

تمثّلات العين في نماذج من الشّعر العباسيّ

إبراهيم مصطفى الدهون، محمود أحمد الحلولتي*

ملخص

يَقِفُ البَحْثُ عِنْدَ حُضُورِ صُورَةِ العَيْنِ فِي أُمَّثَلَةٍ مِنَ الشِّعْرِ العَبَّاسِيِّ، بِاعتبارها لافِتَةً لِلانتباه، وأداة تواصلية يَبِيْثُ مِنْ خِلالِها الشُّعْرَاءُ أَشْجَانَهُمْ وَرُؤَاهُمْ، حَيْثُ جَاءَتْ أَشْعَارُهُمْ نَاطِقَةً سَابِرَةً عَمَّا اعْتَمَلَتْ بِهِ نَفْسُهُمُ المَمْتَلئةُ دَفَقَاتِ شَعُورِيَّة، وَرِسَائِلِ عَاطِفِيَّة، وَتَعْبِيرَاتِ إنْسَانِيَّة. وَيَحَاوُلُ البَحْثُ أَنْ يُوَجِّهَ عَنَابَتَهُ لِتَجْلِيَةِ هَذِهِ الظَّاهِرَةِ فِي أَشْعَارِ العَبَّاسِيِّينَ، وَفَوْقَ مَجْمُوعَةٍ مِنَ العِنَاوِينِ وَالمَوْضُوعَاتِ، تَحَدَّدَتْ بِهَا صُورَةُ العَيْنِ، وَاتَّضَحَتْ مَدْلُولَاتُهَا الَّتِي اسْتَمْتَرَهَا الشُّعْرَاءُ فِي نِصُوصِهِمْ، فَكَانَتْ جَسْرًا رَابِطًا بَيْنَ مَكْنُونَاتِهِمُ النَّفْسِيَّةِ وَاتِّصَالِهِمُ المَبَاشِرِ بِالأخْرِ؛ سِوَا أَكَّانَ هَذَا الأَخْرَ ذِكْرًا أَمْ أُنْثَى. وَلِتَحْقِيقِ هَذِهِ الصُّورَةِ وَتَجْلِيَةِ أبعادها سَارَ البَحْثُ فِي ثَلَاثَةِ مَحَاوِرَ رِئِيسَةٍ، هِيَ: 1. لُغَةُ العَيُونِ عِنْدَ الشُّعْرَاءِ. 2. التَّغَزُّلُ بِالعَيُونِ الحَسَنَاءِ. 3. الدُّمُوعُ فِي العَيُونِ وَدَلَالَاتِهِ. الكَلِمَاتُ الدَّالَّةُ: العَيْنِ، الشِّعْرِ العَبَّاسِيِّ، التَّغَزُّلُ، الدُّمُوعُ، تَحْلِيلِيَّة.

المقدمة

وَقَفَّ الشُّعْرَاءُ كَثِيرًا - لا سِوَا القَدَمَاءِ - عِنْدَ جِسمِ الإنسانِ تَأْمَلًا وإِعْجَابًا وَغَزْلًا وَحَدِيثًا كَأَنَّهُ السِّحْرُ، وَرَسَمُوا لَهُ لُوحَاتٍ فَنِيَّةً تَفْصِحُ عَمَّا يَدُورُ فِي دِخْلِهِمْ مِنْ دُوافِعِ وَرَغَبَاتِ مَكبُوتَةٍ أحيانًا، وَلُغَةٍ وَتَعْبِيرًا أحيانًا أُخْرَى، فَلَمْ يَتْرِكِ الشُّاعِرُ القَدِيمُ عَضْوًا إِلَّا وَصُورَهُ بَعْدَستِهِ المَاهِرَةِ، وَخاطَبَهُ بِصُورَةٍ جَلِيَّةٍ، حَتَّى إِنَّهُ رَاحَ يَفْضَلُ فِيهِ تَفْصِيلًا دَقِيقًا يَكْشِفُ اهْتِمَامَهُ بِالتَّعْنِي بِعِناصِرِ الجِمالِ فِيهِ، وَإِبْرازِ جِمالِيَّاتِهِ التَّأثيرِيَّةِ فِي نَفْسِ النَّاظِرِ إِلَيْهِ.

وَمِنْ هُنَا، لَمْ تَغِبِ العَيْنَانِ فِي شَكْلِهِمَا الجَمِيلِ وَسِهامِهِمَا القاتِلَةِ، وَأَحادِيثُهُمَا الأَسْرَةَ وإِشاراتِ دُمُوعِهِمَا عَن عَدْسَةِ الشُّاعِرِ فِي حَالَاتِهِ النَّفْسِيَّةِ جَمِيعِها، فِي حَدِيثِهِ عَنِ الغَزْلِ كَانَتْ رَكِيزَةً أُسَاسِيَّةً لِجِمالِ المَرأَةِ، وَفِي سَاحَةِ الوِغَى أَضْحَتَا مِثَالًا عَلى قُوتِهِمَا بِمَا يَصْدُرانِ مِنَ بَرِيقِ وَلَمَعانِ خَاديِنِ نَحوِ الخِصُومِ، فَقيَمَةُ هَذِهِ "الجارحة" رَاجِعٌ إِلَى أَنَّها عَدَتْ نَاطِقَةً مُتَكَلِّمَةً لِلسَّانِ صَاحِبِها. وَقَدْ أَشارَ ابْنُ مَنْظُورٍ إِلَى العَيْنِ فِي اللُّغَةِ، فَقَالَ: "هي حَاسَةُ البِصْرِ وَالرَّؤْيِيَّةُ عِنْدَ الإنسانِ وَغَيرِهِ مِنَ الحَيوانِ. وَالجَمْعُ: أَعْيُنٌ، وَعُيُونٌ" (ابن مَنْظُورٍ، 1978). وَأَكَّدَ هَذَا ابْنُ فِارِسٍ، وَقَدَّمَ مَعْنَى العَيْنِ البَاصِرَةَ عَلى غَيرِها مِنَ المَعانِي، إِذْ قَالَ: "العَيْنُ: النَّاظِرَةُ لِكُلِّ ذِي بَصَرٍ..." (ابن فِارِسٍ، 1994).

وَفي الجانِبِ الاصْطِلَاحِيِّ نَقَرْنَا ما يَعْزِزُ المَنْظُورَ اللُّغَوِيَّ بِأَنَّ العَيْنَ هي "عَضوٌ مَجُوفٌ كَرُويِ الشَّكْلِ، يَتَأَلَّفُ جِدارِها مِنْ ثَلَاثِ طَبَقَاتٍ، هِيَ: الخَارجِيَّةُ لِيفِيَّةٍ، وَالمَوسِطَى وَعائِيَّةٍ، وَالدَّاخلِيَّةُ عَصبِيَّةٍ، وَالخَارجِيَّةُ واقِيَّةٍ، وَالمَوسِطَى مَغذِيَّةٍ، وَالدَّاخلِيَّةُ حَسَّاسَةٌ، فَالأوَّلَى تَكسِبُ العَيْنَ شَكْلَها العامَّ، وَالثَّانِيَّةُ تَنظِمُ كَمِيَّةَ الضَّوءِ الدَّاخلِيَّةِ إِلَى العَيْنِ خِلالِ البُؤْبُؤِ، وَالثَّانِيَّةُ تَنقُلُ الإِحْساساتِ الصُّوتِيَّةَ إِلَى الدِّماغِ" (رَفَعَتْ، 1986).

وَخَرَجَ عَلَيَّ شَلْقُ إِلَى أَنَّ العَيْنَ أَمَّ الحِوَّاسِ، لا تَقُومُ المَقَدَّرَاتُ إِلا بَعْدَ أَنْ تَمَرَّ عَلى مِيزانِها، فَهي تَساعِدُ الشَّمَّ عَلى جِلاءِ الزَّائِحَةِ، وَتُشْرِكُ الأذْنَ فِي تَصوُّرِ المَسْمُوعِ، وَتَمُدُّ اليَدَ وَاللِّسانَ؛ لِتَقْدِيرِ النُّعُومَةِ أَوِ الخِشُونَةِ، أَوِ الطَّعامِ وَالشُّرابِ (شَلْقُ، 1984).

وَالتَّأْمَلُ فِي القُرْآنِ الكَرِيمِ يَظْهَرُ أَنَّنا أَمامَ تَوظِيفِ هائِلٍ وَمَكِينٍ لِكَلِمَةِ العَيْنِ وَمَشْتَقَّاتِها، فَقدْ وَقَفَّ عِنْدَها طَويلاً، وَتَنَوَّعَتْ أَشْكالُها إِفراداً وَتثنِيَّةً وَجَمْعاً، وَاسْتَمْتَرِها فِي ثَلَاثَةِ وَثَلَاثِينَ مَوْضِعاً مُتبايِنَةً الأَهْدافِ (أَلِ عِمْرانَ، 13)، فَهي صُورَةُ حَيَّةٍ، تَنقُلُ أبعاداً نَفْسِيَّةً وَتأثيرِيَّةً تَحققُ دَلالاتِها وَمرجِعياتِها فِي سِياقاتِ اسْتِعمالِها دَخلِ الخِطابِ الرِّبَانيِّ.

وَقد اِهْتَمَّتْ كُتُبٌ وَدراساتٌ كَثِيرَةٌ بِالعَيْنِ اهْتِمَاماً بالِغاً، وَمَنَحَتْها حَظًّا وافِراً مِنَ البَحْثِ وَالتَّحْلِيلِ حَتَّى إِنَّ بَعْضاً مَنِها اختَصَّ بِالعَيْنِ دُونَ غَيرِها مِنَ الحِوَّاسِ، عَلى نَحوِ: دِراسَةِ: (العَيْنُ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ) لِعَلِيِّ شَلْقٍ، عامَ 1984م. وَكُتابِ: (العَيُونُ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ)،

* الجامعة الهاشمية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2018/3/12، وتاريخ قبوله 2018/10/10.

لمحمد الحطاب، عام 1999م. وكلاهما سعى فيهما مؤلفهما إلى التفریب بين العصور من خلال دراسة العين في الشعر؛ دراسة في الأنساق الدلالية لتوظيفها واستثمارها في الإحساس الذاتي، وفيما تحويه من طرائق تعبيرية. ولا مناص أمام الدارسين من استحضار مصنف محمد عبد الرحيم الموسوم بـ(العيون في أشعار العرب وأمثالهم وقصصهم)، سنة 2000م، حيث كان تجميعاً وإحصاءاً لأماكن ورود العين في أجناس العرب الأدبية، فلم يكن له دور إلا تلك المهمتين، مما أفقده خصيصة المدونة الأدبية.

أما رسالتا الماجستير: (العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي؛ دراسة دلالية إحصائية)، لهما أبو حامد، سنة 2010م. و(العين في الشعر الجاهلي؛ دراسة ميثولوجية)، لدعاء اشتية، سنة 2014م، فقد أوفتا بوعدهما في تحقيق أهدافهما، لأنهما رأتا أن العيون تضمّر بداخلهم إشارات عميقة، تتعلق بفلسفة الشعراء و رغباتهم الداخلية. وتماشياً مع هذه الرؤية الجديدة في النظر إلى المنجز الشعري العربي، وإعادة وضعه في ميزان المنظور النقدي الحديث؛ فإن الدارسين رسخت في ذهنهما فكرة قراءة العين في الشعر العباسي وفق منهج وصفي تحليلي بغية الوصول إلى تفسير تعليلي، يسهم في إضافة فعل قرائني إنتاجي لا استهلاكي أو اجترار لأطروحات ومعالجات سابقة.

(3:1) لغة العيون عند الشعراء:

لقد شكّلت العين عند الشعراء منفذاً مهماً نحو الكشف عن حركات القلوب، وخبايا النفوس. والنظر في فنون ترسيماتها البصرية يقتضي إنساناً حاذقاً مبصراً للغة، مترجماً لإشاراتها، يستغلها استغلالاً جيداً في قراءة الألفدة، وتعرية أصحابها. فنحن نقف مشدوهين أمام ما يطلنا عليه الجاحظ (ت255هـ) فيما يخص لغة الإشارة بالعين والحاجب، مدلاً على مواطن الانتفاع منها، ولا سيما عندما تعبر عن معنى: (خاص الخاص)، فقال: "وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتقاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة" (الجاحظ، 1985). وأكد على هذا ابن عبد ربّه (ت328هـ)، إذ قال: "إن العين باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين" (ابن عبد ربّه، 1969).

وهكذا، فالعين مرآة النفس، تكشف الحب، والبغض، والهدوء، والطمأنينة، والسُرور، والحبور، واليأس، والرضا، والسخرية، والإبرام، والنقض، وهي تضحك، وتتحدث، وتطمع، وتشتهي، وتبتهل، وتتصرع وتتوسل، وتغفو (شلق، 1984). وهي بذلك تتبهِك على ما في نفس صاحبها من خوالج صادقة، وعواطف جيّاشة، ولعلّ الاهتمام المتزايد بها يسهم بالانفتاح على تأويلات وتفسيرات متعددة لتلك النظرات.

(4:1) العين واللغة الخاصة:

فعيون العشاق تملك لغة لها رموز خاصة، وقد جسّد الشعراء العباسيون بعيونهم لغة الغرام، وأبانوا عما اعتلج في ذواتهم من خلجات الأسى، وزفرات العشق، حيث تتبعث من تلك المقل السعادة والفرح، وتتجدد الحياة، ويستمرّ الأمل، فهذه غلّية بنت المهدي جاءت عيئها ناطقةً بواحة في قولها: (الصولي، 1982)

تَكَاتَبْنَا بِرَمَزٍ فِي الحُضُورِ وَإِجَاءٍ يُلُوحُ بِإِلَا سُطُورِ
سُوى مَقَلٍ تُحَبِّرُ مَا عَنَاها بِكَفِّ الوَهْمِ فِي وَرِقِ الصُّدُورِ

ترتكز لغة التواصل في النصّ السابق على جسر الشراكة بين عيون المحبين، بعد أن عَجَّ المجلس بالحضور، والذي مارس دوراً رقابياً تتبعياً، وعمل جاهداً على النصيب عليهما، غير أن إحاطة هذه المقل تقلّنت لترسل خبراً بالمحبة والمودة، وتفرّج عن صدور قد امتلأت صباغة ومكابدة. فالشاعرة وظفت العين لتبرز موقفها الإيجابي من هذا الحبيب الذي تحمّل له في قلبها رسائل الشوق والنووق والميل.

وارتبطت العين عند عبدالله بن المعتز (ت296هـ) بالكشف وتجليّة العلاقة بين العاشقين، فهو يقرن العلم والإفصاح عن هواه لمحبوته بعيني صاحبه، باعتبارهما منفذاً حقيقياً يلمس الإنسان فيهما الإبصار وسبر أعماق النفس، كما راح يتساءل عن اختلاس عينيه النظر استقصاءً للأنثى عبر حضورها المهيم في النصّ، فقال ينطق العين: (ابن المعتز، 1977)

أما عَلِمَتْ عيناكَ بِأَبِي أَحِبُّها، كما كُلُّ مَعْشُوقٍ عَلِيمٍ بِعاشِقِ

ألم تر عيني، وهي تسرق نظره إليها على بُعد بلخطة وامق

يركز ابن المعتز في حديثه عن العين على معاني البوح ولغة التصريح، فعينا صاحبه تبدي ما في نفسه من خلجات العشق والغرام، وتوضح تفلّت نزوعه الداخلي إزاء أنثى حبست روحه، وسيطرت عليها، فلم يكن منه إلا أن أخذ يتحسس جمالها بشغف وتعلق. وهنا وظّف الشاعر تقانة لغة العين في إدراك إشارات لغة التفاهم بين الناس.

وتتسع وسائل التعبير والبيان عند الشعراء لتشمل الإشارة بالعين وحركاتها فتارة تكون مجسمة ومجسدة لمعاني القبول والسرور وتارة أخرى تصبح دالة على معالم الرّفص والكراهية، ولعلّ هذا ما قاد ابن قتيبة (ت276هـ) إلى أن يخصّص باباً مستقلاً في كتابه: (عيون الأخبار) وسمّاه ب: (الاستدلال بالعين والإشارة والتّصبة)، ذاكراً كلاماً بارعاً يتجانس مع لغة العيون، حيث قال: (ربّ طرفٍ أفصح من لسان) (ابن قتيبة، 1925).

(4:2) العين مرآة للقلب:

ولغة العيون مرآة لما في القلوب، ومما تجدر الإشارة إليه أنّ للحواس في جسم الإنسان ارتباطاً كبيراً في اكتساب اللغة وقدرتها على الإبانة ومواجهة الأحداث والمواقف، فالحواس عامة، والبصر خاصة هي السبب الرئيس في اختلاف ماهية المعرفات، فالحواس تعرفنا بالأشياء المادية المحسوسة، وتكاد تكون حاسة البصر أرقاها وأفضلها (فروخ، 1981) كونها تتبني وظيفة الإبصار الحقيقية من جهة، وتقدّم سجلاً صادقاً ينبض بما في نفس صاحبها من جهة ثانية. وآية ذلك قول الشاعر بكر بن النطّاح (ت200هـ)، العاشق المدنف المغرم بدرّته: (ابن النطّاح، 1975)

العينُ تُبدي الحُبَّ والبُغْضَا وتُظهِرُ الإبرامَ والنَّقْضَا

دُرّةُ ما أنصفتي في الهوى ولا رجمت الجسدَ المنصّي (1)

إذ يؤكد ابن النطّاح أنّ للعين مقدرة كبيرة في التعبير عن مقاصد صاحبها سواء أكانت حُباً أم بغضاً، ثمّ يعمد إلى إبراز ما تظهره موافقة أم مخالفة. وواضح أنّ العين لا تقف وظيفتها باعتبارها ملمحاً جمالياً فقط، وإنما تتعدى ذلك كله إلى اعتبارها تقنية تعبيرية تكتنز بمعاني خفية ومدلولات خفية تجسد موقف صاحبها ورؤيته. وهكذا استفاض الشاعر عبرها وفيها، لاسيما أنّها أصبحت ملهمة للإفصاح والبوح عن مكنون الصدور لتخرج أبهى الدرر والصور النادرة الداخرة بالجمال، والأنيقّة بالإبداع والغنيّة بالجواهر المعنوية (عبدالمجيد، 2016).

وفي هذا السياق نستذكر أشعار صريع الغواني مسلم بن الوليد (ت208هـ) في مضمار الحبّ وعلاقاته مع النساء، فجنده لم يختلف كثيراً عن الشعراء، بأنّ العين عنده حمالة أوجه للغة، اعتماداً على نفسية صاحبها، ومن ذلك قوله: (صريع الغواني، 1985)

دَهَبْتُ وَلَمْ أَحَدِّدْ بَعِينِي نَظْرَةً وَأَلَيْقَنْتُ أَنَّ الْعَيْنَ هَائِكَةٌ سِتْرِي

جَعَلْنَا عِلَامَاتِ الْمَوَدَّةِ بَيْنَنَا مَصَائِدَ لَحْظٍ هُنَّ أَخْفَى مِنَ السَّخْرِ (2)

فَأَعْرِفُ مِنْهَا الْوَصْلَ فِي لَيْلٍ طَرَفَهَا وَأَعْرِفُ مِنْهَا الْهَجْرَ بِالنَّظْرِ الشَّرِّ (3)

أضحت العين وسيلةً يلجأ إليها صريع الغواني للتعبير تعبيراً صادقاً عن مشاعره وأحاسيسه تجاه محبوبته. فلما كان ليل طرفها باعثاً على المودة، غدا بدهياً أنّ نظرتها الشّراء رسالة واضحة على الهجران؛ فالعين كانت بمثابة المتنفّس للشاعر لترجم حالته النفسية وتدل على ذاته.

وقد أشار بعض الشعراء إلى نمط مخالف لما سبق من لغة العيون، وهو ما تبعته عيون الوشاة تجاه أهل الصّباية من رسائل سامّة وقاتلة، كما في قول السري الرّقاء (ت362هـ): (الرّقاء، 1996)

أما اشقى الوأشون من عاشقٍ يلقى من البين الذي أنت لآق

رمنه باللحظ عيون العدا، من قبل أن يحطى بطيب العناق

فَجَالَ مَاءَ الشُّوقِ فِي جَفْنِهِ، وَاحْتَبَسَتْ أَنْفَاسُهُ فِي التَّرَاقُ

يَقْدَمُ الشَّاعِرُ تفسيراً دينياً (الفلق، 5) فريداً للعين الصَّارة على نحو ما نراه في عيون الوشاة، ويرصد دورها في تسليط السُّوم على العاشقين ليظّلوا في كبدٍ وسهرٍ وبلاءٍ. وغاية الشَّاعر في هذا المقطع أن يبيّن أحرزانه وأرزاء العُشاق مع محبوباتهم. ومن ثمَّ فإنَّ ما ألفناه في الأبيات السابقة من معانٍ وصيحات إنَّما هو تأكيد على أثر عين العدا الحاسدة، باعتبارها منفذاً قاسياً إلى قلب الإنسان، وتؤدي إلى صناعة الضرر والالام، "وإنَّما الطرافة في هذه الصورة التي عرض الشَّاعر فيها المعنى حين جعل الألفاظ التي ألحَّ عليه نبالاً قد ثبتت في قلبه، حتَّى أصبحت له غشاء ووقاء، وجداراً منيعاً يحول دون أن يصل إلى عناق الحبيب" (محمد، 1997).

(4:3) العين رسولاً للمحبة:

ولغة العيون تكون أيضاً رسولاً للمحبة، وليس بخافٍ على أحدٍ أنَّ بشار بن برد (ت168هـ) كان من الشعراء الذين توغّلوا في استيعاب الحقول الدلالية والأساليب الإفصاحية من توظيف العين وما يتعلق بها في تجلية حالة العُشاق، وللعين عنده في إيصال مقاصد صاحبها الخفية شواهدٌ عجيبة، فحينما تكون النفوس حائرة، وأسننتها صامتة، تأخذ العين شكلاً آخر في الإبانة عما يحس به الشَّاعر ويسكن قلبه، وقد عبّر بشار بقوله: (ابن برد، 1966)

يُكَلِّمُهَا طَرْفِي فَتُومِي بِطَرْفِهَا فَيُخْبِرُ عَمَّا فِي الصَّمِيرِ مِنَ الْوَجْدِ

فَإِنْ نَظَرَ الْوَأَشُونَ صَدَّتْ وَأَعْرَضَتْ وَإِنْ غَفَّلُوا قَالَتْ: أَلَسْتُ عَلَى الْعَهْدِ؟

فالنَّظَرُ في النَّصِّ السَّابِقِ يدرك أنَّ للغة العيون أثراً ملموساً في أداء الفكرة التي يرمي إليها بشار في مقامه هذا، وهنا تبدو حركات العيون الخاطفة بين المحبين واضحة وجلية بُغية ألا يفتضح أمرهما من الوشاة، فما كان من المحبِّ ومحبوبته إلا تلك الالتقاء السريعة بطرفيهما لبثَّ عذابهما وصباتهما الحارين. ولعلَّه من الواضح أنَّ الشَّاعر "يكتفي بالنظرة الخاطفة ليحمّلها كلَّ ما يحسُّ به من توق وشوق ما دام اللسان عاجزاً عن الحديث" (نافع، 1986). وانطلاقاً من لغة العيون وطاقتها المنبعثة جاءت توظيفاتها لإخراج دافئ ووجدانيات تجربة الذات الشَّاعرة، على أنَّ ذلك لا ينفى أنَّ ننظر إلى الألفاظ وحدها فقط، إنَّما هناك "أمور أخرى تشترك مع الألفاظ لإحداث لغة صالحة للبناء الفني للشَّاعر، وأول هذه الأمور هو طريقة تركيب هذه الألفاظ ووضعها في نظام معين بحيث تقدّم الهدف الذي يتقصده الشَّاعر بالطريقة المناسبة" (العبيدي، 2003).

ولقد بلغ العباس بن الأحنف (ت192هـ) في الوقوف على لغة العيون وحركاتها الفاضحة بين العُشاق حدّاً بعيد المدى حتَّى إنَّه أخذ يسترسل ما يعثورهم من حبِّ صادقٍ وخالص ظلَّوا يتعدَّبون بسببه، ويتألَّمون لأجله، ولكن الذي لا بدَّ من الإشارة إليه في هذا الموضوع أنَّ الشَّاعر قصَّر معظم شعره على الغزل، فما كان من الجاحظ إلا أن قال عنه: "لولا أنَّ العباس بن الأحنف أحذق النَّاس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً ما قدر أن يكثر شعره في مذهبٍ واحدٍ لا يجاوزه، لأنَّه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرّف" (الأصفهاني، 1996). ومن مظاهر لغة العيون البواحة المتلفظة بالتعبير عن أفكاره التواصلية مع المحبوبة ما جاء في قوله: (ابن الأحنف، 1954)

يَدُلُّ عَلَى مَا بِالْمُحِبِّ مِنَ الْهَوَى تَقَلُّبُ عَيْنَيْهِ إِلَى شَخْصٍ مِنْ يَهْوَى

وَإِنْ أَضْمَرَ الْحُبَّ الَّذِي فِي فُؤَادِهِ فَإِنَّ الَّذِي فِي الْعَيْنِ وَالْوَجْهَ لَا يَخْفَى

يتخذ الشَّاعر من جارحة العين سبيلاً ليرسم لوحة نابضةً بالحبِّ والوجد، ولاختمار العشق في نفسه لم يستطع أن يكتمه أو يداري حواسه على أن تبوح به أو تعلن فحواه لما تبدى عليه من علائم وأمارات صارخة في الأفق من خلال تقلب عينيه نحو محبوبته لا إرادياً. وواضح أنَّ العباس لم يكن يقوى على إخفاء أو إضمار غرامه في قلبه؛ لأنَّ العين وإيماءات الوجه تكشف جانباً من دخيلته الطافحة بموتيفات العاطفة الملتهبة والمشاعر الصادقة، وهو دليل على لوعته وأساه المريرين.

(4:4) العين حين تخالط الرقبة:

ولغة عيون العُشاق مراوغة للرقبة والوشاة، حيث يطالعا مثالاً على ذلك أبو النُبَيْص الخُرَازمي (ت196هـ) بعين ذكيفة حكيمة

تخدع الوشاة، وتراوغ الرقيب كي لا ينكشف أمر المحبين وأسرارهم الغرامية، فكان الالتجاء إلى العين مبنياً على التلخص من سلطة الدائرة الاجتماعية، من حيث التتبّع وإضمار الشر للعاشقين، وهذا الإبداع يتعاطم في قول الشاعر لتبشير فاعلية لغة العيون، فالعين تتحول إلى لسان قادر على خلق ثيمة التواصل، ورسم أبعاد وجدانية تؤسس لعالم اللقاء والتقارب، إذ يقول: (أبو الشيب، 1984)

وَنظَرُهُ عَيْنٌ تَغْلُثُهَا جِدَاراً كَمَا نَظَرَ الْأَحْوَلُ

تَسَمَّتْهَا بَيْنَ وَجْهِ الْحَبِيبِ وَطَرْفِ الرَّقِيبِ مَتَى يَغْفُلُ

إن من يتأمل النص السابق سيلحظ حضوراً طاعياً للإنسان العاشق ويظهر ذلك بجلاء من خلال نظرة عينه، فالعين تستطيع أن تعطي قارئها ثروة كبيرة من المعاني واللمحات الوجدانية والخواطر الذاتية تفوق كثيراً سواها من الجوارح باعتبارها مرآة النفس الصادقة، وها هو أبو الشيب في تصوير بارع يكشف شغفه العارم وتعلقه مع المحبوبة عبر نظرة حذرة عجلت أرسلها صوب وجهها لحظة غفلة الرقيب عنهما. غير أن هذه النظرات أفصح بصمت، وحملت أحاسيس ودفقات الشاعر الداخلية، فكانت تمثل حياً صامتاً، وفلسفة جمالية ارتقى إليها الشاعر بلغة حضارية عالية.

وتأسيساً على ما تقدم، نلاحظ أن العين استطاعت أن تعبر باقتدار عن أحوال العاشقين وما يجول بخواطرهم من أبعاد تأثيرية تواصلية تجاه معشوقاتهم، وفي المقابل يمكن للشاعر أن يعتمد عليها كفعال تمريري للشغف بالمحبة، ومهرب محقق ومرصود من سلطة الرقيب. "قالمد الثقافي للفظ الرقيب هو للمحافظة على القيم الثقافية من الضياع بسبب زيارة المحب لمحبيته؛ وذلك لأن المحبين لا يخضعان للرقابة الذاتية، فجاءت الرقابة الاجتماعية، ومن ناحية أخرى يمكن تأويل الرقيب سيميائياً بأنه علامة دالة على عدم قدرة المحبين على اختراق الأنساق الثقافية، فلولا وجود الرقيب لتمكّن الشاعر والمحبوبة من الزيارة والكلام" (يوسف، 2014).

(3:2) التغرّل بالعيون الحسناء:

لقد أغرت العين جمالها القائم على الإثارة والإعجاب والشكل واللون اللافت للأنظار، علاوة عن عنابة الشعراء بها باتخاذها مكاناً للتغرّل وقناة للتعبير عن الحب، فلا يمكن عند الحديث عن النساء الحسنات في أشعار العباسيين إغفال دور العيون فيهن. فالعيون أحد أعمدة الغزل بالمرأة الحسناء، كما تبدو ركيزة لمعايير الجمال والحسن عندها، وعليها المعول في افتتاح الشاعر بجمال خليلته فتوناً عجيباً يقوده إلى الكلف بها كلفاً شديداً قد ينتهي به الأمر إلى المرض؛ "لأن كلّ حسناء بخيلة، وكلّ جميل ضنين" (مبارك، 1993).

(6:1) التغرّل بجمال عيون المنتقيات:

ويصف ديك الجن الحمصي مشهداً فانتاً لعيون امرأة منقبة، ويشير إلى فاعلية تلك العيون الدعجاء في نفس من ينظر إليها، فعيونها بؤرة مشعة تحرك المشاهد وتحفزه على المضي في طريق الانبهار والدّهشة، فيقول: (ديك الجن، 1964)

فَوْقَ الْعُيُونِ حَوَاجِبٌ رُجٌّ تَحْتِ الْحَوَاجِبِ أَعْيُنٌ دُعُجٌ (4)

يُنْظُرُنْ مِنْ حَلِّ النَّقَابِ وَإِنَّمَا تَحْتِ النَّقَابِ ضَوَاجِكُ فُلُجٌ

وَإِذَا نَظَرُنْ رَمَقْنَ عَنْ مَقَلٍ تَسْبِي الْعُقُولِ وَحَشَوَهَا عُجُجٌ

يستطيع القارئ المدقق - للنص السابق - أن يرصد التحولات التي أقامها الشاعر في البنية اللغوية للنص الشعري ليشكل الصورة الأدبية؛ حتى يعبر من خلالها عن المعاني والمواقف الجمالية التي رسمها للعين. وتتمثل فيما يتصل بالأعين الدعج الفاتنة، فهي تأسر ناظرها، وتسبي عقله. وفي الوقت الذي تطل فيه المرأة رمزاً للحياة والخصب، "إذا أدبرت كان ذلك إيداناً بإدبار الحياة" (يوسف، 2006) تبقى العين أيضاً أرضاً للإبداع والارتواء من الظم الجذاني، ومحطة ممثلة بالحب والجدانية، وعاملاً إغرائياً لعالم الرجل، وشباكاً يُسطد به أفئدة الناظرين لقدرتها على السلب والقهر.

(6:2) التغرّل بجمال العيون الكحلاء:

وفي استقراننا لشعر صالح عبد القدوس (ت160هـ) يطالعنا وصف دقيق بديع لجمال عيون محبوبته الكحلاء، فيقول فيها: (الزأغب الأصفهاني، 1902)

كَحَلَّ الْجَمَالَ جُفُونٌ أَعْيُنُهَا فَعَنَيْنَ عَنْ كَحَلِّ بِلَا كَحَلِّ
كَأَنَّهُمَا مَكْحُولَتَانِ بِإِتْمَدٍ وَمَا بِهِمَا غَيْرُ الْمَلَاةِ مِنْ كَحَلِّ

يَكْتَفُ الشَّاعِرُ مِنْ فِضَائِلِ الْمَلَاةِ وَالْجَمَالِ لِعَيْنِي مَحْبُوبَتِهِ، وَيَسْهَبُ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ بُورَةِ التَّكْثِيفِ عِبْرَ حَدِيثِهِ عَنِ الْعَيُونِ الْكَحِيلَةِ مَبْعَثِ الْإِلْهَامِ وَمَصْدَرِ الْإِنْجِدَابِ فِي الْمَرَاةِ، فَتَتَبَعُ أَهْمِيَّةَ تَأْثِيرِ تِلْكَ الْعَيْنِ كَوْنِهَا طَبِيعِيَّةً لَمْ يَتَخَلَّلْهَا النَّصْنَعُ أَوْ التَّكْلُفُ أَوْ التَّطْرِيَّةُ، وَذَلِكَ مِنْ خِلَالِ سَوَادِ الْحَدَقَةِ بِلَا كَحَلِّ حَتَّى يَتَرَاىَ لِلنَّاطِرِ أَنَّهَا قَدْ كُحِلَتْ، فَالشَّاعِرُ يَجِدُ الْكَحَلَ فِي عَيْنِهَا مَلْمَحاً جَمَالِيًّا مَسْتَحْسِناً، يَشِي بِشِدَّةِ التَّعْلُقِ بِهَا، وَيَبِينُ فَتْنَتَهُ وَعَشْقَهُ لِلْعَيُونِ السَّاحِرَةِ، وَهَذَا يَظْهَرُ جَلِيًّا فِي قَوْلِهِ: (وما بهما غير الملاحه من كحل).
(6:3) التَّغَزُّلُ بِجَمَالِ الْعَيُونِ الشَّبِيهَةِ بِعَيُونِ الْمَهَا:

وَإِذَا مَا أَرَدْنَا أَنْ نَفْرِدَ صُورَةَ وَاضِحَةً الْمَعَالِمِ لِلتَّغَزُّلِ بِالْعَيُونِ عِنْدَ الْعَبَّاسِيِّينَ نَحُو مَحْبُوبَاتِهِمْ وَصُوحَاتِهِمْ الرِّقَبَاتِ تَغْزَلًا عَذْرِيًّا صَادِقًا عَفِيفًا بَعِيدًا عَنِ الْفَاحِشَةِ، فَمَا عَلَيْنَا إِلَّا أَنْ نَسْتَدْعِي مَا قَالَهُ عَلِيُّ بْنُ الْجَهْمِ (ت249هـ) فِي الْفَتَايَاتِ الرُّصَافِيَّاتِ، بَعْدَ أَنْ سَكَنَ الرُّصَافَةَ، وَخَبِرَ أَهْلَهَا، وَكَشَفَ جَمَالَ نَسُوتِهَا، وَلَيْسَ غَرِيبًا أَنْ يَشْبَهَ عَيُونَهُنَّ بِمَا فِيهِنَّ مِنْ خِلَابَةِ وَسِحْرِ بَعِيُونِ الْمَهَا الْأَسْرَةِ، فَقَالَ: (ابن الجهم، 1980)

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْحِجْرِ جَلْبَنُ الْهُوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي
أَعْدَنُ لِي الشُّوقَ الْقَدِيمَ وَلَمْ أَكُنْ سَلُوتُ وَلَكِنْ زِدُنْ جَمْرًا عَلَى جَمْرٍ

يَلِجُ الشَّاعِرُ بِعَيُونِ الرُّصَافِيَّاتِ إِلَى عَوَالِمِ الصَّبَابَاتِ وَالْمَوَاجِدِ، الَّتِي رَاحَ يَنْحِتُ فِيهَا لَوْحَةً فَنِيَّةً بَارِعَةً، يَبُوحُ مِنْ خِلَالِهَا عَنْ أَسْرَارِهِ وَمَوَاجِعِهِ. وَإِذِنْ لَيْسَ غَرِيبًا فِي أَنْ يَرْتَبِطَ بَيْنَ عَيُونِهَا الْفَاتِنَةِ الشَّبِيهَةِ بِعَيُونِ الْمَهَا أَيْ الْبَقْرِ الْوَحْشِيِّ حُسْنًا وَاسْتِدَارَةً وَصَفَاءً، " لِهَذَا كَانَ اهْتِمَامُهُ مَنْصَبًا عَلَى مَعَانِي الطَّهَارَةِ وَالنَّقَاءِ وَالْعَفَّةِ" (حاطوم، 1996).

وَبِالْعَوْدَةِ إِلَى نَصِّ ابْنِ الْجَهْمِ وَتَأْمَلُهُ مَرَّةً ثَانِيَةً، يَلَاحِظُ مَقْدَرَةَ الْعَيُونِ الْمَتَّسِمَةِ بِالْحُسْنِ وَالْمَلَاةِ عَلَى أَسْرِ عَقْلِيَّةِ الشَّاعِرِ وَسَلْبِ فُؤَادِهِ، لِمَا أُوْدِعَ اللَّهُ فِيهِنَّ مِنَ الْمَحَاسِنِ وَالْأَسْرِ مَا يَسْتَهْوِي أَصْلَبَ النَّفْسِ وَأَشَدَّ الرِّجَالِ، وَقَدْ يَكُونُ ذَلِكَ بِسَبَبِ وَقْعِهَا فِي النَّفْسِ وَبَعْدَ تَأْثِيرِهَا عَلَى الْجِسْمِ، فَالشَّاعِرُ يَفَلْسَفُ إِعْجَابَهُ وَدَهْشَتَهُ بِعَيُونِ الْمَرَاةِ الرُّصَافِيَّةِ فَيَمْنَحُهُ مِنَ اللَّذَازَةِ وَالِاسْتِمْتَاعِ حُدُودًا لَا نَهَايَةَ لَهَا. فَالْمَرَاةُ الَّتِي ذَكَرَهَا ابْنُ الْجَهْمِ لِمَجْرَدِ رُؤْيَةِ عَيُونِهَا تَلْهَمُهُ وَتَحْرِكُ أَحَاسِيْسَهُ وَأَشْجَانَهُ الْقَدِيمَةَ. كَمَا تَدْفَعُهُ إِلَى إِطْلَاقِ زَفْرَاتِ الْأَسَى الَّتِي بَرَّتْ جِسْمَهُ وَأَضْنَتَهُ.

وَمِنَ الصُّورَةِ السَّارَةِ الْجَمِيلَةِ لِلْأَحْدَاقِ صُورَةُ صَاحِبَةِ دِيكِ الْجَنِّ الْحَمْصِيِّ (ت236هـ)، فَقَدْ أُعْطِيَتْ أَحْدَاقُ الْمَهَا، وَهِيَ مِنْ أَشْهُرِ الْحَيَوَانَاتِ الَّتِي وَصَفَهَا الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ فِي أَشْعَارِهِمْ (الْجُبُورِيِّ، 1979)؛ لِأَنَّهَا تَتَسَمَّ بِسَعَةِ الْعَيْنِ، فَيَقَالُ: " بَقْرَةَ عَيْنَاءِ" (ابن فارس، 1994). وَهَذَا يَعْنِي أَنَّهَا كَانَتْ اسْتِنْتَائِيًّا مَفْرَدًا يَمْتَلِكُ مَفَاتِحَ النُّوَارِ، بِهَاءٍ وَسِحْرًا، " وَهِيَ جَسْمِيًّا تَأْلِيفٌ جَامِعٌ لِكُلِّ صُورِ الْجَمَالِ" (عبدالله، 1983)، كَمَا نَرَى فِي قَوْلِهِ: (ديك الجن، 1964)

لَمَّا نَظَرْتُ إِلَيَّ عَنْ حَدَقِ الْمَهَا؛ وَبَسَمْتِ عَنْ مُنْتَهَجِ النُّوَارِ (5)
وَعَقَدْتُ بَيْنَ قَضِيْبِ بَانَ أَهْيَبِ وَكَنْيَبِ رَمَلِ عُقْدَةَ الرُّنَارِ (6)
عَفْرَتْ حَدَيَّ فِي النَّزَى لَكَ طَانَعًا وَعَزَمْتُ فِيكَ..... (7)

أَغْرَقَ الشَّاعِرُ فِي وَصْفِ الْمَقَائِيْسِ الْجَمَالِيَّةِ الْمَرْهَفَةِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِالذُّوقِ الْعَرَبِيِّ عِنْدَ حَبِيبَتِهِ مِنْ ثَغْرِ بِاسْمٍ وَخَصِرٍ مَمْشُوقٍ، وَمَزَايَا النُّعُومَةِ وَالذَّلَالِ، وَاسْتِطَاعَ أَنْ يَسْتَمْتَرَ عِنَاصِرَ الطَّبِيعَةِ؛ لِيَكْشِفَ عَنِ الْإِطَارِ الْجَمَالِيِّ لِلْعَيُونِ وَإِخْتِصَاعِ هَذَا الْإِطَارِ لِعَمَلِيَّةِ انْتِقَاءِ وَاخْتِيَارِ لِمَظَاهِرِ الْبَيْئَةِ الْجَمِيلَةِ انْسِجَامًا مَعَ جَمَالِ وَبَهْجَةِ أَحْدَاقِ مَحْبُوبَتِهِ.

وَمِنْ هَذَا الْمَنْطُوقِ، نَرَى أَنَّ سَطْوَةَ تِلْكَ الْأَحْدَاقِ غَيَّرَتْ حَالَهُ، وَحَوَّلَتْ الْمَكَانَ غَيْرَ الْمَكَانِ، وَلَا مَفْرً مِنْ سَيْطَرَتِهَا عِنْدَمَا أَصْبَحَتْ

الأمر النَّاهي، وفوق ذلك تستقرُّ الشَّاعرَ حتَّى يصلَ هذا الاستقْراز إلى مرحلة مرغ الذات في التراب علاوة عن الانقياد والخضوع لها (عبد المجيد، 2016). ولذا لا غرابة أن يجعل الشَّاعرُ فتاتَه مهأةً في جمالِ عينيها ونعومتها ووسمها بالتغرُّ الضاحك، والعفاف والستر تعبيراً عن الجمال المتشح بالتقاء والطهارة (يوسف، 2006).

(6:4) التغزل بالعيون السَّاحرة بوصفها أشد فتكاً من الرَّماح.

ولم تخلُ أوصافُ الشُّعراء العباسيين للعيون من صورٍ بديعةٍ واقتناصٍ للمعاني اللطيفة، والألفاظ الحضارية التي سجّلها العصر العباسي بفعل تمازجه مع الأمم والثقافات غير العربية، ومما يستملح ويستجاد من أمثلة أثرت التجربة الشعرية فجمعت بين رصانة القديم وعمق الانصهار الحضاري ما قاله المتنبّي (ت354هـ) عن العيون النجلاء: (المتنبّي، 1936)

مَثَلَتْ عَيْنِكَ فِي حَسَائِي جِرَاحَةً فَتَشَابَهَا كَلْتَاهُمَا نَجْلَاءُ (8)

نَفَذْتُ عَلَيَّ السَّابِرِيَّ وَرُبَّمَا تَنَدَّقُ فِيهِ الصَّعْدَةُ السَّمْرَاءُ (9)

تُعمق فتنة العين وسعتها السَّاحرة عند المتنبّي من توهج العاطفة، وخصوبة مدلولاتها، حيث تؤدي العين النجلاء دوراً لافتاً في نفاذ سهامها إلى قلبه لتترك جرحاً واسعاً يشبه عينيها النجلوتين، وربما كان الرَّمح لا يصل إليه لتحصنه بالدرع، بيد أن هذا الدرع لم يقيه من فتك نظراتها المتقدة، فما فتى أن يستسلم ويقع في شركها، فعيون الحبيبة تستبد بالشاعر وتتسيّد الموقف (الحطاب، 2003). والملاحظ أن عينيها سهام نفذت إلى أعشار قلبه فجرحته، وربما لم يسبق لرمح أن وصل إليه؛ لأنه موقى حمي، فالشجاعة لباسه، والمنعة إزاره. أذن أبان الشاعر عن أثر العين في نفسه بتشبيهه إياها بالسهام الضارية في قلبه، وأحسن اختياره لألفاظه: (جراحة، نفذت، السابري) لابرز عظمة الحدث، فهذه العيون فاتكة، باعثة على الرهبة والذعر. هنا وصلنا وللمتنبّي في هذا الموضوع شواهد مبنكرة، يكشف فيها عن فتك أحاط العيون بالقلوب، وهتك جفونها بالألباب المشيدة، يقول المتنبّي: (المتنبّي، 1936)

ولذا اسمُ أُعْطِيَةِ العُيُونِ جُفُونَهَا، مِنْ أَنَّهَا عَمَلُ السُّيُوفِ عَوَامِلُ

تتشارك عند المتنبّي صورة الحرب مع صورة الأنثى الأسرة إذا ما رمت ناظرها بسهام لحاظها بالنوح الذي يترك وجعاً ومعاناة. فنجد أن صورة العيون انبلجت من مفردات الخوف والحزن، وهي: (الأعطية، والسيوف، والعوامل). لذا كانت عيون الأنثى تشكل خطراً مدلهماً على الشاعر يشبه أجواء الحرب الضارية والمشوبة بفضاء الدمار والنعاء. وقمين بالذکر هنا، أن المتنبّي استطاع أن يخرج من لغة الغزل الرقيقة إلى لغة الحرب المفزعة، كما أنه اتخذ من أدواتها: (السيوف) طريقاً للتعبير عن خصائص التحصين والسطوة المسكونة بهم العيون، فضلاً عما تبعته وتولده في النفس من مصير فاجع يشبه إلى حد كبير ضربات السيوف العاملة الرقاب.

ولعلنا نرى في هذه المناسبة عزوف الشعراء - أحياناً - عن التغزل بالعين عامة والتوجه نحو جزء منها، والتغني به، ومن ذلك وصف ابن الرومي (ت283هـ) نظرات عيون قد فتكت بقلبه العاشق المدنف، وما كان لها من متاعب سببتها لقلبه، فيقول شاكياً: (ابن الرومي، 2003)

نَعَمْتُ بِهَا عَيْنِي فَطَالَ عَذَابُهَا وَلكُمْ عَذَابٌ قَدْ جَنَاهُ نَعِيمٌ

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفُؤَادَ بِسَهْمِهَا ثُمَّ انْتَنَتْ نَحْوِي فَكِدْتُ أَهِيمٌ

وَيَلَاهُ إِنْ نَظَرْتُ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ وَقَعُ السَّهَامِ وَنَزَعُهَا أَلِيمٌ

استقصى الشَّاعرُ مَلْمَحاً جَمَالياً في العيون، تبتدى بلذة نظرة محبوبته، ثم راح يعبر عن إعجابِه بتلك النظرات، فخصهن بصفة السهام لما لهن من أثر في من ينظرن إليه، بالإضافة إلى ما يبعث من السقم والسبي لعقول من أدام التحديق أو أطال الإبصار فيهن. ويصرخ الشَّاعرُ في هذا الموضع أن قلبه قد سلبت راحته، وغابت طمأنينته، فأصبح حزينا شقياً لا يجد استقراراً أو هدوءاً. وليس مستهجناً أن يصل العشق بالشَّاعر إلى هذا الحد (باشا، 1982)؛ "لأنَّ الحُبَّ مبني على الدَّلِ الذي لا يأفقه الأعرَّة ولا يعدوه

نقصاً أو عيباً بل يعدوه عزاً وسمواً" (ابن قيم الجوزية، 1349هـ).

ولا يخفى على القارئ، أن ابتهاج الشاعر العباسي بجمال عيني الأنتى ينتابه - أحياناً - مهابة ويعتريه توجس أو شعور بعدم الارتياح، وفي هذا السياق نستذكر قول أبي الحسن علي بن محمد النهامي (ت416هـ): (النّهامي، 1982)

تَوَقُّ عُيُونِ الْغَائِيَاتِ فَأَبْهَأَ سُيُوفَ وَأَشْفَارِ الْجُفُونِ شِفَارُهَا

تستوقفنا في النَّصِّ السَّابِقِ لَعْنَةُ الْحَرْبِ، فَقَدْ أَحْسَّ النَّهَامِيُّ بِالْأَوْجَاعِ الَّتِي تَتْرَكُهَا عَيُونُ الْغَائِيَاتِ فِي قَلْبِهِ، وَقَدْ بَدَأَ هَذَا الْأَمْرَ وَاضِحاً عِنْدَمَا شَبَّهَ نَظْرَاتِ الْغَوَائِيِ الْجَارِحَةِ بِالسُّيُوفِ الصَّارِمَةِ، ثُمَّ جَعَلَ أَشْفَارَ الْجُفُونِ شِفَاراً لِيَتِمَّ جَوَانِبُ صُورَةِ الْمَأْسَاءِ وَالشَّرْرِ الْمُنْتَظَرِ مِنْ عَيُونِ الْحَسَنَاتِ. وَفِي كِلْتَا الْحَالَتَيْنِ يَأْتِي التَّوَاشُّجُ قُوياً بَيْنَ صُورَةِ عَيُونِ الْحَسَنَاتِ وَالسُّيُوفِ الَّتِي تَتَطَلَّبُ حِمَايَةً وَوَقَايَةً فِي أَنْ وَاحِدٍ. وَفِي أَشْعَارِهِ الْكَثِيرِ مِنْ هَذِهِ التَّمَاذِجِ الَّتِي وَظَّفَهَا بِكُلِّ بَرَاعَةٍ وَاقْتِدَارٍ، فِيهَا مِنْ دَلَالَاتِ الْخُضُوعِ وَالِاسْتِلَابِ مَا يَفْضَحُ صُورَةَ عَيُونِ الْأَنْثَى السَّاحِرَةِ بِاعْتِبَارِهَا سِلَاحاً فَتَاكاً بِالْمَرَّةِ، يَقُولُ نَاعِثاً تِلْكَ الْعَيُونُ: (النّهامي، 1982)

أَبْرَزْنَ مِنْ تِلْكَ الْعُيُونِ أَسِنَّةً وَهَزَزْنَ مِنْ تِلْكَ الْقُدُودِ رِمَاحاً
يَا حَبِذاً ذَاكَ السِّلَاحُ وَحَبِذاً وَقُتُّ يَكُونُ الْحُسْنُ فِيهِ سِلَاحاً

وقياساً على النموذج السابق، نلاحظ أن الشاعر ربط بين ما تقدمه نظرات العيون من زناد العشق واختراق النفوس بطعنات رؤوس الرماح الحادة ونفاذها إلى جسد المحبوب. ونعلل هذا الربط باقتدار العيون وشدة تأثيرهما في الآخر. ولما كان تحقيق غاية العين مرتبط بالوجود نجد التشخيص ماثلاً عند الشاعر، فنظرات العيون كمن يحمل رمحاً يطعن المحب الذي أصبح جسمه متعباً رقيقاً (الحارثي، 2013).

(6:5) التَّغَزُّلُ بِجَمَالِ الْعَيُونِ الذَّاهِبَةِ بِالْأَلْبَابِ:

وَلَعَّ الشُّعْرَاءُ الْعَبَّاسِيُّونَ بِسَرِّدِ مَوَاطِنِ الرَّقَّةِ وَالْعَذُوبَةِ الَّتِي تَتَمَتَّعُ بِهَا عَيُونُ مَحْبُوبَاتِهِمْ، وَابْتَكَرُوا أَسَالِيبَ بَلِيغَةً، اتَّخَذُوهَا وَسِيلَةً تَحْقُقُ لَهُمْ مَا تَحْمَلُهُ ذَوَاتِهِمْ مِنْ مَوَاقِفِ الْإِعْجَابِ وَالْإِرْتِيَاحِ لَا سِوَمَا مَا انْتَشَتِ النَّفْسُ بِمَحَاتِهَا، وَانْتَابَتِ الذَّاتُ السَّعَادَةَ الْخَالِصَةَ عِنْدَ النَّظَرِ إِلَيْهَا. وَمِنْ هُنَا اسْتَعْلَى الشُّعْرَاءُ الطَّابِعِ السَّانِدِ لِلْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ وَمَا تَخَلَّلَهُ مِنْ مَلَامِحِ التَّمَتُّعِ بِمَبَاهِجِ الْمَعِيشَةِ وَالْحَرِيَّةِ فَضْلاً عَنِ سِلَاسَةِ الْوَصُولِ إِلَى الْمَرْأَةِ وَالتَّعْبِيرِ عَنْ مَفَاتِنِهَا، فَراحتْ أَسْنَنَتُهُمْ تُلْهِجُ بِغَزَلِيَّاتٍ وَمَقْطُوعَاتٍ تَرَسِّمُ فَاعِلِيَّةَ الْعَيْنِ فِي تَشْكِيلِ جَمَالِهَا الْأَنْثَوِيِّ وَقَدْرَتِهَا عَلَى سَلْبِ الْعُقُولِ، وَهَلَاكِ مِنْ يَرَاهَا، وَمِنْ أَمَثَلِهِ ذَلِكَ قَوْلُ مُسْلِمِ بْنِ الْوَلِيدِ (ت208هـ) الرَّائِعِ: (صريح الغواني، 1985)

إِنْ كَانَتْ الْحَمْرُ لِلْأَلْبَابِ سَالِبَةً فَإِنَّ عَيْنِيكَ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
سِيَّانَ كَأْسٍ مِنْ الصُّهْبَاءِ أَشْرَبُهَا وَنَظْرَةُ مِنْكَ عِنْدِي حِينَ تُصْبِيهَا
فِي مُقْلَتَيْكَ صِفَاتُ السِّحْرِ نَاطِقَةٌ بَلْفِظٍ وَاجِدَةٍ شَتَّى مَعَانِيهَا

إن تشبيه الشاعر عيني محبوبته السَّاحِرَتَيْنِ بِالْخَمْرِ سَكراً وَفَتْنَةً تَشْبِيهِ فِيهِ مِنَ الْمَعَانِي الْمُبْتَكِرَةِ وَالْجَدِيدَةِ مَا يَعْكُسُ "التأثر الواضح بعوامل التطور الاجتماعي الذي أوجد انفتاحاً حضارياً وحرية في القول لم يشهدها المجتمع الإسلامي في العصور السابقة" (الفتة، 2008). والمتأمل في النَّصِّ السَّابِقِ يَتَبَيَّنُ دَلَالَاتُ الْمَقَابَلَةِ بَيْنَ مَا تَتْرَكُهُ الْخَمْرُ فِي نَفْسِ شَارِبِهَا مِنْ نَشْوَةٍ وَلَذَّةٍ، وَمَا يَحِلُّ بِهِ مِنْ مَعَانِي السَّعَادَةِ وَالْفَرَحِ نَتِيجَةَ مَشَاهِدَةِ عَيُونِ أَنْثَوِيَّةٍ تَأْسِرُ نَازِرِهَا، وَتَحْلِبُ لَيْهَ كَمَا تَفْعَلُ كَأْسٌ مِنَ الصُّهْبَاءِ فِي مَحْتَسِبِهَا. وَهَذَا يُمْكِنُ أَنْ نَلْمَسَ الْمَرْجَ بَيْنَ الْخَمْرِ وَالْعَيُونِ النَّاطِقَةِ بِالسِّحْرِ، لِدرْجَةِ تَصَلِّ إِلَى التَّلَاقِي الْكَلِيِّ، فَالْعَيُونُ بِمَا امْتَلَكْنَ مِنْ قِيَمٍ رُوحِيَّةٍ وَتَرَاثِيمٍ جَمَالِيَّةٍ وَهَنْدَسَةٍ مَبَانِيهَا، لَيْسَتْ إِلَّا خَمْرٌ طَافِحَةٌ بِدَلَالَاتِ الْعُرُوجِ وَالِارْتِقَاءِ إِلَى عَالَمٍ أَكْثَرَ إِشْرَاقاً وَازْدَهَاراً.

(6:6) التَّغَزُّلُ بِجَمَالِ الْعَيُونِ عِنْدَ الْعُمَيَّانِ:

ومما تجدر الإشارة إليه أن التغزل بالعيون وجمالها ظاهرة انتشرت في العصر العباسي وخصوصاً عند الشاعر الأعمى بشَّار بن برد (ت168هـ)، فالعناية بالعين والإبداع في ترسيماتها الرقيقة لم يكن حكراً على الشعراء المبصرين، إذ يرسم بشَّار صورة جميلة لعين صاحبه "طيبة" بقوله: (ابن برد، 1966)

وَجَّةٌ	يُشْبِهُ	الْبَدْرُ	عَلَيْهِ	التَّاجُ	مَعْصُوبٌ (10)
وَعَيْنٌ	تَسْحَرُ	الْعَيْنَ	وَمَا	فِي	سِحْرِهَا
					خُوبٌ (11)

لقد كشفت النصّ السابق عن تعلقٍ دفينٍ بالعين لدى بشار، جعله يشكّل صورة ينماز بها لعين المحبوبة التي فاقت النساء جمالاً ومكانةً، وإذا ما عدنا إلى قوله: (وعينٌ تسحرُ العين) فإننا نجد أنّ العين قد جاءت بؤرةً مركزيةً ترتكز عليها تأثيرات وإشعاعات الأبوته في نفس الناظر إليها، وعليه فإنّ بشاراً يتخذ من العيون أداةً يجمع فيها بين الجانب التأثري، فهي تجعل الناظر إليها مسحوراً مشدوهاً دون أن يكون لهذا السحر إثم، والجانب الوصفي الذي يصف فيه مواطن الروعة والسحر في عينها، وأنها تمتلك مقومات جماليةً للعين في غاية الحسن والكمال، وربما كان بشار في هذا صادقاً باعتباره نوعاً من التعويض عن حاسة البصر (بكار، د.ت). وفي نموذج آخر يبدو بشار مشغولاً بعيون أُنثاه الحوراء، مبهوتاً بما تتركه من فاعلية السكر والأثر في نفس من يشاهدها، وهذا الانشغال دعوة صريحة من بشار إلى التأمل والتفكير بالمحبة الفاتنة، فيقول: (ابن برد، 1966)

حوراءُ	إنّ	نظرتُ	إليّ	ك	سقتك	بالعينيّين	خمرًا (12)
وكأنّ	رجع	حديثها	قطّع	الرياض	كسّين	زهرًا (13)	

إنّ قراءةً متأنيةً للبيتين السابقين تحيلنا إلى علاقةٍ متشابكةٍ بين متعة النظر إلى عيني محبوبته الحوراء، وأثر تلك المتعة في نفس بشار بما يشبه مفاعيل الخمرة، فكلاهما يقوم على الجيشان العاطفي والحياة المتدفقة المتجددة. ويستطرّد الشاعر - بعد ذلك - ويعرض على المخاطب أن يتمهل في النظر إليها وسماع حديثها، تمهلاً فيه الفائدة، والإقبال على الحياة؛ لأنّ كلامها بما فيه من حسنٍ وعذوبةٍ غدا أكثر تفضيلاً من الحداثيّ الوارفة الظلال. وفي ختام هذا المحور، علينا الإشارة إلى أنّ العين الجميلة عند المرأة شكّلت مادةً خصبةً للتغني بها، عند الشعراء العباسيين، حتّى أنهم تتبّعوا أدق تفاصيلها، واستجلوا مفاتها، وانشغلوا بها انشغالاً نابعاً من إحساسهم الداخلي بالرؤية الاستثنائية والجمالية لعالم الأنثى الحميم.

(3:3) الدُموعُ في العيون:

لقد بات واضحاً عند الشعراء العباسيين دور الدُموع في صناعة الحدث النفسي، وتجلية العالم الداخلي لصاحبها، لما تحمله النفس من مشاعر وأخيلة وعواطف، ذات إحياءات وإيماءات وانطباعات مختلفة لها المقدرة على أن تكون صوراً حيّة متحركة ونابضة بالحبّ والاشتياق. وإذا كان الشعراء العباسيون قد حفلوا بالعيون لغةً ووصفاً وتغزلاً وحُسنًا، فإنهم لم ينسوا دموعها، إذ وقفوا أمامها وقفة الحافل بها، وأفردوا لها جزءاً من قصائدهم، فلا تكاد تخلو أشعارهم الغزلية ومغامراتهم العاطفية ومراثيمهم للإنسان والمكان من دموعٍ عزيزةٍ، وبكاءٍ عميقٍ، ليبقى ذلك شاهداً على صدق عاطفتهم في جميع أحوالها.

من هنا، انطلق أبو الشيبص يفنّد مزاعم الشاكين في حبه، وصدق الالتياح، مؤكداً على أنّ حبه لم يكن تسليةً أو مسامرةً، وليس أدلّ على هذا قوله: (أبو الشيبص، 1984)

وقائِلَةٌ	وقد	بصرتُ	بدمعٍ	على	الخدّين	منحدِرٍ	سكوبٍ
أتكذبُ	في	النكاءِ	وأنتِ	خلوّ	قديماً	ما جسرتُ	على
قَمِيصُكَ	والدُموعُ	تجولُ	فيه	وقلْبُكَ	لئيسَ	بالقَلْبِ	الكئيبِ
نظيرُ	قَمِيصِ	يُوسُفَ	حينَ	جاءوا	على	ألبابهِ	بدمٍ
كُدُوبِ							
دُموعُ	العاشقينِ	إذا	تلاقوا	بظُهورِ	الغيبِ	ألسنةُ	القلوبِ

وَوَظَّفَ الشَّاعِرُ الدَّمُوعَ؛ لِيَعْبَرَ مِنْ خِلَالِهَا عَنْ غَمْرَاتِ عَشْقِهِ الصَّادِقِ، وَدِيمُومَةِ إِخْلَاصِهِ، فَعَاشَ الحُبَّ فِي قَلْبِهِ قَوِيًّا مُتِينًا، فَرَعَمَ اتِّهَامَ الوِشَاةِ بِفَتُورِ قَلْبِهِ، وَزَعَمَهُمْ بِأَنَّهُ اتَّخَذَ البِكَاءَ ذَرِيعَةً أَوْ تَمَثِيلًا خَادِعًا؛ لِيُوهِمَ مَحْبُوبَتَهُ وَيُخْفِي مَا فِي قَلْبِهِ مِنْ مِصَانَعَةٍ وَمِدَارَةٍ، وَهَذَا التَّمَثِيلُ يِعَادِلُ وَيَتَنَاصُ مَعَ قِصَّةِ إِخْوَةِ يُوْسُفَ -عَلَيْهِ السَّلَامُ- حِينَمَا جَاوَزُوا عِشَاءً بِدَمٍ كَذِبٍ عَلَى قَمِيصِهِ؛ لِيُوهِمُوا وَالدَّهْمَ بِمَوْتِ أَخِيهِمْ يُوْسُفَ.

لَقَدْ اسْتَحْوَذَ الدَّمْعُ عَلَى عَقُولِ الشُّعْرَاءِ العَبَّاسِيِّينَ فِي مَوَاضِعِ الوِجْدِ وَالعِرَامِ، الَّتِي مَا انْفَكَّتْ عَنْ أَفْنَدَتِهِمْ قِسْوَةً وَأَلْمًا، فَلَمْ يَسْتَطِيعُوا كِتْمَانَ حُبِّهِمْ، وَمَا يَعتُورُ نَفْسَهُمْ مِنْ خَلْجَاتِ حُبِّ صَادِقَةٍ، لِذَا أَخَذَتْ عِيُونُهُمْ تَسْحُ الدَّمُوعِ التِّقَالِ، فَهَمَّ مَعْتَبُونَ مَوْلَهُونَ فِي مَحْبُوبَاتِهِمْ، مُسْتَسْلِمُونَ لِدَمُوعِهِمْ، وَمِنَ الشُّوَاهِدِ البَارِزَةِ عَلَى ذَلِكَ قَوْلُ ابْنِ الرُّومِيِّ (ت283هـ) عِنْدَمَا رَمَاهُ الدَّهْرُ بِسَهَامِ الفِرَاقِ: (ابن الرُّومِي، 2003)

لَوْ كُنْتُ يَوْمَ الوَدَاعِ حَاضِرًا وَهُنَّ يُطْفِئْنَ غَلَّةَ الوِجْدِ

لَمْ تَرِ إِلَّا دُمُوعَ بَاكِئِيهِ تَقْطُرُ مِنْ مُقْلَةٍ عَلَى خَدِّ

كَأَنَّ تِلْكَ الدَّمُوعَ قَطْرُ نَدَى يَقْطُرُ مِنْ نَرَجِسٍ عَلَى وَرْدٍ

لَقَدْ اسْتَلْهَمَ الشَّاعِرُ مَظَاهِرَ الطَّبِيعَةِ الفَاتِتَةِ؛ لِيَعْبَرَ عَنْ جَمَالِيَةِ سِقُوطِ الدَّمُوعِ لِحِظَةِ الفِرَاقِ عَلَى الخَدِّ، فَقَدْ حَاوَلَ ابْنُ الرُّومِيِّ عَنْ طَرِيقِ المَفَارِقَةِ أَنْ يَخْلَعَ عَلَى أَجْوَاءِ الرِّحِيلِ المَوْشَاةِ بِطَابِعِ الِاتِّتَاعِ وَفِدَاخَةِ الفَقْدِ أَبْعَادًا جَدِيدَةً، امْتَاخَهَا مِنْ وَحْيِ الطَّبِيعَةِ الخَلَابَةِ، حَيْثُ مَزَجَ ذَلِكَ فِي لَوْحَةٍ فَنِّيَّةٍ رَسَمَهَا بِعِنَايَةٍ فَائِقَةٍ النِّسْجَ وَالحِيَاكَةَ. فَالدَّمُوعُ الَّتِي سَقَطَتْ مِنَ المُقْلِ عَلَى الخَدِّ يَوْمَ الوَدَاعِ المَكْتَنَزِ مَرَارَةً وَعِنَاءً تَشْبَهُ فِي شَكْلِهَا الخَارِجِي وَمَا تَحْمَلُهُ مِنْ صِفَاتِ النِّقَاءِ وَالإِشْرَاقِ قَطْرَاتٍ نَدَى سَقَطَتْ عَلَى أَزْهَارِ وُورُودٍ. غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ سَاقَ المَوْقِفِ مِنْ خِلَالِ مَبْدَأِ التَّخَالُفِ وَالتَّنَاقُضِ. فَمَشْهُدُ انْتِهَامِ الدَّمْعِ عَلَى الخَدِّ صُورَةً قَاتِمَةً تُشْبِهُ بِالحِزْنِ المَرِيرِ عَلَى نَقِيضٍ مِنَ الإِمَاعَةِ الشَّاعِرِ فِي إِكْسَابِ الزَّهْرِ سَمَةِ الجَمَالِ وَالجَلَالِ وَإِشَاعَةِ جَوْ الأَنْسِ وَالفَرَحِ، وَذَلِكَ حِينَمَا نَقَلَهُ إِلَى سِيَاقِ الطَّبِيعَةِ الجَمِيلِ عِنْدَمَا شَبَّهَ الدَّمُوعَ بِالنَدَى.

وَقَدْ أَفَاضَ الشُّعْرَاءُ عَلَى الدَّمُوعِ نَوْعًا مِنَ الخَصْبِ وَالحَيَاةِ، وَأَشَادُوا بِمَا احْتَوَيْنَ إِدْهَاشًا وَبُوحًا، لِيَكُونَ مَا تَتْرَكُهُ عِيُونُهُمْ مِنْ دَمْعٍ إِجَابَةً بَلِيغَةً رَاسِخَةً، صَعُبَ عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ إِعْلَانُهَا أَوْ التَّصْرِيحُ بِهَا، وَمِنْ طَرِيفٍ مَا قَالَهُ الشُّعْرَاءُ فِي بَابِ الإِعْجَابِ وَالإِبتِهَاجِ بِالدَّمُوعِ قَوْلُ إِبْرَاهِيمَ بْنِ المَهْدِيِّ (ت224هـ): (الصَّفْدِي، 1991)

إِذَا كَلَّمْتَنِي بِالعُيُونِ الفَوَاتِرِ رَدَدْتُ عَلَيْهَا بِالدَّمُوعِ البُودَرِ

لَمْ يَخْرُجْ إِبْرَاهِيمُ بْنُ المَهْدِيِّ فِي بَيْتِهِ هَذَا عَنْ نَهْجِ الشُّعْرَاءِ السَّابِقِينَ فِي اسْتِثْمَارِ لُغَةِ العِيُونِ بَيْنَ العَاشِقِينَ إِلَّا أَنَّا نَلْحِظُ أَنَّهُ اعْتَمَدَ فِكْرَةَ الدَّمُوعِ، لِتَشَارِكِهِ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ حَاجَتِهِ العَاطِفِيَّةِ، وَأَسْقَامِهِ النَّفْسِيَّةِ، وَذَلِكَ فَإِنَّ بَرَاعَةَ الشَّاعِرِ تَجَلَّتْ حِينَمَا مَزَجَ حَدِيثَ العِيُونِ الفَوَاتِرِ بِطَرِيفِ الدَّمُوعِ البُودَرِ. وَليْسَ عِبْتًا أَنْ تَكُونَ العِيُونُ وَسِيلَةً لِلتَّسْتَرِ عِنْدَ الشَّاعِرِ حِفَاظًا عَلَى مَكَانَتِهِ أَمَامَ النَّاسِ مِنْ جِهَةٍ، وَأَمَامَ أَهْلِهِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، فَهَمَّ أَصْحَابُ نَسْبِ وَسُودِدِ عَرِيقِينَ (تَشِينِغ، 2012).

وَإِدْرَاكًا لِأَهْمِيَّةِ الدَّمُوعِ عِنْدَ الشُّعْرَاءِ وَدَوْرِهَا فِي تَطْهِيرِ النَّفْسِ وَتَحْقِيقِ أَهْدَافِهِمْ وَأَعْرَاضِهِمُ الخَاصَّةِ، قَامَ عَلِيٌّ بْنُ الجَهْمِ بِطَلْبِ رِضَا مَحْبُوبَتِهِ، وَهُوَ يَعْلَمُ يَقِينًا أَنَّهَا مِتْجَنِيَّةٌ جَائِرَةٌ عَلَيْهِ، إِذْ يَقُولُ: (ابن الجَهْم، 1980)

الدَّمْعُ يَمْحُو وَيَدِي تَكْتُبُ عَزَّ الهَوَى وَامْتَنَعَ المَطْلَبُ

أَمَّا وَعَيْنِي قَمَرٍ أَحْوَرٍ إِلَيْهِ مِنْ لَحْظَتِهِ المَهْرَبُ

مَا أَغْمَضْتُ عَيْنِي وَلَا أَقْلَعْتُ دَمْعَتَهَا مُدُّ هُوَ لَا يُعْتَبُ

مَا زَلْتُ أَسْتَرِضِيهِ مِنْ دُنْبِهِ فَلَيْسَ يَرْضَى وَهُوَ المُنْذَبُ

إنّ في النّظام المعجمي للنصّ الشعري السابق ما يدلّ على أنّ الشّاعر متشوّق إلى أحضان حبيبته، ويشكو وجده الدّفين، ولوعات الاشتياق المريرة، وقد صاغ هذه الأشواق إزاء حبيبته عن طريق كثرة دموعه وعدم إقلاع عينيه عن البكاء. وبعد، فما كان اهتمام الشّاعر بالعين الباكية ووصف حرارة دموعها في سياق فقد الحبيب والحزن على فراقه إلا انفتاحاً على النصّ الشعري القديم ومواكبة لمنهج الشعراء السابقين في انتشار ظاهرة البكاء على مساحات واسعة فيه. بل يمكن لقارئ الشعر العربي أن يتدوّق روعة الاستهلال الشعري لدى الشعراء، حينما وشّحوا قصائدهم، لا سيما في مطالعها بإشارات العين وضروب البكاء، وانتقوا أبهى التراكيب، واختاروا المفردات المناسبة (أبو حامد، 2010). وهذا ما نلمحه في شعر مروان بن أبي حفصة (ت182هـ)، إذ يرى أنّ دمعاً ينهمل كلما تذكر محبوبته، فيستطرد قائلاً: (ابن أبي حفصة، د.ت)

تَذَكَّرْتُ مَنْ تَهْوَى فَأُبْكَاكَ ذِكْرُهُ فَلَا الذِّكْرُ مُنْسِيٌّ وَلَا الدَّمْعُ جَامِدٌ
تَحْنٌ وَيَأْبَى أَنْ يُسَاعِدَكَ الْهَوَى وَلِلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ هَوَى لَا يُسَاعِدُ

تختلط صورة التذكّر مع الدمع عند الشّاعر لمن يهوى، فالتذكّر يهيج لواعجه، والدمع يغمر ذاته، ويجرف معه ذكريات وأشواق مائجة تتدفق من أعماق النفس. فكما ابتدرت عيناه البكاء امتلأت أحاسيسه بالجزع والانكسار. فقد شغفته الذكريات والتأملات العميقة، فتولدت عنده رغبة جامحة في البكاء تعبيراً عن لغة انفعالية ريت بالأسى، حيث الشعور بالضعف والعجز والضالة (رومية، 1996).

والتكتب عن الدمع عند أبي تمام (ت231هـ) له مذاقه الخاص، قياساً على غيره من الشعراء الغزليين، كونه أخاط بأسرار اللغة وعوالمها الفسيحة، فكان مقلداً في الشعر والفلسفة، علاوة على أنه من أرحب الشعراء العباسيين ثقافة واطلاعاً على المعارف والعلوم في شتى صنوفها ومنابعها، ويدل على ذلك رسمه لوحة فنية لدمع أنثى ساحرة، تشع تميزاً وتفرّداً بلغة تشتعل بهاء ورقة، ثم يصف حُسن وملاحة ألفاظها بالدموع لطافة وليونة، قائلاً: (أبو تمام، 1983)

بَسَطْتُ إِلَيَّ بِنَانَةَ أُسْرُوعَا تَصِفُ الْفِرَاقَ وَمُقَلَّةً يُنْبِوعَا (14)
كَادَتْ لِعِرْفَانِ النَّوَى أَلْفَاظُهَا مِنْ رِقَّةِ الشُّكْوَى تَكُونُ دُمُوعَا

يقدم أبو تمام أسلوباً تصويرياً مغايراً للمعهود، وذلك عندما اتخذ منحى جديداً ببناء نسقه الشعري، حيث شكّله تشكيلاً دائرياً. فالشاعر لا يصف رقة حبيبته وفيضها الأنثوي المتدفق وحسب، بل يخاطبها خطاباً خافلاً بالدلالات الوجدانية، فأنتج منه معنى لطيفاً، ويبدو هذا واضحاً عندما يصور معاني الوجود والبشارة، وينابيع الحياة، بينما في الوقت نفسه يعبر عن حرقه الكبد والرّحيل، وما تولده الدموع، وتبعته في الذات من القهر والكآبة والقناتمة.

ويسترفد سلم الخاسر (ت186هـ) من الدموع معنى طريفاً، ويشكّله تشكيلاً جديداً يتماهي مع صدق مشاعره نحو محبوبته، بعد أن كانت له مؤنبة لائمة، فزاح يقول: (غرباوم، د.ت)

أَتُنْتَبِي تُؤْنَبِنِي فِي الْبُكَاءِ فَأَهْلًا بِهَا وَبِنَانِيهَا
تَقُولُ وَفِي قَوْلِهَا حِشْمَةٌ أَتُنْكِي بَعَيْنِ تَرَانِي بِهَا
فَقُلْتُ إِذَا اسْتَحْسَنْتُ غَيْرَكُمْ أَمْرْتُ الدُّمُوعَ بِنَانِيهَا

إنّ الشاعر لا يصف عينيه هنا، ولكنه يؤنبها تأنيباً ساخطاً، كونها تمادت في نظرهما إلى امرأة أخرى سوى محبوبته المفضلة، لذا كانت دموعه مبطنة بالحسرة والمواجع، ولا يخفي ما في هذه الأبيات من تأديب وتقرّح ومحاولة لتكفير ذنب إطلاق النظر والالتفات إلى محبوبات غير محبوبته.

وقد تغنى الشعراء العباسيون بالدموع كثيراً، وخصصوا لها في قصائدهم لوحات شتى، اتسمت بالجودة والأصالة الفنيّة، لما تحمله من طاقات فنيّة لها أثر في إثراء تجربة الشاعر النفسية، ومن أمثلة ذلك ما فعله مسلم بن الوليد بعد فقده محبوبته، فقد منّه فرح، ظلّ يتأوه بسببه، إذ قال: (صريح الغواني، 1985)

وَإِنِّي لِأَخْلُو مُذُ فَقَدْتُكَ دَائِباً فَأَنْفُسُ تَمَثَّلاً لَوْجْهِكَ فِي التَّرْبِ
فَأَسْقِيهِ مِنْ عَيْنِي وَأَشْكُو تَضْرُعاً إِلَيْهِ بِمَا أَلْقَاهُ مِنْ شِدَّةِ الْكَرْبِ

لا تترب على الشاعر في أن تكون الدموع صورة تعبيرية عن الفقد ومرارة الظم العاطفي حيث رحلت محبوبته بوصفها مصدراً للحياة والخير العميم. وفي ضوء ذلك الموقف ندرك "أن توجهه إلى الدمع كضرب من السقيا ليس إلا رسالة قوية تمور في العمق، وتبحث عن الحياة والابتاق والاعتاق من جديد بعد أن خارت قوى الشاعر، وتهدمت أمام شعوره الجارف بالصياح والشقاء" (مشلح، 2004).

ولئن منح الله لواحظ النساء سحراً وفتنة، فقد أعطى دموعهن تأثيراً عظيماً، وجعله يصل إلى قلوب الرجال سريعاً، " فلا تكاد تخطر المرأة ببال الرجل حتى يُشرق الكون بالضياء وتبتهج الدنيا، ويبتسم الربيع، وتتفتح الأزهار، وتميس الأشجار، وتغرد على أفنانها الأطيّار، وتطوف عرائس الخيال بأثوابها الحريية مترقصة على أنغام سحرية، تسمو بنفوس بعضهم آفاق علوية تنعم فيها بنشوة الزوح" (باشا، 1991) وهذا الاتحاد بين نظرات المرأة الملتهبة في فؤاد الرجل التي لا يمكن أن تخمد أو تنطفئ جذوتها ودموعها الرقراقة يرسخان مكانتها وهبتها في نفسه، ومن الشواهد على ذلك يطالعنا الوأء الدمشقي (ت390هـ) بمثال، خصص له مساحة واسعة في شعره، فقال: (الوأء الدمشقي، 1993)

قَالَتْ، وَقَدْ فَتَكْتُ فِينَا لَوَاحِظُهَا: كَمْ ذَا أَمَا لِقَيْلِ الْحُبِّ مِنْ قُودٍ؟!
وَأَمْطَرْتُ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرُدّاً وَعَصَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ
إِنْسِيَّةٌ لَوْ رَأَتْهَا الشَّمْسُ مَا طَلَعَتْ مِنْ بَعْدِ رُؤْيَيْهَا يَوْمًا عَلَى أَحَدِ
كَأَمَّا بَيْنَ غَابَاتِ الْجُفُونِ لَهَا أَسْدُ الْجِمَامِ مُقِيمَاتٍ عَلَى الرَّصَدِ

هكذا يصرخ الوأء في مقطوعته أن لواحظ عينون محبوبته لسحرها وإدهاشها العقول قد فتكت به، وأردته قتيلاً، تتعابته رياح الشقاء ونغمات النّس السّجّية؛ فهو يتخيل أن ثمة مطراً قد نزل من نرجس، ثم سقى زهراً يانعاً رقيقاً عذباً. ومن الواضح أن الشاعر يقرّ بأنه لا طعم لهذا الحياة إلا بحبيبته التي يلود بها عن خيبة الحياة ومرارة العيش. متأملاً وجهها، يفكر فيها، فما هذه الحبيبة إلا صورة أخرى للحياة التي استطاعت برقة الأنوثة وبيض الحنان أن تبعث الطموح وبهجة الحياة، ويلمح هذا في نفسه منذ أن بدأ يرسم مشهد الدموع المنهمرة.

ومن اللافت للنظر أن الشاعر يقيم مفارقة مدهشة حينما قرن لواحظ محبوبته بالموت والإيذاء لأفئدة العاشقين، ثم انحنى أمامها، فالتقط ريشة موحية بالارتواء من الظم الأنثوي، وموشاة بمدلولات الحركة النفسية الآمنة وعندما رأيناه يبدع في تصوير عبارات ذلك المخلوق الجميل فأوحى له أوصافاً مدهشة.

ومما يدخل في فلك الدموع ما يروى عن ابن الرومي (ت283هـ) من شغفه في رثاء المدن، على نحو ما أبدعه في نكبة البصرة عندما أغار عليها الرّنج سنة: (255هـ)، فنهبها وأحرقها، فقال واصفاً فضائحهم: (ابن الرومي، 2003)

ذَادَ عَن مَقْلَتِي لَدِيدَ الْمَنَامِ شَعْلُهَا عَنهُ بِالْأُذْمُوعِ السَّجَامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالْبُصْدِ رَوَى مَا حَلَّ مِنْ هَنَاتِ عِظَامِ؟

أي نوم من بعد ما انتهك الرّد ج جهازاً محارم الإسلام؟

طبيعي، وهو يصور دمار المدينة، وما حلّ بها من خرابٍ وفسادٍ أن يستمرّ دموعه السّجام؛ ليرسم حزنه وألمه العميقين إزاء التحوّلات القائمة التي أصابت مدينة البصرة بعد أن كانت مكاناً آمناً ومزدهراً. وواضح أنّ الشّاعر اتّخذ من دموعه متكناً؛ ليعبر من خلالها عن جزعه وصدمته وعدم قدرته على النّوم لهول ما شاهد من أحداثٍ جسام ومجازرٍ مأساوية خلّقتها أيدي الرّنج. وفي مكان آخر نقرأ الدّموع مجالاً للإعلان عن حزنه تجاه ابنه محمّد، حيث تتسارع زفرات نفسه تنجعا وحرقة، فثار الألم مشتعلة، وجذّة الحزن مرتفعة، فتمكث عيونه الدّموع الغزار طمعا في التّخفيف عن مصابه. وقد أخذ يستطرّ عليه ماء عينيه، إذ يقول: (ابن الرّومي، 2003)

سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَشْعَدَّتْ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لَا تُجْدِي
أَعْيَيْ: جُودًا لِي، فَقَدْ جُدْتُ لِلرُّبَى بَأَنْفَسٍ مِمَّا تُسْأَلَانِ مِنَ الرِّفْدِ
عَدَرْتُكُمْ لَوْ تُشْعَلَانِ عَنِ الْبُكَاءِ بِنَوْمٍ، وَمَا نَوْمُ الشَّجِيِّ أَخِي الْجَهْدُ!
أُفْرَةَ عَيْنِي: قَدْ أَطَلْتُ بُكَاءَهَا وَغَادَرْتُهَا أَفْدَى مِنَ الْأَعْيُنِ الرُّمْدِ (15)

وهذه العناية البالغة بالدّموع نلاحظها كثيراً ما تدور في رثاء الأطفال، وذلك ما أكّد عليه ابن رشيقي القيرواني (ت463هـ)، في قوله: "ومن أشدّ الرّثاء صعوبة على الشّاعر أن يرثي طفلاً أو امرأةً لضيق الكلام عليه فيها وقلة الصّفات" (القيرواني، 1972)، ولا نغلو إذا قلنا: إنّ ابن الرّومي يلجّ على عينيه لتذرف دموعها ذهولاً على ولده، ليجسم الحزن، ويزيده رسوخاً؛ لأنّ طفله: (محمّد) أنفس منها، فهو محزون مهموم، ونراه يحاور عينيه طالباً منهما أن تُسعداه فيما يريد منهما لتحصلا على حمده وشكره، وإلا فستعرضان إلى لومه إن قصرتا بدموعهما عليه، وبعد ذلك كلّه نجده مخاطباً ابنه المتوفّي بأنّه قرّة عينه، وأنّه أطال الوقوف عند بكاء تلك العين بموته حتّى تركها أفدى من الأعين التي أصابها الرّمّد (الشّمري، 2012).

وكما كانت الدّموع واضحةً عند الشعراء بعلاقاتهم مع صوحيباتهم الملاح، كان لهن مظاهر قويّة ومثينة رسمها الشعراء في مواقف جديدة، كتلك التي استهلّ بها السريّ الرّفاء (ت362هـ) قصيدة يعاتب فيها سلامة بن فهد ويمدحه، فيقول: (السريّ الرّفاء، 1996)

لَمْ يُشَفِّ بِالذَّمْعِ عَلِيلُ الْفِرَاقِ، إِذْ شَيَّعَ الطَّعْنَ بِدَمْعِ مُرَاقِ
سَيَقُتْ لَوْشِكِ الْبَيْنِ أَطْعَانُهُمْ، وَالنَّفْسُ مِنْ بَيْنِهِمْ فِي السِّيَاقِ (16)
صَبَابَةٌ صَاقَ بِهَا صَدْرُهُ؛ وَأَدْمَعُ صَاقَتْ بِهِنَّ الْمَاقِ

لم يكن عجباً، أن يبتدئ الشّاعر مقطوعته بالمدامع، يشكو مرارة الفراق، ورحيل الأهل والصّحب والرّفاق والأحبة، يوم تولّت ظعائن الحي، وهجر المكان أهله، فامتلاّت مآقيه دمعاً، وصَاق صدره صباباً ولوعةً. ومن أجل هذا نعيد تمسك الشّاعر بذاتيته وممارسة أحقية التّمكك في المطلع، إلى الشّعور بالخواء والصّياح، "فما كان منه إلا أن بكأ وشكا، وخاطب الرّبع، وذكر أهلها الطاعنين عنها ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه السّامعين، فيستدعي أسماعهم وإصغائهم إليه" (ابن قتيبة، 1966). يتّضح ممّا سبق، أنّ ظاهر الدّمع في العيون استقطبت عدداً غير قليل من الشعراء العباسيين، واتّخذت طابعاً حزيناً أو شعوراً بعدم الارتياح، ولم يكن مستهجناً ذلك؛ لأنّ شأن الشّاعر في مثل هذه المواقف الباكية نحو انعدام الوصال، والرّحيل، والفراق والوداع أنّ يتّجه إلى رسم مظاهر الدّموع المنهمرة، وما يحرك مشاعر الاستعطاف والقناعة لعلّ أحداً يلامس ويشاطر نفسيته وانفعالاته ورغباته الكامنة في داخله.

خاتمة البحث:

رَسَمَ الشعراءُ العباسيونَ للعينِ صوراً متباينةً الدلالات والأبعاد، انطلاقاً من تجاربهم ومخزونهم النفسي الدفين، علاوة على اختلافهم البين في نظرتهن تجاه الأنثى، فكانوا ميالين تواقين إلى أن يوظفوها في مجالات الغزل والفرح والشُرور، لكن سرعان ما تنقلت مواهبهم لتتناول مدلولات طريفة وجديدة تتساق مع رؤاهم ومنطلقاتهم العميقة، فشرعوا يعبرون عنها من خلال العيون مباشرة أو من طريق متعلقاتها، نحو:، ألاحظها، وجفونها، ودموعها، وأشكالها وألوانها...

ومن الملاحظ أن الشعراء العباسيين سواء أكانوا غزليين أم غير ذلك، قد أفردوا للحديث عن العيون مساحات واسعة في قصائدهم لا تقل عن تلك الرقعة التي تركوها للمرأة في عوالمهم الشعرية، وأطياهم العشيّة. كما أنهم وضعوا مقاييس جمالية متعددة لعيون محبوباتهم، وصفات دقيقة نعتوا بها عيون محظياتهم وربيباتهم وغانياتهم، نحو: الشهلاء والدعجاء والسجراء والسبلاء والظمياء والحوارة...

والجدير بالملاحظة أن الشاعر العباسي متح واسترشد من الدُموع أبعاداً، ومقاصد فسيحة، لاسيما في غرضي الغزل والزّناء، لميل الشعراء إلى التخفيف من حدة الحزن والابتعاد والاشتياق عن طريق ذرف العبرات، وانهمار الدمعات حرصاً منهم على إحداث الارتياح؛ لأنّ الدُموع تستطيع أن تحمل هموم صاحبها، وتنطق عن أهاته ومحاناته.

وبعد، فقد خلّص البحث إلى النتائج الآتية:

وظف الشعراء العباسيون كثيراً لغة العيون، وحظيت العين ومتعلقاتها سواء أكانت جزءاً أم نظرة أم دمعة باهتمام وافر في أشعارهم، فقد نطقت العيون وحركاتها وتقلل لحاظها بأسرار كوامن النفس أذن الشعراء، فأصبحت لسان حالهم، وكاشفة خواطرهم، فعيون العشاق ذات لغة لها رموز خاصة، فتارة تكون العين رسولاً للمحبة، وتارة امرأة لما في القلوب، وثالثاً مراوغة للرقابة والوشاة...إلخ.

وعليه؛ فإنّ الشاعر العباسي استطاع أن يستثمر نظرات العيون المختلفة في التعبير عن مواقف متباينة في حياته، لذلك يترأى للمتلقي ضرباً ورموزاً وأقنعة كثيرة تختبئ وراءها مدلولات القبول والرضا، وتبعث أحياناً أخرى رسائل الرّفص والسخط والغضب. وليس من التّمخّل في شيء إذا عدت العيون الجميلة عند الشعراء العباسيين الغزليين عنواناً للمرأة الحسناء، ومعيّاراً جمالياً للحسن والبهاء، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم من الإفصاح عن العيون السجّانة للنساء الملاح. وليس غريباً لشدة سطوتهم وتقديدهن أن يطلب مشاهدهن الاستغاثة والاسترحام. من هنا، فقد تغزل الشعراء العباسيون بالعيون، وكان أكثر غزلهم بجمال عيون المنتقبات، وجمال العيون الكحلّاء، وجمال العيون الشبيهة بعيون المها، وجمال العيون الشبيهة بالرّماح، وجمال العيون الذاهبة بالأبواب. وعلى هذا النحو، لم يكن التغزل بالعيون حكراً على الشعراء المبصرين، فقد شارك الشعراء العميان - من مثل الشاعر الأعمى بشّار بن برد- الشعراء المبصرين في وصف العيون والتغزل بها.

كما لا نغفل أن الشعراء العباسيين قد أفادوا من عالم الحرب وأدواته، واستحوه في حديثهم عن أثر العيون الفاتنة في قلوبهم، فشبّهوا صدى نظرات الأنثى الساحرة في قلوبهم بسهام يرمى بها الإنسان في ساحة الوغى. لذا، جاءت ألفاظهم بما تحمل من إشارات القتل قاسماً مشتركاً بين نظرات محبوباتهم وعوالم حروبهم الصّارية.

ويمكن الاستنتاج ممّا سبق أنّ الدُموع كشفت في الشعر العباسي عن بواطن الشعراء النفسية، وميولاتهم الروحية، وطابعهم الثقافي في التعلّم مع المرأة. وممّا لا شك فيه أنّ نصوصهم حملت في طياتها حشداً هائلاً من قصصهم الغرامية، ومغامراتهم المثيرة مع النساء. ومن ناحية ثانية، استعاض نغز من الشعراء بالدُموع بدلاً عن اللّغة بوصفها وسيلة بوح، واتّصال مع معشوقاتهم خشية أن يلفتوا الأنظار، أو ينبهوا الناس إليهم. لهذا جاءت الدُموع استشفاءً للوعة المحزون، وراحةً للقلب الجريح.

ومهما يكن، فإنّ الإكثار من توظيف العين ومشهد الدّمع فيها، بالإضافة إلى رصد ملامح الجمال فيها، كان سبباً حتمياً في الارتقاء بجماليات الصورة الفنيّة عند الشعراء العباسيين، وتقريب المعنى الدقيق للمتلقي، وبتّ الطاقات الفنيّة العالية.

وفي ضوء ما تقدّم كلّه، يمكن القول إنّ الشاعر العباسي تجاوز بالدُموع المقاصد الحقيقيّة، وشرع يتخذها رمزاً للانبعاث والتجدد والحياة من خلال السّقى، فوظفها توظيفاً فنياً في مواقف الإجلال والإخلاص للمحبوبة، ومواقف الوفاء والمحبة بعد رحيل الأبناء.

ملاحظات:

- 1- المنضى: المهزول.
- 2- مصاد: لحظ: غمزات لحظ.
- 3- في لين طرفها: أي في أن تعين إلي بعين المودة. النّظر الشّرر: نظر في جانب، وذلك من الإعراض عنه.
- 4- الدّعج: اتّساع الحدقة وشدة اسودادها.
- 5- المها: جمع مهاة وهي البقرة الوحشية. النّوار: الزّهر.
- 6- الكثيب: مجتمع الرّمّل. عفر: مرغ.
- 7- حذف الباحثان جزءاً من كلام الشّاعر التزاماً دينياً.
- 8- النّجلاء: العيون الواسعة.
- 9- السّابري: الدرّع العظيمة لا ينفذها شيء. الصّعدة: القنّاة التي نبتت معتدلة فلا تحتاج إلى تقويم.
- 10- النّاج: إكليل من ذهب تجعله المرأة على رأسها.
- 11- الحوب: الإثم.
- 12- الحوراء: شدة اسوداد سواد العين مع شدة ابيضاض بياضها.
- 13- رجع الحديث: الجواب.
- 14- البنانة: واحدة البنان وهي الأصابع. الأسروع: واحدة الأساريع، وهي ديدان حمراء تكون في الرّمّل لينة تشبه بها الأصابع المخضوبة.
- 15- القذى: وهو ما يقع في العين كالغبار.
- 16- السّيقاق: نزاع الموت.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن الأحنف، ع. (1954). ديوان العباس بن الأحنف (ت192هـ)، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية. ص3.
- الأصفهاني، ر. (1902). محاضرات الأدياء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبة: إبراهيم زيدان، الفجالة: مكتبة الهلال. ج2. ص72.
- الأصفهاني، ع. (1996). الأغاني، إشراف وتحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، : دار الشعب. ج21، ص7369. ج8. ص354.
- إبراهيم، ع. (2015). التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبّي (بحث منشور) مجلة دراسات، مجلة علمية محكمة، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، م42، ملحق2، ص1613. ص1626.
- الباخرزي، ع. (1993). دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق: محمد التّونجي، ط1، بيروت: دار الجيل. ص150.
- باشا، خ. (1991). محاسن حواء في عيون الشعراء، دمشق: دار طلاس. ج1. ص15.
- باشا، أ. (1982). الحُبّ والجمال عند العرب، بيروت: دار الكتاب العربي. ص100.
- ابن برد، ب. (1966). ديوان بشّار بن برد (ت168هـ). شرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه محمد شوقي أمين، مكتبة لسان العرب، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ج4. ص42. ج1. ص231. ج5. ص55.
- بكار، ي. (د.ت). اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط2، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر. ص137-146.
- التّجاني، م. (1992). تحفة العروس ومتعة النفوس، تحقيق: جليل العطية، ط1، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر. ص253.
- تشينغ، و. (2012). إبراهيم بن المهدي شاعراً، تحرير: إبراهيم السّواعير، ط1، عمان: أمانة عمان الكبرى. ص89.
- التّوحيدي، أ. (1988). البصائر والنّخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط1، بيروت: دار صادر. القسم2. المجلد3. ص665.
- التّهامي، أ. (1982). ديوان أبي الحسن علي بن محمد التّهامي (ت416هـ)، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الزّبيّع، ط1، الرياض: مكتبة المعارف. ص216، 274.
- الجاحظ، أ. (1985). البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي. ج5، ص76.
- الجبوري، ي. (1979). الشعر الجاهليّ خصائصه وفنونه، ط8، بيروت: مؤسسة الرسالة. ص365.
- الجرجاني، ع. (1993). دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني. ص109.
- الجوزية، ق. (1349هـ). روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تصحيح: أحمد عبيد، دمشق: مطبعة التّركي. ص436.
- ابن الجهم، ع. (1980). ديوان علي بن الجهم (ت249هـ)، تحقيق: خليل مردم بك، ط1، بيروت: دار الأفاق الجديدة، بيروت. ص108، 141، 142، 143.

- الحارثي، ع. (2013). العيون ودلالاتها في الشعر العربي المعاصر؛ دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، السعودية: جامعة أم القرى. ص 21.
- حاطوم، ع. (1996). الغزل في العصر العباسي الأول، بيروت: دار الثقافة. ص 236.
- أبو حامد، م. (2010). العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي؛ دراسة دلالية إحصائية، رسالة ماجستير، نابلس: جامعة النجاح. ص 51-52.
- ابن حبيب، أ. (1983). ديوان أبي تمام (ت 231هـ)، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزّام، ط3، القاهرة: دار المعارف. ج 4. ص 390.
- الحطّاب، م. (2003). العيون في الشعر العربي، ط3، دمشق: مؤسسة علاء الدين للطباعة والنّويع. ص 82.
- أبو حفصة، م. (د. ت). شعر مروان بن أبي حفصة، جمعه وحققه: حسين عطوان، القاهرة: دار المعارف. ص 36.
- الحمصي، د. (1964). ديوان ديك الجن الحمصي، حقه وأعدّ تكملته: أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، بيروت: دار الثقافة. ص 204، 165، 166.
- الخرزاعي، أ. (1984). ديوان أبي الشيبان الخزاعي وأخباره، صنعه: عبدالله الجبوري، ط1، بيروت: المكتب الإسلامي. ص 43، 44، 100.
- الزّقاء، س. (1986). المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تحقيق: نصباح غلاونجي، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية. ج 1. ص 90-98.
- الزّقاء، س. (1996). ديوان السري بن أحمد الزّقاء (ت 362هـ)، تقديم وشرح: كرم البستاني، مراجعة: ط1، بيروت: ناهد جعفر، دار صادر. ص 318.
- رفعت، م. (1986). أمراض العيون؛ الموسوعة الصحية، ط1، بيروت: عزّ الدين للطباعة والنّشر. ص 13-18.
- رومية، و. (1996). شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، آذار. ع 207. ص 246.
- ابن الرّومي، ع. (2003). ديوان ابن الرّومي أبي الحسن علي بن جريح، تحقيق: حسين نصّار وزميليه، ط3، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث. ج 5. ص 2397، ج 2. ص 767، ج 6. ص 2377، ج 2. ص 626.
- زعطوط، ح. (2016). النكت القرآنية: مفاهيم وآليات. (بحث منشور) مجلة دراسات، مجلة علمية محكمة، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية. م 63، ع 2. انظر: ص 749.
- شلق، ع. (1984). العين في الشعر العربي، ط1، بيروت: دار الأندلس. ص 5-7.
- الشّمري، ث. (2012). رثاء الأطفال في الشعر العباسي، بابل: مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م 2، ع 1، حزيران. ص 253.
- الصّفدي، ص. (1991). الوافي بالوفيات، تحقيق: إبراهيم بن سهل، وأحمد بن طولون، ط3، باعنتاء مختلفين ومطابع مختلفة. ج 6. ص 113.
- الصّفدي، ص. (2005). صرف العين وعرض العين في وصف العين، دراسة وتحقيق: محمّد عبدالمجيد لاشين، ط1، القاهرة: دار الأفاق العربية. ج 1. ص 21.
- الصّولي، أ. (1982). أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، تحقيق: ج. هيوارات دون، ط3، بيروت: دار المسيرة. ص 66.
- طوبال، ع. (2016). وصف المرأة في شعر بشّار بن برد: دراسة تحليلية (بحث منشور). مجلة دراسات، مجلة علمية محكمة، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، م 43، ملحق 3، ص 1445، ص 1451.
- ابن فارس، أ. (1994). معجم المقاييس في اللغة، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، ط1، بيروت: دار الفكر. مادة (عين).
- فروخ، ع. (1981). إخوان الصفاء؛ درس، وعرض، وتحليل، ط3، بيروت: دار الكتاب العربي. ص 48.
- ابن قتيبة، أ. (1925). عيون الأخبار، القاهرة: دار الكتب المصرية. ج 2. ص 181-182.
- ابن قتيبة، أ. (1966). الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، القاهرة: دار المعارف. ج 1. ص 74.
- القيرواني، ح. (1972). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حقه وفضله وعلّق حواشيه: محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط4، بيروت: دار الجيل للنشر والنّويع والطباعة. ج 2. ص 154.
- عبدالله، م. (1983). الحب في التراث، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون. ص 288.
- عبد المجيد، م. (2016). من دلالات العين في الشعر العربي الحديث؛ الشعر السوداني أمودجاً، مجلة العلوم الإنسانية، السودان: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. مج 17. ع 34. ص 43.
- ابن عبد ربّه، أ. (1969). العقد الفريد، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته وربّته فهارسه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، القاهرة: مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنّشر. ج 2. ص 115.
- العبيدي، ج. (2003). لغة الشعر في القرنين الثّاني والثّالث الهجريين، عمّان: دار زهران. ص 19.
- غرباوم، غ. (د. ت). شعراء عباسيون: مطيع بن إبّاس، سلّم الخاسر، أبو الشّمقمق، دراسات ونصوص شعرية ترجمها وأعاد تحقيقها محمّد يوسف نجم، وإحسان عباس، بيروت: منشورات مكتبة الحياة. ص 94.
- العلي، ع. (1999). شعر المكفوفين في العصر العباسي؛ دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، عمّان: دار أسامة للنشر والنّويع.
- لغته، ض. (2008). لغة العيون في الشعر العربي؛ قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم دراسة أسلوبية، عمّان: دار الحامد للنشر والنّويع. ص 77.

- مبارك، ز. (1993). مدامع العُشّاق، ط1، بيروت: دار الجبل. ص124.
- المتنبي، أ. (1936). ديوان أبي الطيب المتنبي (ت354هـ)، شرح: أبي البقاء العكبري؛ المسمّى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة: مطبعة مصطفى الباني الحلبي. ج1. ص14، ج3. ص252-271.
- محمد، إ. (1997). مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ط1، القاهرة: دار توبار. ص70.
- مشلح، ع. (2004). العين من النظرة إلى الذمعة في الشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ع349. شباط. ص200.
- ابن المعتز، ع. (1977). ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن محمد المعتز بالله، دراسة وتحقيق محمد بدیع شريف، القاهرة: دار المعارف. ج1. ص391، 392.
- ابن منظور، أ. (1978). لسان العرب، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة. مادة: (عين).
- نافع، ع. (1986). الصورة الفنية في شعر بشر بن برد، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع. ص118.
- ابن النطّاح، ب. (1975). شعر بكر بن النطّاح (ت200هـ)، صنعه: حاتم صالح الضامن، بغداد: مطبعة المعارف. ص25.
- الوواء، أ. (1993). ديوان أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني المشهور بالوواء النمشقي (ت390هـ)، تحقيق: سامي الدهان، بيروت: دار صادر. ص83-85.
- ابن الوليد، م. (1985). شرح ديوان صريع الغواني؛ مسلم بن الوليد الأنصاري (ت208هـ)، تحقيق: سامي الدهان، ط3، القاهرة: دار المعارف. ص105، 216، 288.
- يوسف، ح. (2006). عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لنديا للطباعة. ص54.
- يوسف، ع. (214). سيميائيات التلفظ وتأويل الخطاب؛ بائية علقمة الفحل أنموذجاً، بحث منشور في الندوة الدولية الثانية بعنوان: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وأدائها. ص501.

Eye representations in the Models of Abbasid Poetry

*Ibrahim Mustafa al-dhoon, Mahmoud Ahmed Halhuli **

ABSTRACT

The research stands at the presence of the image of the eye in examples of Abbasid poetry, as an eye-catching, and a communicative tool through which the poets broadcast their visions, for their poetry came as a speaker of their souls filled with emotional flows, emotional messages and human expressions. The research attempts to draw attention to the phenomenon in the poems of the Abbasids, according to a set of titles and topics, identified by the image of the eye. The implications invested by the poets in their texts become clear forming a bridge that links their psychological and direct contact with each other; whether this other is male or female. In order to achieve this picture and to realize its dimensions, the research discusses three main axes: Firstly, Language of eyes when poets. Secondly, flirting beautiful eyes. Thirdly; tears in the eyes and evidence.

Keywords: Eye; Abbasid Poetry; Flirtation; Tears; Analytical.

* Hashemite University, Jordan. Received on 12/3/2018 and Accepted for Publication on 10/10/2018.