيب عنه عناصر الحسّ، لأنه لم ينفصل عن إطاره الجمالي الشامل.

ويتسع الشعور بالمأساة في شعر الأحوص، ويتعاظم، فلا يقتصر على شبابه الذاهب، ولكنه يقترن – إلى جانب ذلك – بالحنين إلى الديار، أو إلى الحبيبة، ويتحرك لكل مثير عاطفي، سواء أكان هذا المثير حسّيًا أو معنويًا، وتتكاثف الرموز التي تحمل طاقات شعورية عالية، كالريح، والبرق، والنسيم، ويصرّح الشاعر بأن اغترابه – حقيقة وشعورًا– يخنقه ويعمّق أساه وألمه، ولا تكون نجاته إلا بالارتحال – حقيقة أو خيالًا – على الناقة التي تعدّ مثالًا للكمال، وبنية مادية حاملة لكل قيم الجمال والتناسب والجلال عند الشاعر العربي. قال الأحوص: (شعر الأحوص، 183– 185).

أقولُ بعمّانٍ وهل طَرَبي بِهِ ... إلى أهلِ سَلْعٍ إنْ تَشَوَّقْتُ نافعُ
أَصاحِ أَلَمْ تَحْزُنْكَ ريحٌ مريضةٌ ... وبرقٌ تَلالا بالعَقيقَيْنِ لامعُ
فإنَّ غريبَ الدارِ ممّا يَشوقُهُ ... نسيمُ الرياحِ والبروقُ اللوامعُ
نَظَرْتُ على فَوْتٍ وأوفى عَشيّةً ... بنا مَنْظَرٌ من حِصنِ عمّانَ يافعُ
لِأُبصرَ أحياءً بِخاخٍ تَضمَّنَتْ ... منازِلَهم منها التِّلاعُ الدوافعُ

...

فأَبْدَتْ كثيرًا نَظرتي من صَبابتي ... وأكثرُ منهُ ما تُجِنُّ الأضالعُ
وكيفَ اشتياقُ المرءِ يبكي صبابةً ... إلى مَن نَأى عن دارِهِ وهو طائعُ

...

لَعَمْرُ ابنةِ الزيديّ إنّ اذكارَها على كلِّ حالٍ لِلفؤادِ لَرائعُ
وإنّي إليها حيثُ طارَتْ به النَّوى من الغَوْرِ أو جَلْسِ البلادِ لنازِعُ

...

فيا ليتَ أنّا قد تَعَسَّفَتِ الملا بنا قُلُصٌ يَلْحَبْنَ والفجرُ ساطعُ[21]

لقد تضافرت الهموم وبواعث الحزن على الشاعر، فاغترابه في الشام، وتشوقه إلى أرض الحجاز، مما لا يطيقه، ويحاول تسلية النفس بمشاركة مشاعره الآخر (الصاحب)، وبمشاركة مظاهر الطبيعة، وتحميلها عبء التعبير عن مكنونات النفس، وبالنظر إلى جهة أرض الحجاز، لعله يشتفي من مواجده، فإذا بالنظر يبعث ذكريات الحبيبة البعيدة، ويحرّك نوازع شوق لا يستكين، ولا يكون أمام الشاعر إلا الارتحال إلى الممدوح المتّصف بصفات الكمال والجلال، وهكذا تتغير القيمة بتغير حال صاحبها، وتتدرج في الانتقال من المأساة إلى الجلال، ومن الذات إلى الآخر، ومن الاقتصار على استبطان مشاعر الذات الحزينة، إلى تجاوزها إلى مستوى مستقلّ عن الذات، ومرتبط بها بعلاقة إجلال وتقدير.

إن قيمة المأساة لا تأتي في شعر الأحوص مستقلّة، منفصلة عن غيرها من القيم الجمالية، فنحن نجدها – غالبًا – في مقدمات قصائده التي يستثير بها الأشجان، لما لذلك من أثر نفسي في تحريض شاعرية الشاعر وفتح أبواب القول أمامه، وصحيح أن الشاعر قد مرّ بتجربة ذاتية أليمة أثّرت في نفسه وشعره، إلا أن حجم الأسى في شعره يفوق أثر التجربة، وينبئ أن كل موضوع حياتي يمكن أن يكون موضوعًا جماليًا له قيمته الشعورية الخاصة.

- **تجلّيات التجربة الجمالية في البناء الشعري:**

لا تقتصر دراسة التجربة الفنية عند المبدع على النظر في تجليات القيم الجمالية أو دراسة الجانب المضموني في نتاجه الإبداعي الفني، لأن طبيعة العمل الفني قائمة على التكامل بين الجانبين المضموني والشكلي، ولأن أهمية التجربة الفنية عند المبدع تتجلى في تحقيق ذلك التكامل. ويأتي غنى التجربة الفنية وقدرتها على التأثير في المتلقي نتيجة غنى التجربة الحياتية للمبدع، وإفادته من الخبرات الحياتية المتنوعة وتمثّلها، بقصد تقديم نتاج إبداعي يمثّل خلاصة خبرته.

[21] الطرب: خفّة تعتري الإنسان لشدّة سرور أو شدّة جزع، سلع: جبل بسوق المدينة، ريح مريضة: لينة الهبوب رقيقة، العقيقان: موضعان بالمدينة، وهما العقيق الأكبر، فيه بئر عروة، والعقيق الأصغر، فيه بئر رومة، ويردان في الشعر بالإفراد وبالتثنية، الفوت: السبق، يقال: هو منّي فوت يد أي قدر ما يفوت يدي، يريد أنه مدّ بصره ينظر إلى أراضي أحبابه مع بعدها عن المكان الذي ينظر منه، أوفى: أشرف وارتفع، منظر: اسم مكان، أي الموضع الذي تنظر منه، يافع: مشرف مرتفع، أحياء: ج حيّ وهو البطن من بطون العرب، ثم توسعوا فيه فأطلقوه على منازل الحي، خاخ: موضع بين الحرمين يقال له روضة خاخ بقرب حمراء الأسد من المدينة، التلاع: ج تَلْعَة، وهي أرض غليظة مرتفعة يتردد فيها السيل ثم يدفع منها إلى تلعة أسفل منها، وهي مكرمة للنبات، الدوافع: ج دافعة وهي التلعة من مسايل الماء تدفع ماءها في تلعة أخرى إذا جرى في حدور، تُجِنّ: تستر وتخفي، الأضالع: ج ضِلْع، وهي عظام محاني الجنب، نأى: بعد، الاذكار: التذكّر، رائع: يروع القلب أي يدخل عليه الفزع والاضطراب والقلق، الغور: تهامة وما يلي اليمن، والجلس: نجد لأنها ارتفعت عن الغور، نازع: به حنين واشتياق، كأن الحنين ينزعه من مكانه ليردّه إلى أهله وبلاده، تعسّف المفازة: قطعها بغير قصد ولا هداية، الملا: الفلاة، القلص: ج قَلوص وهي الناقة الفتية، لحب الطريقَ: إذا مرّ فيه مستقيمًا.

وتعدّ التجربة الفنية للأحوص مثالًا جيدًا على اغتناء الجانبين القيمي/ المضموني والشكلي، وتأثرهما بالخبرة الحياتية للشاعر، ولعل ما تقدّم من الحديث عن تجليات القيم الجمالية وتنوعها في شعره يقود إلى حديث واسع عن الجانب الفني (البناء الشعري – اللغة – الموسيقى)، إلا أن طبيعة البحث تقتضي الاختصار، والاكتفاء بأمثلة تبين عناية الشاعر بالجوانب السابقة، ومدى انعكاس التجربة الحياتية في التجربة الفنية.

وفي أخبار الأحوص ما يدل على أنه كان قد طوّع شعره للغناء، لغايات فنية وشخصية، فقد روى ابن سلّام في ترجمة الأحوص أن الخليفة يزيد بن عبد الملك قد أعرض عن جاريته المفضلة حبابة، ليفرغ لشؤون الناس، فساءها إعراضه، فاستشارت المغني معبدًا، لتنعم بمجلس الخليفة، فأشار بأن يقول الأحوص أبياتًا وتغني فيها، فقال الأحوص: (شعر الأحوص، 117، 121، 122).

أَلَا لا تَلُمْهُ اليومَ أنْ يَتَبَلّدا فقد مُنِعَ[22] المحزونُ أن يَتَجَلَّدا

إذا كنتَ عِزْهاةً عن اللهوِ والصبا فكُنْ حَجرًا من يابسِ الصخرِ جَلْمَدا

هل العيشُ إلا ما تَلَذُّ وتشتهي وإنْ لامَ فيهِ ذو الشَّنانِ وفَنَّدا[23]

وغنى فيه معبد، وفي تتمة الخبر أن حبابة غنّت هذا الصوت فأعجب الخليفة به وأقرّه. (ابن سلّام الجمحي، 2/ 663– 664) وفي أخباره أيضًا ما يفيد تقديمه في النسيب، عند الشعراء والرواة، فقد اجتمع الفرزدق وجرير على تقديمه فيه، (الأصفهاني، 4/ 258– 259) ونقل الأصفهاني أن حمّادًا كان يقدم الأحوص في النسيب. (الأصفهاني، 4/ 262) ومعلوم أن اهتمام الأحوص بالنسيب وتقدمه فيه بشهادة معاصريه من فحول الشعراء، وكبار العلماء والرواة، عائد إلى تجربته الغنية في الحب والغزل، وقد عزّز ذلك عنده فنيًّا انتشارُ الغناء في بيئة المدينة، وإقبال الملحنين والمغنّين على شعر الأحوص يطلبونه، وتدل أخبار الأحوص الواردة في كتاب الأغاني على أنه كان "ذا حظوة ممتازة في دار جميلة، إذ كان هو الشاعر الذي يعطي هذه الدار ما تغنّي فيه من شعر وغزل، وليس ذلك فقط، بل لقد كان يعشق ما في الدار من مغنيات ويتخذ منهن خدينات له، وكأنه كان عاشقًا للجمال أين حلّ أو تصور، لا يهمه أن تكون المرأة التي بها عربية، وإنما يهمه أن تكون جميلة بارعة الحسن." (ضيف، 1976، 128) فراح يطوّع شعره للغناء، في أغراضه وأوزانه وألفاظه، ويذكر الدارسون أن الغناء عُرف في مدن الحجاز في العصر الأموي، وانتشر وتطور، وأن انتشاره كان من أهم الأسباب التي أدت إلى تطور موسيقى الشعر الغنائي (ينظر: ضيف، 1987، 55)، "فقلّ النظم على الأوزان الطويلة التي عرفت في العصر الجاهلي، من مثل البسيط والطويل والكامل، وحلّت محلّها أوزان أخرى كثر النظم فيها، من مثل الوافر والسريع والخفيف والرمل المتقارب والهزج، وقد يأتي الشعر على الأوزان الطويلة، ولكن بعد أن تحوّر وتجزّأ." (ضيف، 1987، 55) وهذا الرأي لا يؤخذ على إطلاقه، ولا يسلّم به، فالنظر في الأشعار المغناة يكشف عن تنوع واسع في الأوزان المستعملة، ويوضح أن الشعراء حافظوا على استعمال الأوزان الطويلة في أشعارهم التي أنشدت بقصد الغناء، كما في المثال السابق، وربما مالوا أحيانًا إلى استعمال الأوزان القصيرة بقصد التنويع وملاءمة غاية الغناء، وقد رأى بعض الباحثين "أنّ نعت بعض الأوزان بالسهولة أو الخفّة أو القصر على إطلاقه يقبل كثيرًا من المناقشة، فإن البيت من الشعر – في مجال الإنشاد والغناء

[22] وعند الأصفهاني: غُلِبَ.

[23] التبلّد: أن يصاب الرجل في شيء عزيز عليه، فيجزع وتنسيه مصيبته الحياء، فتراه كالذاهب العقل، وهو نقيض التجلّد، العزهاة: الذي لا يقرب النساء ويعرض عنهنّ من زهو أو كبر أو أنفة من الاستكانة لحبّهن، الشنان: لغة في الشنآن وهو البغض، فنّد فلان فلانًا: ضعّف رأيه وأنكر عقله.

– لا يقاس طوله أو خفته أو سهولته بمجرد وزنه العروضي وعدد ما به من تفعيلات وحركات وسكنات، بل يقوم على شعور السامع بهذه الصفات على مقومات تتجاوز الوزن إلى تآلف الحروف وتضادها ومخارجها، وتتابع المدّات والسكنات، وتآلف الشكل والمضمون في صورة فنية متكاملة توحي بالطول أو القصر أو السهولة أو الصعوبة." (القط، 1987، 244– 245).
ومن الأمثلة التي تتبين فيها عناية الشاعر بشعره من جهة الوزن قوله: (شعر الأحوص، 163– 164).

صاحِ هل أبصَرْتَ بالخَبْـ تَيْنِ من أسماءَ نارا
مَوْهِنًا شُبَّتْ لِعينَيْـ كَ فَلَمْ تُوقَدْ نَهارا
كَتلالي البرقِ في العا رِضِ ذي المُزنِ استطارا
أَذْكَرَتْني الوصلَ مِن سلـ مى وأيامًا قِصارا
لم تُثِبْ بالوَصْلِ سلمى جارَها إذْ كانَ جارا
عاشقًا أفنى طَوالَ الدهـ رِ خوفًا واستِتارا[24]

تتكامل في الأبيات الجوانب الموسيقية التي ترشح الأبيات للغناء، ففيها قصد واضح إلى اختيار النغم الرشيق الراقص، بالنظم على مجزوء الرمل، وفيها أيضًا اهتمام بالروي المطلق الذي يوفر امتدادًا صوتيًا مطلوبًا في الغناء، وفيها تكرار الحروف المهموسة التي توفر للقطعة الموسيقى الداخلية الرقيقة، وفيها – بعد ذلك كله – الاتجاه إلى شكل المقطوعة، التي لها القدرة على نقل حالة شعورية محددة بعدد قليل من الأبيات، وكل ما سبق ناتج عن رغبة الشاعر في تطويع شعره للغناء، ودفعه إلى ملاءمة الاتجاه الجديد المتنامي في بيئة المدن الحجازية، وهو في ذلك يجعل شعره واجهة فنية تدلّ على طبيعة حياته وتجاربه وخبراته، فالشعر مظهر فني وشعوري يصلح لحمل آثار الخبرة الحياتية، وصياغتها صياغة فنية جمالية، وشعر الأحوص – من جهة الصناعة والقريض – شعر رقيق، و"الشعر الرقيق يكون غالبًا من البحور المجزوءة والقطع القصيرة السهلة، لا الطويلة ولا المتكلفة. إن الرقّة إلهام مقتضب قصير، فكأن القطعة الشعرية تشفّ عن بارق عذب يرتسم في النفس. الشعر الرقيق شعر صافٍ متسلسل، فيه غضارة وعليه طلاوة، لا عنت فيه، كأنه جاء عفو الخاطر وطوع البديهة، يغلب الطبع فيه على كل شيء." (اليافي، 1996، 36).
ونقف عند مثال آخر يظهر فيه اتجاه الشاعر إلى الاستفادة من تجربة الحب، ومواكبة انتشار الغناء في بيئته، والرغبة في تقديم إبداع فني شعري يلقى قبولًا عند المغنين والمغنيات، وعند المتلقين الذين يستمتعون بهذا الشعر المغنى، وهو قول الشاعر: (شعر الأحوص، 204– 205).

سرى ذا الهمُّ بل طَرَقا فبِتُّ مُسهَّدًا قَلِقا
كذاك الحبُّ ممّا يُحـ دِثُ التسهيدَ والأَرَقا
قَطوفُ المشيِ إذ تَمشي ترى في مَشيِها خَرَقا
وتُثْقِلُها عَجيزتُها إذا ولّتْ لِتَنْطَلِقا[25]

[24] الخبتان: مثنى خبت، سهل في الحرّة وثنّاه الشاعر للضرورة، الموهن: نحو من نصف الليل، أو هو بعد ذلك بقليل، شبّت النار: اتّقدت، العارض: السحاب المعترض في الأفق، المزن: السحاب الأبيض، والقطعة منه مُزنة، استطار البرق في السماء: عمّها.
[25] طرق: أتى ليلًا، قطوف المشي: بطيئة الخطو متقاربته، الخرق: التحيّر والدهشة، يريد أنها خفرة، فترى آثار التحيّر بادية عليها إذا مشت.

فالقطعة – على قصرها – تدلّ على تجربة فنية متميزة، وتعكس تمرّس صاحبها بشؤون الفنّ والحبّ في آن، ففي مطلعها حديث الهمّ والأرق، يليه الكشف عن السبب، إنه حبّ من تحلّت بأبرز صفات الأنوثة، أعني الرقّة التي توحي بها الحركة، بل الحركات المتنوعة في انسجام ورشاقة وانسيابية، ويكاد أكثر الباحثين "يجمعون على أن الرقّة صنو الحركة،...، الرقّة أو الرشاقة صفة الحركات اللطيفة، إذ تجري هذه الحركات سهلة، يسيرة، هيّنة، ليّنة، لا أثر للجهد فيها،...، كأنما تصدر عفوًا، تتلاحق أجزاؤها تلاحقًا رقيقًا متسلسلًا جاريًا كالماء، كأن بعضها ينبئ عن بعض ويمهّد له في حريّة واسعة." (اليافي، 1996، 32) ولا يفوت الشاعر أن يلمح إلى شيء من ملامح تكوينها الجسدي في أثناء الحديث عن تثاقل حركتها. وقد عرض الشاعر القيم الجمالية السابقة في قالب فني ينسجم انسجامًا تامًا مع مضمون القطعة الشعرية، فهو قالب قصير، رشيق، تتلاحق نغماته على إيقاع مجزوء الوافر، وتتوالى مفرداته اللينة العذبة، ويزيد تنوع الضمائر والالتفات النص حيوية، ويبعده عن السكون والرتابة. إن القطعة السابقة تكشف أن الأحوص كان يرمي إلى هذه الرشاقة الفنية عمدًا، فلا يكتفي بنقل تجربة الحب، وهي تجربة فردية في المقام الأول، ولكنه يريد أن يذيعها في الناس لترتقي إلى الإنسانية، فتعمّ التجربة، وتعمّ معها المتعة والبهجة.

ويبدو أن تجربة الأحوص الفنية قد لاقت قبولًا طيبًا في وقتها، لأسباب؛ منها صدق التجربة العاطفية، والبراعة في التعبير عنها تعبيرًا فنيًا لائقًا، وفي كتاب الأغاني أخبار تفيد بأن المغنيات كنّ يغنين بشعر الأحوص الذي قاله يتغزل فيه بهنّ على خير ما يكون الغناء (ينظر: الأصفهاني، 8/ 233، 337)، فيذكر مثلًا أن المغنية سلّامة غنت أبيات الأحوص: (شعر الأحوص، 217– 218).

أَسَلامُ هل لمُتَيَّمٍ تَنويلُ	أم هل صَرَمْتِ وغالَ وُدَّكِ غُولُ
لا تَصرفي عنّي دَلالَك إنّه	حَسَنٌ لديّ وإن بَخِلْتِ جَميلُ
أَزَعَمْتِ أنَّ صَبابتي أُكذوبةٌ	يومًا وأنَّ زيارَتي تَعليلُ[26]

وكان ابن قيس الرقيات في ذلك المجلس فقال: "يا سلامة! أحسنت والله، وأظنك عاشقة لهذا...، فقال له الأحوص: ما الذي أخرجك إلى هذا؟ قال: حسن غنائها بشعرك، فلولا أن لك في قلبها محبة مفرطة ما جاءها هكذا حسنًا على هذه البديهة." (الأصفهاني، 8/ 337) فقد التفت ابن قيس إلى انفعال سلامة بشعر الأحوص، انفعالًا جعلها تتفوق في غنائه، فالرابط العاطفي الشعوري يعد في نظره العامل الأبرز في حسن تلقي سلامة لهذه الأبيات وانفعالها بها، ولا يغيب عن القارئ ما في الأبيات من رشاقة الوزن، وسهولة اللفظ، وانتقاء الكلمات المتصلة بحقل الجمال اتصالًا وثيقًا (دلال، حسن، جميل) والميل إلى الاستفادة من تنوع الأساليب، كالترخيم، والاستفهام، والنهي، والتوكيد، وفيها كلها ما يدل على أن الشاعر قصد استثمار تجربته في الحب، وخبرته في الشعر، ليبدع هذه القطعة الفنية، ويقدمها إلى المغنية، ومن هنا كانت براعة سلامة في غناء الأبيات نتيجة موفقة لانفعالها بصدق المضمون، وجمال النسيج الفني، وحسن توظيف التجربة الفنية المستندة إلى تجربة حياتية غنية عند الشاعر.

"يتضح ... أن في الأسلوب ما هو فردي خاص بالمبدع، بقدر ما فيه مما هو جماعي عام، يتعلق بالسياق الأسلوبي للنوع الفني والمرحلة الجمالية والمدرسة التي ينتمي إليها المبدع أو يتناغم معها، كما يتضح أن مركز الأسلوب يشعّ على الكل والأجزاء بما يجعله وحدة متكاملة. أما عن المركز الذي هو... فكر المبدع فالمقصود هو فكره الجمالي خاصة... إن مركز الأسلوب هو القيمة أو القيم الجمالية التي يعانيها المبدع..." (كليب، 2011، 151).

[26] سلام: ترخيم سلامة القسّ المغنية المعروفة، غال: أهلك، والغول: كلّ ما أهلك.

- **الخاتمة والنتائج:**

تبيّن مما تقدّم أن تجربة الأحوص الجمالية تجلّت في التعبير عن القيم الجمالية الرئيسية، واقتصر البحث على دراسة تجليات القيم الإيجابية في شعره؛ الجميل والجليل والمأساوي، واتضح أن موقف الشاعر مما حوله كان موقفًا غنائيًا، لم يقتصر على الذات، بل سعى إلى تجاوزها بتعميم التجربة ونقلها إلى إطار الجماعة واتساع الوجود. وكانت اللغة – بوصفها أداة توصيلية – خير معين للشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية، وقد استطاع أن يخطّ لنفسه مسارًا خاصًا، تمثّل في الحفاظ على القديم الموروث، وتطعيمه بالجديد الملائم لروح العصر ومتطلباته الحضارية، على المستويات المتعددة؛ في المضامين (القيم)، وفي اللغة والأوزان.

وصحيح أن التجربة الحياتية الغنية للأحوص كانت المؤثر الأهم في تجربته الفنيّة الخلاقة، وأن تجليات القيم الجمالية في شعره ما هي إلا انعكاس جمالي لحياته وخبرته، إلا أننا ينبغي أن نحترس ولا نبالغ في "ربط شعره بحياته الشخصية، بصورة آلية، إذ يمتلك الشاعر تجربته الشعرية المتميزة، المستقلة فنيًّا وجماليًا، وليس من الضروري أن يكون شعره سجلًا للحياة الخاصة للشاعر، على الرغم من وجود علاقة ما بين التجربة الشعرية وحياة الشاعر، ولكنها ليست علاقة مطابقة، ولا علاقة تأريخ، هي علاقة معقدة ومركبة فنيًا وجماليًا." (طعمة حلبي، 2024، 1253).

وتجدر الإشارة إلى أن الأحوص لم يشذّ في تجربته الجمالية عن الأعراف الفنية والقيمية التي كانت سائدة رائجة في أيامه، ولم تكن حاجاته الجمالية مختلفة عن حاجات مجتمعه وبيئته.

ويمكن القول – ختامًا – إن ذات الفنان تنصهر في عمله الإبداعي، وتنتقل من خلاله إلى المتلقي، الذي يحتاج إلى استحضار معارفه، ومداركه الوجدانية والعاطفية، ليستفيد من تجربة الشاعر، ويعيش تجربة جمالية مماثلة.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل(501100020595).

المصادر والمراجع:

1- الأحوص، (1411هـ/ 1990م)، شعر الأحوص الأنصاري، جمعه حققه عادل سليمان جمال، قدّم له: د. شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط 2.

2- الأصفهاني، أبو الفرج، (1950)، كتاب الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.

3- بغالية، هاجر، محاضرات علم الجمال، ماستر نقد 1، المحاضرة الرابعة، التجربة الجمالية.

4- بلوز، نايف، (2000/ 2001)، علم الجمال، مطبوعات جامعة دمشق.

5- تجور، فاطمة، (1999م)، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

6- تليمة، عبد المنعم، (1978م)، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.

7- الجمحي، محمد بن سلّام، (1974م)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج2.

8- رومية، وهب، (1997م)، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي؛ قصيدة المدح نموذجًا، دار سعد الدين، دمشق.

9- ضيف، شوقي، (1984م)، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط2.

10- ضيف، شوقي، (1976م)، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار المعارف بمصر، ط3.

11- ضيف، شوقي، (1987م)، الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط11.

12- طعمة حلبي، أحمد، (2006م)، المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

13- الفيروز آبادي، (1426هـ/ 2005م)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8.

14- القط، عبد القادر، (1407هـ/ 1987م)، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت.

15-كليب، سعد الدين، (2011م)، المدخل إلى التجربة الجمالية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.

16-مصطفى، إبراهيم، وآخرون، (1425هـ/ 2004م)، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4.

17-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر.

18-اليافي، عبد الكريم، (1416هـ/ 1996م)، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1.

- **الأبحاث والمقالات:**

1- أبو آذان، هديل، (2018م)، الرقّة، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، 34 (1).

2- طعمة حلبي، أحمد، (2024م)، تجليات التجربة الجمالية في شعر مبارك بن سيف آل ثاني، مجلة الدراسات العربية، 49 (3)، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.

- **الرسائل الجامعية:**

1- أبو آذان، هديل، (1438هـ/ 2017م)، التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، دكتوراة، بإشراف أ. د. علي كردي، والمشرف المشارك أ. د. محمود خضرة، جامعة دمشق.