

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر
باتنة

صورة المرأة في شعر
أبي فراس الحمداني
(دراسة موضوعاتية فنية)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العباسي.

إشراف الأستاذ:

الدكتور عيسى مدور

إعداد الطالبة:

عبلة بوغاغة

السنة الجامعية: 1431-1432 هـ

2010-2011 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر
باتنة

صورة المرأة في شعر
أبي فراس الحمداني
(دراسة موضوعاتية فنية)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العباسي.

إشراف الأستاذ:

الدكتور عيسى مدور

إعداد الطالبة:

عبلة بوغاغة

لجنة المناقشة:

د. صالح لمباركية	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيسا
د. عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د. حسين بن مشيش	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا
د. مصطفى البشير قط	أستاذ التعليم العالي	جامعة مسيلة	عضوا

السنة الجامعية: 1431-1432 هـ

2010-2011 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

شغلت المرأة في الشعر العربي القديم حيّزا واسعا من الاهتمام، فكانت المحرّك الأساس والعنصر الملهم للشعراء، فوصفوها بأحلى وأجمل النسيب على مرّ العصور، لكن صورتها انحصرت في زاوية ضيقة تمثلت في أنوثتها وجمالها، وبذلك حضر الطابع المثالي لامرأة تغنى بها الشعراء كمثل أعلى للجمال الأنثوي، فرسخت صورتها في الذاكرة العربية منذ القدم، كجسد واحد يفتن الشاعر ويمثل رمز الحياة له، بل عالما غنيا بالحياة ولغزا مستعصيا على الحلّ، وسرا من أسرار الوجود.

لهذا أردتُ ولوج عالم أبي فراس الحمداني بجميع تناقضاته، لأقف على وجود المرأة فيه، فهل كان وجودها في شعره واحدا أم أنها اتخذت صورا وأشكالا للظهور في شعره؟ وكيف صوّر مشاعره نحوها؟ وبم اتّسم شعره المصوّر لها؟

ولذلك فقد كان الدافع للقيام بهذه الدراسة، هو إعجابي الشديد بشخصيته من خلال قراءتي لشعر الفارس الأمير، الأمر الذي جعلني أحاول دخول عالم المرأة التي طرقت قلبه وسكنت شعره، ونسجت خيوطا متشابكة لكل شخصية جسّدتها، لأرى نظرته إليها وأقف على مشاعره نحوها.

وكذلك من دواعي اختياري لموضوع البحث أنّ أبا فراس- في حدود معلوماتي- لم ينل حقّه من الدراسة والاهتمام اللذان يليقان بمكانته كشاعر فذ، لأنّ فروسيته قد طغت على شعره.

أمّا الدراسات التي تناولت شعره فكانت غير كافية، ولم تتعرّض إلى المرأة في عالم أبي فراس الشعري بشكل واسع.

وللقيام بهذه الدراسة اعتمد البحث على مصادر و مراجع متعددة في مقدّماتها ديوان الشاعر برواية ابن خالويه، إضافة إلى العديد من المصادر البلاغية و النقدية مثل: يتيمة الدّهر للثعالبي و العمدة لابن رشيق القيرواني ووفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان لابن خلكان، إضافة إلى بعض الدراسات الحديثة لشعر أبي فراس الحمداني.

كما اعتمد البحث في هذه القراءة على الصّور المختلفة لنساء شكّلن جانبا من حياة أبي فراس الحمداني وذلك بالاعتماد على تصنيف الموضوعات في دراسة الصّور حسب الإطار الذي تولّدت عنه، أمّا بالنسبة لتحليل بعض السلوكات و الصّور وجب الاعتماد على التحليل النفسي، في حين كانت الدّراسة الفنية لشعره المصوّر للمرأة بالاعتماد على المنهج الأسلوبي. وحين طرق شعره فتحت عوالم مختلفة و متباينة لنساء شكّلن إحدى ركائز حياته، وربّما أهمّها، حيث عالم الأسرة الفسيح، وعالم الإمارة من خلال نسوة ارتبط وُجودهنّ بها، و عالم المرأة في الحرب.

ومن هنا تأتي أهمية الدّراسة التي تتمثل في التّركيز على صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني ومدى ارتباطها بوجوده وكيانه، ثمّ تأثيرها على شعره و حياته. وقد جاءت هذه الدّراسة في ثلاثة فصول مسبقة بتمهيد.

ففي التمهيد تعرّض إلى حضور المرأة في الشعر العربي قبل أبي فراس الحمداني ورأى تجلّياتها المادّية و المعنويّة وغيرها.

وفي الفصل الأوّل ذكر فيه بإيجاز حياة أبي فراس، ومكانته في ميزان النقد القديم و الحديث و موقف النّقاد منه.

أمّا الفصل الثاني فتناول المرأة الموضوع الشعري، وتطرّق إلى صُور مختلفة للمرأة تمثّلت في: الأم و الزّوجة والابنة والأخت و الحبيبة و الجارية والعواذل و السّاقية و السّبية ثمّ صورة المرأة في معاركه.

وفي الفصل الثالث اعتمد على المنهج الأسلوبي الذي يتّخذ من اللغة أساسا للدّراسة الفنية، على اعتبار أنّ اللغة هي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادّته الفنية فتتبع الظواهر الفنية المميّزة التي ألحّ عليها في ديوانه، و تناول أشعاره بالتّحليل على مستوى اللغة، ثمّ وقف عند اللغة والصورة والموسيقى الشعرية .

فعلى صعيد اللغة الشعرية: كانت ألفاظه لباساً ملائماً لمعانيه و كانت أساليبه الإنشائية من أكثر الظواهر الأسلوبية دورانا في شعره المصّور للمرأة، و تتمثل في النداء والاستفهام والأمر والنهي، وقد عبّر من خلالها عن مشاعره و انفعالاته، فكانت هذه الأساليب منسجمة مع حالته النفسية و ظروفه.

إضافة إلى دراسة الأساليب الخبرية في شعره، فمن أهمها التوكيد و النفي، كما التفت إلى استعماله لضمائر المؤنث الدالة على الحضور و الغياب في حديثه عن المرأة و دلالات ذلك. و على مستوى الصورة تناول التشبيه والاستعارة و الكناية و الطباق والمقابلة والتجنيس، ومدى تقليدية الصور أو تجددتها.

وعلى مستوى الموسيقى، فقد تناول الجرس الموسيقي الداخلي المتمثل في ظواهر مختلفة، ثم تتبع الجرس الموسيقي الخارجي الناتج عن الوزن والقافية، و بعض عيوبها في شعره.

أمّا مصادر الدراسة و مراجعها فمتعددة، وفي مقدّمتها ديوان الشاعر برواية ابن خالويه إضافة إلى العديد من المصادر البلاغية و النقدية مثل: يتيمة الدهر للثعالبي و الموشح للمرزباني و العمدة لابن رشيق القيرواني، كما اعتمدت على بعض الدراسات الحديثة لشعر أبي فراس .

وفي الأخير أشكر أستاذي المشرف الذي ساعدني في إنجاز هذه المذكَّرة، كما لا أنسى كلّ من مدّ لي يد العون و المساعدة، والله أسأل التوفيق.

تمهيد

حضور المرأة في الشعر العربي القديم

- 1- المرأة في المقدمة الطللية.
- 2- الصورة المادية للمرأة.
- 3- الصورة المعنوية للمرأة.
- 4- صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العربي القديم.
- 5- المرأة الموضوع الشعري.
- 6- ما نحاذر عن صورة المرأة.

حضرت المرأة بشكل واضح في الشعر العربي القديم، وقد ارتدت حلا مختلفة وصورا متفاوتة، غير أنها لم تبرح محور الاهتمام الذي أبداه الشعراء وزينوا به دواوينهم، فقد وصفوها على مر العصور بأوصاف مختلفة وبكلمات جميلة وعبارات رقيقة.

وقد شغلت المرأة أذهان الشعراء، فأضفوا عليها جمالا مثاليا، يرتبط بروح العصر فكان إحساسهم بها غاية في الرهافة: "فتفاعل مع محيطه فانطبع في نفسه صور غامت في اللاشعور وفي يقظة من صفاء الفكر وتنبيه الخاطر، فراحت يد التداعي تملأ فراغ الذكريات ثم تدفعها كاملة أو شبه كاملة إلى حيز الشعور، وإذا بشعوره السيل يصارع الفكر، ويتموج بالعواطف، وتتدافع فيه الأخيلة والصور فتفتحت نفسه للقول، وراحت ريشته المرفهة تلمس مواطن الإبداع لتخطها بمداد العبقريّة صورا وعاما الإحساس".¹

مثلت المرأة في الشعر القديم الجانب الحي الجميل في نفس كل شاعر، فقرنها بالجمال والحب، فهي المخلوق الأكثر جمالا، وقد استعان بالطبيعة الساكنة أو المتحركة لوصف هذا الجمال، وهذا ما يبرر الوصف المادي لها.

وصفت المفاتن الجسدية دون الطواف حول عالم الروح إلا في بعض الهنيئات فكانت تعابيره عاجزة عن الاقتراب من درجة التأمل والاستغراق ومع ذلك فقد أفردت المطولات والقصائد، وجعل الغزل حكرا عليها، فهي لم تكن أسيرة المقدمات الطللية، بل ولجت عالم المقدمات الغزلية، واعتُبرت أحد أعراف القصيدة، فلقد التزم بهذا العرف كل الشعراء حتى شعراء الدعوة الإسلامية، لكنها استحضرت في فنّها الغزلي وفق رغبة ملحة من الشعراء.

ومع ذلك فإننا نجد المرأة في الشعر القديم على صور مختلفة وفي مواضع متعددة.

¹ محمد سعيد الدغلي: أحاديث غزلة، 1985م، منشورات مكتبة أسامة، دمشق، الطبعة الأولى، ص 71.

1- المرأة في المقدمة الطللية:

ولجت المرأة عالم المقدمات الطللية وتربعت على عرشها، فلم تبرح مكانها لأنها جميلة ذكرها أسر للأسماع، وإن كان حضورها مرتبطاً بعناصر أخرى فهي دائمة الوجود، جميلة كالعادة، فراقها يُبكي الشاعر ويذمي قلبه، وهذا الحضور ذكرى يحن إليها، فما تزال آثارها بين الأثافي والدمن، لأنها حاضرة في مقدمة القصيدة وهي الغائبة عن العين التي تدمع وتدمع العيون.

وحضور المرأة في المقدمة الطللية عُرِف، يؤكد لنا مكانة المرأة في قلب الشاعر العربي، وكأنها الشيء الوحيد الذي يبهج عالمه وينير عقله ويلهب مشاعره، ولذلك فقد كانت المرأة في هذه المقدمة تمثالا دقيقا مُجَلَّ القسَمات، من شعرها وحتى أخمص قدميها، تمثال ناطق بصفات خَلْقِيَّة وخُلُقِيَّة.

بكى الشاعر أيام وصلها، وهي تمثل له التألق، وبكى أيام بعدها وهجرها، بل بكى المكان الذي ضم أنفاسها "فهذا الطلل رمز يفيض بمعانٍ متداخلة أولها: أنه يستمد حضورية الوعي، لكنه ليس بالنسبة إلى ذاته إلا غيابا مطلقا، فهو خالٍ إلا مما يشير إلى الغياب".¹

"وقد مثَّلت المرأة رمزا مشتركا للذات الجماعية، فقد جعل الوعي من هذه الأطلال مُلْكا لها وفي الوقت نفسه فهي رمزٌ للمجال الذي سيحقق فيه الوعي ممارسته لذاته ولذلك فهو يقوم باستعادتها من الماضي ويوجدُها في الآن".²

ترحل المرأة مخلقة المزيد من الأطلال فتربط بالمكان أكثر فأكثر ورحلتها من مكان لآخر يعني زيادة البعد، والإغراق في الانفصال عن الشاعر، وهي بذلك انفصال له عن حياته، فتتشكل عنده في صفات جمالية حية تسكن مخيلته.

¹ - هلال جهاد:جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008، ص 145.

² - المرجع نفسه، ص 145.

2- الصورة المادية للمرأة:

أسهب الموروث الشعري العربي في رسم صورة جسد المرأة، فهي أجمل ما خلقه الله، لذلك استهل بها الشعراء مطولاتهم وفي أذهانهم هذا المثال الأخاذ الذي يخافون عليه.

أمعن الشعراء في وصف تفاصيل جسدها، من رأسها وحتى أخمص قدميها، فجعلها البعض موضوعاً كاملاً للقصيدة في حين قصرها البعض الآخر على المقدمة الطليعية، فهذه امرأة إمرئ القيس وقد بدت متعددة الألوان والأجزاء والتفاصيل:¹

مُهْفَهْفَةٌ بِيَضَاءٍ غَيْرُ مُفَاضَةٍ	تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
كَبْكُرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ	غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَثْقِي	بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلِ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ	إِذَا هِيَ نَصَّئُهُ وَلَا بِمُعْطَلِ
وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَثَنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ	أَثِيثٍ كَقِنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ
غَذَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا	تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلِ
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُحْصَرٍ	وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَّلِ

واخترقت المخيلة الشعرية للشعراء العرب القدامى مواطن الجمال في تشكيل تقطعات الجسد، لنحت صورة المرأة التي نضجت فيها أوصاف الجمال، واكتملت معالمه، فقد عبر هذا الشاعر عبر عصوره الأدبية المختلفة عن قمة ما أنتجته حضارة العين، باعتبارها مصدر الاستقبال الذي يجري التركيز عليها، فأصبح الجسد قبلة للعالم عبر حس واحد.

وتناسق الأجزاء والتكوين التشكيلي العام للمرأة زاد في حسنها وأكثر من التغني بها كونها أجمل مخلوق في الطبيعة، فرسموها في أشعارهم مبينين مواطن الجمال والنشوة فوصفوا قدها وخدها، وخصرها وردفها، وأطرافها ووجهها، وحركتها وجميع تفاصيلها.

¹ - امرؤ القيس: الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 135.

أما صدرها فقد تناوله الشعراء لتبيين جمال المحبوبة فركزوا على شهوته وتجاوزه حدود العالم الحسي، فشبهوه بأشياء كثيرة كالرمانة والمرمر ومختلف الثمار، كما وصفوه انطلاقاً من حال المحبوبة، فهو يختلف من امرأة لأخرى، فحال البكر ليس كحال الثيب.

ويقول النابغة الذبياني:¹

والبطنُ ذو عُكْنٍ خميصٍ طيّه
والصدرُ تنفجه بثدي مُقعد

كما لفت الخصر أنظار الشعراء، فحبذوا في أشعارهم ما كان ضامراً ونحياً وناعماً.

ويشكل الخصر الحزام الأنثوي الذي يفصل أعلى الجسد عن أسفله، يقول ابن الرومي:²

وشربت كأس مدامة من كفّها
وتمايلت فضحكت من أردافها
مقرونة بمدامة من ثغرها
عجا ولكني بكيت لخصرها

وأحب الشاعر العربي في بداية الأمر البطن الممتلئ فشبهوه بالأمواج، وفيما بعد تحول الذوق العام بعد دخول غير العرب في الإسلام، فأصبح الشعراء يستحسنون البطن الضامر، قليل الارتفاع.

في حين ظهرت الأرداف كصورة شعرية مثيرة للغريزة فقد بدت ضخمة متألئة شبيهة بكثيب الرمل:³

مخطوطة المتنّين غير مفاضة
أما جميل بثينة فيصفها قائلاً:⁴
ريّا الروادف، بضّة المتجرد

مخطوطة المتنّين مُضمرة الحشا
ريّا الروادف، خلقها ممكور

¹ - النابغة الذبياني: الديوان، شرح محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، 1976 (د.ط)، ص 91.

² - ابن الرومي: الديوان، شرح خالد أحمد، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، 1977، ص 96.

³ - المصدر السابق، ص 91.

⁴ - يوسف عيد: شرح ديوان العذريين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 125.

مثل الفخذ قمة الإغواء والإغراء والشهوة فكان الأكثرَ جمالا إذا كان مكتنزاً ملتفاً، متناسقا مع عظم الردف وتدويره، وأفضل السيقان هي الرِّيا الممتلئة.

يقول النابغة الذبياني:¹

سقط النصف ولم تُرد إسقاطه
بمخضّب رخص كأن بنانه
فتناولنه وأتقّتنا، باليد
عنم على أغصانه لم يُعقد

ويقول امرؤ القيس:²

وكشّح لطيفٍ كالجدّيلِ مُخَصَّرٍ
وساقٍ كأنّ بوبِ السقيّ المُذَلِّلِ

ولم ينس الشعراء البحث في جمال أطرافها، فكان ذراعيها الناعمين وساقها البضّتين جمالاً آخر، خاصة إذا كسرنا السكون بحركتها فكانت خطاها كالنعام يقول الأعشى:³

غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل

أما دلالة مشيتها فوق آخر على النفوس، فهي مشية مكسال تأخر نومها حتى الضحى فهذه المشية تكمل من جمال الصورة فتنسجم الصورة وتتعانق مع الحركة، فيتكون مشهد غاية في الجمال على حد تعبير جرير:⁴

حُور العيون يمسّ غير جواذف
هزّ الجنوب نواغم العيدان

شعر المرأة في الشعر العربي القديم أسود فاحم كالليل، وهو طويل ناعم ينزل على الكتفين، وقد تهزه النسومات الخفيفة حينما تتحرك.

¹ - النابغة الذبياني: الديوان، ص 91.

² - امرؤ القيس: الديوان، ص 136.

³ - الأعشى: الديوان، شرح شكري فرحات، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 117.

⁴ - جرير: الديوان، تحقيق يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 468.

رسمت صورة للوجه في الشعر العربي القديم بأدق تفاصيله فكان الجمال في كل عضو، إضافة إلى تناسق أعضاء الوجه وتكاملها، فتعرض الشعراء للجبهة و الحاجبين ولكنهم وقفوا طويلاً عند العينين الواسعتين، فمثلنا الحب والغضب، وعكست المرح والابتسامة واحتضنت الدموع والأحزان.

وأجمل العيون في المتون هي الواسعة الحوراء، فقد استطاعت أسر القلوب فذهبت بالألباب، وحرّكت الأفئدة بوخزات رقيقة، دفعتها إلى التغني بسحرها وبريقها يقول عنتره بن شداد:¹

رمتِ الفؤادَ مليحاً حةً عذراءُ
مرّتْ أوْانَ العيْدِ بَيْنَ نَوَاهِـدِ
بسهمٍ لحظْ ما لهنّ دواءُ
مِثْلِ الشَّمْسِ لِحَاطِهُنَّ ظَبَاءُ
أما جرير قتل العينين فيقول:²

إنّ العُيُونَ التي في طَرْفِهَا حَوْرُ
ويقول أبو نواس:³
قَتَلْنَا نَمَّ لَمْ يَحْيِيَنَّ قَتْلَانَا

يا سَاحِرَ الطَّرْفِ ! أنتِ الدَّهْرَ وَسَنَانُ
إذا امْتَحَنْتَ بَطْرَفِ الْعَيْنِ مُكْتَنِمًا
سُرَّ القُلُوبِ لَدَى عَيْنَيْكَ إغْلَانُ
نَادَاكَ مِنْ طَرْفِهِ بِالسَّرِّ تَبْيِـئَانُ
كَأَنَّمَا لَكَ فِي الْأَوْهَامِ سُلْطَانُ
تَبْدُو السَّرَائِرُ إِنَّ عَيْنَاكَ رَنَقَتَا

ولم ينس الشعراء الحاجب خاصة إذا كان مقوساً كالنون، وكانت الرموش سوداء كثيفة يقول عنتره العبسي:⁴

أَغْنُ مَلِيحُ الدَّلِّ أَحْوَرُ أَكْحَلُ
لَهُ حَاجِبٌ كَالنُّونِ فَوْقَ جُفُونِهِ
أَزْجُ نَقِيّ الْخَدِّ أَبْلَجُ أَدْعَجُ
وَتَغَرُّ كَزَهْرِ الْأَقْحُوَانِ مَقْلَجُ

¹ - عنتره: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985، ص 7.

² - جرير: الديوان، تحقيق يوسف عيد، ص 492.

³ - أبو نواس: الديوان، شرحه ضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص 518.

⁴ - عنتره: الديوان، ص 28.

برز الفم بما يحتويه من ريق وأسنان وشفاه في الشعر العربي القديم في أرقى وأرق صورة، وإن كانت في دلالتها الأنثوية من منظار ذكوري، خاصة فيما مثلته من رغبة ملحة من الشعراء لبلوغ هذا المثال، "فالقم بارد بسّام، تخلطه بماء سحابة أو خمر وكأّن فاها تغب (ماء) بارد ممزوج بخمر معتقة من خمر بيسان".¹

و شَبَّهت الأسنان بالأقحوان لشدة بياضها، كما شَبَّهت بالبرد لأنها نقيّة اللون برّاقة، وما زاد في جاذبيتها لون الشفاه، التي شبهها البعض بالعناب.
يقول امرؤ القيس:²

بشعر كمثل الأقحوان منـوّر نقيّ الثنايا أشنب غير أثعل

3- الصورة المعنوية للمرأة:

حملت المرأة بين جنببيها كلّ الجدليات المحتملة وغير المحتملة، فالبرغم من تركيز الشعر العربي القديم على قضية الخِلق؛ ذلك التركيب الجمالي البيولوجي الظاهر، والأثر التكويني الساحر الذي خرجت به المرأة إلى عالم الأحادية.
ولإبهارها الجمالي جانبان: جانب مادي تعرضنا لبعض ملامحه وجانب معنوي كانت المرأة فيه صدى لوجدان الشعراء وظلاًّ لصورة تتمايل وتتغير كما تتغير حركة الظل بتحريك الشمس، فيتغير إحساسنا بكيانها من شاعر لآخر، وهذا لم يمنع من احترامنا لها في معظم القصائد، فقد كان الشاعر يغربل الواقع لينقيه من الشوائب فلامسنا روحها تتسامى في زيها العربي، فكانت ذات حسب ونسب كريمة الأخلاق، طيبة المعشر، عاقلة، رصينة، ذات قيم نبيلة حافظة لسر غيرها، ترعى حقوق الأهل والعشيرة، تراعي سمعتها، وقد صورها الأعشى:³

لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانُ طَلَعَتْهَا	وَلَا تَرَاهَا لَسِرَّ الْجَارِ تَخْتَلُّ
--	---

¹- حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، ص 31.

²- امرؤ القيس: الديوان، ص 71.

³- الأعشى: الديوان، ص 117.

كانت المرأة في شعر البعض كائنًا روحانيا خالصًا، فقيمتها وجدانية وكان الحافز على اكتشاف خفايا نفسها المكونة، إظهار صورة قيّمة لمن عاشت بين الشعراء أمًّا وأختًا وزوجة وحبيبة وابنة وامرأة من القوم نرفض تدنيسها، لأنها تخفي بين ثناياها عفة مستوحاة من حضور جمال طبيعي أكثر مما هي مستوحاة من تعفف ديني، فقد أقرّ البعض بعفة الجمال "والواقع أن هذا الجمال العفيف يعبر عنه بكلمات كالخل".¹

ويقول الشنفرى²:

لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطاً قَنَاعُهَا	إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلَفَّتِ
تَبَيُّتُ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَهَا	لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتِ
أُمِيمَةً لَا يُخْزِي نَثَاها حَلِيلُهَا	إِذَا ذَكَرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتِ

ومع عففتها فهي غضة الطرف، حيّية، متمنّعة، فلا يمكن أن تخطو الخطوة الأولى، لأنها مرغوبة لا راغبة، وهي مهوى القلوب، ومحطّ الأنظار، فلا تبدي رأيها ولا تعبر عن مشاعرها إلا بإيماء.

يقول النابغة³:

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ

وأخلاق المرأة العربية في الشعر القديم لم تكن وليدة العصر الإسلامي، بل مثلت الرقي في أخلاقها، وعاداتها وتصرفاتها منذ الجاهلية، ولا يمكننا أن ننكر فضل الدين الإسلامي في تهذيب بعض تصرفاتها، كما هذبت نظرة البعض إليها.

فهذا عنتر بن شداد في عصره الجاهلي يمثل المرأة في أرقى صورة، وهذا عمر بن أبي ربيعة في العصر الإسلامي ينظر إلى المرأة نظرة مادية، فلم يترك امرأة لم يتعرض إليها، بل جعل نفسه مطلباً لها، فكانت الطالب وكان المطلوب.

¹- الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الطليعة، الجزائر، 1974، ص 119.

²- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح محمد شاكر عبد السلام هارون، ط4، مطبعة دار المعارف، مصر، ص 109.

³- محمد الطاهر بن عاشور: شرح ديوان النابغة، ص 96.

ويعتبر الشعراء العذريون أكثر من اهتم بإظهار الجانب الروحي في محبوباتهم، بل طغى الجانب المعنوي للمرأة على الجانب المادي، فتحدث شعراء هذه الطائفة عن حبهم العفيف وعن صور محبوباتهم وهن يرتدين زي العفة والحياء، وكرم الأخلاق والحسب والنسب، وهنا ترفعت المرأة عن كل ما يشينها وتمسكت بكل ما يزيد من رفعتها.

وبذلك فمصادر أخلاق المرأة المذكورة في دواوين الشعراء مردها إلى:

"منظومة القيم الجاهلية أو ما اصطفاه الإسلام ونقّحه وهذّبه ووجّهه وجهة إسلامية: كالبلخ، وغضّ الطرف، الحياء، والصرامة والخشية على سمعتهن. ومنها ما يعود إلى القيم الإسلامية كالتدين، والطهر والعفاف والحشمة، ومنها قيم إنسانية عامة تتمثل في الأخلاق المتّصلة بطبيعة الأنثى كالمماثلة والدلال، وتضخم الإحساس بالذات".¹

4- صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العربي القديم:

تلونت المرأة في الشعر العربي القديم، وارتدت حلا متفاوتة الجمال واللمعان، فكانت مكتملة الصورة، واضحة الحضور- عموما- ومن بين هذه الصور التي تجسدت فيها المرأة.

أ- صورة الحبيبة:

رسم الشعراء صورة المرأة فمثلت الذوق العام أصدق تمثيل، فكل حبيبة تمثل صورة مثالية للمرأة العربية، التي جذبت الأنظار، سلبت الأبواب، ودخلت القلوب وسكنتها دون استئذان.

ولاشك أن الشعراء العرب على مر العصور، كانوا أكثر المبدعين اهتماما بالمرأة وتصوير جمالها، والتعبير عن تأثيره على النفوس والحديث عن حبها والشكوى منه، فجعل الشاعر هذه المحبوبة أجمل النساء وباعتباره أكثر من تغنى بهواه لها فقد حشد لها كل عناصر

¹- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 305.

الجمال، فقصرها عليها، فصارت مثالا لا واقعا، يقول صلاح عبد الصبور "فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ولكنه يصف مثال المرأة هذا المثال الذي خطه الشعراء الأوائل".¹

ولا شك أن جمال المرأة قد نال الحظ الأوفر من تصوير الشعراء لعناصر الجمال بكل صورته الحسية والمعنوية "وقد تمثل الشعراء عالمهم الواقعي الشعري، ونجحوا في حديثهم عن المرأة بحيث وجدناهم يحملون الجنس جمالا، والجمال فنا، فالتقينا بامرأة شعرية ليست هي التي نراها في الواقع تماما، وإن كانت تنتسب إليه فلا شك أن الشعراء قد أضافوا لجمال المرأة من تخيلهم ما جعل المرأة في الشعر نموذجا متفردا سواء في مقام الاستحسان أو الاستهجان".²

فجمالها الأخاذ من رأسها حتى أخص قدميها يذكرنا بلوحات فنية "يتوقد فيها اللحم البشري فخورا ببياضه، معتزا بامتلائه ونضارته".³

"ومن البديهي ألا نفصل رؤية الشعراء عن التشكيل الشعري، فالمرأة في الشعر اكتسبت كل خصائص التشكيل الشعري في الوقت الذي لم تفقد فيه خصائصها النوعية بوصفها القطب الثاني في الوجود البشري".⁴

وتفكير العربي في الجمال ليس مقصودا في ذاته، وإن كان قد انفعَلَ بصوره "وهو لم ينفعَلَ بكل صورته بل انفعَلَ بصوره الحسية بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما".⁵

وقد أبدت عيون الشعراء مواطن الجمال في تشكيل تقطيعات الجسد، لنحت صورة المرأة التي نضجت فيها أوصاف الجمال واكتملت، فقد عبّر الشاعر العربي طيلة عصوره عن قمة ما أنتجته حضارة العين باعتبارها مصدر الاستقبال.

¹- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، دار السلام للطباعة و النشر، ط1، 2006، ص 118.

²- حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ص 13.

³- المرجع السابق، ص 113.

⁴- المصدر السابق، ص 3.

⁵- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير، دار الفكر العربي، 1992، ص 135.

المرأة جميلة بتناسق أجزائها وتكوينها التشكيلي العام، وهي ساحرة "وهذا السحر عند رفيق خليل عطوي يكمن في تكامل أوصافها، فالعيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهام، والحواجب قسي على الجبين الصبوح، والشعر ليل يتدلى على المثنين فيحيط وجهها كأنه الشمس أو القمر ونور يشع في الخدود الوردية والثغر أقحوان واللّمي خمر والريق شهد والأسنان لؤلؤ فكل هذا يدفع للبحث عن المرأة المثال، فهوس العربي بثقل العجز وامتلأ الساق يؤكد الرؤية الشبقية للشعر الجاهلي وما تلاه".¹

وأضحت النماذج الجمالية متشابهة، بل إن النموذج واحد وصوره متعددة، فاستقر الجمال في "الوجوه النيرة، والمحاسن الرائعة المعجبة والصور المليحة الأنيقة، وحسن الخلق، ووسامة التصوير، واعتدال التركيب، واستقامة التدوير وسبوطه الشعر، وجزالة الفروع، وجعودة الغدائر، واسترسالها على المتون كالأشطان، ونجل العيون وحوار الأهداب وبرج المقل وكثافة نسج الأهداب وخلوصها من المرة، وانغماسها في الكل، وأسالة الخدود وبهجة الصفحات كأن الماء يقطر منها، وامتزاج أحمرها بأبيضها، وتورد الوجنات بصبغة الخجل وتصوب مائها بصفرة الوجل، وتقويس الحواجب وتردد الأجفان بين الدلال والتفتير والغنج والتكسير ولعس الشفاه، وصغر تقطيع الأفواه، وأشر الثنايا، وشنب اللثات وبرد الريق وعذوبة المذاق وسلامة النكهة، ورخامة الصوت، ودلال الحديث واندماج الحضور، ورقة الأوساط وامتلأ المأزر، وري العظام، واكتناز القصب، ودمائة الأكعب، وغموض المرافق وغوصها في ري المعاصم".²

وفي تركيز الشعراء على الجانب الجمالي الشكلي "تضمنين مهم يبرر تعلقهم بالمرأة ويبين سبب هيامهم، وفيض عواطفهم الإنسانية الطبيعية التي تدل على توازن النفس البشرية".³

¹ - عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي، ص 7.

² - فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، ص 301.

³ - السري بن أحمد الرفاء: المحب والمحبوب، تحقيق مصباح غلاونجي، ج2، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،

1986، ص 8.

ولا ريب أن تعلق الشاعر بالمرأة يكشف عن إحساس فياض، عارم بالحياة واللذة، وممارسة كل بهجة تبشر بحياة أرق وأحلى.

وللطبيعة دور فقد غدت المحبوبة، فأسقطت عليها كل جمالها ومفاتها، من توهج وضياء، فشبهها الشعراء بأجمل ما حوته الطبيعة ساكنة كانت أو متحركة فشبهت بالليل والشمس والقمر، والطبي والبرد والنخلة والناقة والرياض التي تعبق بأطيب الروائح.

يقول عمر بن أبي ربيعة:¹

كأنها الشمس وافت يوم أسعدّها أو درة شوفت للبيع أو قمـــــر

وتشبيه المرأة بالشمس إنقاص من جمالها " فالشمس وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل، وفي خلقه ضروب من الحسن الغريب والتركيب العجيب، ومن يشك أن عين الإنسان أحسن من عين الطبي والبقرة".²

واستعار الشعراء من الطبيعة كل الصفات التي تجلّى فيها الحبيب، ومنها سواد الليل لدلالة على الشعر حالك السواد، وفي هذا المعنى يقول عمر بن أبي ربيعة واصفاً شعر حبيبته بزیه العربي المصفور حين يقول:³

وَلَهَا أَثِيثٌ كَالْكُـــــرُومِ مُدَيِّلٌ حَسْنُ الْعَدَائِرِ حَالِكٌ مَضُـــــفُورٌ

أما تشبيهها بالطبيعة فإظهار لأمومتها وحنانها، إضافة إلى ارتباطها بالحياة والحب والجمال "وما أكثر ما تغنى الشعراء منذ الجاهلية بما لعيون المها والطباء من جمال، وما لفتاة الغزلان من رشاقة وما أكثر ما تذكروا أحباءهم لمراى مهة تنظر إلى ولدها من بعيد في حنان أو ظبية تتلفت على كتيب بجسم أنيق وجسم رشيق".⁴

¹ - عمر بن أبي ربيعة: الديوان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الأندلس بيروت، 1988، ص 193.

² - الجاحظ: الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، لبنان، 2004، ص 179.

³ - المصدر السابق، ص 125.

⁴ - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 436.

أخذت المرأة جمالها من مظاهر الطبيعة المختلفة، فأخذت من الشمس الإشراق ومن القمر الضياء، ومن النخلة الطول، ومن الليل سواد الشعر، ومن الرياض أطيب الروائح، ومن البرد بياضه ومن الريم عينيه الجميلتين الواسعتين، فأخذت صفتها من كل ما هو جميل، فمثلت قمة الجمال لأنها جمعت بين شتاته في جسد واحد.

أخذ حضور المرأة في الشعر الشكل القدسي، الذي استمدته من معاني الشمس " فالشمس مقدسة لأنها آلهة جاهلية، وهذا يعني من ضمن ما يعينه أن زمانية وجود المرأة مطلقة، وانتماء الشاعر لها يعني أن يكتسب هذه المطلقية في وجوده".¹

كانت الرغبة الذكورية في حضور الأنثى في أعماق القصيدة العربية كنوع من تمجيد اللذة " ففي المرأة التمثال الركين، المرأة المتبدية كالرمز، والتي ساقها كأنبوب السقي المذل، وخصرها كالجديل، نحسُّ بأن الشهوة تتنفس وتهمس همسا دون أن تعلنه".²

فمالَت نفوس الشعراء إلى المرأة دائمة الشباب، فاستحضروها في أشعارهم ذات شباب أبدي، وما دل عليه لون شعرها الأسود الحالك ونضارة وجهها وإشراقته، واهتمامها بزينتها وحليتها ولباسها، ومع هذا فهي ممشوقة القوام، ضامرة البطن، كاعب، مهفهفة، أسيل الخد، أسنانها عاجية بيضاء، فلم تسرِ عليها عوامل الزمن، فظلت تأسر القلوب بنظرة واحدة، وتحبس الأنفاس بطيب أريجها.

ولم يصف الشاعر العربي امرأة بعينها، فعلى الرغم من اختلاف المواهب والأهواء إلا أن الشعراء قد اتفقوا -عموما- على تجسيد المرأة فوصفوا مثالها الذي خطه الشعراء الأوائل "وهنا قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النَّحت عند اليونان القدماء، فصوِّرَ النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال، ولم يُلقَ بالا للعليل أو الدميم من البشر".³

¹ - هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، ص 146.

² - إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1980، ص 14.

³ - صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، ص 119.

ومن أجمل القصائد التي قالها الشاعر العباسي علي بن جبلة، تلك القصيدة التي جمع فيها الجمال "فقد جمعت واستوحت هذه الملامح كلها في صياغة محكمة عذبة فكأنها تمثال منحوت من كلمات لآلهة من آلهة الجمال جمع كل ما أحبه العربي من بدانة وطيب رائحة، وتناول أجزاء المرأة جزءا جزءا، فأبدع في رسمها أو نحتها بعبارة موجزة شديدة الإيحاء".¹

لتظهر المرأة ممجدة، كأنها أداة للخلاص والكمال، وتارة أخرى نحسها بعيدة كل البعد "ويحس بالنزوح من دونها، وكأنها تقيم على حالها، ولا تدعها الحياة على دأبها، ففي المرأة عانى نشوة المثل وحسرة الزوال".²

أحسناها أيقونة تضمنت كل الصفات الأنثوية من نظرة ذكورية قائمة "على مغازلة المخيال الذكوري من خلال مرجعية اللغة كنسق فحولي".³

أوقد حبها النيران، فاحترقت القلوب بلهيب حبها، فأكثر الشعراء بكاءها، فترأى لهم طيفها يثير في أنفسهم غصة وألما.

واعتبرت المرأة إحدى أهم ركائز المقدمة الطللية، وهي أحد أعراف القصيدة، وكانت تخاطب بالمحبة، فيقف الشاعر على ذكراها الجميلة، وكان الأنموذج أن تخاطب غائبة عن عين الشاعر لكنها كانت حاضرة لدى الشعراء الصعاليك، فقد حاولت في قصائدهم أن تنثي زوجها عن الخوض في غمار رحلة الموت، وتظهر هنا في حالة شفقة عليه، فجاءت صورتها حزينة متألمة.

ولم تفقد المحبوبة وجودها في المقدمات الطللية حتى لدى الشاعر كعب بن زهير:⁴

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْـبُولُ
وَمَا سَعَادُ غَدَاةِ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَغْنَى غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْـحُولُ

¹- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، ص 119.

²- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ص 8.

³- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي، ص 8.

⁴- كعب بن زهير: الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، مطبعة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ج 1، ط 1، ص 95.

وتساوت المرأة بالحب في قصائد الغزل، فكانت الحبيبة الوفية المتمسكة بالعهد، أما في صورة هجرها لحبها فتأثير آخر على قريحته، فصور الشاعر في قصائده، مشاعره حتى أن هذه القصائد تكاد تنطق، فنحس ألمه وأمله ويأسه وفرحه وحزنه، فكل هذا لأن نموذج المرأة يتصل اتصالاً وثيقاً بتجربة الحب وما يعنيه للشاعر: "الشاعر يصف لوعة الفراق، وأثر الهجر أو حرقه الهوى، ويقرن ذلك بوصفه لجمال تلك المحبوبة التي تركت في نفسه أثراً بعيداً".¹

والرجل هو المخلوق الوحيد الذي يشعر المرأة بوجودها الفريد وفي هذا الإطار فإن هذه المرأة المحبوبة هي الوحيدة القادرة على تحقيق معجزة الشاعر بإخراجه من إطار ذاته الضيق لينظر إليها من الخارج وبهذا المعنى يمكن القول: "بأن المرأة وحدها هي التي تستطيع أن تخرج الرجل من عزلته الأليمة".²

وربّط الحب بالعفة ضروري، لأن ضبط النفس لكبح جماح الرغبات يبين قوة الحب، وحب المرأة للجنس الآخر فطري "كجميع المخلوقات الحية ذات وجود شخصي مستقل تحرص عليه، وتأبى أن تلغيه أو تتخلى عن ملامحه ومعالم كيانه، وهي في حوزتها الشخصية مدفوعة إلى صد كل افتتات ينذر بها بالفناء في شخصية لأخرى، ولكنها في أشد حالات الوحدة لا تتوق إلى شيء كما تتوق إلى الظفر بالرجل الذي يغلبها بقوته، ويستحق منها أن تأوي إليه، وتُلحق وجودها بوجوده، وأسعد ما تكون في حبها أو في علاقتها الزوجية، إذ يملكها الرجل الذي يفوقها بالقدرة المُطاعة، والعزيمة النافذة، ونتيجة المقاومة عندها أن تجمع بين الانتصار والخذلان في لحظة واحدة، فهي منتصرة حين تظفر بالرجل الذي يغلبها ويستولي عليها".³

¹ - حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ص 31.

² - المرجع نفسه، ص 8.

³ - عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن الكريم، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2003، ص 17.

إذن فقصيدة الحب قد نشأت بمقوماتها الفنية والجمالية في جو مشحون، وتعددت بتعدد عناصر التحفيز، وتنوعت بتنوع المثيرات، فجاءت شهية تحمل في حياتها وانتقالاتها وبنيتها هذه الألوان والمذاقات والروائح المختلفة.

تأنقت المرأة بارتدائها ملابس طويلة مع غطاء للرأس يقي من حرارة الشمس المرتفعة فكانت ملابسها تؤكد الالتزام الاجتماعي والتدين، وعبرت عن مكانة الحرائر فميزتها عن الجواري، وكانت المرأة ترتدي النصيف لقول النابغة الذبياني:¹

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَّاوَلَتْهُ وَانْقَتْنَا بِالْيَدِ

وكانت الألبسة من حرير بألوانها المزركشة، فزادت من إظهار جمال المرأة وتبين مدى ثرائها وفخامتها .

وملابس الحرائر طويلة تنجر خلفهن، وهذا يدل على الثراء الفاحش كما أن هذه الملابس فضفاضة لا تكشف تفاصيل أجسادهن.

ولم تكتف بلباسها و حليها بل سعت إلى تأكيد وجودها الخاص في هذا العالم الفسيح من خلال اهتمامها بزيئها اهتماما خاصا، وإن لم تنجح في بداية عهدها حيث تزينت بالكل والخضاب وزركشة الأثواب، فهذا الفشل لم يحط من عزيمتها لأن ذوقها متطور ومتجدد "فاندفعت تُعنى بنفسها حتى توصلت إلى إظهار مفاتنها بالصورة التي تملك قلب الرجل فيشغف بها، والمرأة في حبها للزينة وتقديرها للإغراء تعترف بأثره على نفسها أولا، وعلى الرجل ثانيا".²

¹ - النابغة الذبياني: الديوان، ص 96.

² - سيمون ذي بوفوار: غرائز المرأة، ترجمة وتحقيق جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، مجلد1، 1963، ص 46.

يقول الأعرابي:²

يقول امرؤ القيس:⁴

18

أما عنتره بن شداد فيقول:¹

وَكَاَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفُـمِ
أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضُمُّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلُومِ

ومع كل ما سبق ذكره لا يمكن نسيان عذريتها، فهذه الصفة مستملحة مستحبة عند أغلب الشعراء، بل هي صفة رئيسية معبرة عن جمال المرأة وكل ما يتصل به من نهد وقد وكعب، وقد أسقطت هذه الصفة من شدة لمعانها وسحرها على الخمرة، فاعتبرت هذه الأخيرة عذراء.

ووجود المرأة في الشعر العربي انعكاس لقيمتها، في ذلك الركن الزماني والمكاني من التاريخ الأدبي، فلقد علت وارتفعت وسمت ككيان بشري محافظ، عربي حر، فلم تظهر دون مستواها الجمالي والاجتماعي.

لكنها تدنت كجارية فأشاعت الفسق، فحطت منزلتها في المتون وسقطت من العيون وتجردت من لباس الحياء لتتأرجح بين قيمتين متناقضتين.

اتسع مجال السعادة لديها فصار رحبا ليطمسك الشعراء بها، ويصرخوا على التعبير عن متعهم التي يحصلون عليها بسبب جمالها وإثارتها، فهذا المتوكل الليثي يجسد جمال المرأة ويبين احتفاله بمحاسنها كأنه يراها أول مرة، فمتعته لا متناهية، كما أن جمالها دائم التوهج والإشراق حيث يقول:²

وَإِنْ قَامَتْ تَأَمَّلَ رَائِيَهَا غَمَامَةً صَيِّفٍ وَلَجَتْ غَمَامَا
إِذَا تَمْشِي تَقُولُ دَبِيبُ أَيِّمِ تَعَرَّجَ سَاعَةً ثُمَّ اسْتَقَامَا
وَإِنْ جَلَسَتْ قَدُمِيَّةَ بَيْتِ عِيْدِ تُصَانُ وَلَا تُرَى إِلَّا لِمَامَا

¹ - عنتره بن شداد: الديوان، ص 119.

² - المفضل بن محمد الضبي: المفضليات، ص 778.

حفل الشعر العربي ببعض أسماء النساء، بالرغم مما عرفناه من سرية العلاقة بين الشاعر والمرأة وهذا لم يكن مانعاً، ليصرح الشاعر بما يختلجه من أحاسيس أمام مرأى الناس كافة، وقد ارتبط العديد من الشعراء بأسماء محباتهم لتضمينهم في أشعارهم كقول عنتره:¹

وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمَتْلُومِ
بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُنْتَلَمِ

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي
فَوْقْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا
وَتَحُلُّ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا

أما المرقش الأكبر فيناديها قائلاً:²

وَأَنْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِي مِنْهُ زَادَا
أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتِ تِلْكَ الْبِلَادَا

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجِزِي الْمِيعَادَا
أَيْنَمَا كُنْتُ أَوْ حَلَلْتُ بِأَرْضِ

وينادي قيس لبنى فيقول:³

حَبَابُ مِنْعٍ مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ
وَنَبْصَرُ قَرْنِ الشَّمْسِ حِينَ تَزُولُ

فَإِنْ تَكِ لَبْنَى قَدْ أَتَى دُونَ قَرْبِهَا
فَإِنْ نَسِيمُ الْجَوِّ يَجْمَعُ بَيْنَنَا

وإضافة إلى صفات المحبوبة، فهناك أشعار تصور المرأة زوجة وأماً.

ب-صورة الزوجة:

لم تظهر كثيراً في أشعار القدامى إلا لدى القلة القليلة منهم، وفي إطار هذه القلة فقد بدت المرأة العربية زوجة ذات مكانة عند زوجها، فهي تدبر أمور بيتها، وتحاور زوجها في أمور الحياة مع ما قد يكون في الحوار من خلاف وشجار، وهي في كل حالة تحبه وتحرص عليه "يرمضها الشوق إذا ابتعد ويزهيهما الحب إذا حضر، تستمع إليه وهو يستعرض مفاخره ومناقبه أمامها فتكون له خير مرآة يرى صورته فيها، وتستبدّ بها الغيرة حين ترى الجواري يغازلنها زوجها فلا تزدد إلا ارتباطاً به وحرصاً عليه".⁴

¹ - عنتره بن شداد: الديوان، ص 115.

² - المفضل بن محمد الضبي: المفضليات، ص 778.

³ - يوسف عيد: شرح ديوان العذريين، ص 108.

⁴ - فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، ص 497.

ج- صورة الأمومة:

ارتدت حلة الأمومة، خاصة فيما يتعلق بتشبيهها بالظبية "فتتداخل صورة المرأة مع الظبية التي تحيا أمومتها في الخصيب والنماء، وقد انعزلت عن غيرها لاهتمامها بصغيرها، فهي دائمة التطلع إليه، وما ذاك إلا تمثيل لتجددها وخصبها ومحاولتها الحفاظ عليه، وكل الصفات الجمالية التي يستضرها الوعي هنا تصبح مرادفة لهذا الخصب والتجدد فتتداخل الخضرة والنور والماء والبسمة والنقاء في حضور المرأة".¹

كما حرص الشعراء على مناداة المرأة أو تسميتها بـ "أم فلان" فما أكثر ما ترددت هذه الصيغة في الشعر العربي، فكأنما كانوا يتلذذون بها ويستمتعون لما يشعرون فيها من فيض العاطفة وصدق الإحساس وهي صيغة تتداخل فيها الأمومة بالأبوة والزوجية، وتحيل إلى صلة رحم قوية رعاها الإسلام، بيد أن هناك من كان يكني حبيبته بأم فلان ويقول المتوكل الليثي:²

خليلي عوجا اليوم وانتظـراني فإنّ الهوى والهَمُّ أمُّ أبــــــانٍ

وجاءت الأم موضوعا في المدح فظهرت في صورة رفيعة للغاية، مثلت أبناءها أحسن تمثيل كما جاءت في الشعر السياسي وفي الرثاء وغير ذلك من المواضيع التي طرقتها الشعر العربي.

د-صورة الحرائر والجواري:

ظهرت المرأة العربية حرة شريفة، محبة حنونة، كريمة، طيبة المعشر، حلوة الحديث ذات أنفة وكبرياء لذلك كانت مكانتها سامية، ولمكانتها فقد كان الشعراء يسمون بذوقهم لسموها، لكن الأمر قد اختلف بعد توسع رقعة العرب وبدخول أمم كثيرة في الإسلام، خاصة

¹- هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، ص146.

²- المفضل الطيبي: المفضليات، ص 788.

في العصر العباسي، فقد حُوّلت المرأة إلى سلعة تباع وتشتري مما دفع بالحرائر إلى الاعتكاف في بيوتهن، ونتيجة لانتشار الجواري فقد أهمل الرجل امرأته وتدنى ذوقه فارتبطت علاقته بالمرأة بمتع آنية مع جارية أو عدة جواري، فلم ينظر إلى جوهرها واكتفى بوصف تفاصيل جسدها.

وللجواري جنسيات كثيرة، فمنهن الهنديات والسنديات والتركيات والفارسيات وغيرهن ممن دخلن الإسلام، وأدخلن معهن صوراً مختلفة لما ألفه العربي، فقد كن ذوات أصوات عذبةً فانجذب إليهن الشعراء، وتعلقت قلوبهم بهنّ وبأجسادهن التي تختلف عن أجساد الحرائر وأثوابهن الشفافة التي تكشف أجسادهن ومفاتنهن، كما كن يفعلن كل ما يحلو لهن، وقول أي شيء قد يجول في خواطرهن، وبسببهن انتشر الغزل الفاحش، لأن الحرية لم تعد موضوعاً له وقد مجت الأسماع بعض الصور المرتبطة بسلوكاتهن المخلة بالحياء، عكس الحرائر اللواتي كنّ موضع اهتمام من جميع الحواس.

و مع نشرهنّ الخلاعة والابتذال وإشاعتن المجون، فإنهن ذوات ثقافة وعلم مكّنهن من مجالسة الطبقة المثقفة، بل والتأثير فيها بشكل لافت للانتباه.

5- المرأة الموضوع الشعري:

مثلت المرأة موضوعاً للشعر عند طائفة من الشعراء، فجعلها بعضهم موضوعاً كاملاً للقصيدة كما عند شعراء الحب العذري، بينما استمرت مقدمة للقصيدة في شعر الغزل التقليدي. ومن يتتبع حضور المرأة في القصيدة العربية يلاحظ غزارة المعاني الجاهلية في الشعر فمن بين أجمل الصور الجاهلية ذات الألوان المتعددة والأجزاء والتفاصيل، والتي اعتمدت على البيئة المحيطة به في تقريب الشكل الجمالي، وإبرازه في أحسن صورة، نجد شعر امرئ القيس الذي تغنى فيه بوصف مفاتن حبيبته، والذي ذكرناه آنفاً.

وهكذا فما يمكن أن يُستخلص من واقع المرأة موضوعا للشعر لا يعدو كونه أحد المدرستين: المادية والعذرية "مع ما يمكن أن يصدق عليهما من تدرج وتدرج وتنوع وتنوع وتطور وتطور، على امتداد فترات الموروث الشعري العربي".¹

فلم تغادر المرأة مذبج الحسّ ومتطلباته المباشرة رهنا بعوامل البيئة وأثرها، كما أن التعفف والإغراق في الروحانية انعكاس لموروث ديني أو أخلاقي أو فلسفي، وهذه الصورة الروحانية للمرأة وقيمتها الوجدانية ظهرت استجابة لنداء الفكر المتمعن في هذا المخلوق، الذي تغنى الشعراء بجماله الخارجي كثيرا "وقد غاب وصف الأحبة من الشعر العذري غيابا يكاد يكون كاملا، ولم يتحدث العذريون عن مفاتن أحبّتهم هذا الحديث الوصفي المادي".²

والمدرستان متأثرتان بفترات تاريخية محددة، ونستدل على ذلك بما صاحب قصائد العصر العباسي من تهتك وفسق عريض، خاصة عندما انتشرت ظواهر دخيلة على المجتمع العربي وعقائده وعاداته، كظهور آلات الموسيقى والعزف والرقص والشرب وحضور القيان والجواري في الحانات، وما خلفه ذلك على يد عدد من الشعراء المغالين في الحس والمادية كأبي نواس وديك الجن وغيرهم ممن أسفّ إسفاقا كبيرا، ولم يُراع حرمة أبدا في شعره وتهتكه.

7- ما نأج عن صورة المرأة:

غُيِبَ عن المرأة عناصر مهمة لأنها لم ترسم ذاتها، فقد كان الإطار الذي قُدمت فيه غير تام، فلأنها دخلت عالم الشعر من نظرة ذكورية مركزة على الشكل أكثر من المضمون.

¹ - عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، ص 26.

² - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام- من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة- دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1982، ص 330.

غابت ملامح شخصية المرأة التي تجعلها تختلف عن باقي بنات جنسها، فلا ملمح لفكرها، ولا لطريقة تفكيرها، بل أننا لا نحس ملامحها النفسية وما تطرأ عليها من تغيرات في حالة الفرح أو الحزن أو الحب أو البغض، بل نراها مندمجة في جسد يمثل المرأة عموماً، فكان الجسد الجامع لكل النساء، فللمرأة عيون كل النساء، كما لهن الثغر نفسه العيون الحوراء والأريج الأسر.

كما غاب كلامها فهي تومئ ولا تتكلم، حتى بدت خرساء لا تعبر عن رأيها، ولا تدافع عن نفسها.

وكانت بعيدة عن العين، فقد ذكرها الشاعر وهي بعيدة، لذلك زادت النيران اشتعالاً في قلبه، وأثارت حفيظته، وجعلته يذكرها بأجمل الصفات التي تزيد من جمالها.

وانقطاعها عنه تجعل منها ذكرى جميلة يبيكها في مقدماته الطللية، ويجعل منها أجمل المعالم، فتحن نفسه إلى ذكرها وإلى محاولة وصلها، وهي بعيدة عنه تحيا حياة مستمرة في مكان آخر، وهذا الانقطاع عنه والاستمرار في مكان آخر، حيث لا يصل بصره إليها يجعل منه دائم الشوق إليها.

و استبدلت بالخمرة التي اكتسبت عند طائفة من الشعراء كل صفات المرأة الجميلة، بل رآها البعض أجمل من المرأة وأكرم منها وأرفع فيقول أبو نواس:¹

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلَاغَةُ الْقَدَمِ فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لَابْنَةِ الْكَرْمِ

وقال كذلك:²

فجاءتُ بها كالشمسِ يحكي شعاعها شعاع الثريا في زجاج لها حُسنَا

¹- أبو نواس، الديوان، ص 459.

²- المصدر نفسه، ص 510.

وتصفّحنا لدواوين الشعراء يجعلنا نقف على نقطة مهمة، استنتقت من مكانة المرأة في عصرها، تتمثل في كون المفاضلة بين النساء أقيمت على صفات جسدية من قد ونهد وقوام وأعجاز وأرداف وأعطاف ولون بشرة، إضافة إلى الدلال والغنج والحشمة والوقار وقلة الكلام والعفة.

أما المفاضلة بين الرجال فكانت على أساس القوة والشجاعة والعفة والسماحة ورجاحة العقل، وامتلاك اللغة والقدرة على الكلام وحسن صياغته.

وانطلاقاً مما سبق ذكره تكون المرأة قد احتلت موضع القلب من الجسد، والاهتمام والشعر، كما كانت موضوع الحب والشوق والوجد إلى درجة تجعل العربي يفنى فيها، ويرى الجاحظ بأنه لا يوجد أحد قد مات في حب والديه أو عائلته أو حتى ثروته، في حين رأيناهم يموتون في عشق النساء.

وقد تساوت حياة الشاعر بحبيبته، فهي الفرح الذي ينسي الاكتئاب، والامتلاء الذي يقتل الفراغ، والجمال الذي يبعث في النفس إحساساً بالراحة واللذة.

وإذا تتبعنا الشعر العربي القديم وجدنا المرأة حاضرة، بجسدها فيتعرض الشعراء "لجبينها وخدها وعنقها وصدرها وعينيها، وفمها وريقها ومعصمها وساقها ونهدا وشعرها كما يتعرضون لثيابها وزينتها وحليها وطيبها وحيائها وعفتها، وقد يتعرضون لبعض مغامراتهم معها، وهي مغامرات حولها البعض إلى قصص غرامية على نحو ما حدث عن حب المرقش لأسماء"¹.

ومن المؤكد أن المرأة الحرة لم تكن ممتنةً عند الشعراء، بل كانت في المكان المصون وكان الشاعر يستلهمها شعره، ولذلك كان يضعها في صدر قصيده، وكان البعض يقدم

¹ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - دار المعارف، مصر، ص 112.

مغامراته في الحرب لينال حبها ورضاها، في حين أظهر البعض الجارية كدمية جميلة ينظر إليها نظرة اشتها.

وكَوْنُ المجتمع العربي انفصالياً، فلا مجال فيه للقاء المرأة والرجل إلا في المناسبات العائلية، أو في مناسبات عارضة قد تسوقها المصادفة، أو يحتال لها الرجل أو المرأة على السواء، ففي مثل هكذا مجتمعات لا بد أن يكون تصور الرجل لجمال المرأة مقصوراً على المظهر المادي وحده، وبذلك يتخذ هذا المظهر صورة نمطية لا تتلون ولو اختلفت الشخصيات والأحوال.

فما دام لقاء الرجل بالمرأة لا يتعدد ولا يمتد على طول اللحظات، فإن تصويره لجمالها يبقى تصوراً مادياً مطلقاً، لا تتصل به المعاني النفسية والأحاسيس الشخصية والتجاوب الوجداني والفكري، حتى تمتزج الملامح المادية لامرأة ما بشخصيتها، وعلاقة الرجل بها وإحساسه بكيانها كشخصية إنسانية متكاملة الوجود.

ولكي يكون لكل امرأة مواصفاتها، لها فم يختلف عن باقي الأفواه، لا بد أن يكون لهذا الفم وجود خاص، ويكون إحساس الشاعر به خاص ومختلف عن الباقي، فإذا ذاك يتجاوز الشاعر إحساسه الجسدي ليرى معاني العذوبة أو الإنسانية أو التعاطف أو الفكر والأسلوب الخاص في الحديث، ويمكن أن يتغير هذا الإحساس من لحظة إلى أخرى، ومن لقاء لآخر فيغدو الفم ترجماناً عن الحزن أو السرور أو الحب أو الكره... أو معبراً عن ومضة شعورية أو فكرية خاصة أو غير ذلك مما يمكن أن يمتزج فيه الجمال الجسدي بمعاني أخرى من الجمال النفسي والفكري.

وعندما تصبح العينان منبعاً لا ينضب من الحب والإقبال والإعراض والتأمل والغموض والإسرار والوضوح والإشراق، فيمتزج فيهما جمال الخلقة بجمال الشخصية، ووحى اللحظة وطبيعة العلاقة الخاصة بين كل رجل وامرأة.

وحيث لا يصبح قوام المرأة بهذا التركيب العجيب، فلا تثقل حركتها عند كل امرأة ولا يكاد قدها أن ينفصل أعلاه عن أسفله كلما قامت.

وقتئذ يصبح لكل امرأة جميلة شخصيتها المتميزة، وتكون لكل صلة بين رجل وامرأة طبيعة تميزها وتجعلها تخرج عن النمطية المشتركة التي رأيناها عند الشعراء القدامى.

وأما كانت صورة المرأة التي تداولتها الدواوين الشعرية منذ القدم، فإنها ستبقى جزءا أساسيا في الظاهرة الفنية، وتكون موضوعا للفن كما تكون صانعة له، كما قد تكون مشاركة فيه بالآراء، ومهما يكن دور المرأة في الشعر فإن أثرها واضح فيه.

الفصل الأول

أبو فراس الحمداني شعره و موقف النقاد منه

- 1- الشاعر وثقافته.
- 2- الديوان وموضوعاته.
- 3- أبو فراس في ميزان النقد.

ليس من حقنا أن نستعجل الحديث عن موقف النقاد من شعر أبي فراس دون أن نذكر بإيجاز الشاعر و ثقافته و موضوعات شعره.

فهو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن أحمد بن حمدون، ولد سنة 320 هجرية بالموصل، ينتمي إلى الأسرة الحمدانية التي تضرب بجذورها في تغلب، والتي قيل عنها « لو تأخر الإسلام لأكلت تغلب العرب». توفي والد أبي فراس لما بلغ الثالثة من عمره بيد ابن أخيه الملقب بناصر الدولة « فلفحت صحراء اليتم أبا فراس وهو في الثالثة من عمره ورسبت المأساة في أعماقه شعورا بالمرارة والألم والحقد وظلت مآثر أبيه تلح عليه بين الحين والآخر، فيذكرها متحديا مفتخرا متباهيا، ومعرضا في شعره بمن كانوا السبب في فجيعة»¹.

في حين اختلفت الدراسات بشأن نسب أمه، فهناك من نسبها إلى الروم هناك من جعلها عربية قحّة، ولذلك فوالدة أبي فراس آخر زوجات سعيد بن حمدان، لذلك فهو أصغر إخوته.

اهتم سيف الدولة بتربية أبي فراس والعناية به و تثقيفه حتى صار بمثابة الأب له، فمثل له القدوة الصالحة و الدعامة القوية، فتمتع بلذة السلطة و نعيمها، عاش مقدرًا في كنف سيف الدولة لا يعلوه من بني قومه في رحاب سيف الدولة أحد، حتى عد ثاني شخصية في الدولة، ليتقلد زمام أمور منبج و حران لما بلغ سن السادسة عشرة من عمره.

مثل أبو فراس الحياة في سكونها و صخبها، فكان أميرًا في سن الزهور وشاعرا فذ القريحة عذب الكلام، صادق الإحساس، وكان الأسير البطل لدى الروم، لينتهي قتيلا بيد قرغويه خادم ابن أخته سنة 357 هجرية، وهو في السادسة و الثلاثين من عمره.

¹ - عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي-قضايا و ظواهر-دار جرير للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2008، ص226.

1- الشاعر وثقافته:

ارتبط شعره بجميع أطوار حياته، فكان أميراً شاعراً، وفارساً شاعراً وأسيراً شاعراً، كما كان ابناً وأباً وزوجاً وصاحباً وأموراً، فلم يغادر الشعر حياته كما الهواء، كان الشعر يسري على لسانه، فكان أنيسه في وحدته وهو بعيد عن الأهل والأصحاب.

صور حياته من خلال شعره تصويراً صادقاً، نحسُّ فيه صدى أنفاسه، ومجرى مدامعه كما أحسنا فيه عنفوانه و أنفته و غيرته على دينه وقومه وعشيرته، ورغبته في أن يصل بهم إلى أعلى مراتب المجد، ولا يسعنا هنا إلا أن نلج باب الشاعر الذي أكسبنا فناً يعيش أبد الدهر. نقبنا في شعره لاستخراج صورة له، فرأينا الأمير والفارس والبطل والأسير، في حين ذابت شخصية الشاعر في كل الصور السابقة.

ورث أبو فراس حساً شعرياً قوياً، ومجداً أدبياً عرف به أمراء بني حمدان كأبيه سعيد إضافة إلى رعاية أمه وسيف الدولة له، فقد وفروا له معلمين ومؤدبين ومتقنين في شتى فنون المعرفة أمثال: ابن خالويه، وأبي ذر أستاذ سيف الدولة، وأبي حصين القاضي.

وكانت مجالس سيف الدولة تزخر بنوابغ الأدب والشعر واللغة والفلسفة والفن، وكان أبو فراس يشهد هذه الحركة عن كثب، وبعد ذلك أصبح يشارك فيها، وبخاصة في المطارحات الشعرية والملاحظات النقدية، والتأريخ للسيرة الحمدانية.

تمثلت ثقافته الأدبية في اطلاعه على الشعر العربي، وأكثر من حفظه، حتى غدا معيناً تراً يمدده بما يحتاج إليه من ألفاظ وتعابير وصور وأخيلة « وربما ذلك سببا في غلبة التقليد على نتاجه ».¹

اقتفى أثر أسلافه التغلبيين في الفخر، وخاصة عمرو بن كلثوم « فيبالغ ويعتز ويتباهى حتى ليخيّل إليه أنه مَلَكُ البر والبحر، وسَمًا حتى غدا أشرف الناس وأفضلهم ».²

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، شرحه علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، لبنان، 2008، ص8.

² - المصدر نفسه: ص 8.

ففي الغزل يورد معاني عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، فحبيبته ليست واحدة كعمر وهو عفيف كجميل، وهو كسائر الشعراء الجاهليين والإسلاميين، يستهل قصائده بالنسيب ووصف الأطلال.

وعلى الرغم من رقي البيئة التي ترعرع فيها أبو فراس، فلا نجد أثرا للثقافة الفلسفية والعلمية « وكأنه لم يلتق الفارابي ولم يقرأ كتبه، وكأنه لم يسمع بمذاهب المتكلمين وجدلهم فيكتفي بترديد عقائد الشيعة، ويؤمن بشفاعاة الإثني عشر، ويحقد على الذين ظلموهم واغتصبوا الملك منهم، ويعلن تمسكه برحمة الله وتسليمه بالقضاء والقدر تسليما عفويا ساذجا».¹

ومن بين الأدباء والشعراء الذين كانوا في بلاط سيف الدولة، واتصل بهم أبو فراس نذكر: «النامي، والبيغاء والوأواء، وأبو الطيب المتنبي، وابن نباتة وكشاجم والصنوبري والخالديان والفارابي، والخليع والسري الرفاء، وأبو الطيب اللغوي، وأبو علي الفارسي والأصفهاني، والشمشاطي، وقبل هؤلاء جميعا أستاذه وراوية شعره ابن خالويه».²

أما شخصيته فقد تشكلت في ظل سيف الدولة « في جو من الثقافة والأدب والفروسية والحروب، فمجلس الأمير مجلس أدب وشعر وفلسفة ولغة وفن، وبلاطه مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء... لم يجتمع بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء مما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر».³

ومكانته في البلاط إضافة إلى « ما كان يتمتع به من خصال وصفات، وما تميز به على الآخرين من فروسية وفتوة وشعر ونسيب، في إضفاء أبعاد على شخصيته، وإذا هو يسعى إلى تأكيد ذاته والتغني بها، يرسم للآخرين نموذجا فريدا للقيم والمثل والمبادئ في صدق وعفوية، قلَّ أن نجد لها نظيرا في الأدب العربي، وإذا شعره قريب من النفس رغم تعاليه، أخاذا رغم كبريائه».⁴

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 8.

² - مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، الطبعة 1، مصر، 2008، ص 198.

³ - عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي - قضايا وظواهر، دار جرير للنشر و التوزيع، الطبعة 1، الأردن، 2008، ص 226.

⁴ - المرجع نفسه: ص 227.

وجعل الشعر ديوان العرب، الذي يرجع إليه المؤرخون للتأريخ لانتصارات الأمم ونكباتها فقال:²

كما جعل نفسه باعثا لمجد آبائه في حين نفى كونه شاعرا في قوله:³

ونلتقي أبا فراس من خلال شعره، في قطعٍ من نفسه « فتُطل عليك من الأسر لوحات
عريضة فيها صدق الخفقان، وحرارة الإرنان، وفيها التلفت الوجيع إلى ديار العزِّ وربوع
الصِّبَا، وملاعب الشباب، ويهزك قلم يُغمس في الجراح، وراح يُملَى على الأنفس الموجعة

³- المصدر نفسه، ص 120.

روائع تنضح بالدماء، فأسمعهم ما يعبر عن خوالج آلامهم، وبوارق أحلامهم، ويحدثهم عن شقاوة الرفعة عندما تصطدم بالمذلة، وعن ضنك الإباء عندما تصرعه المسكنة، وعن صولة الإمارة عندما يتعلق عليها الأسر».¹

مرت التجربة الشعرية عند أبي فراس بمراحل عدة:

أولاهـا: ما قاله في صدر حياته الفنية، وهي تضم شواهد تاريخية وقد ارتبطت بأحداث محددة وقعت ما بين سنتي 330 هـ و340 هـ، وقد مثلت هذه الفترة الشد والتقليد، والجنوح إلى المبالغة.

أما المرحلة الثانية: فهي التي انتهت بأسره، وهي مرحلة الاستواء الفني والنضوج، وهي التي اهتم فيها بتسجيل انتصارات سيف الدولة على الروم والمتمردين، فقد شهدت هذه المرحلة أقوى المعارك وأعنفها، فقد أخضع سيف الدولة القبائل المتمردة، وقد اشترك أبو فراس في ذلك سنة 344 هـ.

وجاءت المرحلة الثالثة: التي مثلت الأسر، وقد استمرت من سنة أسره 351 هـ حتى 355 هـ، وفيها بلغ شعره قمة النضج، وقد أطلق على شعر هذه المرحلة اسم "الروميات" لأنها كتبت على أرض الروم.

عاش أبو فراس بين بطولة السيف ومجد الكلمة، فتارة يزود عن حمى قومه ساعيا إلى المجد بكل ما أوتي من طموح وقوة، وتارة أخرى نجده ينظم الشعر وينظر الشعراء والعلماء. « ولا ريب أن أسَرَ أبي فراس، كان له كبير الأثر في مد شاعريته وإخصابها بدفق جارف من الأفكار والموضوعات والصور، والأحاسيس التي كادت أن تمثل مرحلة الذات عند الشاعر، ومرحلة الجماعة أيضا».²

¹ - جورج غريب: أبو فراس الحمداني - دراسة في الشعر والتاريخ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 3، 1975، ص 101.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، د ط، ص 8.

ولا يمكن أن نذكر أبا فراس إلا وتبادر إلى أذهاننا الفارس الأمير، الشاعر الخطير والبطل الأسير الذي «لا يُشَقُّ له غبار في ميادين القتال، وفي ميادين الشعر، يقضي سحابة يومه في إدارة ولايته، أو في منازل الروم والمتمردين من القبائل».¹

ومع تمكنه في الشعر، وإثباته لذاته الشعرية وسط كوكبة من الشعراء والأدباء الذين عرفهم عصره، إلا أنه ينفي عن نفسه صفة الشاعر، بل أنه لا يرى لنفسه سوى ضرب السيوف، والشعر عنده وسيلة لإحياء تراث آبائه وأجداده، والمفاخرة بهم، لتثبيط العدو، والإعلاء من همته، وهمة جنوده في ميادين الوغى فقال:²

يسرّ صديقي: أنّ أكثر واصفي	عدوّي، وإن ساءته تلك المفاخر
نطقت بفضلّي وامتدحتُ عشيرتي	وما أنا مدّاح، ولا أنا شاعرٌ—رُ!
وهل تُجَدُّ الشمسُ المنيرة ضوءها	ويُستر نورُ البدر، والبدرُ زاهرٌ

الشعر طبع مركز فيه، و هو عنده فن للفن، و بذلك فأبو فراس « شاعر فريد في عصره، لا يشبه من نعرف من شعراء، اتخذوا الشعر صناعة و حرفة و سلّماً، و هو في هذا وحيد في زمان سقط فيه الشعر إلى الاحتراف، و هوت نفوس الشعراء إلى الحضيض يقبلون الأرض بين يدي الأمراء و الممدوحين، و ينشدون وهم وقوف يتسابقون إلى الدينار».³

لم يسع يوماً إلى الدنانير مهما عظمت، بل قصر شعره على نفسه و قومه فتغنى ببطولته و بأجداد أجداده، كما دافع عن العلويين، و قد كان شعره مرآة عاكسة لحياته، فأظهر شعره أدق تفاصيل حياته وملامح شخصيته.

فمن شعره يظهر أبو فراس « رجلاً قوي الحسّ، حادّ المزاج، سريع الغضب، سريع الرضا، كلما وقع له أمر أو حل به حادث سارع إلى الشعر، أو سارع الشعر إليه، فانطلق لسانه بأبيات هي قطعة من نفسه، و جزء من حسّه لا يتعمد فيها ولا يتكلف، ولا يقصد من ورائها إلى غرض ولا يرجوا بعدها حاجة».⁴

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 87.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 120.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

⁴ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 88.

وهذه الشاعرية لم تظهر عليه مؤخرا، إنما ظهرت عليه منذ مطلع شبابه « واتجه إلى الغزل والفخر بأسرته، والاعتداد بشجاعته وغنائه في الحروب هو وآله، قراعهم لكتائب الروم وغير الروم».¹

والشعر عنده لا ينفصل عن الفروسية في شيء بل يكملها، وفي حقيقة الأمر فالشعر الذي تغنى به أبو فراس ينبض بحياة فتية عفيفة، أزاحت الستار عن سلوك شعراء مثلوا الفروسية بأخلاقها وانتصاراتها.

وإن كان الاهتمام به، لأنه شاعر وفارس من فرسان آل حمدان، فلا ينقص منه شيئا لأنه « شاعر مطبوع، مشبوب العاطفة، يقول الشعر إرضاء لنفسه، ولم يتخذ الشعر حرفة، وشعره وجداني خالص».²

وما أكثر ما زادته ميادين الوغى أنفة وعنفوانا، وفخرا بنفسه وقومه « فكان فارسا لا يجارى، كما كان شاعرا لا يبارى».³

اعتبر انتسابه الديني والعربي أرقى من أي انتماء، فقد اعترى بهذا الانتماء إلى أقصى الحدود حين قال:⁴

ينادين بين خلال البيـــــو ت: لا يقطع الله نسل العـــــرب!

وانتمائه الديني إيمان منه بقدرة الله وقضائه، كما إيماننا منه بضرورة نصرته هذا الدين ورفع رايته عاليا:⁵

إذا كان غير الله للمرء عـــــدة أنته الرزايا من وجوه الفوائـــــد

¹ - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط 4، 1960، مصر، ص 352.

² - المرجع نفسه، ص 496.

³ - شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، الطبعة الثانية، دار المعارف، 1980، مصر، ص 79.

⁴ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 21.

⁵ - المصدر نفسه، ص 88.

وقال: ¹

ففينا لدين الله عزَّ وَمَنَعَةً وفينا لدين الله سيفٌ وناصِرُ

وأبو فراس شيعي، فقد رفض تولي العباسيين الخلافة، لأنها لم تكن لأسلافهم - حسب رأيه - فلا يجوز لهؤلاء العباسيين أن يجحدوا فضل علي، ويلحقوا الظلم بأبنائه: ²

الدِّينُ مُخْتَرَمٌ، وَالْحَقُّ مُهْتَضَمٌ، وفيء آل "رسول الله" مقتَسَمٌ
يا للرجال! أما لله منتَصِفٌ من الطَّغاة؟ أما للدين مُنْتَقِمٌ؟!
"بنو علي" رعايا في ديارهم، والأمر تملكه النسوان، والخِدم!

إلى أن قال: ³

قام النبي بها "يوم الغدير" لهم والله يشهد، والأملك، والأمم
حتى إذا أصبحت في غير صاحبها باتت تنازعها الذوبان الرخم
ثم ادعاهم بنو العباس إرثهم، و مالهم قدم، فيها، ولا قِدم
لا بيعة ردعتكم عن دمائهم، ولا يمين، ولا قربى، ولا ذمم
كم غدره لكم في الدين واضحه! وكم دم لـ "رسول الله" عندكم؟!

وقال يمدح آل البيت، ويقصد الورع والتقوى والصلاح عليهم: ⁴

لا يغضبون لغير الله، إن غضبوا، ولا يضيعون حكم الله إن حكموا
تبدوا التلاوة من أبياتهم، أبداً، وفي بيوتكم الأوتار، والنغم
ما في ديارهم للخمر معتصر؛ ولا بيوتهم للسوء معتصر
الركن، والبيت، والأستار منزلهم، وزمزم، والصفاء، والحجر، والحرم
صلى الإله عليهم، أينما ذكروا، لأنهم للورى كهف، ومعتصر

«حق لأبي فراس أن يستوي إلى درجة رفيعة مع الشعراء، ولكن الأدباء المتقدمين لم يلتفتوا إليه كل الالتفات لأسباب منها، أن معاصرتة لأبي الطيب المتنبى أخفت صوته، كما

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 111.

² - المصدر نفسه، ص 255.

³ - المصدر نفسه، ص 257/256.

⁴ - المصدر نفسه، ص 259.

أخفت أصواتا غيره من أصحاب الشعر، إلا أنَّ أبا فراس كان أظهر منهم لمكانته في دولته».¹

أما المتقدمون فقد فضّلوا أبا فراس عن ابن المعتز، لأن كلا منهما نظم الشعر متلهيا لا متكسبا، مع العلم أن حياة ابن المعتز كانت هادئة، فأكثر في شعره من وصف الرياض والرياحين والحدائق فغلبت الصنعة على شعره، أما حياة أبي فراس فكانت كرها وفرا فتمكّن من الحماسة، فأبدع في الروميات، وغلبت العاطفة على شعره، لأنه جرى على لسانه ولم يتكلّف قوله، وهذا الاستسلام للعاطفة ضيق مجال الخيال عنده، فلم يلجأ إلى التصوير والتزيين « فقد كان يصف حالته في الأسر كما يحسها ويشعر بها، لا كما تجسمها المخيلة وتوسعها وكان يصف الحروب ويذكر الوقائع دون أن يلجأ إلى الخيال لتلوينها وتعظيمها فعل المتنبي».²

ظهر تأثير ثقافته ومرجعياته على لغته، فامتازت ألفاظه بالحسن، وتعابيره بالجمال «وجدت بنا أن نصف أبا فراس فنقول: إنه جيد الشعر في حماساته، مبدع في روميته شاعر العاطفة في كليتهما، وهو الشاعر الملك والملك الفارس والفارس الأسير».³

ولا يمكننا أن نتعرض لأبي فراس دون أن نورد ما قاله الثعالبي عنه في يتيمة الدهر «فرد دهره وشمس عصره أدبا وفضلا، وكرما ونبلا، ومجدا وبلاغة وبراعة وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعدُّ أشعر منه عند أهل الصنعة ونقده الكلام وكان الصاحب يقول: بُدِء الشعر بملك، وختم بملك، يعني امرأ القيس وأبا فراس».⁴

2- الديوان و موضوعاته:

¹ - بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية - حياتهم - آثارهم - نقد آثارهم، ص 375.

² - المرجع نفسه، ص 376.

³ - المرجع نفسه، ص 376.

⁴ - أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج 1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ص

اعتمد الدارسون لأبي فراس على رواية ابن خالويه لأشعاره، لأن أبا فراس كان يلقي إليه بأشعاره دون الجميع، ولكنه كان يحظر عليه نشرها، يقول ابن خالويه « فجمعت منه ما ألقاه إليّ، وشرحتُ من أيّامه وأخباره، بما أرجو أن يقرنه الله عزّ وجلّ بالصواب والرّشاد».¹

ومن المؤرّخين من لم يعتمد الأمانة، أو أقام دراساته على الاختيار من شعره، وهذا ما أدّى إلى اختلاف المخطوطات التي تضمنت شعره، وانتشرت عبر أنحاء العالم ممّا جعلها لا تحظى باهتمام إلا من قبل البعض، فظهرت طبعات كثيرة كالطبعة السليمية سنة 1873 م وقد كانت ناقصة مشوّهة، وطبعة ثانية سنة 1900 م، عن المطبعة الأدبية ببيروت، وقد كانت كسابقتها، ثم ظهرت طبعة ثالثة سنة 1910 م، وهي مطابقة للطبعتين السابقتين.

وفيما بعد ظهرت محاولات كثيرة لإخراج ديوان أبي فراس إلى النور بشكل لائق حتى جاء سامي الدّهّان، الذي اهتم بدراسة أبي فراس بعد تأكّده من الظلم الذي لحق بالفارس المغوار في قول الشعر الموجود بتلك الطبعات.

كانت دراسة الدّهّان لديوان أبي فراس جادّة، فراح يجمع النّسخ ويقابلها بعضها ببعض ويصنّف اختلافها وما تضيفه من معلومات ثمينة، وبالفعل فقد خرجت طبعته في صورة علمية باهرة، حازت على ثقة الدّارسين العرب والمستشرقين وذلك سنة 1944 م ببيروت.

احتوى ديوان أبي فراس على مواضيع شتى، فكان كثير الفخر قليل المدح والهجاء، لأنه لم يكن بحاجة لمن يعطيه مالا وذهباً، فحياته كأمر أغنّته عن المدح للتقرب، وعن الهجاء للمهابة.

كما لا يمكن أن نعزل شعره عن الدفقة الشعورية العالية والذوق الرفيع، والإحساس الجارف، وحسن الشّماثل، والظّرف والكياسة والذكاء، ورِقّة الطبع، إضافة إلى المعرفة الواسعة بالبلاغة والفصاحة، والصّرف والنّحو، كما يحتوي على النهل من التراث العربي الموظّف بشكل صحيح.

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 7.

وتنوّعت موضوعات شعره بين الفخر والحماسة والغزل، والوصف والحكمة والرّثاء والاحتجاج والمناظرة والشكوى والعتاب، ومراسلة الأهل والخلان وتشريح نفسه وإظهار ما بها من آلام وآمال.

ونتطرّق لبعض الموضوعات التي أخذت حيّزاً واسعاً من ديوانه:

• الفخر:

أبرز أغراضه على الإطلاق، فهذا الغرض الأساسي والأصيل في ديوانه، وذلك لتوفّر دوافعه لذلك، أكانت ذاتية خاصة يستشعرها في نفسه، من مكانته الرفيعة كأmir من أمراء البيت الحاكم، وقائدٍ من أبرز القوّاد، وفارساً نبيلًا إضافة إلى كونه شاعراً له صوت متفرد وعذب وقوي. « فكان الدرة الفريدة في تاج سيف الدولة، يقود جيوشه في الحرب، ويرأس كتابه في السلم، وكان النصر حليفه في كل وقائعه، فمالت إليه القلوب ولهجت بذكره الألسن، وانطلق لسانه بروائع الشعر في الفخر و الحماسة ووصف الحروب».¹

أو كانت دوافعه قومية وعصبية يستمدّها من نسبه العريق، ومن مقام أسرته التي كتبت التاريخ بأحرف من ذهب عبر أزمنة مختلفة، فهي التي حملت على كاهلها عبء التصدي لغارات الروم، والحد من طموحها، وبذلك فقد كانت العنصر العربي المسلم الوحيد الذي أحسّ بالمسؤولية القومية والدينية، في زمن صارت فيه زمام الأمور بأيدي الأعاجم.

عبّر في فخرياته عن مشاعره الذاتية، ومجد قومه في تاريخهم ووقائعهم، اندفع منه إلى أغراض شعرية أخرى، كما فعل مع فن الغزل.

وكان فخر أبي فراس صورةً لصفاته وأخلاقه، وفروسيته، وما يتمثله من شيمها كالثبات والجرأة والشجاعة، وما تمثّلت مكانته من عزّة وعزم وإباء وجود ووفاء، وصبر وعفو مع رقة وتهذيب، وحساسية مرهفة « افتخر باشتداد عزمته وإقدامه، وتصلب قوته في وقائع الحروب وأنفته، وانبساط كفه، وترقّعه عن الدّنية».²

¹- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، الطبعة 21، الفجالة، مصر، ص303.

²- حنا الفاخوري: الفخر و الحماسة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، مصر، ص32.

طرق أبو فراس أبواب الفخر، ففتحت على مصرعيها في وجهه، فكانت ساحاتها عريضة ولكن أرحبها وأعرضها الفخر بفروسيته، لأنه فارس العرب وقد ابتدأ فخره قبل أن يبلغ العشرين كقوله:¹

و ما استمتعْتُ منْ داعيِ التصابي إلى أنْ جَآءني داعي الوَقْــار
عَزِيزٌ حَيْثُ حَطَّ السَّيْرُ رَحْــلِي، تداريني الأنــامُ ولا أداري!

« وإذا افتخر أَمَعْن في وصف شجاعته وإقدامه وبلائه في الحروب، وباهى الناس بآبائه وأعمامه وجدوده، وعدد أيامهم وحروبهم، ومدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفاخر به لأنه ابن عمه ومربيّه».²

ولا يقف في فخره بقومه عند أسلافه الأبعدين، بل عدّد مناقب جده ووالده وابن عمه فنسبه كريم وأمجاده خالدة إن كانت غابرة أو حاضرة، ويرى الفخر لم يُخلق إلا له ولقومه فقال:³

لئن خُلِقَ الأنام لحســو كَأْس ومزمار، وطنبــــــــــــــــور وعود
فلم يُخلَقْ بنو حمــــــــــــــــدان إلا لمجدٍ، أو لبأس، أو لجــــــــــــــــود

وبلغ فخره بقومه، حدّ إشاداته بحيازتهم الملك، والغلبة على الملوك، كما ذكر بعض وقائعهم، وتعداد مآثرهم فاقتخر بعمه أبي الهيجاء، وأبيه سعيد وعمه أبي سليمان داوود بن حمدان، وعمه إبراهيم بن حمدان.

وفخره صادق كل الصدق – أكان ذاتيا أم قبليا – وهو بعيد عن المبالغة تماما لأنه يتحدث عن وقائع تاريخية ثابتة لا زيف فيها، حتى أنه يفتخر بسيف الدولة، فيذكر وقائعه التي انتصر فيها، ووقائعه التي لم يُكتب له النصر فيها فقال:⁴

له وعليه وقعةٌ، بعد وقعةٍ، ولودٌ بأطرافِ الأسنّةِ عاقــــــــــــــــرُ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 169-170.

²- بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسية – حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم، ص 371..

³- المصدر السابق: ص 97.

⁴- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 114.

فلا هو فيما سرّه متطـاولٌ، ولا هو فيما ساءهُ مُتقاصـرٌ

وفي كل فخرياته لم يبرح الصدق شعره، مما أكسبه حيوية « فكل ما فخر به من مكارمه، ومكارم آله سجايا ثابتة لهم وليست ادعاءً، وإنما هي الحقيقة بعينها».¹

« يتوكأ في فخره على مفاخر قدامى العرب، من مثل عمرو بن كلثوم والمهلهل، فيكثر من ذكر أسماء الرجال وموقع القتال، ويجعل فخره قومياً أكثر منه ذاتياً فكانت قصائده في هذا الباب، تعداد مفاخر تزخر بعواطف الزهو والمجد، وينفخ فيها نفس عال فيه الكبرياء والعزة القومية الشيء الكثير، ولا يخلو من اللطف الذي يسمو به عن الفخر الصبياني، وأبو فراس صادق العاطفة، مندفع الحماسة وإن كان ضعيف الوصف، غير دقيق التصوير».²

• الغزل:

من أهم الأغراض التي طرقها أبو فراس، فقد شملت حيزاً هاماً من ديوانه، فقد « أُرِبت مقطوعاته الغزلية على المائة، وأُفرد عدداً من قصائده للغزل الخالص، فضلاً عن استهلاله لأكثر من ثلاثين قصيدة، بالنسب التقليدي المألوف».³

ويأتي الغزل في ديوان أبي فراس على شأكلتين: إما مستقلاً في مقطوعات قصيرة لا تزيد عن خمسة أبيات، يقولها الشاعر في لحظات لهوه، أو عندما يكون بعيداً عن ميادين الحروب « وفيه وصف لجمال الحبيب وتعداد لصفاته، وهي في أكثرها خارجية، وذكر لصدوده وعبثه بقلب المحب، وفيه وصف للعاشق المُعنى بفؤاده السقيم، وطرفه الدامع ونفسه المشوقة وخضوعه للهوى ... وفيه وصف متعفف لساعات الأنس، ولا تخلو من رقة ولين وبعض التحليل النفسي، كما أنها لا تخلو من الصور الطريفة والتعابير المستملحة».⁴

يقول أبو فراس:⁵

وشادنٍ قال لي لمّا رأى سَقَمِي
وضُفَعَ جِسْمِي، والدَّمْعُ الذي انسجما

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 244.

² - حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، ص 33.

³ - المرجع نفسه، ص 267.

⁴ - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، الطبعة الثانية عشرة، لبنان، 1987، ص 651.

⁵ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 272.

أَخَذْتَ دَمْعَكَ مِنْ خَدِّي وَجِسْمَكَ مِنْ خَصْرِي وَسُقْمَكَ مِنْ طَرْفِي الَّذِي سُقِمَا

وغزل الاستهلال لم يتعد فيه ما جاء في غزل القدماء من بكاء على الطلول وتذكر فراق الحبيب، وإيراد محاسنه الخارجية موصوفة بالصور والأساليب المعهودة، وفيها دمع غزير وعناء قاس كقوله:¹

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمَتَكَ الصَّبْرُ بَلَى، أَنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْدِي لَوْ عَوَّةٌ
أَمَّا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرٌ؟ وَلَكِنْ مِثْلِي لَا يُدَاغُ لَهُ سِرٌّ!

وغلب على مقدماته الغزلية طابع وقور حزين، وكثيرا ما كان يمزج بين الغزل وإحساسه بالمشيب، ورغبته في وصال أيامه الخالية:²

هِيَ الدَّارُ مِنْ سَلَمَى، وَهَاتِي الْمِرَابِعُ فَحَتَّى مَتَى يَا عَيْنُ دَمْعُكَ هَامِعُ؟
أَلَمْ يَنْهَكِ الشَّيْبُ الَّذِي حَلَّ نَازِلًا؟ وَلِلشَّيْبِ بَعْدَ الْجَهْلِ لِلْمِرَّةِ رَادِعُ
لَئِنْ وَصَلْتُ سَلَمَى حِبَالَ مَوَدَّتِي فَإِنَّ وَشِيكَ الْبَيْنِ، لَا شَكَّ قَاطِعُ!

ويقول في مقدمة غزلية، مزج فيها الطلل بالمشيب، رادًا إياه إلى سوء ما لاقاه من الأوبة:³

أَبْتُ عِبْرَاتُهُ إِلَّا أَنْسِكَ أَبَا وَمَنْ حَقَّ الطَّلُوعُ عَلَيَّ أَلَا
وَمَا قَصَّرْتُ فِي تَسَالٍ رَبُّعِ رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَاحَ فَقُلْتُ: أَهْلاً
وَمَا إِنْ شَبْتُ مِنْ كِبَرٍ، وَلَكِنْ وَنَارُ غَرَامِهِ إِلَّا التَّهَابُ
أَغْبَى مِنَ الدُّمُوعِ لَهَا سَحَابُ وَلَكِنِّي سَأَلْتُ فَمَا أَجَابُ
وَوَدَّعْتُ الْغَوَايَةَ وَالشَّبَابُ رَأَيْتُ مِنَ الْأُحِبَّةِ مَا أَشَابُ

وكثيرا ما بنى مقدماته الغزلية على لغة الفارس، فيجعل للهوى خيولا، والألفاظ سهاما فيقول:⁴

نَعَمْ تِلْكَ، بَيْنَ الْوَادِيَيْنِ، الْخَمَائِلُ فَمَا كُنْتُ، إِذْ بَانُوا، بِنَفْسِكَ فَاعِلًا
أَغْرَنْ عَلَى قَلْبِي بِجَيْشٍ مِنَ الْهَوَى بِأَسْهُمٍ لَفْظٍ، لَمْ تَرْكَبْ نِصَالَهَا
وَذَلِكَ شَاءٌ، دُونَهُنَّ، وَجَامِلٌ فَدُونُكَ مُتٌ، إِنَّ الْخَلِيطَ لَزَائِلٌ
فَطَارَدَ عَنْهُمْ، الْغَزَالُ الْمُغَازِلُ وَأَسْيَافٌ لَحْظٌ، مَا جَلَّتْهَا الصِّيَاقِلُ

¹ - المصدر نفسه، ص 158.

² - المصدر نفسه، ص 187.

³ - المصدر نفسه، ص 14.

⁴ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 215.

ويتضح التلاؤم بين المقدمات الغزلية وموضوع القصائد في الاخوانيات، ومقدماته الإخوانية لا تكاد تختلف عن مقدمات فخرياته في شيء، ولم يفعل ذلك في إخوانياته التي لجأ فيها إلى تذكّر عهود الصبا، والحديث عن حفظ العهود والوفاء.

أما السّمة التي طبعت مقدماته الغزلية، أنها اصطبغت بروح عربية واضحة نشعر معها أننا نقرأ مقدمات جاهلية، لولا العذوبة والرقّة والسهولة والتقليل من ذكر المواضع، ومقدماته صورة صادقة لمشاعر حقيقية عاشها.

وأظهر مكانة المرأة في نفسه في غزله الصريح، فتقديره لها تقدير الفارس النبيل الذي يحميها ويحترمها، وإن أبدى إعجابه بها فلا يتدنّى ولا يتبدّل وبذلك فغزله الصريح قسمين:

قسم يصف المرأة وحسنها وجمالها، وقسم آخر يصوّر مشاعره اتجاه هذه الجميلة فقال:¹

ويا عَفَّتِي، مالي ومالك؟ كَلِّـمـا هَمَمْتُ بِأَمْرِ، هَمَّ لِي مِنْكَ زَاجِرُ

والقسم الأول غزل حسي، نظر فيه إلى المرأة من حيث كونها: كائن جميل يسمو به جماله إلى مراتب الإكبار، فهي تُذهب العقول والألباب، فوقف عند عيونها وبياضها، وقدها وكل ما يجذب إليها.

وفي القسم الثاني صوّر عواطفه نحوها، وأفصح عن مشاعره اتجاهها، فهو فارس لا يرى الحب ضعفاً ومذلةً، وإنما الحب عنده؛ هو ما لا يستطيع الرجل أن يتنازل فيه عن كرامته حيث قال:²

ونَهَيْتُ نَفْسِي فَاَنْتَهَتْ ت وزَجَرْتُ قَلْبِي، فَاَنْزَجَـرُ
ولَقَدْ أَقَامَ عَلَى الضَّـلَّـلِ لَهْ، ثُمَّ أَدْعَنَ، وَاسْتَمَّـرُ
هِيَهَاتَ، لَسْتُ أَبَا فِـرَـا سِ، إِنْ وَفَيْتُ لِمَنْ غَـدَرُ!

واختلفت غزليات أبي فراس عن غيره من متغزلي المولدين « فلم يتعهر فيه، وإن استخف في بعضه، حيث يذكر مجالس لهوه، ولم يتذلل لمن يحبه، فيدعوه بسيدته

¹ - المصدر نفسه، ص 103.

² - المصدر نفسه، ص 123.

ومالك رِقّه، أو يفترش خديه تحت أقدامه، بل يغلب عليه الكبر والأنفة، وإذا برّح به الوجد حبس دمه على عيون الناس، لئلا يتبينوا فيه ضعفا»¹.

وغزله بالمذكر نوع آخر من الغزل، لجأ إليه لإظهار قدرته على مجارة غيره من الشعراء الذين تعاطوا مع هذا اللون من الغزل، على سبيل إظهار شاعريتهم والتماشي مع روح العصر، والصراعات الحضارية.

وربما لا يمكننا تمييزه عن التغزل بالمؤنث، خاصة وأن هذا الأخير تكون الضمائر فيه بالمذكر، ولولا بعض شروح ابن خالويه أو بعض الإشارات المقدمة، لما أمكننا تمييز غزله بالمذكر عن غزله بالمؤنث، ومن غزله بالمذكر قوله في غلامه منصور:²

أَلْزَمَنِي ذَنْبًا بِلَا ذَنْبٍ	وَلَجَّ فِي الْهُجْرَانِ وَالْعَثُوبِ
أَحَاوَلُ الصَّبْرَ عَلَى هَجْرِهِ	وَالصَّبْرَ مُحْظُورٌ عَلَى الصَّابِ
وَأَكْتُمُ الْوَجْدَ، وَقَدْ أَصْبَحْتُ	عَيْنَاهُ عَيْنِينَ عَلَى الْقَلْبِ
قَدْ كُنْتُ ذَا صَبْرٍ، وَذَا سَلْوَةٍ	فَاسْتَشْهَدَا فِي طَاعَةِ الْحَبِ

« ولعل كثرة مقطوعاته الغزلية، أثر من آثار تلك الحضارة، وما نظن إلا أن قدرا كبيرا منها كان يسد حاجة الغناء في عصره لما وفره له من خفة الأوزان وجمال الإيقاع»³.

• الروميات:

مثلت يوميات أبي فراس، وهي سجل حياته في أسره على أرض الروم، أرسلها إلى أمه وابن عمه سيف الدولة وبعض أصفائه.

شدا البطل الأسير بأشعار عكست ما بداخله من أحاسيس، اختلفت تماما عما ألفه سابقا، فتمكن من مشاعر الأسى لما طال أسره، وقد طال به

¹ - بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية - حياتهم - آثارهم - نقد آثارهم، ص 370.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 60.

³ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 300.

الشوق إلى أمه وأهله وخلانه، فاشتكى وعاتب واستعطف، فتحول شعره أنينا وألما مستمرا، وجاءت أشعاره صادقة تتصف بالعمق.

« فجّرت في نفسه عيونا وخلدته على الزمان، ففيها شكوى العليل الذي لا يُحس حوله بعطف قريب، أو عناية حبيب، تطول به الساعات وتمتد به الأيام، وتتأخر عنه الكتب فيشتاق إلى منازل الأحباب، وملاعب الصبا، ويرثى لهذه العجوز العليلة التي تقلقها ذكراه... ففي الروميات الغزل والنسيب والرثاء والنحيب والفخر والبطولة والمناظرة والمجادلة وفيها ما ليس في الأدب العربي».¹

وسمي هذا الشعر بالروميات نسبة إلى البيئة التي رأى النور فيها، ولا ترتبط تسميتها بالأغراض الشعرية أو الموضوعات.

وترجع هذه التسمية إلى الثعالب في يتيمته، فقد ميزها عن سواها من أشعار أبي فراس « وتبلغ الروميات ثلاثين قصيدة، وخمس عشرة مقطوعة، تتناول فنون الشعر جميعها، من تصوير حاله في الأسر واستعطاف سيف الدولة لفك أسره، ومعاتبته على الإبطاء ومعاتبته أصدقائه والشكوى منهم لتكبرهم له في محنته، كما تتضمن ألوانا من حنينه إلى موطنه ودياره وأهله، والفخر بنفسه وبما قدم من بطولات قبل أسره، وفي هذا الفخر تمتزج عزة نفسه وإيأؤه وتجلده بألمه، وحسرتة وأساه مما يجعل روميته جميعا تتشح بحزن واضح وأسى عميق».²

وفي هذه القصائد ذات الوطأة الشديدة الوقع على نفسه « الشوق الكبير والحزن العميق، ومعاودة الأحلام الأليمة والرغبة في التخلص، مع إكراه النفس على التجلد، ما ينم عن شعور مرهف، يعاني مضضا جارحا».³

¹ - المرجع السابق: ص 338.

² - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 338.

³ - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 659.

واشتملت الروميات على أجمل خصاله وأحلاها على الإطلاق، ففيها « عزة نفسه، وإبائه، وجرأته وشجاعته، وفيها حبه لوالدته، وحنينه إلى حبيبته ووطنه، وفيها صبره وجلده وثقته المكيئة بعناية الله تعالى، وفيها شكايته لسيف الدولة وعتبه عليه، كأنها مذكرات ضمنها ما كان يمر به وهو مأسور»¹.

تميزت الروميات عن باقي شعر أبي فراس، فكانت قمة النضج الفني فيقول الثعالبي « لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال أسرته الروم في بعض وقائعها ... وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه والتبرم بحاله ومكانه عن صدر حرج وقلب نسج، يزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها، وتعلق بالحفظ لسلاستها»².

كما أكد المحدثون من المؤرخين والنقاد ما قاله القدماء، فحكموا على روميته بأنها سبب خلود أبي فراس لبساطتها وجزالتها، والعاطفة الإنسانية التي تسودها، وبقيت مسيطرة عليها في كافة العصور.

رأى فيها البعض صفوة إنتاج أبي فراس الحمداني، فقد عشنا نكبته في مختلف مراحل حياته في هذه الرومية، فأحسنا ألمه، ومرارة أسره، كما تطلعننا لآماله وتذوقنا مرارة صبره، واستشعرنا إيمانه بقدرة الله وقدره ومن بين ما قاله في الأسر نجد:³

وملأته، فضلاً ونُبلاً
والقرمُ قرمٌ، حيثُ حــــلا
يَدْعُونِي، السَّيْفُ الْمُحَلَّى
شَرَقَ الْعِدَى طُفْلاً وَكُهُلاً

رُعِيتُ الْقُلُوبَ مَهَابَةً
مَا عَظُتْ مِنِّي حــــاداتُ
أَنِّي حَلَلْتُ فَإِنَّمَا
فَلِئِنْ خَلَصْتُ فَإِنِّي

¹ - بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسية - حياتهم - آثارهم - نقد آثارهم، ص 372.

² - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج 1، ص 75.

³ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 240.

دَ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ صَقًّا
مَوْتُ الْكِرَامِ الصَّيْدِ قَتًّا

مَا كُنْتُ إِلَّا السَّيِّفَ زَا
وَلَنْ قُتِلْتُ فَإِنَّمَا

ففي أول أسره مال الشاعر إلى الفخر بنفسه وثباته، ومجد آبائه وأجداده، ولمّا طال أسره طغى على شعره الشكوى والاستعطاف والعتاب ولكن أسره وما حدث له من اغتراب، وإحساسه بحنين جارف لم يغادر قصائده في أول أسره كما في آخره.

• الإخوانيات:

نتاج حياة جديدة لم يألّفها الشاعر، فكانت الإخوانيات تعبر عن علاقات القربى وصلة الدم، أو أخوة الدين، ومثلت أشعار أبي فراس إلى إخوانه وأهله وأصدقائه صورة صادقة لهذا النتاج.

ونظرا لكونه سياسيا محنكا، وفارسا مغوارا، وله مكانة اجتماعية مرموقة وشاعر فذ، فقد كانت علاقاته كثيرة ومتعددة، فعلاقته بسيف الدولة وأبناء عمومته من الأمراء والفرسان يختلف عن علاقاته بغيرهم، ولأبي فراس ما يقارب ستين إخوانية، وكان الحظ الوافر منها لسيف الدولة فكان لا يفوت فرصة إلا وكتب له فيها، ومن أمثلة ذلك ما كتبه له بعد انتصاره على بني كلاب:¹

مُحِبَّةً لَفْظَتَهَا الْحُجْبُ
لِمَا لَا تَشَاءُ، وَمَا لَا تُحِبُّ
وَكُنْتَ أَبَاهَنْ، إِذْ لَيْسَ أَبُ
وَتَحْمِي الْحَرِيمِ وَتَرَعَى النَّسَبُ
أَطَعْتَ الرِّضَا، وَعَصَيْتَ الْغَضَبُ
وَيَرْفَعَنَّ مِنْ ذَيْلِهَا مَا انْسَحَبُ
ت: لَا يَقْطَعُ اللَّهُ نَسْلَ الْعَرَبُ!

وَمَا أَنْسَ لَا أَنْسَ يَوْمَ الْمَغَارِ
دَعَاكَ دَوُّهَا بِسَوْءِ الْفِعَالِ
فَكُنْتَ أَخَاهُ نَّ إِذْ لَا أَخُ
وَمَازَلْتَ مَذْ كُنْتَ تَحْمِي الْجَمِيلِ
وَتَغْضَبُ حَتَّى إِذَا مَا مَلُكْتَ
فَوَلَّيْنِ عَنْكَ يُفْدِيْنَهَا
يُنَادِيْنَ بَيْنَ خِلَالِ الْبُيُوتِ

وخصّ أبا الهيجاء وأبا الفضل، أخويه ببعض إخوانياته، كما أرسل البعض منها إلى ابن عمه أبي زهير المهلهل، الذي كان أقرب الناس إلى قلبه حيث قال:²

¹ - المصدر نفسه، ص 21/20.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 53.

إِنَّ فِي الدَّمْعِ رَاحَةَ الْمَكْرُوبِ
وَقَفَّ الْقَلْبُ فِي سَبِيلِ الْحَبِيبِ

يَا خَلِيلِيَّ، خَلَّيَانِي وَدُمُوعِي
مَا تَقُولَانِ فِي جِهَادِ مُحِبِّ

ومن إخوانياته ما كتبه إلى صديقه القاضي أبي الحصين الذي يرى فيه الأب والصديق والشاعر الأديب:¹

لَا فَرَقَ اللَّهُ فِيمَا بَيْنَنَا أَبٌ—دَا
وَمَنْ أَخَالِصُهُ إِنْ غَابَ أَوْ شَهِدَا
وَلَا تَطِيبُ لِي الدُّنْيَا إِذَا بَعُودَا
وَذَرَّ بَيْنَ الْجُفُونِ الدَّمْعَ وَالسَّهْدَا

يَا طَوْلَ شَوْقِي إِنْ قَالُوا، الرَّحِيلُ غَدَا
يَا مَنْ أَصَافِيهِ فِي قَرَبٍ وَفِي بُعْدٍ
لَا يُبْعِدُ اللَّهُ شَخْصًا لَا أَرَى أَنْسَا
رَاعَ الْفِرَاقُ فَوَادًا كُنْتُ تُؤْنِسُهُ

وموضوع الإخوانيات الذي يختص بالأصدقاء، موضوع مستقل بذاته عن باقي المواضيع فلما حدث تشابك بين الإخوانيات وأغراض شعرية أخرى؛ من فخر وغزل ومدح وقومه والشكوى والعتاب، اقتصرت المقطوعات على غرضها دون سواه، وإخوانياته تعبر عن خلجات نفسه وعن مجتمعه، كما عبّرت عن النمط الحضاري للحياة الجديدة التي عاشها. والأغراض التي طرقها أبو فراس كثيرة، كما كانت حياته متقلبة، فلم تثبت على قرار ولم ترس حاله على صفة محددة، فكانت الحماسة إحدى نتائج فروسيته وفخره.

ومن الأغراض الموجودة في ديوان أبي فراس نجد:

• الرثاء:

تميزت مراثيه في الأسر بحزن عميق، نظرا لالتباس رثائه بحالته النفسية السيئة، فقد فجع بغربته، وحزنه على أمه فقال:²

بَكَرُهُ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ—رُ!
تَحَيَّرَ، لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ—رُ!
إِلَى مَنْ بِالْفَدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ—رُ؟
وَقَدْ مَتَّ، الذَّوَانِبُ وَالشَّعْوُورُ—رُ؟

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غِي—ثَ،
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غِي—ثَ،
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غِي—ثَ،
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، لِمَنْ تَرَبَّ—ي

¹ - المصدر نفسه، ص 98.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.

كما رثى ابنه وأخته، وأخت سيف الدولة، وغلما من غلمانها، وأبا العشائر وأبا المرجى، لكنه لم يرث سيف الدولة.

والرثاء عند أبي فراس لا يُمْتُ لمديح الميت بصلة، لأنه لا يهدف إلى التكسب، إنما الرثاء عنده حسرة وأنين على فراق أبدي لمن أحب ومرثياته صادقة لا غلو ولا مبالغة فيها « ورثاؤه قصير، يرسله زفرة متأوهة، آسفة لا تجد فيها للمصاب عزاء، ولا تُقدم على تعزية الأقارب فكأنما هوى كل شيء بموت الفقيد».¹

وكتب إلى سيف الدولة يعزيه في أخته، وكان شديد الوجد بها، وذلك سنة 353 هـ وقد أتاه نعيها:²

أوصيك بالحزن لا أوصيك بالجد	جَلَّ المصاب عن التعنيف والفند
إنني أجلك أن تكفى بتعزية	عن خير مُفْتَقِد، يا خير مُفْتَقِد
بي مثل ما بك من حزن ومن جزع	وقد لجأت إلى صبر، فلم أجـد
أبكي بدمع له من حسرتي مـدَد	وأستريح إلى صبر بلا مـدَد

• الحكمة:

مثَّلَ شعرها غرضا قائما بذاته، وإن كان أقل الأغراض حجما، وقد استمد أشعاره الحكيمة من حياته الخاصة، فاقترنت على الأصدقاء وبعض الناس الذين يعرفهم، حيث استلهم تجربة أسره وما حدث له من تنكر الأصدقاء، لذلك فحكمته تشخيص لرؤيته للحياة التي رأى من خلالها بؤس الدنيا ونعيمها.

وتتمزج الحكمة بموضوع الصداقة والشكوى والعتاب، كما قد نجدها منثورة في إخوانياته وروميته التي مثلت خلاصة تجاربه الإنسانية، لذلك خصص بعض مقطوعاته للعة واستخلاص العبرة من التأمل في الحياة والموت والوجود بصفة عامة:¹

¹ - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 653.

² - المصدر السابق، ص 76/75.

ويمنع عن غيِّه من غــــــــــــــــوى
يروح ويغدو قصير الخطــــــــــــــــا

أما يردع الموت أهل النــــــــــــــــهى
أما عالم، عارف بالزــــــــــــــــمان

ويقول لنفسه:²

ويا علمي، أما تنفــــــــــــــــغ
رــــــــــــــــر للدنيا، وما تصنــــــــــــــــغ؟
إلى ضيق من المضجــــــــــــــــغ

أيا قلبي، أما تخشــــــــــــــــغ؟
أما حقي بأن أنظــــــــــــــــغ
أما شيعت أمثالــــــــــــــــي

ومن صفات شعر الحكمة عنده أنه بسيط واضح، لأنه خلاصة تجاربه وحياته القصيرة وطموحه إلى بلوغ المعالي، وقد اتكأ في حكمته على الثقافة العربية الإسلامية التي تظهر الرضى بالقضاء، والاستسلام للقدر.

أما **الهجاء** فغاب عن ديوانه سوى هجاءه البطارقة لأغراض قومية ولا علاقة لها بالتكسب، كما تجنب هجاء المتنبى على الرغم من عداوتهما.

وشعر **الشكوى** لا يتجاوز إطار الصداقة والأصدقاء، وتقلبات الدهر ومماثلة الزمان، والشكوى من حسد الحساد، وأدخل كل ذلك في الروميات والإخوانيات. وإضافة إلى ما سبق ذكره، فإن أبا فراس قد طرق شعر **الطبيعة** وهو مرتبط عنده بالقنص والصيد، فعندما يريد التخفيف من مسؤوليات الفروسية وأعباء الإمارة يلجأ إلى الصيد.

وقد أفرد للطرد أرجوزة بلغت مائة وسبعة وثلاثين بيتاً، تصور معرضاً لمختلف ألوان الصيد وأدواته وأماكنه وأوقاته، وتعكس الأرجوزة جانباً من الحياة المترفة التي عاشها أمراء بني حمدان.

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 9.

² - المصدر نفسه، ص 189.

ويمكننا أن نلحق بهذا النوع شعر الخمرة التي يصف فيها الخمرة ورائحتها ولونها وشعاعها، كما يصف الرياض التي تحيط بمجالس الشرب كما مزج الطبيعة والخمرة والغزل في قوله:¹

يا طيبَ ليلةٍ ميلادٍ، لهوْتُ بِـها
والجوُّ ينشُرُ رُداً، غيرَ منتظِّم
بأحورٍ، ساحرِ العينين، ممكـور
والأرضُ بارزةٌ في ثوبِ كافـور
صفاءً، صافيةً في كأسِ بلـور
والنرجسُ الغضُّ يحكي حُسنَ منظره

ولم تحظ طبيعة تلك المناطق الجميلة التي اشتهرت بها الشام باهتمام الشاعر لأن أبا فراس انشغل بهومومه الذاتية والقومية، لذلك كان التفاته للطبيعة في لمحات سريعة، ولقطات خاطفة خلال أغراضه الشعرية المختلفة، فتوقف عند بعض مظاهرها الساكنة كالربيع والأزهار والسحاب والأمطار، والثلج والضباب والصبح والفجر والليل والنهر والجبل، كما التفت إلى ظواهرها الحية كالخيل والنوق والوحش، ولم ينس الشيب والنار.

« ويمكننا أن نفرق بين إشارات التي اتجهت إلى وصف الطبيعة خلال قصائده المختلفة الأغراض، ومقطوعاته التي أفردتها لهذا الغرض، على أساس أن ما جاء بقصائده قد اتصل بموضوعاتها وأغراضها اتصالاً نفسياً وثيقاً، بينما لم تتجاوز أوصافه في المقطوعات مجرد الوصف للوصف».²

• الشعر المذهبي:

ظهر هذا النوع من الشعر وفقاً لما طرأ على المجتمع العربي من تغير وتطور، سواء في الموقف الديني أو الموقف السياسي أو الاجتماعي.

ونال شعر التشيع حظاً وافراً عند أبي فراس، للدلالة على موقفه الديني المذهبي، فهو إمامي شيعي كبقية قومه آل حمدان.

ساند موقف آل البيت، ورفض اغتصاب حقوقهم من قبل العباسيين، وشيعيته هي التي دفعت به للقول عن الإمام علي كرم الله وجهه:³

من كان أول من جنى القرآن من
لفظ النبي، ونطقه وتلاه؟

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 138.

² - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 329.

³ - أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 200.

من عاضد المختار من دون الوري
من بات فوق فراشه متنكراً
من ذا أراد إلها بمقاله
من أزر المختار، من أخاه؟
لما أظّل فراشه أعداه!
"الصادقون القانتون"، سيواه!

وشعره المذهبي مقصور على التأثير العاطفي، والحوادث التاريخية،
والنصوص القرآنية، والأحاديث النبوية التي يعتز بها الشيعة.

3- أبو فراس في ميزان النقد:

سأعرض فيما يلي لإبراز مكانة أبي فراس الحمداني لدى النقاد و
الدارسين، في عصره و ما تلاه، باعتبار أنه لم يسلم شاعر من عملية
الغربلة وما يترتب عنها.

أ- أبو فراس في ميزان النقد القديم:

اهتمّ بعض النقاد القدامى بأبي فراس الحمداني و شعره، و نجد في
مقدمتهم أستاذة ابن خالويه، الذي جمع شعره وقدم له وشرحه « وعمل على
إذاعته، ورأيه فيه أنه لم يحلّ محلّه أحد من الشرف السامي، والحسب
النّامي والفضل الرائع والأدب البارع، والشجاعة المشهورة والسماحة
المأثورة»¹.

وقد كان ابن خالويه من أوائل المهتمين بشعره، كما كان صاحب ابن عباد ممن أعجبوا
بشعره وبلاغته، وقد سُجل هذا الإعجاب في يتيمة الدهر للثعالبي، حين قال: « وكان صاحب
بن عباد يقول: بُدئ الشعر بملك، وختم بملك، يعني امرأ القيس وأبا فراس»².

وتجنب المتنبي لأبي فراس، وعدم القدرة على مجاراته ربما يعود إلى مكانة أبي فراس
لدى سيف الدولة الحمداني، فلم يكن المتنبي بحاجة إلى إثارة حفيظة سيف الدولة وكسب
عدائه.

وأسباب عدم مدح المتنبي لأبي فراس لا تعود إلى الإجلال والتهيب، فلا نظن أن المتنبي
متهيب من أبي فراس أكثر من تهيبه سيف الدولة الحمداني.

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف و التشكيل الجمالي، ص 558.

² - الثعالبي: يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط2، 1956 م، ج1، ص 35.

وكان الثعالبي من أهمّ الذين تحدّثوا عن شعره في يتيمة الدهر فقال: « كان فرد دهره وشمس عصره، أدبا و فضلا، وكرما ومجدا، وبلاغة وبراعة، وفروسية و شجاعة، و شعره مشهور سائر بين الحسن و الجودة ، و السهولة و الجزالة، و العذوبة والفخامة و الحلاوة، و معه رواء الطبع و سمة الظرف، و عزّة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتزّ، وأبو فراس يُعدّ أشعر منه عند أهل الصنعة و نقدة الكلام، وكان الصّاحب بن عباد يقول:بدئ الشعر بملك وختم بملك،يعني امرأ القيس و أبا فراس، و كان المتنبي يشهد له بالتقدّم و التبريز، ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته و لا يجترئ على مجاراته، و إنّما لم يمدحه و مدح من دونه من آل حمدان تهيبّا له و إجلالا، لا إغفالا و إخلالا، و كان سيف الدولة يُعجب جدّا بمحاسن أبي فراس و يميّزه بالإكرام على سائر قومه، ويستصحبه في غزواته و يستخلفه في أعماله، و أبو فراس ينثر الدرّ الثمين في مكاتباته إياه، و يوفّيه حقّ سؤدده، و يجمع بين أدبي السّيف و القلم في خدمته».¹

والمتابع لآراء النّقاد القدامى يدرك جيّدا تركيزها على حياته دون شعره، ثمّ مقارنة شعره بشعر المتنبي، ليتبين انحياز البعض للمتنبي و انحياز البعض الآخر لأبي فراس.

فقد انحاز ابن رشيق القيرواني للمتنبي على حساب أبي فراس، فقال: « أما أبو الطيب فلم يُذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه».²

وعكس ابن رشيق القيرواني كان رأي الصاحب بن عباد « وقد لا تكون شهادة الصّاحب بن عباد تقديرا لشعر أبي فراس، بقدر ما تكون خطأ من قدر المتنبي و شعره».³ وأيد ابن خلّكان في وفيات الأعيان رأي الثعالبي في أبي فراس و مدى شاعريته، و أرّخ لأسره و عدد مرّاته و مدّة كلّ أسر.

كما وظف أبو هلال العسكري في ديوان المعاني أشعار أبي فراس الحمداني ، ليختار منها بعض أشعاره ، و يجعلها من أفضل ما قيل في وصف الطبيعة و الفروسية و ما يتصل

¹ - المصدر نفسه، ص 36/35.

² - ابن رشيق القيرواني: العمدّة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1907، ج 1، ص 53.

³ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف و التشكيل الجمالي، ص 559.

بها من خيل و سلاح، و جعل أجود أشعاره ما قاله في الإخوان « ومن جيّد ما قيل في إظهار الرّغبة في الإخوان قول أبي فراس بن حمدان».¹

ولم يضيف النّقاد القدامى لما قاله الثعالبي شيئاً ذا قيمة، بل اقتصروا على تكرار القول أو الإشارة إلى شعره أو بثّ تراجم لحياته تزد الدراسات شيئاً لأبي فراس، فنجد ابن خلكان نقل عن الثعالبي وحاول إبراز الأحداث المهمة في حياة أبي فراس كتاريخ أسرته ومقتله وغير ذلك « ولا نجد عند الأدباء والنقاد القدامى غير ما ذكرناه، سوى ذكر بعض الأشعار القديمة لأبي فراس كما هو شأن العسكري في ديوان المعاني، والإبشيهي في المستطرف وياقوت في معجمه، وابن العربي في شرح المضمون به على غير أهله وغيرهم».²

أما ابن الأثير فمن النّقاد التقليديين الذين يفرّقون بين اللفظ و المعنى، ويفصلون بين الشكل والمضمون، لذلك لم يلتفت إلى تصنيف شعر أبي فراس ضمن لون جديد من الشعر على الرغم من استلهامه الشعراء العرب القدامى « لأنّهم نظروا إلى الشّعر العربي على أساس تلك النّظرة القائمة على الخضوع المستسلم للتراث، و التي تعنى بتقييم العمل الفنّي واستعادة ما يعرفونه على هذا الفنّ، واللجوء المباشر إلى قياس العمل الفنّي عليه، و لكون ما يعرفونه عن هذا الفنّ ينحصر في فكرته أو غرضه أو مضمونه، فإنّ العمل الفنّي برمّته لا يعني لديهم شيئاً سوى فكرته أو غرضه أو مضمونه، ومن ثمّ كان الفصل الحدّ و التمييز القاطع بين شكل العمل الفنّي و محتواه، أو فكرته و مضمونه الكامن وراء شكله و إيقاعه و غير ذلك من مقوّماته، وهكذا يصبح تقييم العمل الفنّي امتحاناً للشاعر في فكرته أو في مضمون عمله دون شكله، فلم يُتَح لأبي فراس ناقدٌ يُدرك أنّ ما يُسمّى بالمضمون لا وجود له في الشّعر إلّا من كونه مصطلحاً نقديّاً إذ هو تجريد ذهنيّ، و الوصول إليه لا يتمّ بفصله عن الشّكل».³

¹ - أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، ج2، مكتبة القدس، القاهرة، 1356هـ، ص197.

² - عبد المهدي عبد الجليل: أبو فراس الحمداني-حياته و شعره-طبعة مكتبة الأقصى، الأردن، ط1، 1981، ص407.

³ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص 573.

ب- أبو فراس في ميزان النقد الحديث:

شهد العصر الحديث التفاتة النقاد و الدارسين و مؤرخي الأدب لأبي فراس و شعره على عكس سابقهم الذين ركّزوا على ذكر المتنبي و شعره.

« وكان أول من أبدى اهتماما ملحوظا من الأدباء المحدثين بأبي فراس، فؤاد أفرام البستاني، وقد ردّ ما لحق به من إهمال إلى عدم عنايته بشعره، و إلى أنّه تنكّب التقليد فخرج عن ذوق القدماء»¹.

وتناوله جورج زيدان، وسامي الكيال، وبطرس البستاني، الذي يرى بأن أبا فراس يستوي على درجة رفيعة مع الشعراء المبدعين، ولكن الأدباء المتقدمين لم يلتفتوا إليه كل الالتفات لأسباب منها: أن معاصرتة للمتنبي أخفت صورته، كما أخفت صوت غيره من الشعراء، لكنه يرى أن صورة أبي فراس أظهر من غيره بسبب مكانته في الإمارة.

ولم يُخفِ بطرس البستاني إعجابه بشعر أبي فراس، بالرغم من تحفظه على عمق العاطفة التي جعلت خياله ضيقا فقال: « و غلب على شعره العاطفة، لأنه لم يتكلفه تكلفا وإنما جرى به طبعه الصحيح، وهو في أشد حالات التأثر محاربا كان أو أسيرا، استسلامه إلى العاطفة المطلقة جعل في خياله ضيقا فلم يفسح له مجال التصوير والتزيين، فقد كان يصف حالته في الأسر كما يحسها ويشعر بها، لا كما تجسمها المخيلة وتوسعها، وكان يصف الحروب ويذكر الوقائع دون أن يلجأ إلى الخيال لتلوينها وتعظيمها فعل المتنبي، فصوره الخيالية قصيرة الخطى، قريبة المدى، ولكنها لطيفة محببة»².

« وذهب كامل كيلاني إلى أنّ شاعريّة أبي فراس فيّاضة، وأنّ أسلوبه في أكثر شعره في أعلى طبقات البلاغة، و أنّه من أحبّ الشخصيات و أظرفها، و لشعره جمال رائع لصدق عاطفته و عنايته بتخيّر اللفظ وحسن الأداء، و ألمّ برأي الصّاحب و صوّبه، مقرّرا أنّ أبا فراس فاق ابن المعتز في شعره، كما قرّر أنّ أبا فراس قد أفاد الأسر شاعريّته، فأنطقه بالألم بأروع و أبدع ما يقوله شاعر مُجيد»³.

¹ - المرجع نفسه، ص 564.

² - بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسية - حياتهم - آثارهم - نقد آثارهم، ص 375.

³ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص 565.

وإعجاب زكي مبارك في موازنته بالضعف الإنسانيّ الذي صوّره أبو فراس و شرحه و مثّله بأصدق عاطفة، جعله يفضّله على المتنبي، وأحسّ عاطفته أقوى من عواطف المتنبي والمعريّ وابن زيدون، يقول: « لا تذكروا آلام المتنبي، ولا أشجان المعري، ولا وجد ابن زيدون، كل أولئك أحمالهم خفاف بجانب ما حمل أبو فراس، وما ظنكم بقائد عظيم يذله الأسر حتى يعود طفلاً يتوجع من جراحه ويشكو آلامه».¹

ولم يستطع أحد من مؤرّخي الأدب العربي إسقاط أبي فراس من اهتمامه، فتناوله بشكل لافت شوقي ضيف، فحضر في معظم مؤلفاته خاصّة ما كان منها مختصّاً في العصر العباسي ككتاب "الفن و مذهب في الشعر العربي" و"البطولة في الشعر العربي" وحضر كذلك في دراسات مصطفى الشكعة ؛ في كتابه (فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين)، حيث أفرد حديثاً خاصاً عن المتنبي وأبي فراس بسبب إهمال شأن أبي فراس مقابل العناية التي حظي بها المتنبي من جمهور النقاد والدارسين حيث قال: « وإنه ليدهشنا كثير أن تخلو كُبريات المؤلفات النقدية الباكّة مثل الوساطة للجرجاني، والعمدة لابن رشيق من التوفر على دراسة أبي فراس وزملائه، واقتصارها على العناية بالمتنبي، فأفردت لأشعاره الصفحات العديدة، كي لا تحتل المكانة الكبرى، حاجبة أبا فراس وأقرانه».²

ويرى الشكعة أن مميزات أبي فراس والمتنبي لا يمكن لإحداها أن تحجب مميزات الآخر؛ فمميزات أبي فراس لا تقل قوة عن مميزات المتنبي، فهي تتصل بصميم الشعر والوجدان، فمنبعها القلب والإحساس، عكس المتنبي الذي يعتمد في شعره على براعة الصناعة اللفظية وجودة السبك، وخلق الصورة المعنوية دون الغوص إلى الأحاسيس الوجدانية.

ولا يختلف رأي الدكتور علي بوملح -الذي قدّم لديوانه و شرحه- عن رأي من سلف ذكرهم من المحدثين في قوله: « نلمح انطلاقة جيّدة في شعر أبي فراس الحمداني، و كأنّ قريحته الشعرية فكّت من عقالها، فانسابت تجري طليقة مندفعة، يرفعها عنفوان الشباب و هيجان الانفعالات و توثب الخيال و ثراء اللغة».³

¹ - زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، طبعة دار الفكر، سوريا، ط 2، 1936، ص 306/305.

² - مصطفى الشكعة: فنون في مجتمع الحمدانيين، ص 524.

³ - علي بوملح: شرح ديوان أبي فراس الحمداني، دار و مكتبة الهلال، لبنان، 2003، ص 11.

وانتهج الدكتور مصطفى السيوفي نهج الثعالب، فأعجب بشعره وبقريحته التي «تنساب كالماء الزلال من غير أن تعتمد على التَّنْقِيح أو التَّكَلُّف، مؤثرا الطبع و السهولة، و كأنَّ به قد فاضت أحاسيسُه و عواطفه فملكت عليه كلَّ أقطار نفسه، و لعلَّ هذا السرُّ أنَّ بعض القصائد يتفاوت فيها النِّغم بين البيت و البيت، فتراه يرقُّ و ينبسط حين ترقُّ العاطفة، و يضخم و يزخر بالضجيج حين يرتدُّ إليه العنفوان».¹

ثم تتطرق إلى إعداد مقارنة بسيطة بين أبي فراس الحمداني وأبي الطيب المتنبي، ركّز فيها على نقاط الاختلاف، وفضّل أبا فراس من حيث طيب المعشر وشرف النسب وواقعية تصرفاته، ثم مَجَّدَه وإمارته وفروسيته وصفاء سريرته ثم نظمته الشعر على الطبيعة دون تنقيح.

ورفض أبو فراس - كما قال أحمد أبو حاقّة - "أنَّ يَنْتَسِبَ إلى جماعةٍ من الناس تهالكوا على حُطام الدنيا، وضلُّوا سبيل الأدب وسبيل الكرامة، فراحوا ينظمون الشعر في المديح ويتكسّبون به، ويريقون ماء الوجه من أجل الحصول على جوائز".²

كما تحدث عن رفضه أن يكون شاعرًا "فهو لم يتخذ من الشعر صناعة".³

وربط أشعاره بما جال في خاطره من أحاسيس حرّكت قريحته "أمّا أشعاره فلا تعدو أن تكون مكامن نفسية جاشت في صدره، فحرّكت قريحته ودفعته إلى التعبير عما يعتريه من ألوان الشعور والعواطف والأهواء".⁴

وركّز عمر فروخ على صدق شعره وعدم رغبته في التّكسب: " أبو فراس شاعر مطبوع مشبوب العاطفة، يقول الشعر إرضاءً لنفسه، ولم يتخذ الشعر حرفة، وشعره وجداني خالص يدور على فنين من: الفخر والحماسة".⁵

¹ - مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص 202/201.

² - أحمد أبو حاقّة: أبو فراس الحمداني، الطبعة الأولى، دار الشرق الجديد، بيروت، 1960، ص 73.

³ - المرجع نفسه، ص 85.

⁴ - أحمد أبو حاقّة: أبو فراس الحمداني، ص 85.

⁵ - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي-الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1981، ص 496.

وأشار الدكتور عبد الجليل عبد المهدي إلى الظلم الذي لحق بأبي فراس، فلم ينصفه التاريخ ولم يعطه حقه في الماضي.

وتعرض لدراسته حنا الفاخوري في "تاريخ الأدب العربي" وغيره من المؤلفات، فذكر حياته وآثاره وفنونه الشعرية المختلفة، ثم وقف عند روميته بموضوعاتها ودواعي نظمها وأهم مميزاتهما، ليخلص إلى قدرته على التعبير "فلا يكاد الشعر يستحث أبا فراس حتى ينطلق لسانه بألفاظ توافق المراد من المعاني ودقائق الشعور، وتراكيب منسجمة قلماً أثقلتها المحسنات البديعية وعقدها التكلف والإغراب، ولقد شغلت الشاعر عاطفته المستولية عليه عن التعمّل اللفظي فيشتد نظمها في الفخر والعتاب الصارم، ويرق في الحنين والشكوى والتعزية، ورُبَّ موقف طغت فيه العاطفة على الشاعر، فنالت من صحة ألفاظه ودقة تراكيبه".¹

وإضافة إلى ما سبق ذكره، تجدر بنا الإشارة إلى الدراسات القيمة التي قام بها الدكتور نعمان القاضي، الذي تناول شعر أبي فراس بالنقد، وأورد آراء النقاد القدامى والمحدثين في شعره وقارن بينه وبين المتنبي، ورأى بأنه على الرغم من اعتبار أشعار أبي الطيب من عيون الشعر العربي إلا أننا نشعر عند قراءتها بجمود العاطفة وتكسبه، فلا نشعر بروحه أو ذاته أو عاطفته عكس شعر أبي فراس، الذي يُشعرنا بروح حية وذاتية عالية، وصدق عميق، فقال «أنه مهما بلغ المتنبي من رفعة واقتدار في شعره فإنه سيظل دون أبي فراس في قدرته على التعبير عن نفسه، وهو أمر لا يكاد يظهر في شعر المتنبي إلا في القليل».²

وزادت ثقة نعمان القاضي بعد دراسته و تحليله لشعر أبي فراس الحمداني، « بأنّ العمل الفنيّ عنده في أكثر شعره وحدة غير قابلة للانقسام، ولعلّه قد تبيّن لنا كذلك أنّ أبا فراس شاعر غريب على عصره من حيث موقفه وتشكيله لشعره، وهما أمران لا يمكن الفصل بينهما إلا من حيث القول بأنّ تشكيله لشعره مبني على أساس موقفه، وهو موقف شديد الخصوصية، و غير خاف أنّ اللغة ليست مجموعة من الكلمات، و إلاّ ما كان هناك لغة شعريّة خاصّة، ولكنّ اللغة الشعريّة تراكيبٌ مكوّنة من كلمات ومصوغة بأنساق معيّنة تتميّز عن غيرها

¹ - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 663.

² - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 574.

ببنيتها و ليس بمضمونها، كما أنه غير خاف أن التشكيل الفنيّ للغة هو أكمل أداة اخترعها الإنسان لنقل تجاربه نقلا وافيا و حيويا، وهذا التشكيل الفنيّ هو المسؤول الوحيد عن المذاق الخاصّ الذي يجده القارئ وهو يقرأ الشعر و يتمثل جهد الشاعر في هذا التشكيل، في إحساسه بطاقة اللغة على تعديل بنيتها، و قدرته على تجميع تأثيراتها وإحياءاتها المتفرقة و هذا ما نجده في شعر أبي فراس»¹.

ثم نجد خليل شرف الدين ممن تحدثوا عن أبي فراس من وجهة نقدية في موسوعته فيرى أنه بالرغم من كلاسيكية شعر أبي فراس من حيث القلب والموضوع إلا أن الروح الرومانسية قد تمثلت في شعره.

ويقارن خليل شرف الدين بين رومانسية أبي فراس والرومانسية الحديثة فقال: « وهكذا تراءت لنا بوضوح رومانسية مبكرة في الشعر العربي القديم، لاحت لنا من خلال روح أبي فراس الهائمة، التواقة إلى العيش بعيدا عن عالم الدنس والرعوننة، إلى عالم البكارة والطهر شيمة الرومنطيين المحدثين عالم تمثله الطبيعة ويعكسه شاعرنا بانسجامه مع أشياء الطبيعة الحلوة البريئة، والتي لم تعد في نظره امتدادا ماديا للطبيعة، بل رموزا حية تشكل في لاوعيه جزءا هاما من كيانه ووجدانه»².

كما « عكس أبو فراس في شعره-بشكل عام- ما يسمّى بالطفولة الشعرية، أو براءة الفتوة الشاعرة، و عفوية الفارس الوثاق، ومن هنا بدا لي حاملا طابع الحداثة في الروح والأسلوب، مما يجعله خفيف الظلّ حتى في تعاليه، و تغنيّه بأرستقراطيته التي نكرها أعماقنا، لكننا نقبلها منه، لأنه كثيرا ما غلّفها بغلاف شعبيّ، و رواها بفيض من روح ديمقراطية ظهرت في إخوانياته، وتعامله مع الآخرين ولا سيما في أسره، و مواقفه القومية السلمية تجاه العدو»³.

ولخليل شرف الدين رأي في المدح و الهجاء، فهو ينكرهما لأنهما يؤثران سلبا على الشعر و الشاعر» أما أبو فراس فقد سلم -إلى حدّ ما-من الوقوع في ذلك المستنقع الرّهب...عنيتُ مستنقع المدح التّكسّبي، و الهجاء الأخلاقي المنحط، فانطلق يغني على هواه،

¹ - المرجع نفسه، ص573.

² - خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني - فتوة رومانسية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان ، الطبعة الأخيرة، ص64.

³ - خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني-فتوة رومانسية ، ص 98.

و بفيض حرّ من تجربته في آفاق أرحب و أسمى و أعلق نسب بالشعر، فكانت إخوانياته بديلاً عن الهجاء و المدح الرّخيصين، فيها يعاتب أو يلوم، أو يبيث نجواه، أو يرسل شكواه، بدل أن يهجو أو ينتقد، أو يجرح أو يقذف أو يتذلل، وهكذا ظلّ في إخوانياته أرفع نفساً و أبعد نفساً¹.

و إقبال المستشرقين على دراسة أبي فراس وشعره لأنهم « رأوا فيه و في شعره المرتبط بالتاريخ البيزنطي و معاركه، شخصية جديرة بالاهتمام و الدراسة، كما وجدوا في شعره تجربة حية صادقة جديرة بالتناول»².

ومن بين المستشرقين الذين اهتموا بشعره نجد فون كريمير، الذي قرّر « أنّ ديوان أبي فراس نابع من تلقاء نفسه، لما فيه من العاطفة و البساطة، و هو من هذه الناحية يقدّم شعر أبي فراس على شعر المتنبي»³.

واتفق معه كراتشكوفسكي الذي اعترف بالقيمة الفنيّة لشعر المتنبي و أكّد على ضعف قيمته العاطفيّة، مما جعله يؤثر أشعار أبي فراس لسهولةّها و احتوائها على شحنات عاطفيّة.

أما نيكسون فقد اختار شعر أبي فراس الحمداني و رفض رفضاً قاطعاً تفضيل غيره « أبو فراس شاعر ذو مكانة عالية، متفوّق على شعراء البلاط الحمداني، ولم يستسغ أن يطغى عليه شاعر آخر برغم كلّ نواقصه»⁴.

وتحدّث بلاشير عن الخصومة بين أبي فراس والمتنبي، كما تحدّث عن أبي فراس بإعجاب شديد حين قال: « وأخيراً فإنّ ثمة شخصية تعبر في نظرنا أكثر من شخصية الرفاء عن الشعر الحقيقي والإنساني بعمق، ألا وهي شخصية أبي فراس»⁵.

وراه هوارد « شاعراً شجاعاً بعيداً عن التصنّع، و رأى شعره صادراً عن عواطف صادقة بلغة شريفة عالية»⁶.

¹ - المرجع نفسه، ص 108.

² - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص 566.

³ - المرجع نفسه، ص 567/566.

⁴ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص 567.

⁵ - بلاشير: أبو الطيب المتنبي-دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، طبعة دار الفكر، دمشق، الطبعة 2، 1985، ص 205.

⁶ - المرجع السابق، ص 557.

وخلص شعر أبي فراس من الموضوعات التي شابت الشعر في زمنه، ليقصر على أغراض ثلاثم شخص الشاعر وتتلاءم مع مفهومه للشعر وطبيعته ونمط الحياة التي عاشها. فشكّل شعره « نسيجا وحده دون بقية الشعراء في عصره أو بعده، ذلك أن هناك كثيرا من الأمور التي توافرت فيه، ولم تتوافر لغيره من الشعراء، أو بتعبير آخر: شذ شاعرنا عن مألوف الشعراء».¹

وشعره عفيف، وهذا بسبب ابتعاده عن العبث والمجون والتهتك، كما أنه لم يمدح ولم يهجو ولم يتصنع، إضافة إلى ذلك فقد « وسم شعره بسمّة السهولة والوضوح وعدم التكلف وكان فيه رواء الطبع وجودة القريحة، وحلاوة النغم ولذلك فشعره شبيه كل الشبه بأبي نواس في خمرياته، وبأشعار ديك الجن الحمصي والبحثري من حيث السلاسة والعذوبة، وعدم العناية بالمعاني العميقة، وعدم تطلب المنطق والفلسفة والفكر الغزير».²

ومن إطلائنا القصيرة لشعر زين الشباب وجدناه « جدولا رقيق العبرات لا يخفي عن ناظريك بريق الحصى الذي يتدحرج عليه بعفة ونقاء، وإذا بهذا الجدول يسير خفيف الجرس واضح الملامح، لا يلتوي في سيره ولا ينعرج، ترفعك نغماته إلى الأعالي دون أن تتعدى بك اعتدال المناخ، يشجيك ولا يبكيك حرصا منه على دموعك، يريك مظاهر البؤس والشقاء ولكن بثياب مزركشة كي لا يدعوك إلى النفور والاشمئزاز، يتعالى ولكن لا يتبغض إذا ذكر إمارته وفروسيته وشبابه وعبقريته، ويتأنق فلا يبلغ حد الاعتداد وإذا غالى في الاعتداد فمغالاته محبة إليك، يدعوك إلى الإحساس قبل أن يدعوك إلى التفكير، فكأنى به يلج في فهمك عن طريق القلب، وهكذا عباراته لا تستوقفك لصراحتها، فهي تطل عليك في عصر كان العسر اللفظي مألوفاً فيه بثوب شفاف يستر العري ولا يخفيه، تتماسك أجزؤه بالصقل والنحت وكأنها فيض الكف ووحى الخاطر، يرتكز فيها الجمال متزاوج التقاسيم لدقة مقاييسه، وكأنه رفيف حلم أو بريق خيال».³

¹ - مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص 205.

² - المرجع نفسه، ص 206.

³ - جورج غريب: أبو فراس الحمداني - دراسة في الشعر والتاريخ، ص 103.

لك شِعْر قذفت به في ساعات بُؤسك أو نشوتك، فترك لك في كل أم والدّة، وفي كل ميدان
جولة، وفي كل عهد إمارة، وفي كل عصر شباباً، لك وراء الدولة الحمدانية دولة ستظل
خضرة رياحينها ويظل دَفْقُ عبيرها ما دام للقلوب على الأرض مهدٌ تخفق فيه، وتحب وتتعالى
وتتألم»¹.

¹ - جورج غريب: أبو فراس الحمداني – دراسة في الشعر والتاريخ، ص 104.

الفصل الثاني

دراسة في الموضوعات

1- سورة الأهم:

أ- الورع والتقوى.

ب- الابتلاء.

ج- الحب والشوق.

د- العجز.

2- سورة الزوجة:

أ- الالتزام.

ب- البعد والحنين.

3- سورة الابنة:

4- سورة الأخ:

5- سورة الحبيبة:

أ- الصورة المادية:

• الشعر.

• الملابس.

• الحلي.

• الكحل والخال والخضاب.

ب- الصورة المعنوية.

ج- أسماء النساء.

6- سورة العواذل:

7- سورة الجارية:

8- سورة السبية:

9- سورة الساقية:

10- سورة المرأة في الغزو.

للمرأة في شعر أبي فراس الحمداني حضور خاصّ، فرضته الحياة التي عاشها، في سلمه و حربيه، وفي بيته و خارجه، فقد نظر إلى المرأة من زوايا مختلفة مما أدّى إلى تعدّد الصّورة الظّاهرية للمرأة في جميع تجلّياتها، وبكلّ أحاسيسها وسلوكاتها، فكان لسان حالها في عصره، وانطلاقاً من حضورها المكثّف في ديوانه تم ترتيب الموضوعات حسب الأولويات، وحسب أهمية و قرب كل امرأة من الشاعر أو بعدها عنه.

1- صورة الأم:

حظيت المرأة بمنزلة مرموقة في الشرائع السماوية، علاوة على القوانين ونجد النص القرآني يقدم لنا المرأة "الأم" في أكرم صورة. واستمدت الأم من اللغة العربية معنى الأصالة والعموم والأهمية البالغة، ذلك أن أمّ كل شيء أصله.

واكتسبت من الذكر الحكيم مدلول القداسة والطهارة، إذ كانت "العرب تسمي الأرض أمّا، لأنها مبتدأ الخلق، وإليها مرجعهم ومنها أقواتهم وفيها كفايتهم".¹ و"يبدو أن المشابهة بين الأرض والمرأة قديمة قدم الحياة".²

وأوصى القرآن الكريم بالأم في مواضيع عدة، فقد أوصى بها في سورة لقمان في قوله جل جلاله: "ووصّينا الإنسان بوالديه حملته أمّه وهنا على وهنٍ وفصاله في عامين أن أشكّر لي ولوالديك إلي المصير".³

كما أوصى سبحانه وتعالى بالأم خيراً لقوله عز وجل: "ووصّينا الإنسان بوالديه حسناً حملته أمّه كرهاً ووضعته كرهاً، وحمله وفصاله ثلاثون شهراً".⁴

¹ - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، شرح نشر السيد أحمد صقر، ط2، دار التراث، 1973، ص 104.

² - مونيكا بيتر: المرأة عبر التاريخ، ترجمة هنرييت عبودي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979، ص 11.

³ - سورة لقمان، الآية 14.

⁴ - سورة الأحقاف، الآية 15.

وحظيت المرأة بتقديس إسلامي لرابطة الأمومة، فجعلها أقوى الروابط وأثبتها وأرقاها، فلا تتغير ولا تتعرض للتبديلات لذلك حرّم الزواج من الأمّهات كما بيّن أن رباط الزوجية لا يمكن أن يتحوّل إلى رباط الأمومة أبداً، وشَتَّانَ بينهما لقوله تعالى: "ما جعلَ اللهَ لرجلٍ من قَلْبَيْنِ في جَوْفِهِ، وما جَعَلَ أَزْوَاجَكُمُ اللَّائِي تُظَاهَرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ، وما جعلَ أَدْعِيَاءَكُمْ أُنْبَاءَكُمْ".¹

والدليل على علو شأنها ما قاله الرّسول الكريم: "الجنّة تحت أقدام الأمّهات".

ولوالدة أبي فراس صورة تفيض حناناً، وورعاً كيف لا وهي التي تولّت تربيته لوحدها في سن الثالثة، فمنحته حبّاً وحنانها، وحاولت تعويضه عما فقده من غياب الأب، فنشأت بينهما علاقة متينة، كما حرصت على أن توفّر له كلّ ما من شأنه أن يجعلها فخورة به في جميع المجالات، فلّقن علوم الدين واللغة وتاريخ العرب وأيامهم —خاصة أيام تغلب— ووقّرت له من درّسه الشعر ومن علّمه الرّماية والفروسية من المدربين المهرة.

كما تنقلت به في ديار الحمدانيين، لتمتلاً عيناه جمالاً بمناظر الطبيعة، خاصة في الموصل والرقّة ودجلة والفرات، كما امتلأ قلبه بحب آبائه وأجداده.

ومن باب ردّ الجميل لأُمّه، أطلت علينا من خلال شعره في أحسن صورة، فخلدت في أذهاننا صوراً راقية جميلة، تدغدغ مشاعرنا، فكّلما تصفحنا أشعاره نجدها متفاوتة الرّقي حنونة، تتسارع الصورة عقب الأخرى إلى القلب والعقل على السواء، وجاءت في أكثر من صفة منها:

أ- صفة الورع والتقوى:

من أهم الصفات المناسبة للأم، فهي تتميز بصفات البرّ والتقوى، لذلك حضرت الأمّ في شعر أبي فراس بارّةً به، فتغنّى صبرها، وتحملها كما آلمه حزنها لحزنه، وأشاد بتقواها وصلاحها، وتدينها، فهي تقوم بكل ما عليها من فرائض، إضافة إلى فعل الخير لتتقرّب من المولى عزّ وجل.²

¹ - سورة الأحزاب، الآية 4.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.

لِيَبْكُ كُلُّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ ———
لِيَبْكُ كُلُّ يَوْمٍ قَمْتُ فِيهِ ———
مُصَابِرَةً وَقَدْ حَمِيَ الْهَجِي ———
إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْمُنِي ———

فَالصِّيَامُ وَالْقِيَامُ يَدْفَعَانَهَا أَكْثَرَ لِفَعْلِ الْخَيْرَاتِ، وَالْمَوْتُ جَعَلَهَا كَالشَّمْسِ الَّتِي أَفْلَ شَعَائِهَا وَقَيَّدَ يَدَهَا الَّتِي كَانَتْ مَمْدُودَةً بِالْخَيْرِ لِكُلِّ مُحْتَاجٍ، فَأَغَاثَتْ كُلَّ مَلْهُوفٍ، وَ أَجَابَتْ الْمَضْطَرَّ فَقَالَ فِي ذَلِكَ:¹

لِيَبْكُ كُلُّ مَضْطَّهِدٍ مَخْـُوفٍ ———
لِيَبْكُ كُلُّ مَسْكِينٍ فَقِيْرٍ ———
أَجْرَتِيهِ وَقَدْ عَزَّ الْمُجِي ———
أَعْتَتِيهِ وَمَا فِي الْعَظْمِ زِي ———

وَيَدْرِكُ أَبُو فِرَاسٍ مَدَى تَمَسُّكِ وَالِدَتِهِ بِتَعَالِيمِ دِينِهَا، فَهِيَ تَوْمَنُ بِالْقَضَاءِ وَالْقَدْرِ، وَهِيَ تَلْجَأُ إِلَى اللَّهِ فِي كُلِّ أُمُورِهَا فَلَا مَفْرَّ لَهَا مِنْهُ إِلَّا إِلَيْهِ، فَهُوَ نَصِيرُهَا فِي عَجْزِهَا لِذَلِكَ نَجَدُ أَبَا فِرَاسٍ يَخَاطِبُهَا فِي أَسْرِهِ حَاتًّا إِيَّاهَا عَلَى الصَّبْرِ لِأَنَّهُ الْبَابُ إِلَى نَيْلِ الثَّوَابِ:²

وَأِنْ وَرَاءَ السِّتْرِ أَمَّا بَكَوْهُ ———
فِيَا أُمَّتَا، لَا تَعْدِمِي الصَّبْرَ إِنَّهُ ———
وَيَا أُمَّتَا لَا تُخْطِئِي الْأَجَرَ إِنَّهُ ———
عَلَيَّ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ طَوِيْلُ ———
إِلَى الْخَيْرِ وَالنَّجْحِ الْقَرِيبِ رَسُوْلُ ———
عَلَى قَدْرِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ جَزِيْلُ ———

مَلَأَتْ نَفْسَهُ شَجْنَا خَاصَّةً بَعْدَ أَنْ وَصَلَتْهُ أَخْبَارُهَا، وَقَدْ ذَهَبَتْ مِنْ مَنَبَجٍ إِلَى حَلَبٍ مُتَضَرِّعَةً إِلَى سَيْفِ الدَّوْلَةِ، وَعَلِمَ أَنَّهُ رَدَّهَا خَائِبَةً، أَحْشَاؤُهَا تَحْتَرِقُ "فَتَحَسَّرَ الشَّاعِرُ وَتَمَرَّدَ وَامْتَزَجَ حَنِينُهُ وَإِشْفَاؤُهُ وَرِثَاؤُهُ نَحْوَ وَالِدَتِهِ بِثُورَةٍ عَارِمَةٍ عَلَى سَيْفِ الدَّوْلَةِ".³

وَمِنْ صِفَاتِهَا الصَّبْرِ بِالرَّغْمِ مِنْ كَثْرَةِ الْأَحْزَانِ، وَغَدَرَ الزَّمَانُ، فَقَدْ أَشَادَ أَبُو فِرَاسٍ بِمَا لَقِيَتْهُ مِنَ الْهَمِّ وَالْعَنَتِ وَفَقْدَانِ النَّصِيرِ، كَمَا أَشَادَ كِتْمَانَهَا السِّرَّ فَقَالَ:⁴

أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ هَمٌّ طَوِيْلُ ———
أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ سِرٌّ مَصْنُونُ ———
أَيَا أُمَّاهُ كَمْ بُشْرَى بِقُرْبِي ———
مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيْرُ ———
بِقَلْبِكَ مَاتَ لَيْسَ لَهُ ظَهْرُ ———
أَنْتُكَ، وَدُونِهَا الْأَجْلُ الْقَصِيْرُ ———

¹- المصدر السابق، ص 163/162.

²- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 233.

³- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي، قضايا وظواهر، ص 243.

⁴- المصدر السابق، ص 162.

عُرِفَتْ والدَةُ أَبِي فِرَاسٍ بِكُلِّ الْخِصَالِ الْحَمِيدَةِ الَّتِي تَتَمَيَّزُ بِهَا الْأَمْهَاتُ، حَتَّى تَخَيَّلْنَاهَا مِمَّنْ كَانَتْ الْجَنَّةُ تَحْتَ أَقْدَامِهَا، لِأَنَّهَا مُلْتَزِمَةٌ بِدِينِهَا مِنْ صِيَامٍ وَقِيَامٍ وَزَكَاةٍ، وَكُلُّ مَا أَمَرَنَا اللَّهُ تَعَالَى بِهِ، فَوَجَّهَهَا بِدُرٍّ مَنِيرٍ: ¹

بَأَيِّ دَعَاءٍ دَاعِيَةٍ أَوْقَى بَأَيِّ ضِيَاءٍ وَجْهِ أَسْتَنِي

سَكَنْتَ قَلْبُهَا الْأَحْزَانُ وَاسْتَقَرَّتْ بِهِ بَعْدَ أَسْرِهِ فَقَالَ أَبُو نَوَاسٍ: ²

أَمَسْتُ بِمَنْبَجٍ حُـ بِالْحُزْنِ مِنْ بَعـ
لَوْ كَانَ يُدْفَعُ حـ أَوْ طَارِقٌ بِجَمِـ
لَمْ تَطْرُقْ نُوبَ الْحـ دَتْ أَرْضَ هَاتِيكَ النَّقـ
فِيهَا النَّقَى وَالْدِّينَ مَجـ مَوْعَانِ فِي نَفْسِ زَكِيـ

أَكْسَبَهَا حُبَّهُ حَيَاةً أَبَدِيَّةً، وَجَعَلَهَا شَعْرَهُ تَتَجَاوَزُ الزَّمَانَ وَالْمَكَانَ فَكَانَتْ الْقُدْوَةُ الَّتِي يَقْتَدِي بِهَا الْأَبْنَاءُ فِي حُبِّ أُمَمَاتِهِمْ، فَقَدْ عَاشَتْ لَهُ وَحْدَهُ، فَكَانَ رُوحُهَا الَّتِي تَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ فَتَحْمَلَتْ لِأَجْلِ تَرْبِيَّتِهِ أَهْوَالَ الزَّمَانِ حَيْثُ لَا أَهْلَ وَلَا خِلَانَ فَقَالَ: ³

وَقَدْ ذُقْتُ الْمَنَايَا وَالرَّزَايَا وَلَا وَلَدٌ لَدَيْكَ وَلَا عَشِيرُ

"كَانَتْ عَالِمُهُ الْأَلْيَفُ، أَحَبَّهَا حَتَّى الْعِبَادَةِ، وَتَمَثَّلَهَا رَمْزًا خَالِدًا لَا يَنْطَفِئُ". ⁴

ب-صفة الابتلاء:

مَثَلُ رَدَاءِ التَّقْوَى وَالصَّلَاحِ اللَّذَانِ رَسَمَهُمَا أَبُو فِرَاسٍ فِي شَعْرِ الْأُمِّ أَرُوعَ تَمَثِيلٍ، خَاصَّةً فِي صَبْرِهَا عَلَى الْبَلَاءِ الَّذِي ابْتُلِيَتْ بِهِ، فَقَدْ كَانَ ابْتِلَاءٌ عَظِيمًا، وَقَدْ انْجَمَ مَعَ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ: "إِنَّ عِظَمَ الْجَزَاءِ مَعَ عِظَمِ الْبَلَاءِ، وَإِنَّ اللَّهَ تَعَالَى إِذَا أَحَبَّ قَوْمًا ابْتَلَاهُمْ، فَمَنْ رَضِيَ فَلَهُ الرِّضَا، وَمَنْ سَخَطَ فَلَهُ السُّخْطُ". ⁵

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 163.

²- المصدر نفسه، ص 317/318.

³- المصدر نفسه، ص 162.

⁴- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي، قضايا وظواهر، ص 226.

⁵- أبو زكريا يحيى بن شرف النووي: رياض الصالحين، دار الأنوار المحمدية، القاهرة، ص 26/25.

ولو كانت التقوى كفيلة بدفع الأرزاء لما حلَّ بأمة التَّقية مكروهٌ، بل لما حلَّ بالبلدة التي

تسكنها هذه التَّقية:¹

لو كان يُدفع حـ	أو طارقٌ بجميعـ
لم تطرُق نوبَ الحـ	دثِ أرضَ هاتيكِ التَّقـ
لكن قضاة الله والـ	أحكام تنفذُ في البريـ
والصَّبرُ يأتي كلَّ ذيـ	رزءٍ على قَدْرِ الرززيـ
لا زال يطرقُ منبـ	في كلِّ غاديةٍ تحيـ
فيها التَّقَى والدين مجـ	موعان في نفس زكيـ

تتأجج النيران في أحشائها فلا تنطفئ حتى تشتعل الهموم، فأمة المُحبَّة المبتلاة بابن

بارٍّ، يفخر بانتمائه ويدافع من أجله ولو كانت حياته ثمنا لذلك، فقال يصف حالتها النفسية

الصَّعبة والآلام التي تعصرها:²

تُمسِكُ أحشاءها على حـ	تُطْفئها والهموم تُشعلـ
إذا اطمأنتت وأن؟ أو هـ	عنت لها ذكرَّة تُقلقلـ

أفقدتها خوفها على ابنها الإحساس بالاطمئنان والأمان، فكأما هدأت قليلا وجدت الهموم

طريقها إلى القلب الذي يحتضن الابن بكل حنان ورقَّة، فكيف لا تخاف عليه وهو الذي رآه

قلبها قبل عينيها؟

ومع الابتلاء فقد سيطر عليها اليأس واللوعة، وصارت تطرق أبواب سيف الدولة

الحمداني، لأجل فكِّ وثاقة، فقال في هذا الشأن:³

جاءتكَ تمَّاحُ ردِّ واجـ	يُنْتَظَرُ النَّاسُ كَيْفَ تُفعلـ
سمحتُ مني بمُهْجَةٍ كرمـ	أنتَ على يأسِها مؤمِّلـ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 318/317.

²- المصدر نفسه، ص 241.

³- المصدر نفسه، ص 243.

لحق بها الألم والذل وهي تطرق الأبواب لأجل ابنها، فتارة تسأل عنه الركبان، وتارة تحاول مع سيف الدولة، بالرغم من الصدد الذي كانت تلاقيه، ومع ذلك فلم تتوقف عن السؤال عن حاله، حتى أننا نسمع صدى صوتها المفعم باللَّهفة والحسرة، ونحسّ دموعها الحارة تسبق سؤالها عن وحيدها الأسير في خرشنة، فتحدث واصفاً حاله في الأسر في خيال والدته حين قال:¹

يا مَنْ رَأَى لِي بِحِصْنِ خَرَشَنَةَ	أَسَدَ شَرَى، فِي الْقَيْدِ أَرْجُلُهَا
يَا مَنْ رَأَى لِي الدُّرُوبَ شَامِخَةَ	دُونَ لِقَاءِ الْحَبِيبِ أَطْوَلُهَا
يَا مَنْ رَأَى لِي الْقَيْدَ، مُوثَقَةَ	عَلَى حَبِيبِ الْفُؤَادِ أَثْقَلُهَا

يكاد صوت الأمّ وأنينها أن يتحول إلى نحيب وصراخ ورثاء، فقد سألت عن باقي الأسرى المكبلين وغير القادرين على الحركة، لتنتقل للسؤال عن حبيب فؤادها وهي تتخيّله يجرّ القيود الثقيلة فتزداد ألماً.

وفي خضمّ الآلام التي تعترّيها نسمع صوتها وهي تنادي وحيدها "فهو الذي عوّضها الحبّ والحرمان العاطفيّ فلم يعد لها في الوجود كلّ من حبيب سواه".²

وقد تكرر النداء ثلاث مرات، وكأنّ صوتها يتردّد في التّيه، مصحوباً باللَّهفة والحسرة والصراخ: "فهذا النداء موجه لمن يسمعه، فهي لا تخصّ به شخصاً بذاته، إنّما تقصّد أن يلتقط صَدَاهُ أَحَدٌ يُبْطِئُ قَلْبَهَا عَلَى فَلْذَةِ كَبْدِهَا".³

عاشت أمه ثورة نفسية، مازجت فيها العلة بالدّمع والهَمّ بالوحدة، فزادت ألمه ألماً في قوله:⁴

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 241.

²- فوزي عيسى: قراءة النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2007، ص 270.

³- المرجع نفسه، ص 271.

⁴- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 241.

عليّة بالشّام مُفْردة
نُفسِكُ أحشاءها على حُرُق
إذا اطمأنت وأين؟ أو هـدأت
تَسألُ عَنَّا الرُّكبانَ جاهِدَة
بات بأيدي العدى، مُعلّها
تُطْفئها والهموم تُشعلها
عنت لها ذِكْرَة تُقلّلها
بأذمّع ما تكاد تُمهلها

أثرت فيه مشاعرها، فقابلها بمشاعر حارة حرارة الصّدق والوفاء فتشظى قلبه بهتافات وآهات ولوعات، عبّر بها عن أعماق أحاسيسها وأصدقها، فكانت ألفاظه عنها أنثوية لولا أنه غطّاها في بعض الأحيان بالشّمائل الفروسية والمواقف البطولية.

كما زادت آلامه، وأطالت زمانه ببكائها فالدموع لا تجفّ من عيونها:¹

و إن وراء السّتر أمّا بكأؤهمـا
علّي وإن طال الزّمان طويـل

حاول أن يمنحها الصّبر باستنجاهه بتاريخ المسلمين، فأخذ القدوة من بنات النبي صلى الله عليه وسلم ومن محيطهن كأسماء بنت أبي بكر الصديق، وصفية عمة النبي صلى الله عليه وسلم فقال:²

أمالك في ذات النّطّاقين أسـوّة
أراد ابنها أخذ الأمان فلم تُجب
ولو ردّ يوماً حمزة الخير حزنهـا
بمكّة والحرب العوان تجـوّل
وتعلّم علماً أنّه لفتـيـل
إذا ما علّتها رنة وعويـل

وتدبّر أمّه يجعله يلحّ في طلب النّجدة من تاريخ المسلمين، للاقتداء والصّبر على ألم بعده عنها، فوصف لها حالة صفية عمة النبي صلى الله عليه وسلم لما فقدت أخاها حمزة:³

كُونِي كما كانت بأحد صفيّة
ولو ردّ يوماً حمزة الخير حزنهـا
ولم يُشف منها بالبكاء غليـل
إذا ما علّتها رنة وعويـل

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 233.

²- المصدر نفسه، ص 233.

³- المصدر نفسه، ص 233.

ج-صفة الحب والشوق:

حُبُّها له اجتاز المسافات الطوال دون أن ينكسر أو ينقص، فقد ولج قلبه في وقت كان فيه جسده في بلدٍ وروحه في أخرى، فعاش الأمرين: مرارة العذاب والأسر، ومرارة بعده عن والدته.

يقول أبو فراس:¹

دَمْعُهُ فِي الْخَدِّ صَـ	بُ	إِنَّ فِي الْأَسْرِ لَصَـ	بَا
وَلَهُ فِي الشَّامِ قَلـ	بُ	هُوَ فِي الرُّومِ مُقَيـ	مُ
عَوَضًا مِمَّنْ يُحـ	بُ	مُسْتَجِدًّا لَمْ يُصـ	ادَفْ

عاشت لأجل ابنها، ووقفت عمرها على تربيته، فاحتضنته وصرفت حنانها وحُبَّها له وحده، فكان أنيس وحدتها، وعزاءها في حزنها، وأملها في الحياة، فمن الطبيعي أن يؤدي هذه المشاعر الرقيقة إلى وجود رابط متين بين الأم وابنها.

كانت الملاذ الآمن و"السند الذي يلجأ إليه بشكواه ونجواه كلما ضاق صدره بالحياة".²

قال يتحدث عن افتقاده لها، وفَقْدِهِ لوجودها:³

إِلَى مَنْ أَشْتَكِي وَلِمَنْ أَنَا جِي؟ إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّـ

دُورُ

ومن حُبِّها له استعماله لـ "حبيب قلبك" في قوله:⁴

و غَاب حَبِيبُ قَلْبِكَ عَنْ مَكَـ

مَلَايِكَةَ السَّمَاءِ بِهِ حُضُـ

وَرُ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 30.

² - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 252.

³ - المصدر السابق، ص 163.

⁴ - المصدر نفسه، ص 163.

ومن أبرز صفات الأمومة، العطاء دون مقابل، فقد تجود الأم بحياتها لأجل ابنها، كما يقتلها حبها، كما حدث مع والددة أبي فراس، فقد تغلب عليها الحزن وتمكنت منها الوحدة وهي الوالدة التي بقيت وحيدة بعد أسر وحيدها:¹

بأيِّ عَذرٍ رَدَدْتَ وَالْهَـمَّةَ عَلَيَّكَ دُونَ الْوَرَى مُعَوَّلٌ هَـ
جَاءَتْكَ تَمَّتَاحُ رَدٍّ وَاحِدِهَا يَنْتَظِرُ النَّاسُ كَيْفَ تُقْفَأُ هَـ

"لقد كانت والددة أبي فراس من اللواتي رفعتنَّ اللوعة واللهفة وخيبة الآمال، ورفعها الموت من جرّاء أسر ولدها إلى مصافِّ الصّححات من الأمّهات".²

شكّلت الأمُّ نقطة ضعفه في الأسر، فبالرغم من فروسيته كره الأسر لأجلها، فأمل في الخلاص من أيدي الروم:³

لولا العجوزُ بِمَنْبَـجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيِّ هـ
وَلَكَانَ لِي عَمَّا سَأَلْتُ لَأْتُ مِنَ الْفِدَا نَفْسُ أَبِي هـ
لَكِنْ أَرَدْتُ مُرَادَهُ وَلَوْ إِنِجْدَبْتُ إِلَى الدَّنِيِّ هـ

لكنّ الموت كان أسرع من خلاصه، فبكاها أبو فراس بحرقه وألم، فلم يستطع تعويضها عمّا قاسته في سبيله، من همٍّ طويل وانعدام النصير وعدم الفرح بلاقائه:⁴

أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ هَمٌّ طَوِيلٌ لِي مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيرُ
أَيَا أُمَّاهُ كَمْ سِرٌّ مَصُـوْنٌ بِقَلْبِكَ مَاتَ لَيْسَ لَهُ ظَهْرُ
أَيَا أُمَّاهُ كَمْ بُشْرَى بِقُرْبِي أَتَتَكَ وَدُونَهَا الْأَجَلُ الْقَصِيرُ
إِلَى مَنْ أَشْتُكِي؟ وَلِمَنْ أَنَا جِي إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ
بِأَيِّ دُعَاءٍ دَاعِيَةٍ أَوْ قَسِي بِمَنْ يُسْتَفْتَحُ الْأَمْرُ الْعَبِيرُ
نُسَلِّي عَنْكَ أَنَا عَنْ قَلْبِي لِي إِلَى مَا صِرْتَ فِي الْأُخْرَى، نَصِيرُ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 243.

² - جورج غريب: أبو فراس الحمداني، دراسة في الشعر والتاريخ، ص 30.

³ - المصدر السابق، ص 317.

⁴ - المصدر نفسه، ص 163.

وَقَدْ عَلِمْتُ أَمِي بَأَنَّ مَيِّتِي
كَمَا عَلِمْتُ مِنْ قَبْلُ أَنْ يَغْرَقَ ابْنُهَا

بِحَدِّ سِنَانٍ أَوْ بِحَدِّ قَضِيْبٍ
بِمَهْلِكِهِ فِي الْمَاءِ أَمْ شَيْبٍ

لَوْلَا الْعَجُوزُ بِمَنْبَ ج
وَلَكَانَ لِي عَمَّا سَأَلْتُ

مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيِّ ه
لَأْتُ مِنَ الْفِدَا نَفْسَ أَيِّ ه

74

"ويستمر التوحد بين الشاعر والدته، حتى إذا وصل إلى نهاية القصيدة وشعرنا بالانفصام بينه وبين والدته، وأنه لم يعد هناك من يركن إليه أو يطمئن أو يهتدي، انطلقت منه هذه التساؤلات المريرة في استسلام وعجز لم نعهده فيه، وأمل بقرب النهاية".¹

فيفقدان أمه فقدَّ راحة نفسه، ومستودع أسرارهِ، ومتَّكأهِ في ضعفهِ، خاصَّةً أننا لا يمكن أن نغفل فروسية أبي فراس، فهو لا يضعف أمام الجميع إذا لم يكن المصاب جلاً، فقد فَقَّ دَ مأوى يأوي إليه إذا ضاقت به الدنيا "فإذا ما اختطف القدر أمَّه انطفأت في نفسه شعلَةُ الحياة وفقدَ بفقدِها كل رموزها الدافئة من حنانٍ وطُهرٍ وتضحيةٍ وبراءةٍ، وفقدتُ الحريةَ لديه قيمَتَها الحقيقة، والحياة طعمَها الجميل، فجاءت لغته تمثل شخصيته البارة العاشقة في ضُعبها وانهيارها، موحدَّةً بينه وبين والدته على صعيد العاطفة، وعلى صعيد اللفظ".²

والصورة الحزينة التي سيطرت على كل مُحيا والدته، انعكاس لفقد الابن لها، فقد أشجانا شعوره الطفولي البريء، وإحساسه الصادق العميق، لافتقاده الهدوء في أواخر أيامها.

فمن الطبيعي أن يبتئنا حزنه "فهو الذي أتصوره طفلاً كبيراً لفرط حساسيته، ورهافة مشاعره، وشدة وفائه، أن يذوب حسراتٍ تلقاء ما يسمعه عن تردي حالة أمه ومعاناتها بسببه، كما كان رائعا ومشرفاً للشعر العربي القديم أن يهتف شاعر بما يهتف به قلبُ أبي فراس أمام أمِّه، لاسيما وأن المرأة -الأم- في هذا الشعر لم يكن لها نصيب عند الشعراء من التكريم والتَّغني بأفضالها وتضحياتها، وعلى الأقل كرمز من رموز القيم الإنسانية الخالدة".³

إذا كانت لغة أبي فراس في خطابه للأمير والأصدقاء مشبعة بنفحة الاعتزاز والتباهي راسمة شخصية البطل المعتدِّ بانتمائه، فإن لغة الشاعر في حديثه عن والدته فاض رقةً وعذوبة "واتشح بثوب من الأسى والإشفاق، فترسم شخصيةً بارَّة تعبق بالحنان ويغمرها بالعطف، ويفيض منها حبُّ غامر، كانت علاقته بأمِّه ليس كمثلها علاقة، ملأت عليه حياته قبل الأسر،

¹ - عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي- قضايا وظواهر- ص 244.

² - المرجع السابق، ص 244.

³ - خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني، ص 151.

وامتزجت بروحه أثناء الأسر، فما يكاد الشاعر يُقاد إلى "خرشنة" أسيرا جريحا مثقلا بالقيود حتى كان طيف والدته أول من يطرق فكره، ويمس شغاف قلبه، فلا يجد من يشكو إليه عجزه وألمه وضعفه سواها".¹

وبذلك فقد أطلت علينا من بين ثنايا شعره في حالة نفسية صعبة، فلم نحس فرحها بإمارته في سن السادسة عشر، ولم نجد فخرها بفروسيته، إنما وجدناها حزينة يائسة منكسرة بئسة، عجوزا خائفة وحيدة تتمسك بالله لتتجاوز مآسيها، فهي تقيّة نقيّة، صائمة قائمة، بارّة بالضعفاء مجيرة لكلّ ملهوف، مُحسنة للفقراء والمساكين.

2- سورة الزوجة:

كرّم الإسلام الزوجة ورفع من شأنها وميّز مركزها وقرنها بالرجل في معظم الآيات القرآنية، يقول الله تعالى: "يا أيها الناس اتّقوا ربّكم الَّذِي خَلَقَ كُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً".²

وقوله كذلك: "هو الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا".³ فأصلُ الرّجل والمرأة واحد، فهما متساويان في المنشأ فلا ينبغي أن يتباينا لأنهما متكاملان.

منح الإسلام المرأة حقوقها كاملة غير منقوصة، فنالت حقّها في الإرث من أبويها أو زوجها أو أبنائها.

وجعل الإسلام أساس العلاقة بين الزوجين المودّة والرّحمة، فأعطاهما حقوقا حفظت كرامتها وجعلتها مُهابة الجانب، وفي المقابل جعل لها واجبات معيّنة تؤدّيها وبذلك فالحقوق والواجبات جعلت الكفّة بين الزوجين متوازنة، فهما يمثلان شطري الإنسانية.

¹ - عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي، قضايا وظواهر، ص 242.

² - سورة النساء، الآية 1.

³ - سورة الأعراف، الآية 189.

أ-صفة الالتزام:

ألفنا العرب يحافظون على خصوصية حياتهم العائلية، فلم نجد الشاعر العربي القديم يذكر زوجته على مرأى ومسمع غيره، كما لم يتحدث عن مشاعرهما نحوه، كما أنه يصفها ولم يذكرها باسمها.

فقلماً وجدنا الزوجة في الشعر العربي إلا في الرثاء -تقريباً- ومع ذلك فإننا سنتعرض لصورة زوجة فارس فرسان بني حمدان - وإن جهلنا حسبها ونسبها- فإننا سنتعرض إلى خصالها وصورتها في عيون أبي فراس وشعره.

ظهرت على قدر من الخلق الحميد، فقد حفظته في غيابه أكثر من حضوره، وهي مطيعة له، كاتمة لأسراره، وهي قائمة صائمة مما يجعلها تحظى باحترامه وثقته.

أدت ما عليها من طاعات، فصبرت على آدائها في أصعب الأوقات، وهنا ظهرت لنا صورة الزوجة التي تؤدي فرائضها في أصعب الأحوال، فقد تحدثت أهوال الزمان لتقصد بيت الله الحرام في يوم شابت في الأرض، وانتشرت الثلوج على مسافات طويلة حتى احمرت أطراف قدميها من شدة البرودة، فقال أبو فراس الحمداني:¹

ويوم كأن الأرض شابت لهولِهِ قَطَعْتُ بِخَيْلٍ حَشَوُ فُرْسَانِهَا صَبْرُ
تسيرُ على مِثْلِ الْمَلَأِ مُنْشَرًّا وآثارها طَرَزَ لِأَطْرَافِهَا حُمْرُ

والالتزامها لا يحده حد، فقد تجاوز كل الحدود، فبالرغم من كونها زوجة أمير إلا أنها متمسكةً بدينها فيما يخص هندامها وحتى معاملاتها، فهي هي تقبع في خبائها، تلبس ما يسترها مصونة تراعي حرمة دينها، فلم تتأثر بمغريات الإمارة، فقال:²

وفيمن حوى ذاك الحـجـب خريـدَةً لَهَا دُونَ عَطْفِ السَّيْرِ مِنْ صَوْتِهَا سَيْرُ
وفي الكَمِّ كَفُّ لَا يَرَاهَا عَدِيلُهَا وفي الخِذْرِ وَجْهٌ لَيْسَ يَعْرِفُهُ الْخِذْرُ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 132.

²- المصدر نفسه، ص 132.

فهنيئاً لأبي فراس بهذه الزوجة التي نراها عظيمة في عينيه، نالت احترامه وجعلت قلبه يبدق إجلالاً لها ولأخلاقها، فقد استحققت شاعر العفة وتمكّنت منه بأدبها واحترامها وبركاتها التي تحلّ بالأماكن كلّما حطّت بها رحالها، فتخضّر وتُسقى، فهي مطيعة لربّها ولزوجها، فقد رضي أبو فراس عنها لأنه يذكرها بأروع ما يذكر به الزوج زوجته:¹

أما اخضرّ من بطنان مَكَّة ما دَوَى؟ أما أعشَبَ الوادي؟ أما أنبتَ الصَّخْرُ
سقى الله قوما، حلّ رَحْلُك فيهِمْ سحائب لا قَلَّ جَدَاها ولا نَزْرُ

ولزوجته الحرّة مشاهد في الالتزام والوفاء له ولدينها ومبادئها وقوميتها، فلم نشهدها في شعره تُقارن نفسها بغيرها، كما لم نشهدها مقبلة على الدنيا بملذاتها، وإلاّ فيم نفسّر سترها داخل خبائها؟ وبم نفسر عدم معرفة الخدر لتفاصيل وجهها وهي زوجة الأمير؟

ب-صفة البعد والحنين:

بُعِدَت المسافة بين أبي فراس وزوجه، فأثقلت الهموم كاهله، وطالت عليه الساعات وهجرت الشمس سماءه، ففي غيابها دهره ليلٌ طويل، فقد حن إليها قبل خوضها رحلة الحج فقد اعتاد خروجه للصيد والغزو والذود عن حمى أهله، ولم يعتد خروجها وإن كان لأداء شعيرة الحج، فقد تطاولت الكتبان بينهما في قول أبي فراس:²

أبالبين؟ أم بالهجر؟ أم بكَلَيْهـُـما تَشَارَكَ فيمَا سَاءَني البينُ والهجرُ؟
يُذَكِّرُني نَجْدًا حَبِيبٌ، بأَرْضـُـها أيا صاحِبِي نَجَوَايَ هلْ ينفَعُ الذِّكْرُ؟
تطاولتِ الكَتَبَانُ بيني وبينـُـه وباعدَ فيمَا بيننَا البَلْدُ القَفـُـرُ

أمّا زوجته فقد تحمّلت أهوال الزمان وصروفه، فعاشت مرارة أسره وحزنت لهول ما لاقاه وما سمعته، فكان عيدها بعيداً عنه مناسبةً أليمةً لها ولأطفالها ولكلّ أهل بيته، وفي هذا السياق نجد أبا فراس الحمداني يقول من أسره:³

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان ، ص 133.

²- المصدر نفسه ، ص 131.

³- المصدر نفسه، ص 34.

يا عيدُ ما عدتَ بمحبــــــــــــــــوب
يا عيدُ ما عدتَ على ناظــــــــــــــــر
يا وحشةَ الدارِ التي رُبــــــــــــــــها
قد طلَعَ العيدُ على أهــــــــــــــــلِـه
على مُعَنَى القلبِ مَكــــــــــــــــروب
عن كلِّ حُسنٍ فيك مَحْجــــــــــــــــوب
أصبح في أثوابِ مَرْبــــــــــــــــوب
بِوَجْهِه، لا حُسنٍ ولا طيــــــــــــــــب

قطع حنينها المسافات، ليعود إليها خائبا يائسا، فكان أنيسها في أسره، ورفيقها في رحلة الحج، فسبقتها الدموع، وهي تودّع من تكتل عيناها بروية وجهه كل صباح، فقد ألمّ بها حنين جارف ساق دموعها لتتنزل تتلألأ على خديها، بل تجاوزته لتتكسر على جيدها، في رحلة أدائها لفريضة الحج التي تدوم عدة أشهر.

وقابل دموعها بدموع حارة ينفطر لها القلب، فقد تبعثها نظراته مودّعة داعية، فقال:¹

أشيعُه والدَّمْعُ من شدّة الأســــــــــــــــى
وعُدتُ وقلبي في سِجافٍ غَبيطــــــــــــــــة
على خَدِّه نَظْمٌ وفي نَحْرِهِ نَثــــــــــــــــرُ
ولي لَفَنَاتٍ نَحْوَهُ وَدَجِـهَ كَثــــــــــــــــرُ

ومن خلال شعر أبي فراس الحمداني نجد صورة زوجته تعكس صورة المرأة الحرة عبر تاريخها الطويل، فكانت كريمة، مصونة، حافظة لزوجها خائفة على عرضه، ساعية إلى نيل الرضى، ملتزمة بدينها الذي أبلغها العزة وأحاطها بصور منبع من العفة، وغرس فيها النبل والكرم، فعاشت راضية في كنف زوجها، ولا يمكن أن تكون هذه المرأة المالكة لقلب زوجها إلا على قدر كبير من الوعي والإدراك العقلي، والنضج الفكري والالتزام الأخلاقي.

3- صورة الابنة:

يجسد لنا أبو فراس الحمداني، صورة الابنة التي حز منظرها في قلب والدها، فهي تتعرض لألم يعتصر قلبها، فخاطبها مطالبا إياها بالصبر:²

أَبْنَيْتِي لا تحزَنــــــــــــــــي
كُلُّ الأنامِ إلى ذهــــــــــــــــاب

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 132.

²- المصدر نفسه، ص 55.

فموقفه يجسّد جزع الأب على وفاته لأنه يُلحق الحزن والأسى بقلب ابنته، فلم يخاطب ابنه، بل توجه بالخطاب إلى الابنة لأنها حنونّة، دافئة قلبها لئلا، يتمكّن الحزن منه بسرعة ممّا جعل الأب يخاف عليها أكثر من أيّ شخص آخر، إضافة إلى أنّها تمثل الجانب الأهمّ من كرامته، فهي وجه عزّته بتربيته لها، وهي تصون عرضه وتعتزّ بقومها ودينها.

ذكّرها بضرورة الحفاظ على سترها وهي تبكي بحسرة فقال:¹

نوحى عليّ بحسرة —————
من خلفِ سترك والحجاب

صوّر ابنته النائحة تصويراً رائعاً: "فكلماته تختصر الحياة كلها بمحدوديتها ورعونتها وعبتيتها، ويصلنا صليل هتافه الرومانسي الكئيب ليهزّ أعماقها هذا عنيفاً، ويجعلنا نستفيق على ما نحن فيه من عبث الأقدار، وسخرية الزمن، الذي أراد له شباب أبي فراس أن يمتد ويمتد حتى يعانق الأبدية... ويتسع ويتسع حتى لا يضيق بآمال الشباب، وبطولات الفرسان".² ويمضي "زين الشباب" ضحية من ضحايا ذلك العصر الهرم، وقِيَمِه البغيضة، ومع ذلك يبقى أبو فراس الشاعر الوجداني الذي يدغدغ شعره المُشبع بالألم مشاعرنا، فقد هتف فُييل موته بأقصى ما يدور في مخيلته وأصدقها حين قال:³

زينُ الشبابِ أبو فـــــــرا —————
سِ لم يُمتّع بالشبّاب

أوصى ابنته بالصبر والرّضا بقضاء الله وقدره، لأنّ الموتَ قدرنا المحتوم ولا مفرّ منه:⁴

أ بُنيتي صبرا جَمي —————
لأ للجليل من المُصاب

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 55.

²- خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني، ص 25.

³- المصدر السابق، ص 55.

⁴- المصدر نفسه، ص 55.

صَوَّرَهَا أَبُو فِرَاسٍ بَاكِیةَ حَزینةً عَلَی فِرَاقِهِ، فَكَانَتْ آخِرَ مَنْ زَارَ فِكرَهُ أَثناءَ المَوْتِ
فَخَاطَبَهَا لِيَضَعَهَا بَیْنَ مَوَقِفَیْنِ، فَتَارَةً یَدْعُوهَا لِلنَّوَاحِ وَتَارَةً یَدْعُوهَا لِلصَّبْرِ فِی قَوْلِهِ:¹

نوحی عَلَیَّ بِحَسْرَةٍ _____
قُولِ إِذَا نَادَيْتَنِي _____
مَنْ خَلْفَ سِتْرِكَ وَالْحُجَابِ _____
وَعَيَّيْتُ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ: _____

أَرَادَهَا أَنْ تَتَحَبَّ وَتَصْرُخَ رَحِيلَهُ الْأَبَدِيَّ عَنْهَا، فَهِيَ صُورَةٌ وَجُودِهِ الْمُسْتَمَرَّ بَعْدَ رَحِيلِهِ
"وَهِيَ ظِلَّةُ الْمَمْدُودِ فِي الْحَيَاةِ، النَّاطِقِ عَنْهُ كَلِّمَا أَعْيَاهُ النَّطْقُ وَعَجَزَ اللِّسَانُ عَنْ جَوَابِ مَا
يُتَرَجَّمُ كُلُّ مَا فِي جَوَارِحِهِ وَحَوَاسِّهِ مِنْ لَوْعَةٍ وَحَسْرَةٍ وَشَبَابٍ ضَائِعٍ".²

كَمَا ظَهَرَتْ صُورَتُهَا الْعُمَرِيَّةُ، فَهِيَ مَا تَزَالُ صَغِيرَةً السِّنِّ فِي نَظَرِهِ، وَإِنْ كَانَتْ زَوْجَةً
أَبِي الْعَشَائِرِ، فَلَمْ تَجِدْ إِجَابَاتٍ لِكُلِّ أَسْئَلَتِهَا وَلَمْ تَسْتَوْعِبْ مَا حَدَّثَ لَوَالِدُهَا، وَلَا يُمْكِنُهَا الْإِجَابَةُ
عَنِ الْأَسْئَلَةِ الَّتِي تَهَاجَمُ فِكْرُهَا، فَتَجْعَلُهُ قَاصِرًا عَنِ الْإِجَابَةِ فَقَالَ:³

زَيْنُ الشَّبَابِ أَبُو فِرَاسٍ _____
سِ لَمْ يُمَتِّعْ بِالشَّبَابِ _____

حَثَّهَا عَلَى الْبُكَاءِ عَلَى شَبَابِهِ الضَّائِعِ الَّذِي لَمْ يُمَتِّعْ بِهِ، وَهِيَ مُسْتَوْرَةٌ لَا يَرَاهَا أَحَدٌ، بَلْ أَرَادَ
لِصْرَخَتِهَا أَنْ تَبْقَى رَاسِخَةً فِي الْأَذْهَانِ.

وَمِنْ شَعْرِهِ فِي وَصْفِ ابْنَتِهِ مَقْطُوعَةً، قَدَّمَ لَهَا ابْنَ خَالُوَيْهِ، بِأَنَّهُ قَالَهَا فِي ابْنَتِهِ وَهِيَ الَّتِي
يَقُولُ فِيهَا:⁴

وَأَدِيبِيَّةٌ، اخْتَرَتْهَا عَرَبِيَّةً _____
مَحْجُوبَةً لَمْ تَبْنُذِلْ، أَمَّارَةً _____
وَلَمْ يَكُنْ لِي فِيكَ إِلَّا أَنَّنِي _____
"وَلَقَدْ نَزَلَتْ فَلَا تَظْنِي غِيَرَةً _____
تُعْزِي إِلَى الْجَدِّ الْكَرِيمِ وَتَنْتَنِي _____
لَمْ تَأْتِمِرْ مَخْدُومَةً لَمْ تَخْشَعْ _____
بِكَ قَدْ غُنِيْتُ عَنْ ارْتِكَابِ الْمَحْرَمِ _____
مَنْ يَمْنُزِلَةَ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ _____

¹ - المصدر السابق، ص 55.

² - خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني، ص 25.

³ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 55.

⁴ - المصدر نفسه، ص 277.

ومن "الواضح أن هذه الأبيات وما تضمنته من شعر عنتره ليست مما يقول شاعر في ابنته، إذ كيف يتسنّى له أن يتحدّث عن ابنته حديثَ المحبِّ المنيّم فيضمّن شعره، بيتاً لعنتره في عبلة، وكيف يتسنّى أن يخاطب أب ابنته بأنه استغنى بها عن ارتكاب المحرّمات؟ وقد يستقيم هذا من حيث أنه وقد صار أبا لامرأة مثلها فلا بدّ له من أن يكفّ عن المحارم، ولكنه لا يستقيم من حيث أنه اختارها كما يقرّر في بداية الأبيات، فالمرء لا يختار ابنته أديبة عربية تعزى إلى جد كريم وتنتمي كما يقول، فليس من شكّ إذن في أنّ حديث الشاعر عن زوجة اختارها وليس عن ابنة زوّجها، ويرجّح ذلك أن بعض الروايات تنصّ على أنّ هذا آخر شعرٍ قاله، فإذا صحّ ذلك تأكّد لنا أن شعره هذا لم يكن في ابنته تلك التي تزوّجها أبو العشائر، لأنّ أبا العشائر مات قبل أن يؤسّر أبو فراس ويكون أقرب إلى الصّواب أنّها قيلت في ابنة أبي العشائر التي تزوّج بها أبو فراس قبل مصرعه بقليل، إذ تنصّ الروايات على أنّه قد تزوّج بها قبل موته بشهر واحد".¹

4- سورة الأخيه:

لم نجد صورة لأخته إلا في مراثية لها، فكان شعره يتراوح بين زهو بخصالها وأسف لفراقها، فقد كانت الصّاحب الوفي، وإن خذله الموت وأخذها مبكّراً وتركه وحيداً يتمنى اللّحاق بها في قوله:²

أَتَزَعَمُ أَنَّكَ خِذْنُ الْوَفَاءِ وَقَدْ حَجَبَ التُّرْبُ مِنْ قَدْ حَجَبَ
فَإِنْ كُنْتَ تَصْدُقُ فِيمَا تَقُولُ فَمَتَّ قَبْلَ مَوْتِكَ مَعَ مَنْ تُحِبُّ

أُسْتُلِبْتُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ، وهو العاكف على حمايتها فقد قرّر أن يبعد عنها الأضرار إلى أن جاء أمر الله، وهو يعي أن لا رادّ لقضائه:³

¹ - نعمان القاضي، أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 147.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 49.

³ - المصدر نفسه، ص 49.

عَقِيلَتِي اسْتَلْبِثْتُ مِنْ يَمِينِي
وَكُنْتُ أَقْبَلُكَ، إِلَى أَنْ رَمَيْتُكَ
فَمَا نَفَعْتَنِي نَفَاتِي عَلَيْكَ
وَلَمَّا أَبْعَثَهَا وَلَمَّا أَهْمْتُ
يَدُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَمْ أَحْتَسِبْ
وَلَا صَرَفْتُ عَنْكَ صُرْفَ النَّوْبِ

ترك فراقها له حسرة وألماً، فقد ذرف الدمع الغزير:¹

فَلَا سَلِمْتُ مُقَلَّةً لَمْ تَسُحْ
يُعْزُونَ عَنْكَ وَأَيْنَ الْعِزَاءُ؟
وَلَا بَقِيَتْ لِمَّةٌ لَمْ تَشِ
وَلَكِنَّهَا سَنَةٌ تُسْتَحْ

ومن فروسيته أن يصرَّ على افتدائها بنفسه، لو كان يمكن أن تعود للحياة:²

وَلَوْ رَدَّ بِالرَّزْءِ مَا تَسْتَحْ
لَمَّا كَانَ لِي فِي حَيَاةِ أَرْبِ

وأخوات أبي فراس من أبيه، لأنَّ أمه لم تنجب سواه، ومن بين أخواته نجد زوجة سيف الدولة الحمداني.

5- صورة الحبيبة:

مما لاشك فيه أن الشاعر العربي كرس جلَّ أشعاره من أجل المرأة الحبيبة، وكان للحرائر نصيبٌ، وللجارية نصيبٌ "ولم يقصد الإسلام إلى كبت هذه العاطفة السَّامية في نفوس العرب، كما أنه لم يحاول أن ينتزعها من نفوسهم، وإنما كان أمرها هنا كأمرها في العواطف الأخرى، ولم يُهمل الإسلام هذا الجانب، فقد جعل من هذه العاطفة قوةً دافعةً نحو الخير العام والصالح المشترك".³

ولجت الحبيبة عالم المقدمات الغزلية في شعر أبي فراس، كما في غزله الخالص، فقد أظهر في غزله، ما للمرأة في نفسه من مكانة عالية، وتقدير واضح، وهو تقدير الفارس النبيل الذي يرى نفسه مسؤولاً عن حمايتها واحترامها، فقد أعجب بها وأظهر محاسنها من غير

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 49.

²- المصدر نفسه، ص 49.

³- سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف- مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2005، ص 107.

ابتذال ولا انتقاص من قيمتها، وتكاد تظفر بجلّ حبه وغرامه بعد حبه للنزال ومقارعة الأبطال.

ولا يمكن أن ندرس صورة الحبيبة دون أن نقف على صورتها المادية ثم صورتها المعنوية ثم ذكر بعض الأسماء الموجودة في ديوانه.

أ- الصورة المادية:

رأها كائنا جميلا، يرفعها جمالها إلى مراتب الإكبار، كما رآها فاتنة جميلة، تذهب بالعقول وتأخذ بالألباب "ويمكننا أن نرسم صورة للمرأة التي كانت تروق له، وتُرضي ذوقه وقد لا يمكننا أن نجد تصويرا لها في مكان واحد من ديوانه، أو في قصيدة بعينها ولكن أوصافها منتشرة في غزله ومتفرقة في قصائده ومقطوعاته".¹

وغلبت صورة الطبي النافر على صورة المرأة التي يهواها، فمن جمالها جیده وعيناه فقال:²

وطني غريب، في فؤادي كناسه	إذا اكتنس العَيْنُ الفلاة وحورها
تقر له بيض الأطباء وأدمه	ويحكيه في بعض الأمور غريرها
فمن خلقه لبأتها ونحورها	ومن خلقه عصيانها ونفورها

كما بيّن نحول خصره، وفتور عينيه في تشكيل جميل قال فيه:³

وشادين قال لي لما رأى سقمي	وضَعَفَ جسمي والدَّمْعُ الذي أنسجما
أخذت دمعك من خدي وجسمك من	خصري وسقمك من طرفي الذي سقمما

وأخذت ضياءها من القمر:⁴

قمرٌ دون حسنه الأقمـ	وكثيبٌ من النقا مُستعـ
وغزالٌ فيه نفارٌ، ولا بـ	ع، فمن شيمة الأطباء النفاـ

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 279.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 105.

³ - المصدر نفسه، ص 272.

⁴ - المصدر نفسه، ص 141.

وحبيبتة طيبة إنسية تحالفت ضده مع الدمع والأرق في قوله:¹

و لي إذا كلُّ عينٍ نام صاحبُها
لولاك يا طيبةَ الإنسِ التي نظرتُ
لكن نظرتُ وقد سار الخليطُ ضحى
عينٌ تحالفت فيها الدمعُ والأرقُ
لما وصلن إلى مكروهي الحـدقِ
بناظرٍ كلُّ حُسْنٍ منه مُستـرقُ

ويتوقف أبو فراس كثيرا أمام العيون، فينهل من قاموس الطبيعة أجمل الأوصاف، كما يأخذ أفتك الأسلحة من قاموس الفروسية، فقد شبه عيونها بعيون المها كما صورها سهاما فاتكة تسدد إلى الأحشاء، فتصيب منها الهدف:²

بأبي وأمِّي شادن قلنا لــــه
رשא إذا لحظ العفيف بنظره
كيف اتقاء لحاظه وعيونه
كيف اتقاء جاذر يرميننا
ياربُّ تلك المقلّة النجلاء
نفديك بالأماتِ والآباءِ
كانت له سببا إلى الفخشاءِ
طرق لأسهمها إلى الأحشاءِ؟
بظبي الصّوارم من عيونِ طباءِ؟
حاشاك ممّا ضمنت أحشائي

كما أقر بما تلعبه العيون في هلاك العشاق:³

لا غرو إن فتنتك بالــــ
فمصارع العشاق مــــ
لحظات فاترة الجفــــون
بين الفتور، إلى الفئــــون

وزهوها بجمال عينيها وفتنة لحاظها بلغ أوجه في قول أبي فراس الحمداني:⁴

وظبي ذو لحاظٍ فاتــــراتٍ
بها يزهو عليّ ويسـطـيــــل

والحافظ الحبيبة قاتلة، وتتميز بصفات أخرى، فهي فاترة، فانتة، تسدد السهام في

المقتل:⁵

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 201.

² - المصدر نفسه، ص 11.

³ - المصدر نفسه، ص 299.

⁴ - المصدر نفسه، ص 233.

⁵ - المصدر نفسه، ص 53.

وَقَفَّتَنِي عَلَى الْأَسَى وَالنَّحِيبِ
كُلَّمَا عَادَنِي السَّلْوُ، رَمَّـانِي
فَاتِرَاتٍ، قَوَاتِلٍ، فَاتِنَاتٍ
هَلْ لَصَبٌ مُنَيَّمٌ مِنْ مُعِيْنٍ؟
مُقَلَّتَا ذَاكَ الْعَزَالَ الرَّبِيبِ
عُنْجُ الْحَاطِظِ بِسَهْمٍ مُصِيدِ
فَاتِكَاتٍ سِبَاهُهَا فِي الْقَلْبِ
وَلِدَاءٍ مُخَامِرٍ مِنْ طَبِيبِ؟

أما الوجنة فربيع وروده حمراء، وقد تزداد حمرة من الخجل، وفي هذا الشأن يقول أبو

فراس الحمداني:¹

وَجَنَاتُهُ تَجْنِي عَلَى عُشِّـاقِهِ
بِيضٌ عَلَتْهَا حُمْرَةٌ فَتَوَرَّدَتْ
كَأَنَّمَا بَرَزَتْ لَنَا بَغْلَالِيَّةٌ
صَبَغَ الْحَيَا خَذِيئَهُ لَوْنٌ مَدَامِـعِي
بِيَدِيعٍ مَا فِيهَا مِمِّنَ اللَّأَلَاءِ
مِثْلُ الْمُدَامِ خَلَطَتْهَا بِالْمِـسَاءِ
بِيَضَاءٍ مِنْ تَحْتِ غِلَالَةِ حَمِّـرَاءِ
فَكَأَنَّهُ يَبْكِي بِمِثْلِ بُكَـائِي

وحمرة الخدين دائمة، لا تبرح وجنة الحبيبة السافرة، التي ترجأها أن ترد اللثام حتى لا

تجرحها العيون:²

أَيَا سَافِرًا وَرَدَاءُ الْخَجْلِ
بِعَيْشِكَ، رُدَّ عَلَيْكَ اللَّثَامُ
مُقِيمٌ بَوَجْنَتِهِ لَمْ يَزَلْ
أَخَافُ عَلَيْكَ جِرَاحَ الْمُقَالِ

كما كان افتتاحه واضحا بالوجه البدري، حتى خيل له أن في السماء بدرين وليس بدر

واحد:³

وَجْهَكَ وَالْبـُـدْرُ إِذَا أَبْرَزَا
لِأَعْيُنِ الْعـَمِّـالِمْ بَدْرَانِ

ولم يغفل القدَّ الممشوق، الذي يشبه الغصن الرطيب في تننيتها، بل هي هضيم الكشح

جائلة الوشاح:⁴

أَسْكُرِي اللَّحْظَ طَيِّبَةَ النَّـيَا
هَضِيمَ الْكَشْحِ جَائِلَةَ الْوَشَاحِ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 249.

³ - المصدر نفسه، ص 300.

⁴ - المصدر نفسه، ص 67.

وقال كذلك في القَدْ القضيْب: ¹

لِكَ جِسْمِ الْهَوَى، وَتَغْرُ الْأَقَاحِي
كما وصف صدرها في قوله: ²

لَقَدْ ضَلَّ مِنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيْدَةً
وقد ذلَّ مِنْ تَقْضِي عَلَيْهِ كِعَابُ

ولم ينسَ فم المرأة وما يحتويه من شفاه وأسنان ورضاب، فقد صوّر ذلك في الكثير من غزله، كثنائه على الثنايا في قوله: ³

سَأْتِنِي عَلَى تِلْكَ الثَّنَايَا، لِأَتُنِّنِي
وَأُنْصِفُهَا، لَا أَكْذِبُ اللَّهَ، أَنُنِّنِي
كما عبّر عن بياض أسنانها مشبّها بالصباح الطالع في جنح ليلٍ مظلم. ⁴

غَرَاءُ تَبَسُّمٍ عَنْ صَبَاحٍ طَالٍ ع
تَجَلُّو الظَّلَامَ، بِمَبَسَمٍ يَجْلُو الدُّجَى
بِأَبِي وَأُمِّي، طَيْبٌ ذَاكَ الْمَبَسَمُ
وتحدّث في موضع آخر عن جمال فمها بما يحويه في قوله: ⁵

تَبَسَّمَ إِذَا تَبَسَّمَ عَنْ أَقْصَاح
وَأَتُحَفِّنِي بِكَأْسٍ مِنْ رُضَابٍ
وَأُسْفَرُ حِينَ أُسْفَرَ، عَنْ صَبَاحٍ
وَمِنْ صَهْبَاءٍ رِيْقَتِهِ اصْطَبَاحِي

زينة المرأة:

لا يمكن أن يكتمل الجمال المادي للمرأة إلا بحرصها على استعمال أدوات الزينة المختلفة، بل وإتقان استعمالها، فقد حرصت على التفنّن في مظهرها، لتكون محطّ أنظار الجميع بزینتها وأناقته.

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 53.

² - المصدر نفسه، ص 24.

³ - المصدر نفسه، ص 138.

⁴ - المصدر نفسه، ص 285.

⁵ - المصدر نفسه، ص 71.

انعكست الحياة الاجتماعية في عصر الحمدانيين على مظهر المرأة، وعلى نظرتها للجمال فقد "حرصت منذ أقدم العصور على ارتفاع مستوى جمالها بتجملها، وقد روى ابن عباس رضي الله عنه قوله: "إني لأحبُّ أن أتزيّن للمرأة كما أحبُّ أن تتزيّن لي" وللزينة دوافعها، ولما كانت مقاييس الجمال لا تتوافر مجتمعة إلا في القليل من النساء، لذا استعانت المرأة بوسائل الزينة المختلفة، ومنهم من علّل ذلك إرضاء لرغبة الشعراء، فيقول ربّما كان للشعر في الغزل والتشبيب حافز كبير في دفع المرأة إلى التزيّن أيضا".¹

ولا يمكن أن ننسى حياة الترف والبذخ الذي وصل أوجّه في ذلك العصر، فانعكس ذلك على مظهر المرأة وأناقته في ملابسها وتسريحة شعرها، واستعمال الخضاب، والتكحل والتعطر والتطيب، ولبس الحليّ، كما أنها أرادت أن تحقّق طموحها في مجارة المقاييس الجمالية التي تنسجم وذوق المجتمع بشكل عام، لأنها فعلا كانت طموحة، عريضة الآمال ولا ننسى أنها أصبحت ندا للرجل، ولما كان الرجل يحب في المرأة جمالها، أرادت أن ترضي غروره لتفوز بقلبه".²

• الشعر:

اهتمت المرأة بتمشيط وتسريح شعرها وتصفيره، وصبغه وتخضيبه، وتزيينه بالأمشاط والأحجار الكريمة والتيجان المرصعة بالجواهر.

ولم نجد شعرا لأبي فراس يصف فيه هذا التفتن، فلم يصف شعرا مخضبا ولا شعرا مصبوغا، إنما ما وجدناه من شتات صورة الشعر تكمن في اللون الأسود الذي عرف عن العرب، وشبهه الشعر الحالك السواد بالليل وبالعاقيد، وفي هذا المجال قال أبي فراس الحمداني:³

تَنَنَّتْ فُعُصْنٌ نَاعِمٌ أَمْ شَمْسٌ نَائِلٌ وَوَلَّتْ فَلَيْلٌ فَاحِمٌ أَمْ غَدَائِلٌ رُ

¹ - سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف- ص 184.

² - المرجع نفسه، ص 184.

³ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 103.

كما قال عن هذا الشعر الأسود:¹

كَأَنَّهُ حِينَ أَذْكَى نَـارَ وَجَنَّتِهِ سُكْرًا وَأَسْبَلَ فَضْلَ الْفَاحِمِ الْجَعْدِ

كما صفرت شعرها وجعلته ينزل على أكتافها، والتصفير من بين الطرق الشائعة في

تسريح الشعر عند المرأة العربية عموماً:²

وَمُسْتَرْدَفَاتٍ مِنْ نِسَاءٍ وَصَبِيَّاتٍ تَتَنَّى عَلَى أَكْتَافِهِنَّ الضَّفَائِلُ

ولم يُعرِ الشاعر انتباهه إلى طول الشعر ولا قصره ولا لونه ولا وسائل تزيينه، ولا حتى

طرق الاهتمام به، والمواد المستعملة في غسله، إنما كان اهتمامه باللون الأسود، وربما مردّ

ذلك إلى أن شعر المرأة مستور ببراقع من جهة، ومن جهة أخرى إلى افتقاده للون الأسود في

شعره، في سن مبكرة فقد اشتعل رأسه شيئا وهو في مقتبل العمر:³

وما زادت على العشريــــن سنّي فما عذرُ المَشْيِبِ إلى عــــذاري

وما استمتعتُ من داءِ التّصايبِ إلى أنْ جاءني داعي الوقــــار

أيا شَيْبِي ظَلَمْتُ ويا شَبــــابِي لَقَدْ جاورْتُ منكُ بَشْرُ جــــار

• الملابس:

يبدو أن للمرأة العربية في زمن الحمدانيين باعٌ طويل في الأناقة، فقد بهرت الرجال

بأزيائها التي اتّسمت بطابع النّفاسة، فقد لبست من أفخر الأصناف والأنواع كالخز والديباج

والحرير.

كما تفنّنت بألوان الملابس الجذّابة، وأفادت من هذا التّنوّع والتفنّن في الملابس ممّا دعا

الشعراء إلى التغزّل بملابسها.

لكنّ أبا فراس لم يُبدِ اهتماماً بذلك، إلا في مرات قليلة جداً، كحديثه عن ساحة الأذيال

وهي كناية عن طول لباسها الذي تجرّه خلفها، وهي تتبختر في مشيتها، في قوله:⁴

وساحبة الأذيالِ نحوي، لَقِيْتُها فَمَ يَلْقَها جَافِي اللِّقَاءِ وَلَا وَغــــرُ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 105.

²- المصدر نفسه، ص 11.

³- المصدر نفسه، ص 167.

⁴- المصدر نفسه، ص 160.

كما تحدّث عن ملابس خاصّة بالمرأة، فهي تحجب جمالها كالبرقع والخمار وهذا في

قوله:¹

وحيّ رَدَدْتُ الْخَيْلَ حَتَّى مَلَكَتُهُ هَزِيمًا، وَرَدَّتْنِي الْبَرَاقِعُ وَالْخُمُرُ

وذكر المِرْطَ، وهو لباس من صوف أو نحوه في قول أبي فراس:²

فَوَافَتْكَ تَعَثْرُ فِي مِرْطٍ هَا وَقَدْ رَأَتْ الْمَوْتَ مِنْ عَن كَثْبٍ

• الحلي:

لم تكتف المرأة الحرّة -خاصّة- بجمالها الطبيعي وثقافتها التي ارتقت بها، بل راحت تنزّين بالحلي لتزداد جمالا، فلبست الأقراط في أذنيها، والتّيجان المرصّعة باللآلئ على رأسها، والقلائد في جيدها، والأساور في معصمها، والخواتم في أصابعها، الوشاح في خصرها، والخلاخل في رجليها، وكانت هذه الحلي مصنوعة من أغلى المعادن من ذهب وفضة، وطعّمت باللؤلؤ والمرجان والياقوت الأحمر والزبرجد والزمرد والعقيق.

تحدث عن خلخالها الذي زادها جمالا في قوله:³

لَمْ يَزِدْكَ الْخُلْخُلُ حَسَنًا وَلَكِنْ بِكَ زَيْنُ الْخُلْخُلِ وَالذَّمَلُ وَج

أما الجواهر فقصد بها الحلي التي تضعها المرأة في عنقها في قوله:⁴

بَنِيَاتُ أَمَلَاكِ، أُتِيْنُ فُجَاءَةً قُهْرَنَ، وَفِي أَعْنَاقِهِنَّ الْجَوَاهِرُ

كما تحدّث عن الحلي في وقت كان يمثّل فيه مصدر إزعاج، فالصّوت الذي يُحدثه جرّاء

حركة المرأة المرتدية لعقد من الجمان أو اللؤلؤ يكشف أمره في قوله:⁵

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 159.

²- المصدر نفسه، ص 20.

³- المصدر نفسه، ص 63.

⁴- المصدر نفسه، ص 111.

⁵- المصدر نفسه، ص 104.

ولا ربيّة إلا الحديث، كأنّه
أقول وقد ضجّ الحليّ وأشرقت
جُمانٌ وهى، أو لؤلؤ متناثر
ولم أرو منها، للصباح بشائر

• الطيب:

لطالما سبق الطيب صاحبه إلى الأنوف، فكان أول الجاذبين نحوها، ففي أشعار المحبين، تجذبنا صورة الطيب، وذلك لما تتميز به من أريج أسر لأنه يمثل الطبيعة الفاتنة المتألقة، وهي تُحيل المحبوب إلى زمان لا ينتهي، وفصل قريب من القلوب والعيون، ففيه الحياة والتجدد والنضارة والبهجة والإشراق.

فالحبيب بعطره كما الربيع بين الفصول، وإذا قيسَت أخلاق الممدوح بالأزهار لكانت بمنزلة الورد سلطان الأزهار، بما يوحي به من جمال وشذى وديمومة.
والطيب أنواع كثيرة، كالمسك والعنبر والعبير، فمنه ما يُعطر به الجسم وآخر للثياب وآخر للشعر، وهناك ما كان خاصًا بالفم.

وتحدث أبو فراس عن نسيم حبيبته الطيب في قوله:¹

حَسَنْتَ وَطَابَ نَسِيمُهَا فَكَأَنَّهَا
مِسْكٌ تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أَحْمَرٍ

واستحضر المسك رُفقة الورد مرّة ثانية في قوله:²

من أين للرّشاش الغرير الأُخْـوَرِ
قَمَرٌ كَأَنَّ بَعَارِضِيهِ كَلَيْهِمَا
فِي الْخَدِّ مِثْلُ عِدَارِهِ الْمُتَحَدِّرِ؟
مِسْكًا، تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أَحْمَرٍ

• الكحل والخال والخضاب:

تبوّأ الخال مكانة رفيعة، فزاد من جمال المرأة خاصة، إذا كان على خدها، ومثله الخضاب، فقد قهرت المرأة الزمن بواسطته، فأطفأت الشيب المشتعل، كما حافظت عليه

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 171

²- المصدر نفسه، ص 149.

باعتباره وسيلة للزينة يُستعمل على الشعر و اليدين والقدمين، وهو إحدى علامات الفرح والسرور.

أما الكحل فهو إحدى أدوات الزينة العربية، فقد أكثرت المرأة العربية قتلاها، لأنه يتناسب ولون عينيها السوداوين، وللحل فوائد صحية وجمالية، تجعل العيون أكثر جمالا ولمعانا.

لكن أبا فراس لم يهتم بالحل ولا بالخضاب ولا بالخال، وكان اهتمامه منصبا على الجمال الرباني، الذي وهبه الله تعالى للمرأة، فبنظرة ينسى همومه، وبابتسامة تثليج صدره وربما عدم اهتمامه بأدوات الزينة راجع إلى اهتمامه بأمور الحرب والغزو مما يجعل وقته لا يتسع لمثل هذه الأمور.

ب- الصورة المعنوية:

وجدنا هذه الحبيبة التي يتردد طيفها في غزله، عادة حسناء مخدرة، محجوبة يزيناها الخلخال والدملوج، وهي عربية محروسة يحيط بها أهلها ويمنعونها برماهم:¹

عدتني عن زيــار تكم عواد	أقل مخوفها سمر الرــاح
وإن لقاءها ليهون عــدي	إذا كان الوصول إلى نــاح
ولكن بيننا بينٌ وهجــر	أرجو بعد ذلك من صــاح
أقمت ولو أطعت رسيــس شوقي	ركبت إليك أغناق الرــاح

ويصاحب السُر الخجل، فهي لا تستطيع أن تترك وجهها مكشوفاً، وإنما تلفه باللثام ومع ذلك فهي تضيء ما حولها:²

وقد أروح قرير العين مــطاً	بصاحب مثل نصل السيف وضــاح
عذب الخلائق، محمود طرائــقه	عف المسامع، حتى يزعم اللاــحي
لما رأي لحظاتي في عوارضــه	فيما أشاء من الریحان والــراح
لأث اللثام على وجه أسرــتــه	كأنها قمر أو ضوء مصبــح

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان: ص72.

²- المصدر نفسه، ص 72.

والعامرية إحدى حبيباته التي يصعب الوصول إليها:¹

وفي كَلَّتِي ذَاكَ الْخَبَاءِ خـــــــريذةً لها من طِعَانِ الذَّارِعِينَ ســـــــائرُ
تَقُولُ إِذَا مَا جِئْتُهَا مَتَذَرٌّ عـــــــا أَرَأَيْتُ شَوْقِي أَمْ أَنْتَ ثـــــــائرُ؟

فهذه الحبيبة، المستورة في خبائها، والتي سيطر عليه خيالها وقد اختلى بها على كرم

النجوى وعفة السريرة وطهارة الثوب رغم الظنون:²

وكم لَيْلَةٍ خُضْتُ الْأَسِنَّةَ نَحـــــــوها وما هَدَأْتُ عَيْنٌ وَلَا نَامَ سَامـــــــرُ
فَلَمَّا خَلَوْنَا، يَعْلَمُ اللَّهُ وَخـــــــدَهُ لَقَدْ كَرُمْتُ نَجْوَى وَ عَفْتُ ســـــــرائِرُ
وَبِتُّ يَظُنُّ النَّاسُ فِي ظَنُونـــــــهمُ وَتُوبِي مِمَّا يَرْجُمُ النَّاسُ طـــــــاهرُ
وكم لَيْلَةٍ مَا شَيْتُ بَدْرَ تَمَامـــــــها إِلَى الصُّبْحِ لَمْ يَشْعُرْ بِأَمْرِي شَاعـــــــرُ
عَفَاكَ عَيٍّ، إِنَّمَا عِفَّةُ الْفَتـــــــى إِذَا عَفَّ عَنْ لَذَاتِهِ وَهُوَ قـــــــادرُ

والعفة في شعر أبي فراس تكون مع القدرة على الفعل وإلا فهي عيٌّ وعجز، وتنحدر

حبيبته من الطبقة الراقية، فهي ذات جاه ومال، ومجد وشرف:³

وفي كَلَّتِي ذَاكَ الْخَبَاءِ خـــــــريذةً لها من طِعَانِ الذَّارِعِينَ ســـــــائرُ

وهي نؤوم الضحى، تأمر ولا تؤمر، حسب ما ورد في إحدى المقطوعات التي أرجعها

ابن خالويه للحديث عن ابنته، زوجة أبي العشائر:⁴

مَحْجُوبَةٌ لَمْ تَبْتَذِلْ أَمـــــــارةً لَمْ تَأْتِمِرْ، مَخْدُومَةٌ لَمْ تَخـــــــدِمِ
لَوْ لَمْ يَكُنْ لِي فِيكَ إِلَّا أَنـــــــني بَلْ كَدَّ غُنَيْتُ عَنْ ارْتِكَابِ الْمَحـــــــرَمِ

كما دلّت الملابس الطويلة التي تجرّها في الخلف على حسبها ونسبها في قوله:⁵

وساحبة الأذيالِ نحوي لَقِيْتُـــــــها فلم يَلْقَها جَافِي اللَّقَاءِ وَلَا وَغـــــــرُ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان: ص 102.

² - المصدر نفسه، ص 104/103.

³ - المصدر نفسه، ص 102.

⁴ - المصدر نفسه، ص 277.

⁵ - المصدر نفسه، ص 160.

ويؤكد على تواجدها خلف البراقع والكَلَّة في قوله:¹

لئن وصلت سلمى حبال مودتي فإنَّ وشيكَ البين لاشكَّ قاطِعُ
وإن حجتُ عَنَّا النوى أمَّ مالِكٍ لقد ساعدتها كَلَّة وبراقِعُ

كما تميّزت بقدرتها الفائقة على الإقناع، وهذا انعكاس لنموها الفكري:²

يضلُّ عليَّ القولُ إن زُرْتُ دارَهَا ويَعزُّبُ عَنِّي وَجْهُ ما أنا فاعِلُ
وحجَّتْها العُلَيَّا، على كلِّ حالَةٍ فباطِلُها حقٌّ، وحقِّي باطِلُ

وإضافة إلى هذه الصّور المعنوية التي تبعث على الفخر بالحسب والنسب والخلق، نجد صوراً لم نعهد لها في الشعر العربي، فكانت صوراً متفاوتة في السلبية، فمنها ما كان مردّها إلى كون هذه المعشوقة حرّة، والحرّة صعبة المنال لذلك جاءت صفاتها متفاوتة بين اللوم والهجر والصدّ والظلم والإساءة.

أما عن كثرة اللوم فقد طالباها بالإقلال من اللوم لأن أيام المحبّ قليلة:³

أُقْلِي فأيّامَ المُحِبِّ قَلِيلٌ وفي قلبه شغلٌ عن اللوم شاعِلُ
ولَعْتُ بَعْدَ المُسْتَهَامِ على الهوى وأولعُ شَيْءٍ بالمحبِّ العَـوَائِلُ

وكثيراً ما تأرجحت مشاعره بين هجر وبيّن، لتستقرّ على حكم الزمان عليه:⁴

وتهلكُ بين الهزل والجِدِّ مَهْجَةٌ إذا ما عداها البينُ عَذَبُها الهَجْرُ
فأيقنْتُ أن لا عِزَّ بعدي لعاشِقٍ وأنَّ يدي ممّا علقتُ به صِفْرُ
وقلّبتُ أمري لا أرى لي راحَةً إذا البينُ أنساني ألحَّ بي الهَجْرُ
فعدتُ إلى حكم الزّمان وحُكْمِها لها الذنبُ لا تُجْزَى به، ولي العُذْرُ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 187.

² - المصدر نفسه، ص 246.

³ - المصدر نفسه، ص 248.

⁴ - المصدر نفسه، ص 158.

ويبدو الهجر صفة معنوية ملازمة للمرأة العربية العذراء، صعبة المنال، ومثله الصّدّ كقوله عن العامرية التي تمنى زيارتها لبيّتها حنينه:¹

فأما وقد طال الصّدودُ فإنّـه
يقرُّ بعيني الخيال المـُـزاورُ
وقد تعبْتُ به، فتتلاعب بمشاعره كفارس معروف مُهاب:²

تسألني من أنت؟ وهي عليمـة
فقلتُ كما شاءتُ وشاء لها الهوى
فقلتُ لها: لو شئتُ لم تتعنتي
فقلتُ: لقد أزرى بك الدهرُ بعدنا
وهل بفتي مثلي على حاله نُكرُ؟
فتيالك قالت: أيهم؟ فهم كـُـثـرُ
ولم تسألني عنّي، وعندك بي خـُـبرُ
فقلتُ: معاذ الله، بل أنت لا الدهرُ

أما عن ظلمها فقد عانى منه جرّاء عدم وجود من ينصفه، فهي الظالم والحكم وهي المالك
لزام أمورهِ:³

فما أنا إلا عبدك القن في الهوى
وأرضى بما ترضى على السخط والرضا
يئستُ من الإنصافِ بيني وبينـه
وما أنت إلا المالك، المتخـكـمُ
وأغضي على علم بأنك تظالمُ
ومن لي بالإنصافِ والخصم يحكمُ

ومن يظلم يُسئ لمن يحب، والإساءة عند أبي فراس لا تنقص من قيمة محبوبته:⁴

أساء فزادتهُ الإساءة حظـوة
يعدُّ عليّ العاذلون ذنوبـه
فيا أيها الجافي، ونسأله الرضا
لحي الله من يرعاك في القرب وحده
حبيب، على ما كان منه حبيب
ومن أين للوجه المليح ذنوب؟
ويا أيها الجاني، ونحن نتوب
ومن لا يحوط الغيب حين تغيب

أما حبيبته فلا تستقر على قرار، فمرة محسنة وأخرى مسيئة له، وهذا ما جسده أبو فراس
في صورة اختلطت عليه المصطلحات والمواقف، والأشخاص:⁵

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 103.

² - المصدر نفسه، ص 158.

³ - المصدر نفسه، ص 279.

⁴ - المصدر نفسه، ص 44.

⁵ - المصدر نفسه، ص 41.

مُسِيءٌ مُحْسِنٌ طُورًا وَطُورًا فَمَا أَدْرِي عَدُوِّي أَمْ حَبِيبِي
يُقَلِّبُ مُقَلَّةً، وَيُدِيرُ لِحْظًا بِهِ عُرِفَ الْبَرِيُّ مِنَ الْمُرِيبِ
وَبَعْضُ الظَّالِمِينَ وَإِنْ تَنَاهَى شَهِىُّ الظُّلْمِ مَغْتَفَرُ الذَّنْبِ

أما صفاتها السلبية غير المقبولة فتمثّلت في الغدر وقلة الوفاء،
والنكران للحط من قيمته، فقد قابلت وفاءه لها بغدرها له:¹

يَا رَبَّ تِلْكَ الْمُقَلَّةُ النَّجِـلَاءُ حَاشَاكَ مِمَّا ضُمِّنَتْ أَحْشَاءُي
جَازَيْتَنِي بُعْدًا بِقُرْبَى فِي الْهُـوَى وَمَنْحَتَنِي غَدْرًا بِحُسْنٍ وَفَائِي

ولم يتقبل كبرياؤه الغدر لشعوره بالذل في حال وفائه:²

وَفَيْتُ، وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ لِإِنْسَانَةٍ فِي الْحَيِّ شَيْمَتُهَا الْغَدْرُ

ورفض أبو فراس الغدر جملةً وتفصيلاً، فهو لا يتوافق وصفات أبي فراس
البطولية ولا يتماشى مع عزّته وأنفته فقال:³

هِيَاتَ لَسْتُ أَبَا فِـرَاسٍ سِإِنْ وَفَيْتُ لِمَنْ عَـرَـدَ

وكان نكرانها له خطأ من عنفوانه، فقد اندفعت فأنكرت معرفتها به ثم أقرت
كثرة قتلاها في الحب، فطالبها بعدم نكرانه في قوله:⁴

فَلَا تُنْكِرْنِي، يَا بَنَةَ الْعَمِّ إِنَّهُ لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتَهُ الْبِدْوَ وَالْحَضْرُ
وَلَا تُنْكِرْنِي إِنَّنِي غَيْرُ مُنْكَرٍ إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ، وَاسْتَنْزَلَ النَّصْرُ

ويبقى الحب وما يكابده الشاعر، يتجاوز الأسماء والأوصاف، فصوّر عاطفته
نحو المرأة لما رأى بقلبه شواهد وظواهر، وأيدتها الأخبار والآثار:⁵

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 11.

²- المصدر نفسه، ص 158.

³- المصدر نفسه، ص 158.

⁴- المصدر نفسه، ص 159.

⁵- المصدر نفسه، ص 150.

أَتُنْتِي عَنْكَ أَخْبَرُ رَأُ
وَلَا حَتَّ لِي، مِنْ السَّلَاوُ
أَرَاهَا مِنْكَ بِالْقَلْبِ ب
إِذَا مَا بَرَدَ الْحَبُّ بُ
وَبَأَنْتُ مِنْكَ أَسْ رَأُ
ةَ آيَاتٍ وَأَنْتُ رَأُ
وَلِلْأَحْشَاءِ أَبْصَرُ رَأُ
فَمَا تُسَخِّنُهُ النَّارُ رَأُ

وكثيرا ما يظهر تأثير الحب عليه، كما أظهر استعدادَه للشَّهادة في سبيل من يحب.¹

أرجو الشَّهادة في هـوا
ك، لأن قلبي في جَهـادٍ

ومنه عرفنا بعض صفات هذه الحبيبة، من خلال ما سجَّله من صور صادقة ومتخيَّلة وفي
الحالتين، فهي إنسانة لا يمكنه أن يحيا بعيدا عنها، فلا وجود للسَّعادة دونها، أمَّا قربُها فجنة
ونعيم، وفراقُها ألم وبؤس وحرمان وعذاب.

ج-أسماء النساء:

تعددت أسماء النساء في قصائده، وربما سبب هذا التَّعدد هو حبُّه لامرأة واحدة بادلها حبًّا
بحب، وكُنِيَ عنها بهذه الأسماء الكثيرة على عادة الشعراء العرب ، وبخاصَّة في تلك المقدِّمات
التقليدية الكثيرة لقصائد في مختلف الأغراض والموضوعات، ويؤكد هذا على أنَّها أسماء
بدوية وجاهلية مثل العامرية.²

لعلَّ خيالَ العامريَّة زائِرُ
فَيُسَعِدُ مَهْجُورٌ، وَيُسَعِدُ هَاجِرُ

وأُمُّ عمرو في قوله:³

أَجْمَلِي يَا أُمَّ عَمْرٍو
لَا تَبْيَعِينِي بِرَخْصِ
أَنَا إِنْ جُدْتُ بِوَصْـلِ
زَادِكِ اللَّهُ جَمَّالَا
إِنَّ فِي مِثْلِي يُغْـالَا
أَحْسَنُ الْعَالَمِ حَـالَا

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 97.

²- المصدر نفسه، ص 102.

³- المصدر نفسه، ص 225.

ونسبَ البعضَ إلى قبائلهن كالفُشيرية في قوله:¹

لَهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ مَنْزِلٌ
وَمِنْ دُونِ مَا رُمْتُ الْقَنَا وَالْقَنَايِلُ

قُشِيرِيَّةٌ، قُشْرِيَّةٌ، بَدَوِيَّةٌ
وَهَبْتُ سُلُوى ثَمَّ جِئْتُ أَرُومُوهُ

أما العدوية فنسبة إلى بني عُدي:²

وَقَلْبٌ عَلَى مَا شِئْتُ مِنْهُ مَظَاهِرُ

نَفَى النَّوْمَ عَنِّي هِمَّةٌ عَدَوِيَّةٌ

وكعادة الشعراء العرب فلم تغب بعضُ الأسماء عن قصائده كسلمى وأسماء ونوار، أما

سلمى فقد بكى المكان الذي حلت به قائلاً:³

فَحَتَّى مَتَى يَا عَيْنُ دَمْعُكَ هَامِيعٌ
وَلِلشَّيْبِ بَعْدَ الْجَهْلِ لِلْمَرْءِ رَادِغٌ
فَإِنَّ وَشِيكَ الْبَيْنَ لِاشْكٍ قَاطِعٌ
لَقَدْ سَاعَدَتْهَا كِلَّةٌ وَبَرَأِقِعٌ

هِيَ الدَّارُ مِنْ سَلْمَى وَهَاتِي الْمَرَابِعُ
أَلَمْ يَنْهَكَ الشَّيْبُ الَّذِي حَلَّ نَازِلًا
لَئِنْ وَصَلَتْ سَلْمَى حِبَالٌ مَوَدَّتِي
وَإِنْ حَجَبَتْ عَنَّا النَّوَى أَمْ مَالِكُ

وفي أسماء قوله:⁴

تَأَوَّبَ مِنْ أَسْمَاءَ وَالرَّكْبُ نُؤْمٌ
أَلَذَّ بِجَوَالِ الْوِشَاحِ، وَأَنْعَمُ
كَأَنَّكَ لَا تَدْرِينَ كَيْفَ الْمُتَيِّمُ

نَفَى النَّوْمَ عَنْ عَيْنِي خَيَالُ مُسَلِّمٍ
ظَلَلْتُ وَأَصْحَابِي عِبَادِي فِي الدُّجَى
وَسَائِلَةٌ عَنِّي فَقُلْتُ تَعَجُّبًا:

وذكر نوار في قوله:⁵

ذَكَرْتُ مَنَازِلِي وَعَرَفْتُ دَارِي
خَيَالُ زَارٍ وَهُنَا مِنْ نَوَارٍ
وَوَاصِلَةٌ عَلَى بُعْدِ الْمَازَارِ

فَلَمَّا رَاحَ بَعْدَ الْإَيْنِ سَلْمُوعٌ
أَلَمْ بِنَا، وَجُنُوحُ اللَّيْلِ دَاجٌ
أَبَاخِلَةٌ عَلَيَّ، وَأَنْتِ جَارٌ

ذكر أبو فراس أسماء الكثير من النساء، مما جعلنا نجهل اسم حبيبته الحقيقية التي

أضرمت النيران في أحشائه، وعلمته كيف تكون الشكوى ويكون الخضوع.

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 215.

² - المصدر نفسه، ص 104.

³ - المصدر نفسه، ص 187.

⁴ - المصدر نفسه، ص 279.

⁵ - المصدر نفسه، ص 168.

6- سورة العواذل:

لطالما ارتبط الحبّ بالعواذل والوشاة، فوجودهما في قصص المحبين كالتوابل في الطعام فبالرغم من رفض المحبّ لسلوك العواذل والوشاة إلا أنّهنّ يشعلنّ قنيل الحب في القلوب أو يطفئن ناره المتقدّة.

أظهر أبو فراس موقفة من العواذل في عديد المرات، فقد خالف رأيهن سرا وعلانية في قوله:¹

ولئن غدوت من الهموم سليمةً فلقد علمت بأنني لم أسلم
ولئن أطعت العاذلات فإنني خالفت قول عواذلي واللوم

وإصراره على الاستمرار في حبه يزداد كلما لامه الآخرون:²

لما تبينتُ بأنني لهي إزداد حُبًا كلما لأُمّوا
وِدِدْتُ إذ ذاك بأنّ الـمـوـرى فيك، مدى الأيام للوم

وارتباط الحبّ باللوم حقيقة يُقرّها أبو فراس الحمداني في قوله:³

أقلى فأيام المحبّ قلائل وفي قلبه شغل عن اللوم شاغل
ولغت بَعْدَ المُستَهام على الهوى وأولع شيء بالمحبّ العواذل

و بين الأثر السلبي للوم، وما يفعله بالعاشق، طالب العواذل بتقليل اللوم لأن للقلب طاقةً

محدودة.⁴

أُمْعِنَة في العذل، رفقًا بقلبه أيحمل ذا قلب، ولو أنّه صخر
عذيري من اللائي يلمن على الهوى أما في الهوى، لو ذقن طعم الهوى عذُر
أطلن عليه اللوم حتى تركن به وساعته شهر، وليلته دهر

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 285

² - المصدر نفسه، ص 272.

³ - المصدر نفسه، ص 218.

⁴ - المصدر نفسه، ص 131.

وأراد أن يجعل من عاذله رسولا، يبلغ حبيبته بقدر حبه وودّه له:¹

يا أيها العاذلُ الرَّاجي إنَّابَـتَهُ
لا تُشْعِلَنَّ فما يَدْرِي بِحُرْقَتِـه
وراحلُ أَوْحَشِ الدُّنْيَا بِرَحَلِـه
هل أَنْتَ مُبْلِغُهُ عَنِّي بَأَنَّ لِـه
والحبُّ قد نَشِبَتْ فِيهِ أَظْفِـرُهُ
أ أَنْتَ عَاذِلُهُ؟ أَمْ أَنْتَ عَاذِرُهُ
وإنْ غَدَا مَعَهُ قَلْبِي يُسَايِـرُهُ
وَدَا تَمَكَّنَ فِي قَلْبِي يُجَاوِرُهُ

كما بيّن عدم اكترائه لما يقلّنه، وإصراره على مواصلة طريقه دون الالتفات لأحد في

قوله:²

رَضِيتُ الْعَاذِلَاتِ وَمَا يَقْلَنُـه
بَكَرْنَ يَلْمَنُنِي، وَرَأَيْنَ جُودِي
فَقُلْتُ لَهُنَّ: هَلْ فَيَكُنَّ بِسَاقٍ؟
وَكَمْ فَجَرٍ سَبَقَنَ إِلَى مَلَامِـي
وإنْ أَصْبَحْتُ عَصَاءً لَهْـنُـه
عَلَى الْأَرْمَاحِ بِالنَّفْسِ الْمُضِنِّـه
عَلَى نَوْبِ الزَّمَانِ إِذَا طَرَفَـه
فَعُدْتُ ضُحَى، وَلَمْ أَحْفَلْ بِهِـنُـه

ومن عصيانه لهنّ في قوله أيضا:³

أَيْلِحَانِي عَلَى الْعَبَّـرَاتِ لَاحٍ
تَمَلَّكْنِي الْهَوَى بَعْدَ النَّابِـي
وقَدْ يَبْسُ الْعَوَاذِلُ مِنْ صَـلَاحِي
وَرَاظْنِي الْهَوَى بَعْدَ الْجَمَـاحِ

7- صورة الجارية:

جذبت أنوثة الجارية انتباهه، فرآها كحلاء ممشوقة القدّ، كما تحدّث عن صدرها وطرفها

وما فعله به في قوله:⁴

جَارِيَّةٌ، كَحَلَاءٌ، مَمَشُوقَةٌ
شَجَا فُؤَادِي طَرْفُهَا السَّاجِـي
فِي صَدْرِهَا حُقَّانٍ مِنْ عَـجَاجٍ
وَكُلُّ سَاجٍ طَرْفُهُ شَـعَاجٍ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص128.

²- المصدر نفسه، ص 192.

³- المصدر نفسه، ص 67.

⁴- المصدر نفسه، ص 63.

وامتزج حبّ الجمال عنده بمشاعره القومية، فأصبح دلال الحسنة الفارسية وتمنّعها وجهها من وجوه الثأر لقومها، عن موقعة ذي قار، التي انتصر فيها العرب على الفرس قبيل الإسلام:¹

قاتلي شادين بديع الجمال	أعجمي الهوى، فصيح الدلال
سل سيف الهوى عليّ ونادى	يالثأر الأعمام والأخوال
كيف أرجو ممن يرى الثأر عندي	خلقاً من تعطف أو وصل
بعدما كرت السنون وحالنت	دون ذي قار الدهور الخوالي

وقدرتها على الإيقاع في حبها عظيمة، نظرا لجمالها الأخاذ.²

وهل رأيت أمام الحيّ جارية	كالجؤذر الفرد، تقفوه جاذرة؟
ما أعجب الحبّ يمسي طوع جارية	في الحيّ من عجزت عنه مشاعره

8- سورة السببة:

ارتبط هذا الاسم بالغزو، وهو من بين الأشياء التي جالت في خاطره، لما كان أسيراً فراح ينبش ماضيه في هذا المكان ويقلب فيه باحثاً عن الأشياء التي نعم بها ومنها ما رآه من السبايا ذوات الحسن والجمال:³

ولقد رأيت السبيّ يجـ	لأب نحونا حواً وحـ
نختار منه الغادة الـ	حسنة والطبي الغريـ
إن طال ليلى فـ في ذرا	ك، فقد نعمت به قصيـ

ونظر إلى السبية من زاوية مختلفة، فقد أخذت غصبا بحدّ السيف في قوله:⁴

وخريدة، كزمت على آبائهم	وعلى بواذر خيلنا لم تكـ
خطبت بحدّ السيف حتى زوجت	كرهاً، وكان صداقها للمقسـ
راحت وصاحبها بعـ حاضر	يرضي الإله وأهلها في مأتـ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 229.

² - المصدر نفسه، ص 128.

³ - المصدر نفسه، ص 155.

⁴ - المصدر نفسه، ص 269.

ارتبطت بوجودها في الأديرة والحوانيت، وسُمِّيت كذلك بسبب ما تحمله، لذلك أُشْرِقت كالبدْر، ففرح لرؤيتها حاملة نور الصباح:¹

وفي وصفه الساقى، الذي له صفات اختصت بالأنثى من تورّد الخدّ وغير ذلك²:

وفي وصف جمال الساقية يقول:³

ويمكن أن تتحول الساقية إلى مغنية، لتشجي بصوتها الجميل الحاضرين بأروع ما كتب أبو تمام.

"ورث أبو فراس عن آبائه شيم الفروسية وأخلاقها، وزاد على ذلك تمثله لأخلاق الفتوة ومثّل الفروسية أصدق تمثيل، وتخلّق بخلق الفارس الحق".⁴

فقد أظهر حلمه وعفوه وسماحته عند المقدرة على خصمه، و"له مواقف من هذا النوع سجّلتها أشعاره، وامتأّت بها أخباره، كصنيعه يوم قتل زيد بن منيع سيد بني كلاب بن جعفر، ونال منهم، وحاز أموالهم، وأسر وجوهم فقد رمته النساء بأنفسهن، وعندئذ أطلق الأسرى، وأعاد الأموال وغرم من ماله ما لم يستطع ردّه".⁵

⁵- المرجع نفسه، ص 155.

فقال: ¹

فَلَمَّا أَطَعْتُ الْجَهْلَ وَالْغَيْظَ سَاعَةً
بُنَيَاتُ عَمِّي، هُنَّ لَيْسَ يَرَيْنَنِي
وَدَاعِي النَّزَارِيَاتِ، غَيْرُ مَخِيَّبِ
دَعَوْتُ بِحِلْمِي: أَيُّهَا الْحِلْمُ أَقْبِلْ
بَعِيدَ التَّجَافِي: أَوْ قَلِيلَ التَّفَضُّلِ

ولم تكن المرأة بمنأى عن المعارك، وما يحدث فيها، بل تحدثن عن شجاعة الأبطال وأفعالهم، وثباتهم، في قوله: ²

وَعَدْتُ أَجْرُ رُمَحِي عَنْ مَقَامِ
فَقَائِلَةٍ تَقُولُ: أَبَا فِـــــــرَاسِ
وَقَائِلَةٍ تَقُولُ: جُزَيْتَ حَيًّا رَا
تُحَدِّثُ عَنْهُ رَبَّاتُ الْحِجَابِ
أَعِيدُ غُلَاكَ مِنْ عَيْنِ الْكَمَالِ
لَقَدْ حَامَيْتَ عَنْ حَرَمِ الْمَعَالِي

وحفاظه على كرم المرأة وصونها في المعركة ليس له وقت محدد، فقد ينادي بحمايتهم والمعركة في أوجها: ³

نُنَكِّبُ عَنْهُنَّ فِرْسَانَهُنَّ
فَلَمَّا سَمِعْتُ ضَجِيجَ النِّسَاءِ
أَحَارَتْ، مَنْ صَافِحٌ، غَافِرٌ
وَنَبْدَأُ بِالْأَخِيرِ الْأَخِيرِ
ءِ نَادَيْتُ: حَارَ، أَلَا فَاقْصِرْ
لَهُنَّ، إِذَا أَنْتَ لَمْ تَغْفِرْ؟

مثل له الالتزام بشيم الفروسية من عفة وعفو عند المقدرة، ما طبّقه في ميادين الوعى فقد صان النسوة، وإن كنّ من قبائل عدوة، فلمّا سيطر عليهنّ الخوف بأعراضه المختلفة من بُطْي المشية وارتعاشها، وما قد يصاحب المقبل على الموت أو السبي، كان سيف الدولة حامٍ لأعراضهن كما أقر به أبو فراس الحمداني: ⁴

وَمَا أُنْسَ لَا أُنْسَ يَوْمَ الْمَغَارِ
فَوَافْتَاكَ تَعَثَّرُ فِي مِرْطَهَـا
وَقَدْ خَلَطَ الْخَوْفُ لَمَّا طَلَعُـا
تَسَارَعُ فِي الْخَطْوِ، لَا خِفَّةَ
فَلَمَّا بَدَتْ لَكَ دُونَ الْبِيضِ
فَكُنْتَ أَخْـــــَاهُنَّ، إِذْ لَا أَخَ
وَمَا زِلْتَ مَذْ كُنْتَ تَأْتِي الْجَمِيلَ
مُحَجَّبَةً لَفَظَتْهَا الْحُجُبُ
وَقَدْ رَأَتْ الْمَوْتَ مِنْ عَنْ كَثْبِ
بِتَ دَلَّ الْجَمَالَ بِذَلِّ الرُّعْبِ
وَتَهَتَّرَ فِي الْمَشْيِ لَا مِنْ طَرَبِ
بَدَالِكَ مِنْهُنَّ جَيْشُ لَجَبِ
وَكُنْتَ أَبَاهُنَّ، إِذْ لَيْسَ أَبُ
وَتَحْمِي الْحَرِيمِ، وَتَرَعَى النَّسَبِ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 213.

² - المصدر نفسه، ص 210.

³ - المصدر نفسه، ص 147.

⁴ - المصدر نفسه، ص 20.

ونساء بني كلاب الأكثر وجودا في معاركه، فقد كنّ أَمْنَع من الفرسان وأقوى، فبعدما استباح الأموال وحاز الحريم قال فيه:¹

طارَدني عَنْها وعن إتيانِها حرائرُ أرغَب في صِيانِها
يا لكِ أحياءَ على عدوانِها نسوانُها أَمْنَع من فُرسانِها

وقوة نساء بني كلاب، جعلتهن يرين أزواجهن من باب الضعف، وعدم القدرة على حماية القبيلة بمن فيها، فصرن يكرهنهم، ولا ينظرن إليهم:²

تركنا به نساء بني كلاب فوارك، ما يرغن إلى الرجـال

هذه بعض نتائج الغزو أو المعارك، ولكن أكثرها وقعا على النفس، أن تلفظ المعركة الموتى والأسرى والغنائم والسبابا، مما يجعل النسوة يندبن الدمار الذي لحق بقبائلهن:³

تركنا في بيوت بني المهـنـا نوادب ينتحبن بها انتحـابا

والنحيب مرتبط بالمرأة لأنها الأضعف، والأكثر تأثرا بما يحدث، فقد تبكي وتصرخ وتندب ما حدث، كما أنها تننف شعرها لتبين عظم الكارثة التي حلت بها وبقبيلتها:⁴

فسائل كلابا يوم غزوة بالـس ألم ينركوا النسوان في القاع حـسـرا

والنحيب ليس له وقت محدد، فقد ندبت نسوة بني كلاب قائدهم الذي قتله أبو فراس صباحا، فقال في ذلك:⁵

ألا أبلغ سراة بني كلاب إذا ندبت نوادبهم صباحا

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 295.

²- المصدر نفسه، ص 245.

³- المصدر نفسه، ص 17.

⁴- المصدر نفسه، ص 144.

⁵- المصدر نفسه، ص 73.

ومن هنا يمكن أن نقول بأنّ المرأة في شعر أبي فراس الحمداني، قد اتخذت مكانا خاصا بها، فرأيناها أمّا محبة لابنها، تؤدي واجباتها الدّينية ووجدناها زوجة شريفة عزيزة مصونة، وابنة طاهرة حافظة لشرف عائلتها، باكية حزينة على رحيل والدها، وحبّية حسناء تتفنّن في رسم وإبراز جمالها، فكانت الطبيعة النّاطقة بأرقى ما فيها، فجعلنا من تكون لاختلاف أوصافها، وتعدّد أسمائها وطرق زينتها، وإن كانت قليلة قلّة ملحوظة.

وأحسنا نبذه العواذل وما يفعلنه به، وتقيدهنّ لحرّيته، وانتقادهنّ لتصرّفاتهنّ.

كما لم تغبّ الجارية عن شعره فقد ارتبط وجودها بإمارته، والسّبية بسبب غزواته والساقية بلهوه، كما وجدنا المرأة التي صانها في غزواته، وإن كانت عدوّته، ومنه فقد تشكّلت المرأة واصطبغت في شعره بصبغة الحياة التي عاشها أبو فراس الحمداني.

الفصل الثالث

في الدراسة الفنية

1- اللغة الشعرية:

- أ- الألفاظ و المعاني.
- ب- المفردات و التراكيب.
- ج- الأساليب الإنشائية:
 - النداء.
 - الاستفهام.
 - الأمر.
 - النهي.
- د- الأساليب الخبرية.

2- الصورة الشعرية:

- أ- التشبيه.
- ب- الاستعارة.
- ج- الكناية.
- د- الطباق.
- هـ- المقابلة.
- و- التجنيس.

3- الموسيقى الشعرية:

- أ- الموسيقى الخارجية:
 - الوزن.
 - القافية.
- ب- الموسيقى الداخلية:
 - التكرار.
 - رد العجز على الصدر.
 - التصريع.

1- اللغة الشعرية:

تصور اللغة الشعرية الوجدان الذي يفيض عاطفة متأججة في نسيج فني جميل يبهز المتلقي.

وما أكثر أشعار أبي فراس التي دارت حول ذاته الشعرية، مركزا اهتمامه على إثارة لغة شعره نشاطا خلاقا يعادل واقعه الفكري و الاجتماعي والنفسي.

يحس الشاعر و ينفعل بهذه اللغة، فيبثها خلجات نفسه لتصبح جزءا من عالمه الشعري، لتصبح تمثيلا لما يدور في خلدته، فتتسج خيوطا رفيعة و متشابكة بين ماضيه و حاضره و مستقبله، و بين رغباته و الحقيقة.

أ- الألفاظ و المعاني:

حفلت أشعار أبي فراس بألفاظ ملائمة لمعانيها، فهو يبث ألفاظه الروح و النشاط الخلاق، و يشحنها بانفعالاته، ليضع كل لفظة في سياقها" وهكذا فان الشاعر يختار كلماته و يدخلها في سياق خاص- خالقا بذلك علائق لغوية جديدة لم تكن نألفها أو نتوقعها -فانه ينأى بعيدا عن حرفيتها الحسية المحدودة، وهذه العلاقات الناجمة عن وضع اللفظة في سياق خاص بأسلوب بعينه، يجب أن يتمخض عنها صور تتآزر بدورها في علاقات متفاعلة ناشطة"¹.

فكلما اختلفت الألفاظ في سياقها الخاص أمكنها من إعطاء الطاقات التعبيرية والتصويرية و الإيقاعية.

وعن تجربة أبي فراس الشعرية فقد اتسمت في بدايتها بتقليد أسلافه، فكان بعيدا عن التكلف و التعقيد، أما لغته فتراوحت بين العذوبة و البساطة و بين البداوة و الجزالة، لذا أسس شعره ليكون كلامه فيه بدويا فصيحاً أو حضريا مولدا، دون أن

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني -الموقف و التشكيل الجمالي- ص 396.

يخلط في استعمالهما، كما جعل لكل نوع من معاني شعره نوعاً من الألفاظ الخاصة بهذه المعاني، كجعله الغزل رقيقاً و عذبا في قوله:¹

أيا سافرا و رداء الخجل مقيم بوجنته لـم يزل
بعيشك رد عليك اللثام أخاف عليك جراح المقل

مال أسلوب أبي فراس إلى الرقة و السهولة و اليسر و العذوبة والوضوح، ففي مرثيته لأمه شجن وأسى، فعبر باللفظ الملائم عن معاني الحزن و النحيب:²

أيا أمَّاهُ، كم همَّ طويل مضى بك لم يكن منه نصير
أيا أمَّاه، كم سرَّ مَصون بقلبك مات ليس له ظهـور؟

وتفاوت شعر أبي فراس -عموما- بين البداوة و الحضارة لا يلغي كون شعره الذي صور المرأة جاء متسما بالرقة و العذوبة و اليسر، ذلك لأنه التزم بتقسيم الألفاظ على قدر المعاني، إضافة إلى ثقافته العربية الخالصة، فضلا عن حياته التي جعلت لغته الشعرية صافية.

ومن أهم خصائص أسلوبه نجد:

1- التكرار:

تميز شعر أبي فراس الحمداني بكثرة تكراره فكرر ألفاظا بعينها لتأكيد على المعنى الذي يقصده، كقوله:³

تبسم إذ تبسم عن أقـاح و أسفر حين أسفر عن صبـاح
وكرر صدر البيت في عدّة أبيات متتالية:⁴

أيا أمَّ الأسير، سقائك غيـث، بكُـرهِ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الأسيـر!

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 249.

² - المصدر نفسه، ص 163.

³ - المصدر نفسه، ص 71.

⁴ - المصدر نفسه، ص 162.

وتكراره إلحاح منه على الدعاء لها بالسّقاء، كما كرّر الفعل المقرون بلام الأمر في أربعة أبيات متتالية (لبيك كلّ) وهذا التكرار إلحاح منه على أظهار مدى تفجّعه و هول مصابه.

2-الحوار:

"هو الوسيلة الجمالية الوحيدة الناجعة، لإبراز هذه العواطف المضطربة و المتناقضة بينه و بين الحبيبة التي تنكره، على الرغم من معرفتها بقدره غير المنكور".¹

وحواره تصوير لنكران الحبيبة و تجاهلها له، مما جعل لغته تفيض بالشجن:²

تسألني من أنت ؟ وهي عليمة	وهل بفتى مثلي على حاله نكر؟
فقلت كما شئت وشاء لها الهوى	قتيلك قـالت:أيهم؟ فهم كثر
فقلت لها: لو شئت لم تتعنني	ولم تسألني عني، وعندك بي خبر
فقلت: لقد أزرى بك الدهر بعدنا	فقلت: معاذ الله، بل أنت لا الدهر

ب-المفردات و التراكيب:

- أحسن استعمال كلماته و جملة، فاستعملهما لإيصال مشاعره فتراوحت الأفعال بين الماضي و المضارع، فالماضية منها تدلّ على الانقطاع عن الحاضر كاستعماله لها في قوله:³

وكم ليلة خضت الأسنة نحوها	وما هدأت عين ولا نام سـامر
فلما خلونا يعلم الله وحده	لقد كرمت نجوى وعفت سرائر

أما المضارعة فتدل على الاستمرارية و التواصل كوصف حالة أمه التي ما تنفك أحشاؤها تحترق ، وهمومها تشتعل:⁴

تمسك أحشاؤها على حرق	تطفئها و الهموم تشعلها
----------------------	------------------------

1 - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 419.

2 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 158.

3 - المصدر نفسه، ص 103.

4 - المصدر نفسه، ص 241.

- واختياره الأسماء دليل آخر على جودة أسلوبه وتمكّنه من التعبير، فكانت الأسماء الموظفة في شعره مناسبة لمعانيه و مواقفه، ليستعملها في وصف صورة أمه الحائرة المتألّمة، وفي تصوير ابنته ، وفي وصف جمال حبيبته، ثمّ نقف على استعمال الأسماء التي تناسب كل صورة فلم يخلط خطاباته و أوصافه فعلى سبيل المثال استعمل لأمه (مصابرة، العجوز، عليلة، الأم، مفردة، الصبر، الخير، الهموم...) واستعمل لزوجته ما يدل على سترها و التزامها (خريدة، الستر، الكف، العدیل، الخدر...) لكنه أوغل في تصوير الحبيبة، فاستعمل أسماء دالة على عمق مراقبته لها (الظباء ، الشادن، الرشأ، الغزال، السقم النفور، النحور، العصيان، القمر، الكثيب...).

والملاحظ توظيفه للمرادفات و توظيفه للثنائيات الضدية بين (النوم و الأرق).

- شهدت الضمائر حضورا مكثفا في شعر الحمداني الذي يصور المرأة، ليدل بها على الغياب أو الحضور، في حالة الأفراد أو الجمع.
لكننا نبدأ الحديث عن الضمائر انطلاقا من حضور الأنا أو ما يدل عليها مقابل حضور المرأة ليدلنا على كبريائه" في قوله:¹

أنا الذي إن صبا أو شقّة غَزَلُ فَلِلْعَافِ، وَلِلتَّقْوَى مَـآزِرُهُ
وقال نافيا العشق عنه:²

فلا وأبي، ما أنا عاشقٌ إذا هي لم تلعب بِصَبْرِي المَلاعِبُ
كما بيّن عذابه بين وصال وهجر:³

أنا في حالي وصالِي وهَجْرِي مِنْ أَدَى الحُبِّ في عَذَابٍ مُذِيبٍ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 127.

²- المصدر نفسه، ص 35.

³- المصدر نفسه، ص 53.

وقال مبيناً حالته إذا زار دارها:¹

يُضِلُّ عَلَيَّ الْقَوْلُ، إِن زَرْتُ دَارَهَا
وَحُجَّتْهَا الْعُلْيَا، عَلَى كُلِّ حَالَةٍ

وقال شاكياً للمولى عز وجلّ حاله:²

يَا ظَالِمًا لِّسُلُوكِي أَذْرِي
أَنَا إِلَى اللَّهِ مَرَامًا

واستعمل الضمير المتصل "ت" "ي" نيابة عن الضمير المنفصل "أنا" كقوله في رسالته

إلى والدته:³

لَوْلَا الْعَجْزُ وَزُجْمُ بَمَنْجٍ
وَلَكَانَ لِي عَمَّا سَأَلْتُ
لَكِنْ أَرَدْتُ مُرَادَهُ

وقال يصف حبه القوي الذي يزيد وثاقه، مستعملاً الضمير المتصل "ي":⁴

وَإِنِّي لِأَنْوِي هَجْرَهُ فَيَرُدُّنِي
فَيَغْلُظُ قَلْبِي سَاعَةً ثُمَّ أَتَنَزَّي

وقوله أيضاً:⁵

رَمَتْنِي نَحْوَ دَارِكٍ كُلِّ عَنَسٍ
وَصَلَّتْ لَهَا غُدُوِّي بِالرَّوَّاحِ

فبعد الأنا يأتي الضمير المنفصل "نحن" بشكل لافت في ديوانه، ليعزز اندماجه داخل

الآخر، فقال يصف حالته مع من يحب:⁶

فِيهَا أَيُّهَا الْجَافِي، وَنَسْأَلُهُ الرِّضَا
وَيَا أَيُّهَا الْجَانِي، وَنَحْنُ نَتَّوَبُ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 276.

²- المصدر نفسه، ص 316.

³- المصدر نفسه، ص 317.

⁴- المصدر نفسه، ص 307.

⁵- المصدر نفسه، ص 72.

⁶- المصدر نفسه، ص 44.

كما استخدم الضمير المتصل "نا" بكثرة، كما في قوله:¹

لِبَسْنَا رِداءَ اللَّيْلِ، وَاللَّيْلُ راضِعُ
وَبُنْتَا كَغَصْنِي بَانَةٍ عَابَتْهُمَا
بِحَالٍ تَرُدُّ الحاسدين بِغَيْظِهِمْ
إلى أَنْ تَرَدِّي رَأْسَهُ بِمَشْيِبِ
إلى الصُّبْحِ رِيحًا شَمَالٍ وَجَنُوبِ
وَتَطْرِفُ عَنَّا عَيْنُ كُلِّ رَقِيبِ

أما ضمير المخاطب (أنت) فاستعمله صراحة لمخاطبتها ليدل على حضورها وإن كانت سببا في عدم راحته في قوله:²

هل أنتِ يا رَفَقَةَ العُشَّاقِ، مُخْبِرَتِي
وهل رأيتِ أمامَ الحيِّ جَارِيَةً
عن الخَلِيطِ الَّذِي زُمْتَ أَبَاعِرُهُ؟
كالجُودِرِ الفَرْدِ، تَقْفُوهُ جَارُهُ؟

ووجَّه خطابه إلى المرأة مباشرة، باعتبارها قاتلته، فقد أصابته سهامها في مواضع ليس لها شفاء:³

أراميتي كُلَّ السَّهَامِ مُصَيِّبَةً
وأنتِ لي الرَّامِي وكُلِّي مُقَاتِلَةً

واعتبر الحبيبة سبب قلقه حين قال:⁴

فلولا أنتِ، ما قَلِقْتُ رِكَابِي
ولا هَبَّتْ إلى نَجْدٍ رِيحِي

واستحضر ضمير الغائب (هي) رغبة منه في استعادة أيام حبه التي بعيدة عنه، في حين استعمل (هنّ) للدلالة على الكثرة و تبيينه عدم اهتمامه وتقليله من شأن العواذل في قوله:⁵

رَضَيْتُ العِزَّ ذِلَاتٍ وما يَقْلَنُهُ
بَكَرْنَ يَلْمُنَنِي ورَأَيْنَ جُودِي
فَقُلْتُ لِهِنَّ: هل فيكُنَّ بَاقٍ؟
وكم فَجَرٍ سَبَقُنَّ إلى مَلَامِي
وإنْ أَصْبَحْتُ عَصَاءً لَهْنَهُ
على الأَرْمَاحِ بِالنَّفْسِ المَضْنَنَهُ
على نُوبِ الزَّمانِ إذا طَرَفْنَهُ
فَعُدْتُ ضُحَى ولم أَحْفَلْ بِهِنَّ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 45.

² - المصدر نفسه، ص 128/127.

³ - المصدر نفسه، ص 216.

⁴ - المصدر نفسه، ص 64.

⁵ - المصدر نفسه، ص 292.

تَسْأَلُنِي مَنْ أَنْتَ؟ وَهِيَ عَلِيمَةٌ
فَقَالَتْ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ لَهَا الْهَوَىٰ

وَهَلْ بَفْتَىٰ مِثْلِي عَلَىٰ حَالِهِ نَكْرُ
قَتِيلُكَ! قَالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فَهُمْ كُنْزُ

وَفِيَتْ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ لِلْإِنْسَانَةِ فِي الْحَيِّ شَيْمُهَا الْغَدْرُ

عليه بالشـــأم مفردة بات بأيدي العـــدي معلها

جاءتك تمتاح رَدّ واحدھا ینتظر النَّاسُ کِیفَ تَقْفُلُھا؟

ج- الأساليب الإنشائية:

1- النداء:

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 158.

²- المصدر نفسه، ص 158.

³- المصدر نفسه، ص 241.

⁴- المصدر نفسه، ص 243.

5- مصطفى الرفاعي وعبد الحميد جبيده: فنون صناعة الكتابة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ومكتبة السائح، طرابلس، ص 62.

وأدوات النداء كثيرة نذكر منها: يا و أيا و الهمزة و هيا و آ، تستعمل الهمزة وأي للقريب، وباقي الأدوات للبعيد، لكن أبا فراس لجأ إلى: يا و أيا و الهمزة و أداة النداء المحذوفة.

واستعمله لأدوات النداء في خطاب المرأة ، تقرب لمن كانت بعيدة عنه، وإلحاحه على الهمزة في نداء الابنة دليل على قربها المعنوي في قوله ¹:

أَبْنَيْتِي لَا تَحْزَنِي _____ زَنِي
أَبْنَيْتِي صَبْرًا جَمِيرًا _____
كُلُّ الْأَنَامِ إِلَى ذَهَابِ _____
لَا لِلْجَلِيلِ مِنَ الْمُصَابِ _____

في حين أكثر من استعمال " يا " في نداء أمّه التي تبعد عنها المسافات الطوال، فانقبض قلبه حزنا عليها وهي الغائبة الحاضرة:²

يَا أُمَّتَا لَا تَحْزَنِي _____ زَنِي
يَا أُمَّتَا لَا تَيْأَسِي _____
وَتَقِي بِفَضْلِ اللَّهِ فَيَّ _____ ه
لِلَّهِ الطَّافُ خَفِيٌّ _____ نة

وتكرار النداء دليل آخر على عمق انفعاله، و خوفه عليها فألحّ مستعملا الأداة ذاتها فقال:³

فِيَا أُمَّتَا، لَا تَعْدَمِي الصَّبْرَ إِنَّهُ _____
وَيَا أُمَّتَا، لَا تَخْطِنِي الْأَجَرَ إِنَّهُ _____
إِلَى الْخَيْرِ وَالنَّجْحِ الْقَرِيبِ رَسُول _____
عَلَى قَدْرِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ جَزِيلُ _____

وقال لها أيضا:⁴

يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَنَازِلُنَا _____
يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَوَارِدُنَا _____
نَتْرَكُهَا تَارَةً، وَنَنْزِلُهَا _____
نُعَلِّهَا تَارَةً، وَنُنْهَئُهَا _____

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص55.

² - المصدر نفسه، ص 318.

³ - المصدر نفسه، ص 233.

⁴ - المصدر نفسه، ص 242.

أما "أيا" فاستعملها لإبراز حزنه على نفسه و أمه فاشتكى بالآهة الممتدة بين ضلوعه، ليخرجها زفيراً طويلاً، يسحب الألم من داخله إلى الخارج ، مع العلم أنّ ألمه ألماً: ألم أسره وألم بعده عمّن ينادي:¹

أيا أمّ الأسير، سقالك غيـث،	بكره منك، ما لقي الأسير—ر!
أيا أمّ الأسير، سقالك غيـث،	تخير، لا يُقيم ولا يسير—ر!
أيا أمّ الأسير، سقالك غيـث،	إلى من بالفدا يأتي البشير—ر؟

ومزاوجته النداء بالاستفهام دليل على كثرة تساؤلاته و حيرته، وهذا ما يفسّر تكرار جملة النداء عدّة مرّات متتالية.

ونداؤه الحسرة مستعملاً "يا" وجه آخر من وجوه بؤس أبي فراس:²

يا حسرة ما أكاد أحملها—	آخرها مزعج و أولها—
-------------------------	---------------------

2- الاستفهام:

هو السؤال بغية معرفة شيء مجهول من قبل السائل ،ومن بين أدواته: الهمزة و هل ومن و متى و أيا و أين و كيف و أنى و كم و أيّ.

استعمل أبو فراس منها حروفا و أسماء، كقوله:³

من أين للرّشاش الغرير الأخر—ور	في الخدّ مثل عذاره المتّحـدّر؟
--------------------------------	--------------------------------

واستعمل " الهمزة " استنكاراً منه لفعل الأسر فقال:⁴

أيضـحك مأسور و تبكي طليقة؟	و يسكت محزون و يندب سـال
----------------------------	--------------------------

ورثى أخته بالأداة نفسها:⁵

أترغم أنّك خدّن الوفاء—	وقد حجب التّرب من قد حجب—ب
-------------------------	----------------------------

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.

²- المصدر نفسه، ص 241.

³- المصدر نفسه، ص 149.

⁴- المصدر نفسه، ص 209.

⁵- المصدر نفسه، ص 49.

واستخدمها في مطالبته العامرية بتصديق حالته:¹

تقول إذا ما جئتها متذرعاً: أرائر شوق أنت أم أنت تائر؟

أما "هل" فقد استفهم بها عن وجود الأشياء من عدمها:²

فهل عرفات عارفات بزورها وهل شعرت تلك المشاعر والحجر

وفي قوله كذلك:³

هل أنت مبلغه عني بأن لـه ودا، تمكّن في قلبي يجـاوره

وحظيت "كيف" بمكانة في أشعار أبي فراس:⁴

كيف اتقاء لحاظه وعيوننا طرّق لأسهمها إلى الأحشاء

وفي قوله أيضاً:⁵

كيف السبيل إلى طيف يزوره والنوم في جملة الأحباب هاجره

وللتعبير عن حيرته التي لا حدود لها استعان أبو فراس بكم غزير من أدوات

الاستفهام، فرثى أمه موظفاً (إلى من، لمن، فمن، بأي...) ووجود هذه الأدوات

تبين لفراغ العلم من حوله وتحوّله إلى مصدر للحيرة والألم:⁶

أيا أم الأسير، سقـاك غيث
أيا أم الأسير، لمن تربّي
إذا ابنك سار في برّ و بحر
إلى من أشتكي؟ و لمن أناجي
بأي دُعاء داعية أوقـى
بمن يُستدفع القدر الموفـى
إلى من بالفدا يأتي البشـير
وقد متّ الذوائب والشّعـور
فمن يدعو له أو يستجيـر
إذا ضاقت بما فيها الصـور
بأي ضياء وجه أـسـنـي
بمن يُستفتح الأمر العـسيـر

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 102.

² - المصدر نفسه، ص 133.

³ - المصدر نفسه، ص 128.

⁴ - المصدر نفسه، ص 11.

⁵ - المصدر نفسه، ص 127.

⁶ - المصدر نفسه، ص 163/162.

و لا يمكن تخيل كمية الآهات و الأحزان إلا بوجود "كم" التي تحيلنا على علبة

أحزانه:¹

أيا أمَّاهُ، كم همَّ طويلُ	مضي بك لم يكن منه نصيرُ
أيا أمَّاهُ، كم سرَّ مَصونُ	بقلبك مات ليس له ظهـورُ؟
أيا أمَّاهُ كم بُشرى بقربي	أنتك، ودونها الأجل القصيرُ؟

3-الأمر:

هو طلب الفعل بصيغة الاستعلاء، و في أشعار أبي فراس يصدر الأمر تارة منه وتارة

له، أما أفعال الأمر الموجهة لأمه فالغرض منها الطلب أو الدّعاء كقوله:²

تأسّي كفاك الله ما تحذرينه	فقد غالَ هذا الناس قبلك غـولُ
وكوني كما كانت بأحدٍ صفيّة	ولم يُشفَ منها بالبكاء غـليـلُ

أما أوامره لابنته فكان الغرض منها النصح و التوجيه والتشجيع لاجتياز محنتها:³

أُبْنَيْتِي لا تحـزني	كلُّ الأنام إلى ذهـاب
أُبْنَيْتِي صَبِّرا جميـ	لا للجليل من المـُصـاب
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسـرة	من خلف سِترِك والحجـاب
قُولِي إِذَا نَادَيْتَنِي	وعَيِّيتِ عن رَدِّ الجـواب
زِينُ الشَّبابِ أَبُو فـرا	سٍ لَمْ يُمَتِّعْ بالشبـاب

ومن أفعال الأمر الواردة في أشعاره ما قاله لحبيبته، مطالبا إياها بتقليل اللوم و العتاب:⁴

أَقْلِي، فَأَيُّـمُ الْمُحِبِّ قلائِلُ	وفي قلبه شغلٌ عن اللّوم شـاغِلُ
بِعَيْشِكَ رَدَّ عَلَيْكَ اللَّـمُ	أخافُ عَلَيْكَ جِراحَ المُقـالِ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 163.

²- المصدر نفسه، ص 233.

³- المصدر نفسه، ص 55.

⁴- المصدر نفسه، ص 218.

ومن أمثلة تلقّيه الأوامر ما جاء في قوله على لسان المرأة التي قضى الليل رفقتها، فكان الفعل "قم" يمثل دلالة تنبيهية له لمغادرة المكان حتى لا ينكشف أمر مبيته:¹

إلى أن رَقَّ ثوبُ اللَّيْلِ عَنَّا
وقالت: قُمْ، فقد بَرَدَ السَّـوَارُ
والفعل "قم" في هذا البيت يحمل معنى "الخوف" من الخروج من عالم الخفاء إلى عالم التجلي.

3- النهي:

هو طلب الكفّ عن الفعل، وله صيغة واحدة هي المضارع المقرون بـ "لا" النّاهية، و حضور النهي في شعره المصوّر للمرأة قليل، وأكثر نواحيه لأمه:²

يا أُمَّتَا لَا تَحْـزَنِي
يا أُمَّتَا لَا تَيْأَسْـيَا
وثقي بِفَضْلِ اللَّهِ فِيَّ هـ
لِلَّهِ أَلَطَافٌ خَفِيٌّ هـ
كما نهاها عن الوقوع في أخطاء، مرتكزا في ندائها على عقائدها القوية وثافتها الدّينية، قاصدا إلى ثبات الأجر قائلا:³

فيا أُمَّتَا لَا تَعْدَمِي الصَّبْرَ إِنَّـهُ
ويا أُمَّتَا لَا تُخْطِئِي الأَجْرَ إِنَّـهُ
إلى الخيرِ والنَّجْحِ القريبِ رَسُـوْلُ
على قدرِ الصَّبْرِ الجميلِ جَزِيـلُ
ومن نواحيه لحبيته ما قرنه بنون التوكيد:⁴

لَا تُشْعِلَنَّ فَمَا يَدْرِي بِحُرْقَتِـهِ
أَ أَنْتَ عَاذِلَةٌ أَمْ أَنْتَ عَـاذِرُهُ؟
كما نهى الحبيبة عن تركه في ظلمات فكره وحيدا:⁵

فَلَا تَعْجَلْ إِلَى تَسْرِيحِ رُوحِـي
فَمَوْتِي فِيكَ أَيْسَرُ مِنْ سَرَاحِـي

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 125.

²- المصدر نفسه، ص 318.

³- المصدر نفسه، ص 318.

⁴- المصدر نفسه، ص 128.

⁵- المصدر نفسه، ص 71.

فمن خلال ما سبق ذكره، يمكننا القول بأن الأساليب الإنشائية من استفهام ونداء وأمر ونهي تعبير عن أحزانه و حيرته تجاه كل نساء شعره.

د- الأساليب الخبرية:

" يقوم الأسلوب الخبري على أساس إيجاد علاقة بين كلمتين أو أكثر، تعطي علاقة الإسناد فاعليتها التي يتولد عنها المعنى الجزئي، أمّا علاقة الإسناد نفسها فإنها تقوم عادة في الأسلوب الخبري على أساس التماثل أو التضاد أو التلازم أو الاستدعاء المجازي.¹

يضع أبو فراس قضايا المرأة في عصره أمامنا، فيعرض الحقائق حسبما يراه مناسباً، فهي هو ذا يصوّر أمّه في صورة مأساوية مستعملاً أفعال مضارعة تدلّ على تواصل ألمها واستمراره طويلاً:²

تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا عَلَى حُرْقٍ تَطْفِئُهَا وَ الْهُمُومُ تُشْعِلُهَا

ومن توكيدات المقتربة بالنفي إبرازه مكانته داخل القصر في قوله:³

فَلَا تُنْكِرِينِي يَا ابْنَةَ الْعِزِّ لَا تُنْكِرِينِي إِنِّي غَيْرُ مُنْكَرٍ
وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيبَةٍ مُعَوَّدَةٌ أَلَّا يُخِلَّ بِهَا النَّصْرُ
وَإِنِّي لَنَزَالٌ بِكُلِّ مَخْرُوفَةٍ كَثِيرًا إِلَى نَزَالِهَا النَّظْرُ الشَّرُّ

وتأكيده على جمال الحبيبة في قوله:⁴

إِنَّ الْغَزَالَ وَالْغَزَالَ أَهْدَتَا وَجْهًا إِلَيْكَ إِذَا طَلَعَتْ وَجِيدًا

وجد أبو فراس في الأسلوب الخبري المساحة الواسعة و الفضاء الرحب للتعبير عن تجربته و الإفصاح عمّا بداخله.

¹-ابن سبّام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997، ص219.

²- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص241.

³- المصدر نفسه، ص 159.

⁴- المصدر نفسه، ص 100.

2- الصورة الشعرية:

"هي خلاصة الإبداع، و هي أنقى و أرقى ما تجود به القريحة عطاء و أدبا رفيعا، وهي ليست بالضرورة منبثقة عن التشبيه، و لكنها تتشكّل ممّا بين شيئين".¹

والصورة ثمرة التصوير بواسطة اللغة الشعرية، وهي تظهر في كل النصوص الشعرية والتي يزينها التصوير " فكأنما كان الذوق هو ملكة تحصل للمتلقّي في تذوق جمال الكلام، فإن الصورة الفنية تقع في الذهن المتلقّي، فيقع تمثّل أطوارها التي تتجلى في شبكة النصّ الشعري الرفيع فتوسّع من دائرة التذوق و تصقل ملكة التفهم".²

وعليه فإنّ الصورة الشعرية هي " نسق من التعبير اللغوي يستثير في النفس مدركات حسية، و أكثر ما يكون ذلك بالمجاز و التشبيه و الكناية، وقد تكون بألفاظ حقيقية، وقد تتولّد من جرس الألفاظ و إيقاع العبارات أو ممّا اشتملت عليه من وصف و حوار و تضادّ و جناس و تقديم و تأخير أو فصل الجمل أو وصل بينها، و ما إلى ذلك إلّا أنّ أساليب التشبيه و المجاز و الكناية هي أبرزها".³

والجمال أهمّ عناصر تشكيل الصورة الشعرية، لأنّه ينهض بالدور الأساسي في تشكيلها، عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة من مصادرها، ثم إعادة التآليف بينها لتصبح صورة معبرة عن مشاعر وفكر ومواقف أي شاعر "ويعدّ القرن الرابع الهجري أكثر العصور اهتماما بفكرة المشابهة، والتي تقوم بوجه خاصّ على التشبيه، ومهما كان خيال الشاعر ناشطا وإيجابيا، فإنّه تحت وطأة هذا التّصوّر القائم على المشابهة فحسب، لا يعدو أن يكون خيالا جزئيا وقاصرا، لا يطمح إلى أبعد من الجمع بين طرفين متشابهين، وكأنّما هو مقصود لذاته، لا ليعبر عن شعوره، أو يبيّن حقيقة نفسية أو ذهنية".⁴

وقد كان أبو فراس ابن عسره بجميع المقاييس، ولذلك غلب التشبيه على صورته الشعرية، فجاءت أكثر صورته تقليدية، وخاصة ما قبل الأسر.

¹ - عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص321.

² - المرجع نفسه، ص324.

³ - شفيق السيد: التعبير البياني-رؤية بلاغية نقدية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، ط1، 2006، ص39.

⁴ - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة، مصر، ط1، 1948، ص 108.

أ- الصورة التشبيهية:

هو اشتراك طرفين في أمر ما بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة" وهو يكشف عند تأمله عن دالتين اثنتين: إحداهما المقارنة و الأخرى الوصف غير المباشر، وهذه الدلالة الثانية ناشئة عن الأولى و مرتبطة بها، فنحن حين نعد إلى تشبيه شيء بشيء إنما نعد بينهما نوعا من المقارنة في الظاهر، و هي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشئيين على الآخر، وإنما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتّصف به نظيره.¹

ارتبط أبو فراس بثقافته العربية ارتباطا وثيقا، فوظف ارثه الثقافي في أشعاره، ليتمكن من الجمع بين التشابه المتعددة في بيت واحد:²

قمرٌ دون حُسْنِهِ الْأَقْمَرُ وَكَثِيبٌ مِنَ النَّقَا مُسْتَعَارُ

" وقد خصّص الثعالبي في يتيّمته، موضعا عرض فيه جملة من أوصافه وتشبيهاته رآها تتفق في أنّها مما تكثر رؤيته، وهي جميعا صور تشبيهية تُستمدّ من واقع الشاعر، ومن الطّبيعة حوله، وهذا يدلّ على أنّ أبا فراس كان يصدر في تشكيل صورهِ عن ممارسات، ومعايشات خبرها وعرفها، ومن ثمّ كان تركيزه على حواسّه كبيرا في عقد التشبيهات، حين اتّخذ من الطّبيعة والواقع مصدرا أصيلا من مصادره ، إلى جانب استمداده للثّراث، فجاءت تشبيهاته مادية حسّية أو أوصافا للماديات المحسوسة، وتكاد تخلو من التشبيهات العقلية أو المعنوية، ولكن ثمة فرقا بين أن يتّخذ الشاعر من البيئة مصدرا لصورهِ. وبين صياغة هذه المواد صياغة فنية، في ركودها الحيوية، وفي جمودها الحركة، فقد استمدّ من الطّبيعة اهتزاز غُصْنِي بَانَةٍ تعابثهما الرِّياحُ من الشمال والجنوب. ليشكّل صورة بديعية تعبر عن نشوته مع حبيبته في إحدى صُبُحيّاته".³

1- شفيع السيد: التعبير البياني- رؤية بلاغية نقدية، ص 40.

2- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 45 .

3- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني -الموقف والتشكيل الجمالي، ص 428/429.

قال أبو فراس الحمداني:¹

وَبُنْتَا كَغُصْنِي بَانَةً عَابَتْهُ مَا إِلَى الصُّبْحِ رِيحًا شَمَالٍ وَجَنُوبِ

ويُتَّضح لنا من هذه الصورة التشبيهية ، دورانها حول محور مادي محسوس ومنظور، لأنها تنال حظا وافرا من اهتمامه، فهي أكثر الصُّور الحسية وضوحا لارتباطها بالعين التي تبصر الأشياء والأشكال وتحدِّدها.

وخيرُ مثالٍ على ذلك، لما جعل أبو فراس للقلب عينا وللأحشاء أبصارا:²

أراها منك بالقلْبِ ب وللأحشاء أبصارا
إذا ما بردَ الحُبِّ ب فما تُسخِّنه النَّارُ

وتجري التشبيهات تلقائيا على لسانه كلما تذكَّر جمال الحبيبة التي أسره حبُّها:³

تَبَسَّمَ إِذَا تَبَسَّمَ عَنْ أَقْصَا ح وَأَسْفَرَ حِينَ أَسْفَرَ عَنْ صَبَاحِ
وَأَتَحَفَّنِي بِكَاسٍ مِنْ رُضَابِ وَكَأْسٍ مِنْ جَنَى خَدِّ وَرَاحِ
فَمِنْ لَأْلَاءِ غُرَّتِهِ صَبَّاحِي وَمِنْ صَهْبَاءِ رِيْقَتِهِ اصْطَبَّاحِي

فقد شبَّه ثغرها بالأقحوان، ووجهها بالصباح، وريقها بالخمير.

وتظهر الحبيبة بجمالها الفتان، كمثير أصلي تدور حوله تلك التشبيهات التي تتسابق في الخروج لتؤدي وظيفة توكيدية، إضافة إلى وظيفة جمالية في تشكيل الصورة الفنية، فأبرز من خلال التشبيه مستوى الجمال، ففي كلِّ جزء منبع لجمالها، أي من رأسها حتى أخمص قدميها:⁴

رَشَاءُ إِذَا لَحَظَ الْعَفِيفَ بِنَظْرَةٍ كَانَتْ لَهُ سَبَبًا إِلَى الْفَخْرِ شَاءُ
وَجَنَاتُهُ تَجْنِي عَلَى عُشِّ أَقْه بِبَدِيعِ مَا فِيهَا مِنَ اللَّأْلَاءِ
بَيْضُ عَلَّتْهَا حُمْرَةٌ فَتَوَرَّدَتْ مِثْلُ الْمُدَامِ خَلَطَتْهَا بِالْمَاءِ
فَكَأَنَّمَا بَرَزَتْ لَنَا بِغِلَالَةٍ بَيْضَاءُ مِنْ تَحْتِ غِلَالَةِ حَمَرَاءِ
كَيْفَ اتَّقَاءُ لِحَاطِهِ وَغِيُونُنَا طَرُقَ لَأْسُهُمْهَا إِلَى الْأَحْشَاءِ؟
صَبَغَ الْحَيَا خَدَّيْهِ لَوْنَ مَدَامِعِي بِطَبْيِ الصُّورَامِ مِنْ عَيُونِ ظُبَاءِ؟

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 45.

² - المصدر نفسه، ص 150.

³ - المصدر نفسه، ص 71.

⁴ - المصدر نفسه، ص 11.

وحروب أبي فراس لا حدود لها، فلا نراها تنتهي حتى تندلع من جديد:¹

هوانا غريبٌ شَرِبُ الْخَيْلِ وَالْقَنَا	لنا كتبٌ، والبايراتِ رَســــــــائلُ
أَعْرَنَ عَلَى قَلْبِي بِخَيْلٍ مِنَ الْهَوَى	فطارَدَ عَنْهُمْ الْغَزَالُ الْمُغــــــــازلُ
بَأْسُهُمْ لَفْظٌ، لَمْ تَرْكَبْ نِصَالَهُمَا	وَأَسْيَافٍ لِحْظٍ، مَا جَلَّتْهَا الصِّيَاقِلُ
وَقَائِعُ قَتْلَى الْحَبِّ فِيهَا كَثِيرَةٌ	وَلَمْ تَشْتَهَرْ سَيْفٌ وَلَا هَزَّ ذَابِلُ
أَرَامِيَّتِي، كُلُّ السَّهَامِ مُصِيبَةٌ	وَأَنْتَ لِي الرَّامِي وَكُلِّي مَقَاتِلُ

وفي مقام آخر تحدّث عن حبّه، ناهلا من خبرته في ميادين الوغى ما يتناسب و

معنى الرسالة:²

وَبَيْنَ بُنَيَّاتِ الْخُذُورِ وَبَيْنَنَا	حروبٌ، تَلْطَى نَارُهَا وَتَطــــــــاولُ
تَعَمَّدَ بِالسَّهْمِ الْمُصِيبِ مَقَاتِلِي	أَلَا كُلُّ أَعْضَائِي، لَدَيْهِ مَقــــــــاتِلُ

ب- الصورة الاستعارية:

هي استعمال اللفظة أو العبارة في غير موضعها الأصلي، وبذلك "فالاستعارة

تشبيه حذف كل أركانه ما عدا المشبّه و المشبّه به."³

"تكتسب الاستعارة قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل الحالة الشعورية

للشاعر، وهذا يتطلّب خلق تصوّرات غير مألوفة في سياق القصيدة، من خلال

التركيب اللغويّ بعلاقات جديدة فيها ارتباط بين أطراف الجملة."⁴

تجمع الاستعارة الأشياء المتباعدة لقدرتها على إبراز الطّاقات الخياليّة و الأداء الجمالي

فتلغي الحدود بين طرفي التشبيه.

استحضر أبو فراس الاستعارة، لقدرتها على تشخيص المعاني المجردة و إكسابها الحركة

القادرة على إخراجها من عالم السّكون إلى عالم الحركة، كتشخيصه البعد و البين وإعطائه

الأيادي في قوله:⁵

يا ساهراً لعبتُ أيدي الفِراقِ به	فالصَّبْرُ خَاذِلُهُ وَالذَّمُّــــــــعُ نَاصِرُهُ
----------------------------------	---

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 215-216.

²- المصدر نفسه، ص 218.

³- مصطفى الرافعي و عبد الحميد جوده: فنون صناعة الكتابة، ص 115.

⁴- فايز الداية: جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1996، ص 114.

⁵- أبو فراس الحمداني: الديوان، 127.

كما جعل للحب أظافر ينشبهها في المحبين:¹

يا أيُّها العاذلُ الرَّاجِي إنابتهُ
لا تُشعلَنَّ، فما يدري بِخُـرْقَتِهِ
والحُبُّ قد نَشِبَتْ فيه أظـُفـُـرُهُ
أ أنْتَ عاذِلُهُ؟ أم أنْتَ عـُـاذِرُهُ؟

وبراعة أبي فراس في تجسيم المعاني المجردة شأن براعته في التشخيص، فقد رسم صوراً رائعة لبعض الحاقدين عليه، وخلق عليهم أثواباً من الذلِّ والمهانة والضعف كما يبدو في هذه الصورة:²

وَمُضْطَغِنٌ لَمْ يَحْمِلِ السُّرَّ قَلْبُهُ
تَرَدَّى رِدَاءَ الذَّلِّ لَمَّا لَقِيَ ثَمَّةُ
تَلَفَّتْ ثُمَّ اغْتَابَنِي وَهُوَ هـُـائِبٌ
كَمَا تَتَرَدَّى بِالْغُبَارِ الْعَنَّاكِبُ

فلم يكتف باللباس حاقدٍ ثوب هوان وذل، وإنما جعل حاقدَه عنكبوتاً في بيت واهٍ من غبار.

ويبدو أن التشخيص والتجسيم غالبين على الصور الاستعارية في شعر أبي فراس، وبخاصة شعره الذاتي الحميم في أسره، حيث مال إلى لباس معانيه صوراً آدمية تكاد تنطق وتتكلّم.

"والتشخيص عملية نفسية صرفة، تجعلنا نمارس حياة حسية نتمثلها في الألفاظ وفي إشعاعات الألفاظ، وفي الدلالات الرمزية للألفاظ".³

والتشخيص يقرب الصور المعنوية، ويوضح معالمها، وينقل تجربة الشاعر العاطفية والنفسية والفكرية إلى المتلقي في شكل جمالي مؤثر.

وقد استخدم أبو فراس التشخيص بشكل ملحوظ في روميّاته، إذ غدت حياته قبل الأسر بما فيها من ذكريات ومناظر خلابة تشتاق إليه، وتبكي فقدّها له، وقد لجأ إلى تشخيص الزّمان، فجرت دموع الأيام والليالي حزناً على وفاة أمه:⁴

لِيَبْكِكَ كُلُّ يَوْمٍ صُمُوتٍ فِيهِ
لِيَبْكِكَ كُلُّ لَيْلٍ قَمُوتٍ فِيهِ
مُصَابِرَةٌ وَقَدْ حَمِيَ الْهَجِيرُ
إِلَى أَنْ يَبْدِيَ الْفَجْرُ الْمُئِيرُ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 128.

²- المصدر نفسه، ص 36.

³- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 206.

⁴- المصدر السابق، ص 162.

كما شَخَّصَ الشَّيْبَ فجعله ناهياً عن الجهل، ورادعاً عن البكاء على مرابع سلمى:¹

هي الدَّارُ من سلمى وهاتي المربعُ
ألم ينهك الشَّيْبُ الذي حلَّ نازلاً؟
فحتَّى متى يا عينُ دمعك هامِغُ؟
وللشَّيْبِ بعد الجهل للمَرءِ رادِغُ

ويُجري كلاماً على لسان الأصابع والعيون، فيترجم إشاراتِها يوم الوداع عتاباً
ويصنع بإشارته حواراً بديعاً:²

ولمّا وقفنا للوداع، غديّة
وقالت: أتُنسى العهدَ بالجزع واللوى
وأجرت دُموعاً من جُفونٍ لحاظِها
فقلتُ لها: مهلاً فما الدَّمعُ رائعي
أشارتُ إلينا أعينٌ وأصابعُ
وما ضمَّه منّا النقا والأجـارُغُ
شِفارُ، على قلبِ المُحبِّ قـواطعُ
وما هو إلّـقرمُ المصمِّمِ رائـعُ

أما الرِّياحُ فكانت وسيلةً تنقله السريعة إلى حبيبته:³

ولو أني أملك فيه أمـري
ركبتُ إليه أعناقَ الرِّياحِ

وشَخَّصَ الهوى في صورة الحاكم المتسلط على القلب:⁴

تملكني الهوى بعدَ التَّـأبّي
وراضني الهوى بعدَ الجـمـاحِ

ج- الصورة الكنائية:

"هي صورة قائمة على نوع آخر من الحيويّة التّصوّريّة، فهناك أولاً المعنى أو الدّلالة المباشرة الحقيقية، ثمّ يصل القارئ أو السّامع إلى معنى المعنى؛ أي الدّلالة المتّصلة، وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتّصل بسياق التّجربة الشّعوريّة والموقف."⁵

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 187.

² - المصدر نفسه، ص 187.

³ - المصدر نفسه، ص 71.

⁴ - المصدر نفسه، ص 67.

⁵ - فايز الداية: جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 141.

تأتي الكناية في المرتبة الثالثة بعد الصورة الاستعارية والتشبيهية، وذلك لأن قدرتها على الإحياء أدنى من قدرتهما، فهي لا تعدو مجرد الإشارة إلى ذلك المعنى المستور.

وقد عبّر أبو فراس من خلال استعماله الكناية عن أفكاره ومشاعره المختلفة خاصّة وأنها تتمتع بالإيجاز والاقتصاد وتكثيف العبارة.

والملاحظ أن استخدامه للكناية قد فاق ما سواه من الصّور كثرةً، فغلبت على أداة أبي فراس التشكيلية، بصورة تجعلنا نرُدُّ ذلك إلى ملاءمتها التشكيل الكنائي لنفسيته، ولظروفه الحرجة من ناحية، ولإعجابه الشديد بالإيجاز في تشكيل صورته من ناحية أخرى.

ولجوء أبي فراس إلى تشكيل صورة الكناية بكثرة، في الأمور التي لا يمكنه معالجتها إما عجزاً أو ترفعاً.

ومن ذلك تصويره، لمبيته¹:

يا ليلة، لستُ أنسى طيبها أبداً	كأنَّ كلَّ سرورٍ حاضرٍ في——ها
باتتُ وبِتُّ وباتَ الـزُّقُ ثالِثنا	حتَّى الصُّباحِ تُسقيني وأسقي——ها
كأنَّ سودَ عنــاقيدٍ بلمَّتْها	أهدتُ سُلَاقِها صِرْفاً إلى في——ها

وكنى عن عقته قائلاً:²

ولا أطلبُ العوراءَ منهم أصيبُ——ها	ولا عورتِي للطَّالِبِينَ تُصــابُ
-----------------------------------	-----------------------------------

و من صورته الكنائية تلك التي كانت بطلتها امرأة من بني كلاب، فسورها مستسلمة لسيف الدولة، وقد خلط خوفها بذل جمالها وكان نتيجة ذلك الصّفح عنها وعن قومها:³

فوافئك تعثرُ في مرْطِ——ها	وقد رأتِ الموتَ مِنْ عن كَثْبِ
وقد خلطَ الخوفُ لَمَّا طَلَعُ——	تَ دَلَّ الجَمالُ بِذِلِّ الرُّعْبِ
نُسارِعُ في الحَطْوِ، لاخِفَّة	وتَهَنَّرُ في المَشْيِ لا مِنْ طَرَبِ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 312.

²- المصدر نفسه، ص 26.

³- المصدر نفسه، ص 20.

وعالج الكثير من الأمور مُكْنِيًا عنها لعجزه عن مواجهتها أو لترقُّعه عن الكشف عنها، فقد استخدم أبو فراس الكناية استخدامًا إبداعيًا، حرص فيه على أن يستخرج من صورها كل ما تتضمنه من إحياءات ومعانٍ، لإمتاع جمالي كتلك الصورة التي رسمها لذهوله عند لقاء حبيبته:¹

وَأَنِّي لِمَقْدَامٍ وَعِنْدَكَ هَائِلٌ
يَضِلُّ عَلَيَّ الْقَوْلُ، إِنْ زَرْتُ دَارَهَا
وَحَجَّتْهَا الْعُلَيَّا، عَلَى كُلِّ حَالَةٍ
وَفِي الْحَيِّ سَحْبَانٌ وَعِنْدَكَ بَاقِلٌ
وَيَعْزُبُ عَنِّي وَجْهُ مَا أَنَا فَأَعْلِلُ
فَبَاطِلُهَا حَقٌّ، وَحَقِّي بَاطِلٌ

ورسم صورةً مقابلة للصورة السالفة الذكر، فلا يمكن أن يتنازل عن قيادة أمره، ولا يمكنه أن يسلم زمام حياته للمرأة:²

لَقَدْ ضَلُّ مِنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيدَةٌ
وَلَكِنِّي وَالْحَمْدُ لِلَّهِ، حَبِيزٌ
وَلَا تَمْلِكُ الْحَسَنَاءُ قَلْبِي كُلَّ هَوَاهُ
وَأَجْرِي فَلَا أُعْطِي الْهَوَى فُضْلَ مَقُودِي
وَقَدْ ذَلَّ مِنْ تَقْضِي عَلَيْهِ كِعَابُ
أَعَزَّ إِذَا ذَلَّتْ لَهَنَ رَقَابُ
وَأِنْ شَمَلَتْهَا رَقَّةٌ وَشَبَّابُ
وَأَهْفُو وَلَا يُخْفَى عَلَيَّ صَوَابُ

ومن بين صورهِ الإبداعية، تصويرهِ اللَّيْلِ وانتهائه لطلوع الفجر عليه، فقد رآه رضيعاً في بدايته، وكهلاً تردى رأسه بمشيب عند انبلاج الصُّباح:³

لِبِسْنَا رِدَاءَ اللَّيْلِ وَاللَّيْلُ رَاضِعٌ
وَكُنِّي عَنْ طُلُوعِ الصَّبَاحِ بِيرِدِ السُّوَارِ
إِلَى أَنْ تَرْدَى رَأْسُهُ بِمَشْيِيبِ

إِلَى أَنْ رَقَّ ثَوْبُ اللَّيْلِ عَنَّا
وَمِنْ بَيْنِ الصُّوَرِ التَّقْلِيدِيَّةِ تَكْنِيَّتُهُ عَنْ ضُمُورِ النَّاقَةِ وَإِرْهَاقِهَا فِي السَّرَى إِلَى الْمَحْبُوبَةِ، وقد حرص أن يجمع بين كُنَايَتِهِ عَنْ ضُمُورِ النَّاقَةِ وَنَحُولِ الْمَحْبُوبَةِ فِي عِدَّةِ صُورٍ مِنَ صُورِ الْكُنَايَةِ فِي مِثْلِ قَوْلِهِ:⁴

تَجُولُ نُسُوعُهَا وَتَبَيَّتْ تَسْرِي
إِلَى غَرَاءَ، جَائِلَةَ الْوَشَّاحِ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 216.

²- المصدر نفسه، ص 24.

³- المصدر نفسه، ص 45.

⁴- المصدر نفسه، ص 125.

⁵- المصدر نفسه، ص 65.

وتكرّرت الصّورة نفسها في قوله:¹

هَضِيمَ الْكَشْح، جَائِلَةَ الْوَشْـ	أَسْكِرَى اللَّحْظِ طَيِّبَةَ الثَّنْـ
وَصَلْتُ لَهَا غُدُوِّي بِالْـ	رَمَنْنِي نَحْوَ دَارِكِ كُلِّ عَنـ
فُضُولُ زِمَامِهَا، عِنْدَ الْمَـ	تَطَوَّلَ فَضْلُ نِسْعَتِهَا وَقَلَّـ

وهكذا اعتمد أبو فراس الكناية في سائر شعره، وصولاً إلى تشكيل صورته تشكيلاً جميلاً يتيح له التغلب على الحرج في بعض المعاني التي لا يحسن ذكرها مباشرة، أو تلك المعاني التي لا يجرؤ على تناولها تناولاً مكشوفاً، أو شاء أن يتجاوزها استعلاءً عليها، لما لها من أصداء في نفسه، إلاّ لأنّه لجأ في هذا الأسلوب لمجرّد الإبداع الجمالي متابعة لصور من التراث رغبة في إثبات ذاته الفنيّة.

و ارتقى ببعض الكنايات حتى صارت رمزا، فكرّرها في سياقات مختلفة بنفس الدلالة، لتكون مؤشراً ذا قيمة في الولوج إلى عالم الشاعر ومكونات نفسه.

ورمزه للمرأة بالغزال والجوذر والمهابة والبقرة، صور مطّردة وكثيرة الانتشار، فرسم صوراً عديدة لجمال امرأته:²

كَانَتْ لَهُ سَبِيًّا إِلَى الْفَحْشَاءِ	رَشَاءً، إِذَا لَحَظَ الْعَفِيفَ بِنَظْـ
	رَةٍ
	وفي قوله: ³

لَ، لَفِي ثَنَائِهِ وَجِيـ	أَنَّ الْغَزَالَ وَالْغَـ
	زَا
	وكذلك في قوله: ⁴

غَزَالٍ، فِيهِمْ بـ	أَحِبُّ الْبَدْوِ مِنْ أَجْـ
	لِ
	وفي قوله: ⁵

وَجْهًا إِلَيْكَ إِذَا طَلَعَتْ وَجِيـ	إِنَّ الْغَزَالَ وَالْغَزَالَ أُهُدَّتْـ
	ا

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 67.

²- المصدر نفسه، ص 11.

³- المصدر نفسه، ص 91.

⁴- المصدر نفسه، ص 92.

⁵- المصدر نفسه، ص 100.

وبذلك حوّل الألوان الثقافية المعاصرة إلى عناصرَ جمالية دخلت في نسج تشكيله لشعره دون أن يسقط في مَهوى الزخرفة، والتكُلف لأنّه استخدم تلك العناصر في التصوير، وتجنّب أن يكون بديعُهُ شكليًا ولمجرّد الزينة أو التّصنُّع.

د- الطّباق:

هو مقابلة الشيء بالشيء وهو من أهمّ الصُّور البديعية التي "سيطرت على شعر أبي فراس الحمداني بغير منازع، ومرّد ذلك إلى غلبة الصُّور المبنية على الكناية في شعره، ولأنّه يستمد واقع تجربته الأليمة التي جمعت بين المتناقضات النّابعة من أعماقه".¹

والطّباق سيّد الأجناس البديعية خاصّة إذا كان الطّباق فكرياً، يأتلف في معناه ما يختلف في فحواه، ويجمع بين الأضداد.

وهو عنصر أساسي في تشكيل الصّورة وإيضاح غموضها، وإضفاء الجمال عليها ولذلك لم يكن حلية أو زينة.

"والظّريف في صور أبي فراس البديعية أنه يبني الصّورة برمتها على الطّباق ليستخلص من جدلية عناصرها فكرة واضحة، وقد يلاحظ الدّارس أنّه يميل إلى مثل هذه الصّور الجدليّة عند تصوير آلام نفسه بشكل واضح".²

رسم أبو فراس صورة لحبّه الحزين، قائمةً على المتناقضات، ما بين حبّ مجتمع وصبر مفترق ومختلف:³

والحبُّ مختلفٌ، عِندي ومُتَّفِقٌ

الحزنُ مجتمعٌ، والصّبْرُ مُفْتَرِقٌ

والطّباق بين البرودة والحرارة:⁴

فما تُسَخِّنُهُ النَّارُ

إذا ما بَرَدَ الحُبُّ

¹- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 455.

²- المرجع نفسه، ص 456.

³- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 201.

⁴- المصدر نفسه، ص 150.

كما وظّف الطَّباق لتصوير تناقض موقف حبيبته، وحيرته فألحق كل كلمة

بضدّها دون وجود فاصل بينهما في قوله:¹

مُسِيءٌ مُحْسِنٌ طُورًا وَطُورًا
يُقَلِّبُ مُقْلَةً، وَيَدِيرُ لِحْظًا
وَبَعْضُ الظَّالِمِينَ، وَإِنْ تَنَاهَى
فَمَا أَذْرِي عِندِي أَمْ حَبِيبِي
بِهِ عُرِفَ الْبَرِيءُ مِنَ الْمُرِيبِ
شَهِيءُ الظُّلَمِ، مُعْتَقَرُ الذُّنُوبِ

وتحدّث عن عزّه الذي لن تتمكّن منه النساء:²

وَلَكِنِّي وَالْحَمْدُ لِلَّهِ، حَازِمٌ
وَبَيْنَ حَفْظِهِ الْمَوَدَّةَ، وَتَضْيِيعِهَا لَهَا:³

حَفِظْتُ وَضَيَّعْتُ الْمَوَدَّةَ بَيْنَنَا
وَبَيْنَ الْبُوحِ وَالْكَتْمَانِ:⁴

عَلَيَّ مِنْ عَيْنِي عَيْنًا
تُبُوحُ لِلنَّاسِ بِكَتْمِي إِنْ

وكثرة استخدامه للطَّباق الإيجابي بين متناقضاته من حُبٍّ وكُرهٍ وجمالٍ وقبحٍ
وموتٍ وحياةٍ وبوحٍ وكتمانٍ وإساءةٍ وإحسانٍ وحرارةٍ وبرودةٍ، لم يمنعه من استخدام
الطَّباق السِّلبي في تشكيل صورته كقوله:⁵

هَلَّا رَتَيْتَ لِمُسْتَهَامٍ، مُغْرَمٌ
وَالطَّباق السِّلبي بين الكتمان وعدمه، كما أنشأه في البيت السابق بين
(علمت، لم تعلمي) فقال:⁶

كَتَمْتُ هَوَايَ، وَقَابَلْتُهُ بِهِجْرِهِ
سَيَّانَ إِنْ كَتَمْتَ وَإِنْ لَمْ تَكْثِمِ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 24.

³ - المصدر نفسه، ص 157.

⁴ - المصدر نفسه، ص 300.

⁵ - المصدر نفسه، ص 258.

⁶ - المصدر نفسه، ص 285.

وكثرة الطِّبَاق في شعره راجع إلى ثقافته الواسعة العميقة، وما تشتمل عليه من امتزاج هذه المعارف، وإفضاء بعضها إلى بعض، وربما بعضها السَّبب في حدوث البعض الآخر.

هـ- المقابلة:

تعتمد المقابلة على "ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أوّل الكلام ما يليق به أوّلاً وآخره ما يليق به آخرًا، ويأتي بالموافق ما يوافقه، وفي المخالف ما يخالفه".¹

وأدار أبو فراس الحمداني مقابلاته على المعاني المتناقضة، والتي يؤمن بامتزاجها وبأهمّيتها من حيث قيام كثير من مظاهر الحياة وعلاقاتها على أساسها، وبذلك فمقابلاته مؤسّسة في الغالب على وجه المخالفة بين المعاني والأفعال المتناقضة.

وجدير بالذكر أنّ مقابلاته تمثّل عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء والتشكيل في صورته، وليست حلية بديعية.

رسم صورة غزلية لمحبوّته، قابل فيها بين جناية المحبوب وخطيئته، وتوبة المحبّ المجنّي عليه، وسؤاله الرّضا من المحبوبة الجانية على رغم ذلك:²

فيا أيّها الجـافي ونسأله الرّضا ويا أيّها الجاني، ونحنُ نتـوبُ

وعبرَ عن معاناته في الحبّ، فقابل بين قلة صبره وكثرة دمه فقال:³

إنّ الحبيبَ الذي هامَ الفؤادُ به فالصّبرُ خاذلُه، والدّمُعُ ناصـرُه

ويصف دموع حبيبته يوم الوداع، ما تساقط منتظمًا على الخدّ، وما تجاوزه منثورًا على النّحر:⁴

أشيّعُه والدّمُعُ من شدّة الأسـى على خدّه نظّمُ وفي نحره نثـرُ

¹- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 15.

²- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 44.

³- المصدر نفسه، ص 127.

⁴- المصدر نفسه، ص 132.

والمقابلة في قوله:¹

أَيْضَاحُكَ مَأْسُورٌ وَتَبْكِي طَالِقَةً وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ وَيَنْدِبُ سَالًا!

فالمقابلة بين ضحك المأسور وبكاء الطليقة، وبين سكوت الحزين وصيحات المُسَلَّى.

و- التجنيس:

عنصر أساسي من عناصر التصوير، وهو لا يمثل زخرفة لفظية أو زركشة لغوية، وليس له وجود مستقل عن تشكيلاته الجمالية.

وخاصية الجناس في تكرار حروف بعينها، مما يولد موسيقى داخل النص الشعري، وله ارتباط وثيق بتشكيل الصور الشعرية، فهو ليس مجرد تكرار لحروف فحسب، وإضافة لذلك، فله طاقة تصويرية في تشكيلات أبي فراس فلا يمثل صنعة لفظية مقصودة، وإنما يأتي عفواً، وهذا سرّ جماله وقوة تأثيره.

ويقوم التجنيس على أساس إيهام المتلقي بأن الكلمة المكررة هي نفس الكلمة الأولى لأول وهلة، ولكنه لا يلبث أن يتضح له أنّ معناها مناقض لمعنى الكلمة الأولى، وفي هذا وحده ما فيه من المتعة الذهنية والجمالية، فإذا ما بنى الشاعر أفكاره وعواطفه ومعانيه على هذا الأساس، وجعله عنصراً من عناصر التصوير، ازدادت تلك المتعة، ولا شك في تضاعفها حين ينتج عن تكرار الكلمات والحروف جرس موسيقي "ومن ثم فقد عدّ الجناس أقوى وسائل الزخرفة لما يجتمع فيه من قوة التأثير المختلفة على الوزن عن طريق الجرس، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات، وعلى العقل من طريق الإيهام والتورية التي تتبع تشابه الكلمات والحروف".²

"وقد قسّم البلاغيون الجناس أنواعاً منها التام أو المماثل، والناقص والمغاير والمصحّف والعكس والتركيب، والمحقق وعدّ منه ردّ العجز على الصدر".³

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 138.

²- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص 469.

³- المرجع نفسه، ص 468.

وله في الجنس المماثل استخدامات طريفة، تُشعرك لأوّل وهلة أنّه يكرّر اللفظة ذاتها بمعناها، ولكنّا ما نلبث بعد أن نتلقّى البيت في تشكيله النهائي، أن ندرك مدى الوهم الذي جعلنا نستشعره، فإذا معناهما مختلف، وإذا لللفظة الثانية معنى جديد يُضاف إلى المعنى الأوّل. وجانس جناساً تامّاً في كلمة واحدة، ولكنها اتّخذت صفة التناقض من إسنادها إلى نقيضين، وذلك في مطلع رائيته التاريخية وقال فيها:¹

لعلّ خيال العامريّة زائـرُ فيُسعدُ مهجورٌ، ويُسعدُ هاجـرُ

وفي شعره أمثلة عديدة لجناسات ناقصة، ومنها ما يتفق فيه اللفظان في سائر الحروف عدا حرفاً واحداً، الأمر الذي يحدث إحياء موسيقياً موهماً بالتّماتل الصّوتي كقوله:²

لا تُشعلنّ، فما يدري بحرقتيـه أنّت عاذله؟ أم أنّت عــــاذره
فالجناس بين عاذله وعاذره.

كما جانس بين زوجين من الكلمات في وداع زوجته حين تساءل: هل عرفات عارفات بزورها؟³

فهل عرّفات عارفات بزورها؟ وهل شعرت تلك المشاعر والحجـرُ

وبهذه الصّورة استخدم أبو فراس الجنس وغيره من الألوان البديعية كالطباق والمقابلة استخداماً أساسياً في تشكيل صورهِ الشعريّة، ولم يكن استخدامهُ لها مجرد زخرفة لوجه الزخرفة أو الزينة.

فلم يقتصر في تشكيلاته الجمالية على تلك الصّور البيانية والبديعية التي ذكرناها، فمهما كانت قدرتها الإيحائية فلن تستطيع إيصال كلّ ما يفكر فيه أو يُحسُّ به.

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 102.

²- المصدر نفسه، ص 128.

³- المصدر نفسه، ص 133.

ولا يمكن أن نتجاهل اهتمامه بالتعبير عن عواطفه ووجدانه أكثر من اهتمامه بالتصوير البياني أو البديعي، ولذلك كانت صورُه عاطفيّة، أي أنّها لا تحتوي على أيّ لون من ألوان التّصوير عدا تكثيف الموقف العاطفيّ، وحشد الوسائل الدّالة على مشاعره، وثقل وطأتها وقسوة الإحساس بها.

3- الموسيقى الشعريّة:

الموسيقى روح الشعر، فهي من يجعلنا نقبل على الشعر أو نتركه، فتقرّب الألفاظ من نفوسنا و ترسّخ الأبيات في أذهاننا، فتطرب الأذان لسماعها و تهفوا القلوب عليها.

والموسيقى الشعريّة قسمان: خارجيّة تنتج عن الوزن والقافية، و داخلية تبني على أساس اللفظة و تتوّع استعمالاتها.

أ- الموسيقى الخارجية:

1- الوزن:

يشكّل دعامة الإطار الموسيقيّ الخارجيّ، وقد أقام ابن رشيق الشّعر على أربعة أركان هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ثم أضاف أنّ الوزن أعظم أركانه، وأكثرها خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها إلّا إذا اختلفت القوافي، فيكون ذلك عيباً في القافية لا في الوزن، وهكذا فلا يمكن أن يكون الشّعر شعراً إلّا بوجودهما مجتمعين، وهذا لا يعني أنّ ارتباط القافية بالوزن يُنتج شعراً، وفي هذا يقول المرزباني: "فليس كلّ ما عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، إذ الشّعرُ أبعدُ من ذلك مَرَاماً، وأعزّ انتظاماً".¹

ويبقى الوزن والقافية الأساس الأصيل الذي يقوم عليه بناء القصيدة العربية التّقليدية.

¹- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، نشر جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، 1329 هـ، طبعة المطبعة السلفية ومكتبتها، ص 547.

وتتأى جماليات الوزن من توالي تفعيلاته بشكل مطّرد ومنسجم في فترات زمنية معيّنة.

اقتفى أبو فراس نهج سابقه من الشعراء العرب منذ الجاهلية، فنظم شعره على أغلب بحور الخليل في سائر فنون شعره.

"وحسب إحصاء قام به أحد الدارسين فإنّ البحر الطويل يحظى بالمرتبة الأولى في استخدام أبي فراس، إذ نظم فيه ما يقربُ ثلث شعره (اثنان وثلثون قصيدة وتسع وثلثون مقطوعة)، يليه الكامل (تسع عشرة قصيدة وإحدى وثلثين مقطوعة) وفي الوافر ثمانية عشر قصيدة وأربعاً وثلثين مقطوعة بينما نظم اثنتي عشرة قصيدة وتسعا وعشرين مقطوعة في البسيط، أمّا الخليل فقد نظم فيه ثمانين قصائد وخمسا وعشرين مقطوعة".¹

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس "أنّ البحر الطويل قد نُظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وأنّ الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتّخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما الأغراض الجدّية الجليلة الشّان، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عُني بها الجاهليون عناية كبيرة... ثم نرى كلاً من الكامل والبسيط يمثلان المرتبة الثانية في نسبة الشّيع ورّبما جاء بعدهما كلاً من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلّت في كلّ العصور موفورة الحظّ، يطرقها كلّ الشعراء، ويكثرّون النّظم منها، وتألّفها آذان النّاس في بيئة اللّغة العربيّة".²

واللافت للنظر أنّ أبا فراس قد أكثر - إلى حدّ ما - من النّظم في البحر السّريع وهو ما لم يهتم سالفوه بالنّظم فيه، وبلغ مجموع ما نظم فيه قصيدتين وثلثاً وعشرين مقطوعة.

وتجدر الإشارة إلى خلوّ ديوان أبي فراس من النّظم على المتدارك وعلى الرّمل إلا في مجزوءه.

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 477.

² - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، دار القلم، بيروت، 1965، ص 294.

ولقد كان أبو فراس موفقاً في تركيزه على البحر الطويل، لأن قصائده اتّسمت بتعدد الموضوعات.

ومن بين القصائد التي تمثّلت فيها المرأة، واتّخذت أشكالاً مختلفة ونظمها على الطّويل عتابه لهنّ في قوله:¹

أما لجميلٍ عندكُ ثــــــــــــــــوابُ ولا لمُسيءٍ عندكُ مــــــــــــــــتابُ
واستعمله لوصف الأرق الذي أحاط جفونه ومنعها من النّوم:²

أبيتُ كأنّي للصّابة صاحــــــــبُ وللنّوم مُدّ بانٍ الخليطُ مُجانــــــــبُ
واستعمله في تبين مصابه الجلل لما بلغه نبأ وفاة أمّه:³

مُصابي جليلٌ، والعزاءُ جميــــــــلُ وظنّي بأنّ الله سوف يُديــــــــلُ
كما استعمله قبل ذلك في الحديث عن خوف أمّه عليه، وتوقّعها لطريقة موته:⁴

وقد علّمتُ أمّي بأنّ مَنِيَّتــــــــي بِحَدِّ سِنانٍ أو بِحَدِّ قُضِيــــــــي
وفي قوله:⁵

أراك عَصِيّ الدّمعِ شيمتكُ الصّبرُ أما للهوى نَهْيٌ عَلَيْكَ ولا أُمــــــــرُ
وفي قوله:⁶

ووالله ما أضمرتُ في الحُبِّ سلــــــــوَةً والله ما حدّثتُ نفسي بالصّــــــــبرِ
فإنّك في عيني لأبهى مِنَ الغِنــــــــي وإنّك في قلبي لأحلى مِنَ النّصــــــــرِ
وفي وصف الحبيب وما يفعله به، استخدم البحر الطّويل:⁷

أساءَ فزادتهُ الإساءَةُ حُظــــــــوَةً حبيبٌ على ما كان منه حبيــــــــبُ
يَعُدُّ عليّ العاذلون ذنوبــــــــه ومن أين للوجهِ المليح ذنــــــــوبُ؟

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 24.

²- المصدر نفسه، ص 35.

³- المصدر نفسه، ص 232.

⁴- المصدر نفسه، ص 40.

⁵- المصدر نفسه، ص 157.

⁶- المصدر نفسه، ص 139.

⁷- المصدر نفسه، ص 44.

وتحدّث عن اعترافه بالذنب وهو بريء مُستعملاً البحر الطويل:¹

أَقْرُ لــــه بالذنب، والذنبُ ذَنْبُهُ ويزَعَمُ أَنِّي ظالِمٌ فأتـــــــوبُ

ولم يجد حلاً للعامة التي تسكن خياله ليل نهار، إلاّ الحديث عنها بكل أريحية من الطويل:²

لعلّ خيالَ العامريّة زائــــرُ فيُسعدُ مَهجورُ، ويُسعدُ هاجــــرُ

كما نظم عليه في حديثه عن لوم الحبيبة:³

أَقْلِي، فَأَيَّامُ الْمُحِبِّ قلائــــلُ وفي قَلْبِهِ شُغْلٌ عَنِ اللّومِ شاغــــلُ

وبذلك فإنّ استخدام أبي فراس للبحر الطويل للحديث عن المعاني العظيمة والجليلة، والتي تغلب عليها نغمة حزينة، البحر الطويل مناسبٌ للمعاني الجليلة التي تناولها شعره في المرأة، فقد اشتكى تصرّفات؛ كاللوم والعتاب، وتحدّث عن جمالٍ أسر يخدش قلبه، كما بكى وأحسّ حسرة فراقها.

واستخدمه لغير البحر الطويل موفق، فقد استخدم البحر الكامل في خطابه لابنته ووصيّته لها:⁴

أُبَيِّتِي لَا تَحْزَنِي كلُّ الأنــــام إلى ذهابِ

وفي حديثه عن الحبيبة استعمل البحر الكامل:⁵

ولقد علمتُ وما عَلِمَ تــــُ، وإنْ أَقَمْتُ على صُدُودِهِ
أَنَّ الغزاةَ والغــــزا لَ، لَفــــي ثَنائاً وَجيدَهُ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 55.

² - المصدر نفسه، ص 102.

³ - المصدر نفسه، ص 218.

⁴ - المصدر نفسه، ص 55.

⁵ - المصدر نفسه، ص 91.

أَهْدَى إِلَيَّ صَبَابَةً وَكَأَبَابَةً
إِنَّ الْغَزَالَ وَالْغَزَالَةَ أَهْدَتَا

فَاعَادَنِي كَلِيفَ الْفُؤَادِ عَمِيْدَا
وَجْهًا إِلَيْكَ إِذَا طَلَعْتَ وَجِيْدَا

ما أَنَسَ قَوْلَتْهُنَّ يَوْمَ لَقِينَنِي
قَالَتْ لِهِنَّ، وَأُنْكَرْتُ مَا قَالَهُ
إِنِّي لَأُعْجِبُنِي إِذَا عَايَنْتُهُ

لَوْلَا الْعَجْبُوزُ بِمَنْبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيِّ هـ

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غِيْثٌ،
بَكَرَهُ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ رُ!
تَحَيْرَ، لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ رُ!

5. الوافر:

مُسَيِّءٌ مُحَسِّنٌ طَوْرًا وَطَوْرًا
يُقَلِّبُ مَقَالَةً ، وَيَدِيرُ لِحْظًا

فَمَا أَذْرِي عُدُوِّي أَمْ حَبِيبِي
بِهِ عُرِفَ الْبَرِيُّ مِنَ الْمُرِيْبِ

أَوْصِيكَ بِالْحُزْنِ لَا أَوْصِيكَ بِالْجَدِّ
 أَنِّي أَجْلُكَ أَنْ تُكْفَى بِتَغْزِيَةٍ

جَلَّ الْمُصَابُ عَنِ التَّغْنِيفِ وَالْفَقْدِ
 عَنْ خَيْرٍ مُفْتَقِدٍ يَا خَيْرَ مُفْتَقِدٍ

6- المصدر نفسه، ص 75.

واختلاف الحبّ واتّفاقه في نظر أبي فراس يمنعان النّوم من زيارة عيونٍ
تحالفَ عليها الدّمع والأرق، فقال من البسيط واصفاً حاله:¹

الحزنُ مُجْتَمِعٌ والصَّبْرُ مُفْتَرَقُ والحبُّ مُخْتَلَفٌ عندي ومُنْفَرَقُ
ولي إذا كلُّ عينٍ نام صاحبُها عينٌ تحالفَ فيها الدّمعُ والأرقُ

ومن الخفيف نسج صورة لحبيبته، فكانت قمراً، يتجاوز حسنهما الأعمار فقال:²

قمرٌ، دون حسنه الأقمـارُ وكثيبٌ من النّقا مُسْتَعـارُ
ومن السّريع نظم أشعارا ومنها وما وصف به بُعدُه عن الدّار ووحشتها يوم
العيد:³

يا عيدُ، ما عُدْتَ بِمَحْبُوبٍ على مُعْنَى الْقَلْبِ مَكْرُوبٍ
أما الحسرة التي لم يستطع تحمّلها، فهي حسرة البعد عن أمّه المريضة، الماسكة
لأحشائها المحترقة، فكتب من المنسرح:⁴

يا حسرةً ما أكادُ أحملُها آخرُها مزعجٌ وأولُها
وتنوّيع البحور الشعريّة، من طرف أبي فراس الحمداني تبعاً لحالته النفسيّة "فنبضات
القلب تزيد كثيراً مع الانفعالات النفسيّة... ولكنّها بطيئة حين يستولي عليها الهمُّ والجزع فلا بد
أن تتغيّر نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسيّة، فهي عند الفرح والسّرور متلهّفة مرتفعة وهي في
اليأس والحزن بطيئة حاسمة".⁵

وقولنا باستعمال الأوزان الطويلة حينما تنخفض وتتباطأ نبضات القلب لا
يتماشى وقصائد أبي فراس في رثاء أمّه، فقد استعمل البحر الوافر في نظم قصيدته
في رثائها فور تلقّيه الخبر، وهو لا يزال تحت الصّدمة، وبذلك غلبة التوتر النفسي

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 201.

²- المصدر نفسه، ص 141.

³- المصدر نفسه، ص 241.

⁴- المصدر نفسه، ص 241.

⁵- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ص 193.

على مزاجه "على أننا نستطيع أن نقرّر ونحن مطمئنون أنّ الشاعر في حالة الجزع واليأس يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه أشجانه وما يُنفّس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشّعْر وقت المصيبة، والهلع تأثّر بالانفعال النَّفسي، وتطلّب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية، ومثلُ هذا الرّثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والفرع، لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة".¹

وخلاصة ما قيل حول النّسب التي تحدّد نظم أبي فراس على بحور الشّعْر وأوزانه متناسبة مع ما قرّره القدماء من شيوع استعمال العرب لأوزان بعينها ومن قلة استعمالهم لأوزانٍ أخرى أو ندرته.

وأكثر الأوزان استعمالا لدى القدماء البحر الطّويل، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشّعْر على هذا الوزن، وهي النّسبة نفسها لدى أبي فراس الحمداني، يليه الكامل فالوافر ثمّ البسيط.

وحاجة شعر الغزل إلى أوزان طوال ما يؤكّده شكري فيصل: "إنّ شعر الغزل الذي يمثّل الحنين العميق واللّوعة القوية والحرقة الطّويلة والذكرى المُلحّة يجيء في الأوزان الطّوال".²

العلاقة بين الوزن وأغراض الشعر وموضوعاته:

تطرق الأقدمون لطبيعة العلاقة بين الوزن والأغراض الشعرية والموضوعات، فقد ذكر ابن طباطبا "أنّ الشّاعر إذا أراد بناء قصيدة مخصّص المعنى الذي يريد بناء الشّعْر عليه، والقوافي التي توافقها، والوزن الذي يسلس له القول عليه".³

كما انتبه المرزوقي إلى السياق ذاته، فقد أشار إلى ضرورة التحام أجزاء النّظم والتّنامها على تخيّر لذيذ الوزن... و بذلك فقد شغلت هذه القضية عددا من النّقاد والدارسين قديما وحديثا، حتى تنبّه بعض المحدثين إلى علاقة الموسيقى بالأوزان والعاطفة.

¹- المرجع السابق، ص 196.

²- شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 34.

³- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 5.

وعلى الرغم من منطقية الأفكار السالفة الذكر، إلا أننا نراها متعسفة، فكيف يمكن أن نقرّ وزنا بعينه بمعنى أو بعاطفة بعينها؟
 ودراسة الشعر القديم تؤكد أن الشعراء القدامى قد طوّعوا أوزان الشعر المختلفة لتحمل أغراضه وفنونه العديدة، فقد كانوا يمدحون أو يتغزلون أو يفاخرون بكلّ بحور الشعر.

ولو حاولنا أن نطرق هذه القضية في شعر أبي فراس الحمداني، لوجدناه قد نظم في جميع موضوعات الشعر وأغراضه، على جميع أوزان الشعر المختلفة.
 وخلاصة القول "أنّه لا يوجد ارتباط بين الموضوع الشعري ووزنه، وإنّما الرباط الحقيقي هو بين الموضوع والإيقاع الذي يمثّل حركة النفس وحالاتها، ومُناسبة الإيقاع لقدر الشاعر التي تَعْتَلِجُ في شعور الشاعر، لدى تصدّيه لبناء قصيدته، فالموضوع يختار إيقاعه ودرجة تدفّق نغماته، ليستكمل بذلك تشكيله الذي لا تنهض به اللّغة وحدها. في التّأثير على متلقّيه - فتأثير الإيقاع الموسيقي للشعر إذن لا يُردُّ في النّهاية إلى إدراكنا لنغمات خارجيّة تؤثر في أجسادنا تأثيراً مادّياً، وإنّما يُردُّ إلى أن نفوسنا، هي التي يحدث فيها هذا التّنغيم فكلّ نغمة في تجربة فنيّة ما، تؤثر في إدراكنا وترتفع معها نغمات عاطفية في قلوبنا، ساكنة نفس الطّريق الذي صدرت خلاله عن نفس الشّاعر".¹

2- القافية:

هي عبارة "عن عدّة أصوات تتكرّر في آخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وأنّ تكرارها يكون جزءاً هامّاً من الموسيقى الشعريّة، فهي إذن بمثابة الفواصل الموسيقية، ونحن إنّما نستمع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الأذان في فترات زمنيّة منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع نظام خارجيّ يسمّى الوزن".²

¹- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 484/483.

²- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 246.

ويمثّل تكرار القافية في نهاية كلّ بيت من أبيات القصيدة مركزاً صوتياً وموسيقياً يحقّق استمرار النّغم، ممّا يجعلنا نتوقّع حدوثه في نهاية كلّ بيت، ويمثّل البيت الأوّل من القصيدة المفتاح الموسيقي لسائر القصيدة، فهو كالدّلّيل الذي يُلزم الآخرين باتباعه. وللقافية دور مهمّ في تشكيل الموسيقى الخارجية لشعر أبي فراس الحمداني، والقافية لا تعني الرّوي وحده، وإنّما كلّ ما يتعلّق بموسيقى الشّعر من حروف القافية. وفيما يتعلّق بالرّوي، فإنّ قوافي الشّعر كبجوره، وجود بعضها في موضع، ووجود البعض الآخر في موضع آخر، ويرى الباحثون أنّ هناك حروفاً "تصلح للرّوي، فتكون جميلة الجرس، لذيدة النّغم، سهلة المتناول، وبخاصّة إذا كانت القافية مطلقة ومن ذلك الهمزة والباء والدّال والرّاء والعين واللام".¹

وأكدت الإحصاءات التي قام بها الدّارسون، أنّ أكثر الرّوي انتشاراً عند أبي فراس الحمداني هو الرّاء، يليه اللّام ثم الباء ثم الدّال فحرف الميم ثم النّون، فالحاء، فالعين، فالهاء غير الأصلية، وتساوت السّين والقاف.

وبذلك فإنّ الرّوي المنتشر بكثرة في ديوان أبي فراس الحمداني، من حروف القوافي الأكثر استعمالاً في الشّعر العربي والتي تستسيغها الأذن العربيّة.

وتبدو قوافي شعره متمكّنة في مواقفها، ملائمة لتشكيلاته اللّغوية عبر البيت، فلا نشعر بتكلّفه، وقد تحقّق له ذلك بفضل اختياره الدّقيق لحروف الرّوي العذبة، وتجنّبه لحروف الرّوي التي تمجّها الأذن ويضيق بها مجال الكلام، وممّا تجدر الإشارة إليه استعماله للقافية المطلقة، لتتلاءم وطبيعة الشّكوى وما تحتاج إليه من نفّس عميق، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته البائية من الطّويل والتي مطلعها:²

أبيّتُ كأنّي للصّبا صـاحبٌ وللنّوم مُدّ بانّ الخليل مُجانبٌ

والقصيدة البائية من الطّويل ومطلعها:³

أما لجميلٍ عنْدكُ ثـوابٌ ولا لِمُسيءٍ عنْدكُ مَتـابٌ

¹- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 6، القاهرة، 1939، ص 325.

²- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 35.

³- المصدر نفسه، ص 24.

والقصيدة اللامية من الطويل ومطلعها:¹

مُصابي جليلٌ، والعزاءٌ جميـلٌ وظنّي بأنّ الله سوف يُديـلُ
وهكذا تسهم الواو الناتجة عن حركة الرّوي في هذه القصائد، في خلق موسيقى هادئة حزينة.

وقد وظّف أبو فراس الحمداني الإيقاع توظيفاً جيّداً، ولا سيما في مقطوعته التي يصف فيها معاملته الحبيبة في قوله من الطويل:²

وكنْتُ إذا ما نأبني منه نائـبٌ لَطَفْتُ لقلبي أو يُقيم له عُـذْرا
وأكرهُ إعلَامَ الوُشاةِ بهجـره فأعْتَبُه سِراً وأشْكُرُه جـهْرا
وهَبْتُ لِضَنّي سوءَ ظنّي ولم أدعُ على حاله، قلبي يُسرُّ له شـرّاً
فمعظم كلمات المقطوعة تحتوي على المدّ: نأبني، نائِبٌ، قلبي، عُذرا، إعلَام
الوُشاة، سِرا، جَهْرا...

وكذلك في قوله من الطويل:³

مُصابي جليلٌ، والعزاءٌ جميـلٌ وظنّي بأنّ الله سوف يُديـلُ
جِراحٌ، تحامّاها الأساةُ، مخوفـةٌ، وسُقمَان: بادٍ، منهما ودخيـلُ
وحرف المدّ واضح في هذين البيتين، حتّى لا تكاد تخلو منه كلمة.

أمّا القافية المقيدة فكانت محدودة كقوله من الكامل:⁴

الآن حين عرَفْتُ رُشـاً دي واغْتَدَيْتُ على حـذْرِ
ونهَيْتُ نَفْسِي فأنْتَهـتُ وزجرتُ قلبي فأنزَجـرُ
ومن المتقارب قوله:⁵

أيا سافِراً ورداءُ الخَجـلِ مُقِيمٌ بوجنَّتَيْهِ لم يـزَلِ
بِعَيْشِكَ رُدَّ عَلَيْكَ اللّـثـامُ أخافُ عليك جِراحَ المُقـلِ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 232.

² - المصدر نفسه، ص 140.

³ - المصدر نفسه، ص 232.

⁴ - المصدر نفسه، ص 123.

⁵ - المصدر نفسه، ص 249.

وقد أثارت القافية المقيّدة تأزّماً أُضيفَ إلى الموسيقى السّريّة الإيقاع،
النّاتجة عن البحر المتقارب.

وبذلك فالقافية المقيّدة دليل واضح على العنف والغضب، أمّا بخصوص
الموسيقى الخارجيّة لشعر أبي فراس الحمداني المصوّر للمرأة، فنجدها حزينّة في
مجلها وإن تخلّلتها بعض الزّهو بنفسه وبيع بعض حبيبته.

عيوب القافية:

على الرّغم من تمكّن قوافيه وسلاستها وعذوبتها. وقد وقع أبو فراس الحمداني
في بعض عيوب القافية. ومن بين هذه العيوب:

نجد "الإقواء"؛ ونعني به اختلاف الإعراب كأن يأتي الشّاعر بالضّم مع الكسر
أو الكسر مع الضّم وهذا الأكثر وجوداً لأنّ الشّعراء لا يأتون بإقواء النّصب، فإذا
وجد فالأحسن تسكينه وبذلك فالإقواء هو اختلاف إعراب القوافي تبعاً لحركة الضّمة
أو الكسرة.

والإقواء عيب كبير لدى البلاغيين لم يرد في شعر أبي فراس الحمداني، ومردّ
ذلك إلى فصاحته التي تمنعه من الوقوع في عيب كهذا.

ولكنّ العيب الذي يظهر جليّاً في شعره، هو "الإيطاء" ونعني به تكرار القافية
لفظاً ومعنى قبل مرور سبعة أبيات.

وممّا يدعوا إلى الدّهشة عدم وقوع أبي فراس في مطوّله التّاريخية بينما وقع
في قصائد ومقطوعات عدد أبياتها دون المطوّلة بكثير، ومن الإيطاء قوله لنفس
القافية في بيتين متتاليين:¹

إذا زلّت الأقدام واستنزل النّصر
مُعَوّدة أن لا يُخلّ بها النّصر

ولا تُنكريني إنني غير مُنكر
وإنّي لجرّارٌ لكلّ كُتَيْبَةٍ

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 159.

كما وقع في الإيطاء في قوله:¹

وتهلك بين الهزل والجذّ مُهْجَةً
فأيقنتُ أن لا عزّ بَعْدِي لِعَاشِقٍ
وقلّبتُ أمري لا أرى لي راحَةً
إذا ما عداها البينُ عَذْبَهَا هَجْرُ
وأنّ يدي ممّا علّقتُ به صَفْرُ
إذا البينُ أنساني ألحَّ بي الهَجْرُ

فقد وقع الإيطاء بعد بيت واحد، فأرجعه بعض محقّقي ديوانه إلى انعدام البيت الأول في أكثر النسخ.

وربّما عيب القافية المتمثّل في الإيطاء في ديوان أبي فراس، راجع إلى تحريف الرّواة وإضافاتهم وحذفهم، وما يُجرونه من تقديم وتأخير بين أبيات القصيدة الواحدة، والملاحظ لديوان أبي فراس يُدرك حرصه على عدم الوقوع في هذا العيب بالمباعدة بين القافيتين بسبعة أبيات أو أكثر:²

وصرنا نرى أنّ المُتاركَ مُحسَنٌ
وإنّ صديقا لا يضرُّ خَليـلُ

وأعاد القافية نفسها لفظا ومعنى في قوله:³

ولم أرع للنفس الكريمة خِـلَّةً
عشيّة لم يعطفَ عليّ خَليـلُ

فبعد ثلاثة عشر بيتا أعاد لفظة "خليل" وهنا لا يمكن اعتبارها إيطاء، لأنّه باعد بين القافيتين بأكثر من سبعة أبيات، وبذلك ندرك وعي أبي فراس الحمداني بما اشترطه علماء العروض، من ضرورة المباعدة بين قافيتين، وبذلك يؤكّد لنا أنّ وقوعه في الإيطاء القبيح كان سببه الرّواة واختلاف النسخ، أمّا "التّضمين" فعيب آخر، استهجنه البلاغيون؛ ونعني به أن تتعلّق القافية أو لفظة ما قبلها بما بعدها، أو ارتباط القافية بالبيت الموالي، و معنى ذلك قصر البيت الواحد عن استيعاب المعنى.

¹ - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 158.

² - المصدر نفسه، ص 232.

³ - المصدر نفسه، ص 233.

ولما كانت وحدة البيت هي الأساس الذي يقوم عليه الشعر العربي القديم، فقد عاب البلاغيون والنقاد التّضمين، لأنّه يجعل البيت الأوّل متعلّقاً بما يليه ولا يمكنه أن يستغني عنه.

وقد اتّجه أبو فراس الحمداني في تشكيل صورته بحيث يكرّس الوحدة العضوية للعمل الفني، من مثل الصورة التي شكّلها على أساس من التّضمين الذي لا يتعلّق بالقافية كقوله:¹

يا ساهراً لَعَبْتُ أَيْدِي الْفِرَاقِ بِهِ
إِنَّ الْحَبِيبَ الَّذِي هَامَ الْفَوَادُ بِهِ
وقوله:²

ما أَنَسَ، لا أَنَسَ يَوْمَ الْبَيْنِ مَوْقِفَنَا
وقولها ودموعُ العينِ واكْفَأَةً
والشَّوْقُ يَنْهَى الْبُكْيَ عَنِّي وَيَأْمُرُهُ
هذا الْفِرَاقُ الَّذِي كُنَّا نَحْـاذِرُهُ

فمعنى البيت الثّاني مرتبط بالبيت الأوّل، فهو لا ينسى يوم فراقهما، كما لا ينسى قولها وهي تبكي. وقال أيضاً:³

وَأَنْتَ يَا رَاكِبًا يُزْجِي مَطِيَّتَهُ
إِذَا وَصَلْتَ فَعَرَضُ بِي وَقُلْ لَهُمْ
يَسْتَطَرِّقُ الْحَيَّ لَيْلًا أَوْ يُبَاكِـرُهُ
هَلْ وَاعِدَ الْوَعْدِ يَوْمَ الْبَيْنِ ذَاكِـرُهُ

ونزعة أبي فراس الحمداني إلى التحرر من أسر وحدة البيت واضحة، فقد أراد أن يوسّع المجرى الذي تسير فيه القصيدة، وذلك بسبب ضغط معانيه وعواطفه على إطار الشكل التقليدي للقصيدة والمتمثّل في وحدة البيت.

ب- الموسيقى الداخلية:

لها أثر واضح على التّشكيل الشعري، وهي تختلف عن الموسيقى الخارجية المتمثّلة في الأوزان والقوافي وتَحْكُمُهما في النصّ الشعري من بدايته إلى نهايته، ولذلك فالموسيقى الدّاخلية جزئية تقوم على أساس اللفظة وعلى تنوّع صورها وأشكالها.

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 127.

²- المصدر نفسه، ص 127.

³- المصدر نفسه، ص 128.

"تغوص الموسيقى الداخلية داخل النص وتتغلغل في ثناياه، لأنها تكمن في التناغم الداخلي في النص الشعري الذي يعتمد على عدة ألوان بديعية، تزيد الشعر موسيقية، كما تكمن أيضا في الإيقاع".¹

وتتبع الموسيقى الداخلية من عدة مصادر، فتكوّن هذه المصادر بتآلفها وانسجامها مع الموسيقى الخارجية تشكيلا موسيقيا يُعتبر جوهر الأدب، ومن بين هذه المصادر التي تُنتج موسيقى داخلية، نجد ألوان البديع الصوتي كالتكرار والتجنيس وردّ العجز على الصدر والتصرّيع والتّنين ...

- التكرار:

ونعني به التكرار اللفظي، ونقف عند تكرار الحروف والكلمات بصفة عامّة دون تصنيفها.

أمّا عن تكرار الحروف، فإنّ لأصوات الحروف المكرّرة مجريان، ينبع أحدهما من رويّ القافية ويصبّ فيه، حيث يفرض هذا الحرف سيطرته على كامل أجزاء البيت ومن أمثلة ذلك قول أبي فراس:²

أَيْلَحَانِي عَلَى الْعَبْرَاتِ لَاحٍ وَقَدْ يَيْسَ الْعَوَازِلُ مِنْ صِلَاحِي

فقد بنى البيت على أصوات حرف الروي، الذي وزّعه على أجزاء البيت توزيعا إيقاعيا هيمن على الموسيقى الداخلية تماما.

أمّا المجرى الثاني لأصوات هذه الحروف المكرّرة، فينبع من قاع البيت ولا يشكّل حرف الروي، كأنّ يهيمن حرفٌ عالي الصّفير، حادّ الجرس كالسّين أو الضّاد، ومن أمثلة هذين الحرفين ورودهما في إحدى مقطوعاته الغزليّة، فجاءت حروفها متجانسة، وأصواتها متناغمة، ومزج في ثنايا البيت بين أصواتها وصوت حرف الروي، فجمع بين اللّونين:³

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 500/499.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 67.

³ - المصدر نفسه، ص 71.

تَبَسَّمَ، إِذْ تَبَسَّمَ، عَنْ أَقْسَاحِ
وَأَتَحَفَّنِي بِكَاسٍ مِنْ رُضَابِ
فَمِنْ لَأْلَاءِ غُرَّتِهِ صَبَاحِي
فَلَا تَعْجَلْ إِلَى تَسْرِيحِ رُوحِي

وَأُسْفَرَ، حِينَ أُسْفَرَ، عَنْ صَبَاحِ
وَكَأْسٍ مِنْ جَنَى خُذِّ وَرَاحِ
وَمِنْ صَهْبَاءِ رِيْقَتِهِ اصْطَبَّاحِي
فَمَوْتِي فِيكَ أَيْسَرُ مِنْ سَرَاحِي

وكون حرفي السَّين والصَّاد ذوا تصفير عال، وتدعيهما بحرف الحاء الحلقي يولّد إحساسا بالأسى والشَّجن، لملائمة الاستعطاف الذي غلب على المضمون ويتضاعف الإحساس بتكرار ألفاظٍ بعينها، كتَبَسَّمَ، وأسفر، وبعد ذلك دور المشتقات التي أثّرت على المقطوعة موسيقيا، مثل: تسريح، سراح.

وتكرار الكلمات من شأنه أن يولّد انسجاما صوتيا مادامت الألفاظ مختارة بعناية، ومناسبة لمكانها.

والتكرار الناتج عن حالة التوتّر النَّفسيّ، بارزة في شعر أبي فراس بسبب الآلام التي عاشها في حياته.

ومن أمثلة التكرار اللفظي، حديثه عن غرامة، وقسمه بالله أنّه لا يُضمر في الحبّ سلوة، ومع تكراره القسم يؤكّد على جمال الحبيبة:¹

و وَالله مَا أَضْمَرْتُ فِي الْحَبِّ سَلْوَةً
فَإِنَّكَ فِي عَيْنِي لِأَبْهَى مِنَ الْغِنَى
فِيَا حَكَمِي الْمَأْمُولُ، جُرْتُ مَعَ الْهَوَى

و وَالله مَا حَدَّثْتُ نَفْسِي بِالصَّبْرِ
وَإِنَّكَ فِي قَلْبِي لِأَحْلَى مِنَ النَّصْرِ
وَيَا ثِقَّتِي الْمَأْمُونُ خُنْتُ مَعَ الدَّهْرِ

كما يكرّر الفعل "أَرِن" في قوله متحدّثا عن فتاة الحي:²

وَقُورُ، وَرَيْعَانُ الصَّبَا يَسْتَفْزَهُمَا
فَتَأَرُّنُ أَحْيَانَا، كَمَا أَرِنُ الْمُهْمَرَّ

وكرّر فعل "المشيئة" في قوله من القصيدة ذاتها:³

فَقُلْتُ كَمَا شَاءْتُ، وَشَاءَ لَهَا الْهَوَى
قَتِيلُكَ! قَالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فَهُمْ كَثَرُ

وكرّر فعل "القول" ولفظ "الدَّهر" في حوارها معها:⁴

فَقَالَتْ: لَقَدْ أَزْرَى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا
فَقُلْتُ: مَعَاذَ اللَّهِ بَلْ أَنْتِ لَا الدَّهْرَ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 139.

²- المصدر نفسه، ص 158.

³- المصدر نفسه، ص 158.

⁴- المصدر نفسه، ص 158.

لكن التكرار الغالب على شعر أبي فراس الحمداني هو تكرار الأسي والنحيب الدال على توتره وتفجعه، ومنه تكرار ندائه لأمه "بأم الأسير" في قوله:¹

أيا أم الأسير، سقالك غيــــــــــــــــت،	بكره منك، ما لقي الأسيرــــــــــــــــر!
أيا أم الأسير، سقالك غيــــــــــــــــت،	تخير، لا يُقيم ولا يسيرــــــــــــــــر!
أيا أم الأسير، سقالك غيــــــــــــــــت،	إلى من بالفدا يأتي البشيرــــــــــــــــر؟
أيا أم الأسير، لمن تربرــــــــــــــــى	وقد مت، الذوائب والشعــــــــــــــــور؟

وكرر "ليبيك" أربع مرّات في القصيدة، وفي أبيات متتالية في قوله:²

ليبيك كل يوم صُمت فيــــــــــــــــه	مُصابرة، وقد حمي الهجيرــــــــــــــــر
ليبيك كل ليل قُمت فيــــــــــــــــه	إلى أن يبتدي الفجرُ المنيــــــــــــــــر
ليبيك كل مضطهدٍ مَخــــــــــــــــوف	أجرتيه، وقد عزّ المجيرــــــــــــــــر
ليبيك كل مسكينٍ فقيرــــــــــــــــر	أغثته، وما في العظم زيرــــــــــــــــر

وتكرار المُنَادى الغائب ثلاث مرّات متتالية في قوله "يا أمّاه":³

أيا أمّاه، كــــــــــــــــم همّ طويل	مضي بك لم يكن منه نصيــــــــــــــــر
أيا أمّاه، كــــــــــــــــم سرّ مَصون	بقلبك مات ليس له ظهــــــــــــــــور؟
أيا أمّاه كــــــــــــــــم بُشرى بقربي	أنتك، ودونها الأجل القصيــــــــــــــــر؟

وكرر نداء العيد في قوله:⁴

يا عيداً! ما عُدت بمحبــــــــــــــــوب	على معني القلب مَكــــــــــــــــروب
يا عيداً! قد عُدت على ناظــــــــــــــــر	عن كلّ حُسن فيك مَخــــــــــــــــجوب

ومن ندائه المكرّر نداء ابنته في رثائه لنفسه قائلاً:⁵

أبنتي، لا تحــــــــــــــــزني	كلّ الأنام إلى ذهــــــــــــــــاب
أبنتي، صبرا جميــــــــــــــــ	لأ للجليل من المصــــــــــــــــاب

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.

²- المصدر نفسه، ص 163/162.

³- المصدر نفسه، ص 163.

⁴- المصدر نفسه، ص 35.

⁵- المصدر نفسه، ص 55.

ورفضه نكران الحبيبة له، جعله يلحُّ على عدم إنكاره:¹

فلا تُنكريني، يابنة العــــمِّ إِنَّه
ولا تُنكريني، إِنني غيرُ مُنكــــرٍ

لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتَهُ الْبَدُوُ وَالْحَضَرُ
إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ، وَاسْتَنْزَلَ النَّصْرُ

- رُدُّ الْعُجْزِ عَلَى الصَّدْرِ:

ونعني به أن ترد كلمة من الشطر الأول في الشطر الثاني، وترددها في الشطر الثاني يُكسب النص الشعري نغما موسيقيا، يربط صدر البيت بالعجز كقوله:²

كَمْ مِنْ زَائِرٍ بِالْكَرهِ مَنِّي
وَكُنْتُ إِذَا الْهَمُومُ تَنَاوَبَتْنِي

كَرِهْتُ فِرَاقَهُ بَعْدَ الْمَـ زَارِ
فَزِعْتُ مِنَ الْهَمُومِ إِلَى الْعُقَارِ

وأظهر حرصه على الموافقة بين آخر كلمة في الشطر الأول، وآخر كلمة في الشطر الثاني:³

فَقُلْتُ لَهَا: مَهْلًا! فَمَا الدَّمْعُ رَائِعِي
وَمَا هُوَ لِلْقَـ رَمِ الْمَصَمِّمِ رَائِعُ!

أما تتالي "البين" و "الهجر" جعله يذكرهما في صدر البيت وفي عجزه فيقول:⁴

أَبِالْبَيْنِ؟ أَمْ بِالْهَجْرِ؟ أَمْ بِكِلَيْهِمَا
تَشَارِكُ فِيمَا سَاءَنِي الْبَيْنُ وَالْهَجْرُ

وأيضا وافق بين أول كلمة من الشطر الأول، مع أول كلمة من الشطر الثاني في قوله:⁵

وَأَشْرَفُ النَّاسِ، أَهْلُ الْحُبِّ مَنْزِلَةً
وَأَشْرَفُ الْحُبِّ مَا عَفَّتْ سَرَائِرُهُ

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 159.

²- المصدر نفسه، ص 168.

³- المصدر نفسه، ص 187.

⁴- المصدر نفسه، ص 131.

⁵- المصدر نفسه، ص 127.

- التصريح:

يبرز بشكل واضح كدعامة موسيقية أساسية في شعر أبي فراس، ونعني بالتصريح استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه، في الوزن والقافية والإعراب.

وللتصريح قيمة موسيقية عالية، فهو يُفيدنا بإيقاع البيت الأول قبل تمامه، كما أنه يجعلنا نتنبأ بالقافية، والوقوف على لحنها المميز، أمّا النقاد فقد جعلوا التصريح إحدى الأدلة على تمكّن الشعراء، إضافة إلى الأمواج الموسيقية المتتالية المولدة لنغمة معيّنة "ولا شكّ في أنه ممّا يزيد النصّ الشعريّ موسيقية، وأن يمتدّ التصريح إلى عمق النصّ متجاوزاً مطلعته، فمن شأن ذلك أن يبعث فيه بين الحين والآخر شحنات موسيقية على شكل موجات تتلوها أخرى، الأمر الذي يولّد باستمرار دفقا نغميا يشكّل محاور موسيقية متراوحة في داخل النصّ".¹

ومن أمثلة التصريح الذي يُكسب النصّ الشعري لحنًا موسيقيًا موحدًا، قوله:²

كيف السبيلُ إلى طيفٍ يُزاورُهُ والنومُ في جُملةِ الأحبابِ هاجرُهُ

وأتبعه ببيتٍ مصرّعٍ مباشرة:³

الحبُّ أمرُهُ، والصّونُ زاجِرُهُ والصّبرُ أوّلُ ما تأتي أوْخِرُهُ

والتّصريح تأكيد على طابع اللّحن الذي يغلب على نصّه:⁴

من لا ينامُ، فلا صبرٌ يُوّازرُهُ ولا خيالٌ، على شحطٍ يُزاورُهُ

¹ - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني - الموقف والتشكيل الجمالي، ص 515/514.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 127.

³ - المصدر نفسه، ص 127.

⁴ - المصدر نفسه، ص 127.

وتحدّث عن صفاء سريره، وصحة باطنه وظاهره، ليعود ويؤكد على نفس الحركة الموسيقية:¹

وَأَنَّنِي مَنْ صَفَتْ مِنْهُ سَرَائِرُهُ وَصَحَّ بَاطِنُهُ مِنْهُ، وَظَاهِرُهُ
وبهذا أضفى التصريح الداخلي على النصّ لونا موسيقيا وطابعا نغميا موحّدا من شأنه أن يساعد على تلاحم أجزائها، بحيث تبدو القصيدة لحنا واحدا مميّزا.
وفي بعض الأحيان عمد إلى مراوحة التصريح كما فعل في قوله:²

تَبَسَّمَ، إِذْ تَبَسَّمَ، عَنْ أَقْصَا ح	وَأَسْفَرَ، حِينَ أَسْفَرَ، عَنْ صَبَا ح
وَأَتَحَفَّنِي بِكَأْسٍ مِنْ رُضَابِ	وَكَأْسٍ مِنْ جَنَى خُذِّ وَرَاح
فَمِنْ لَأْلَاءِ غُرَّتِهِ صَبَاحِي	وَمِنْ صَهْبَاءِ رِيْقَتِهِ اصْطَبَاحِي
فَلَا تَعْجَلْ إِلَى تَسْرِيحِ رُوحِي	فَمَوْتِي فِيكَ أَيْسَرُ مِنْ سَرَاحِي

فمن بين الأبيات الستة لهذه المقطوعة، نجد أربعة منها مُصرّعة.

¹- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 128.

²- المصدر نفسه، ص 71.

الختامة

من خلال دراستنا لصورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني، وتحليلنا لوجودها في عالمه ومدى انعكاسها على شخصيته ثم تأثيرها على شعره، نستطيع القول بأنّ أبا فراس كان شاعرا مميّزا في عصره، صادقا في صوره و أحاسيسه، فقد كانت نظرته إلى المرأة لها ما يبررها ، فقد تشكّلت بحسب الموقف الذي صدرت عنه.

فقد عثر عن شعوره اتجاه أمّه بأصدق المشاعر، فكانت تمثيلا لحزنه و لعجزه، فتذكّر برّها و تقواها وحبّها فرسمها لنا في أرقى صورة تظهر فيها المرأة، لذلك مثلت أمّه القمّة في شعره وفي مشاعره، كما رثى أخته وذكر زوجته المتديّنة ورحلتها إلى الحجّ وإصرارها على أداء مناسكها على أكمل وجه.

أمّا صورة الابنة فقد مثلت استمراره في الحياة، وإن كان وجودها الآن حزيناً ومتألّم لضياح سندها في الحياة.

أما في غزله فوصف حبيبته وصفا مادّيا وقف فيه على جمالها الرّبّاني، و تطرّق إلى وصف بعض طرق الزّينة من ملابس و حلّي، وإن كانت قليلة قلّة ملحوظة، ففي وصفه المعنوي راوح بين قطبين، قطب موجب حوى صفات إيجابية كالعفّة و الطّهارة والمكانة الاجتماعية والحسب والنّسب، أمّا القطب السّالب فننكره في المرأة ؛ فقد تحلّت بصفات سلبية كالغدر والخيانة وغيرها.

في حين وجدنا الكثير من أسماء النّساء في ديوانه: كسلمى و العامريّة وأسماء...

وتعرّفنا إلى الجارية والسّبية والعاذلة وغيرها ،فجسّدت المرأة الموجودة في شعره عالمه الحقيقي، بما يتمخّض عنه في السّلم والحرب، في الأسرة و المجتمع وفي القبيلة وخارجها.

وبعد هذا يمكن أن نحمل بعض نتائجه:

- 1- لم تخرج المرأة الموجودة في عالمه الشعري عن إطارها الذي توجد فيه أصلاً، فقد أدّت الأمّ دورها كما فعلت الزوجة والابنة والأخت والحبّية والعواذل والساقية والسبيّة فكل امرأة في عالمه الشعريّ تؤدّي دورها الذي وجدت له خارج هذا الإطار، أي أنّها لم تتلبّس لباس غيرها، فلم تظهر الساقية والجارية على قدر من التدين، كما لم تظهر الأم والزوجة والأخت والابنة بمنأى عن الوازع الأخلاقي.
- 2- تكرار الأسماء العربية البدويّة كأسماء لنسائه، داخل الديوان.
- 3- صدقُ العاطفة الناتجة عن نظرته المختلفة لكل امرأة، فقد زخرف كلّ صورة بانفعالات نفسية تختلف عن انفعالاته نحو الصورة الأخرى.
- 4- انعكاس انفعالاته على لغته الشعرية بشكل واضح، فلا نكاد نلاحظ أي انفصال بين عمله الشعريّ وعالمه الحقيقي، مما طبع شعره بشخصيته، ومن هنا كان إلحاحه على ظواهر فنيّة بعينها.
- 5- حضور التكرار كظاهرة فنية في شعره المصوّر للمرأة، فقد وظّفه للتعبير عن فكره وأحاسيسه، وقد عكس التكرار حالة الشاعر النفسية .
- 6- تنوع الأساليب الإنشائية و ظهورها في مواقف التأثر و الانفعال أكان فرحاً أو حزناً.
- 7- حضور الأساليب الإنشائية في مواقف التأثر و الانفعال، أكان حزناً أم فرحاً.
- 8 -توظيف ثقافته و قدرته التعبيرية من تكرار و تصريح و تجنيس في تشكيل موسيقى شعره، و إثراء النغم الموسيقي وجعله متوازناً، واعتماده على بحور شعرية مختلفة.
- 9-وجود الأساليب الخبريّة المرتبطة بالنفي و التوكيد.
- 10-اتكاؤه على فروسيته و بطولته لينهل منها المصطلحات و يوظفها في غزله، فيصير الحبّ معركة تدور رحاها بينه وبين حبيبته، مستخدماً فيها شتى وسائل الحرب.
- 11-تنوع الموسيقى الخارجية لشعره و ثراء النغم الداخلي الناتج عن التكرار ورد العجز على الصدر وغير ذلك.
- 12-الانسجام بين اللغة الشعرية و الحالة النفسية للشاعر وارتباطهما بموسيقى شعره.

13- القدرة الفائقة في توظيف الصور الشعرية؛ من تشبه و استعارة و كناية.

وهكذا يبدو شعره لسان حاله ، فقد كان صورةً صادقةً لما عاشه، فقد عبّر عن ذاته الحقيقية كما هي، دون تزييف أو تحريف ، فمن خلال ديوانه نستطيع أن نرى فيه الإنسان والأمير و الفارس و الشاعر بكلّ طموحاته و أحلامه ، بجموحه وانكساره ، فلم يقصد من خلال نظمه الشعر التوجّه به إلى الآخر، بقدر ما كان يعبّر به عن ذاته و مشاعره ، فالشعر عنده موهبة، وليس حرفةً يتكسّب بها.

فمن خلال دراستنا لصورة المرأة وجدناها تتحرّك في عالم فسيح ، كما لها وجود متعدّد، يختلف بحسب البيئة و التّربية والقناعات و الرؤى ، فقيم الأسرة تتجلّى في الابنة والأخت والزوجة، وهي انعكاس لأخلاق الأمّ ، فقد اشتملنا ريح الأخلاق و عبق الالتزام والتدين في نسوة منزله.

أمّا صورة المجتمع فقد كانت متذبذبة، تحتوي على قيم متناقضة نمجّ أغلبها، وننكر وجودها في عالم العرب ، وهذا ما مثّله الجارية والساقية و العاذلة.

في حين أثّرت فينا صورة ضحايا الفروسية، فلم يكن لهنّ يد فيما وقعن فيه ، فمثلت السبيّة والنّادبة و غيرهنّ الجانب الحزين المظلوم، و الوجه المأساوي للأسر و الغزو.

وفيما يخصّ دراستنا الفنية لشعره المصوّر للمرأة، فقد جعلنا نلاحظ انسجام الظواهر الأسلوبية المميّزة لشعره مع شخصيته الحقيقية.

ومن هنا نستطيع القول بأنّ المرأة في عالم أبي فراس الشعريّ مصونةٌ محترمةٌ نجدها في المكان الذي اصطفتّه لنفسها، فلم يزيّنّها ليُخرجها في صورة مُغايرة لواقعها، ولم يضعها في غير إطارها، إنّما صوّرها كما هي، دون زيادة أو نقصان.

وبهذا يكون البحث قد توصّل إلى إعطاء صورة واضحة عن المرأة في شعر أبي فراس الحمداني، ومهّد الطريق- ربّما- لدراسات أخرى توضّح الموضوع أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: (رواية ورش).

(1) ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، منشورات دار القلم العربي بحلب، الطبعة الأولى، 1997م.

(2) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1965م.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1907، ج 1.

(4) ابن الرومي: الديوان، شرح خالد أحمد، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، 1977م.

(5) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 2، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

(6) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، شرح ونشر أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، مصر، 1973م.

(7) أبو الحسن محمد بن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، 1982م.

(8) أبو تمام: الديوان، شرح محي الدين صبحي، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2007م.

(9) أبو زكريا يحيى بن شرف النووي: رياض الصالحين، دار الأنوار المحمدية، القاهرة.

(10) أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، نشر جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، طبعة المطبعة السلفية ومكتبتها، 1323هـ.

(11) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، الجزء الأول، 1965م.

(12) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة مطبعة السعادة، مصر، ط 1، الجزء الأول 1963م.

- (13) أبو فراس الحمداني: الديوان، رواية ابن خالويه، دار صادر، بيروت، لبنان. د.ب.
- (14) // // : الديوان، شرح علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، لبنان، 2008م.
- (15) // // : الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان. د.ب.
- (16) أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الجزء الأول، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية، 1956 م.
- (17) أبو نواس: الديوان، شرحه ضبطه وقدمه له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994م.
- (18) أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، الجزء الثاني، مكتبة القدس، القاهرة، 1956هـ.
- (19) أحمد أبو حاقّة: أبو فراس الحمداني، دار الشرق الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، 1960.
- (20) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، القاهرة، الطبعة السادسة، 1939م.
- (21) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي منذ نشأته إلى اليوم، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الواحدة والعشرون. د. ب. ت.
- (22) الأعشى: الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1992.
- (23) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
- (24) إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1980م.
- (25) بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسية – حياتهم – آثارهم- نقد آثارهم، دار مارون عبود، بيروت، 1979م.
- (26) بلاشير: أبو الطيب المتنبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، طبعة دار الفكر، دمشق، ط 2، 1985 م.
- (27) الجاحظ: الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2004م.

- (28) **جرير:** الديوان، تحقيق يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م.
- (29) **جورج غريب:** أبو فراس الحمداني – دراسة في الشعر والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1975 م.
- (30) **حسني عبد الجليل يوسف:** المرأة عند شعراء صدر الإسلام، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2006 م.
- (31) **حنا الفاخوري:** الفخر والحماسة، دار المعارف، الفجالة، مصر، الطبعة الرابعة. د ت
- (32) // // : تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، لبنان، الطبعة الثانية عشرة، 1987 م.
- (33) **خليل شرف الدين:** أبو فراس الحمداني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة.
- (34) **زكي مبارك:** الموازنة بين الشعراء، طبعة دار الفكر، سوريا، ط 2، 1936.
- (35) **السري بن أحمد الرقاء:** المحبّ والمحبوب، تحقيق مصباح غلاونجي، الجزء الثاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1986م.
- (36) **سلمى سليمان علي:** المرأة في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2005م.
- (37) **سيمون دي بوفوار:** غرائز المرأة، ترجمة وتحقيق جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة 2 الثانية، مجلد 1، 1963 م.
- (38) **شفيق السيد:** التعبير البياني- رؤية بلاغية- دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2006.
- (39) **شكري فيصل:** تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، 1982 م.
- (40) **شوقي ضيف:** البطولة في الشعر العربي، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1980 م.

- (41) شوقي ضيف: الحب العذري عند العرب، توزيع الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1999.
- (42) // // : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، 1960م.
- (43) // // : تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط24 2003م.
- (44) صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان. د ت
- (45) الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الطليعة الجزائر، 1974 م.
- (46) عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن الكريم، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2003 م.
- (47) عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الجزء الأول، 1949م.
- (48) عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي- قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.
- (49) عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981 م.
- (50) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد الداية وفايز الداية، طبعة مطبعة سعد الدين، مصر، الطبعة الثانية، 1987م.
- (51) عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.
- (52) عبد المهدي عبد الجليل: أبو فراس الحمداني – حياته وشعره، طبعة مكتبة الأقصى، الأردن، الطبعة الأولى، 1981 م.
- (53) العذريين: الديوان، شرح يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م.

- (54) عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، 1992م.
- (55) عمر بن أبي ربيعة: الديوان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الأندلس، بيروت، 1988م.
- (56) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1981م.
- (57) عنتر بن شداد: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985م.
- (58) فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999م.
- (59) فايز الداية: جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي- دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1996.
- (60) فوزي عيسى: قراءة النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، لبنان، 2007م.
- (61) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة، مصر، الطبعة الأولى، 1948م.
- (62) كعب بن زهير: الديوان، تحقيق عمر فاروق الصباغ، مطبعة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى.
- (63) محمد أبو شوارب: جماليات الشعر العربي- دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2007م.
- (64) محمد سعيد الدغلي: أحاديث غزلة، منشورات مكتبة أسامة، دمشق، الطبعة الأولى، 1985م.
- (65) مصطفى الرافي و عبد الحميد جوده: فنون صناعة الكتابة، دار الجميل، بيروت، لبنان، ومكتبة السائح، طرابلس، لبنان.
- (66) مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، الطبعة الأولى، 2008 م.

(67) مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958م.

(68) المفضل بن محمد الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح محمد شاکر عبد السلام هارون، مطبعة دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة.

(69) مونیکا بيتر: المرأة عبر التاريخ، ترجمة هنريت عبودي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م.

(70) النابغة الذبياني: الديوان، شرح محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس. د ت

(71) نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 1982 م.

(72) هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، الطبعة الأولى، 2008 م.

الرسائل الجامعية:

1-حنان أحمد خليل الجمل: الموت في الشعر العباسي، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.

2-فضيلة بن عيسى: روميات أبي فراس الحمداني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2004م.

المجلات:

1- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي، فيفري 2006م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ - د
تمهيد: حضور المرأة في الشعر العربي القديم.....	1
المرأة في المقدمة الطللية.....	3
الصورة المادية للمرأة.....	4
الصورة المعنوية للمرأة.....	8
صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العربي القديم.....	10
المرأة الموضوع الشعري.....	22
ما غاب عن صورة المرأة.....	23
الفصل الأول: أبو فراس الحمداني شعره وموقف النقد منه.....	28
الشاعر وثقافته.....	30
الديوان وموضوعاته.....	38
أبو فراس في ميزان النقد.....	52
الفصل الثاني: دراسة في الموضوعات.....	64
صورة الأم.....	65
صورة الزوجة.....	76
صورة الابنة.....	79
صورة الأخت.....	82
صورة الحبيبة.....	83
صورة العواذل.....	99
صورة الجارية.....	100

101	صورة السبيّة.....
102	صورة الساقية.....
102	صورة المرأة في الغزو.....
106	الفصل الثالث: في الدراسة الفنية.....
107	1- اللغة الشعرية.....
107	أ-الألفاظ والمعاني:
109	ب-المفردات والتراكيب:
113	ج-الأساليب الإنشائية:
113	- النداء.....
115	- الاستفهام.....
117	- الأمر.....
118	- النهي.....
119	د-الأساليب الخبرية.....
120	2- الصورة الشعرية.....
121	- الصورة التشبيهية.....
123	- الصورة الاستعارية.....
125	- الصورة الكنائية.....
129	- الطّباق.....
131	- المقابلة.....
132	- التّجنيس.....
134	3- الموسيقى الشعرية.....
134	أ-الموسيقى الخارجية:
134	- الوزن.....
141	- القافية.....

146	ب-الموسيقى الداخلية:
147	- التّكرار
150	- ردّ العجز على الصّدر
151	- التّصريح
153	الخاتمة
157	قائمة المصادر والمراجع
164	فهرس الموضوعات