الفصل الثانى
بين الإمارة وقصة الأسر

أبو فراس الحمدانى

obeikandl.com

obeikandl.com

العام والخاص فى التصور النقدى لأبى فراس

من أصحاب التجارب الشعرية الخاصة والخصبة والمتميزة كان أبو فراس حين جمع بين فروسية الفارس الأمير وشاعرية الفنان الأصيل الذى وظف شعره فى خدمة فروسيته، فكان بمنطقه واعترافه الشعرى:

وصناعتى ضربُ السيوف وإننى متعرضٌ فى الشعر والشعراء[1]

وإن زاد على هذا المنطق تواضعًا فى تصور شاعريته التى اعترف له بها القدماء والمحدثون، منذ سجل له القدماء تفوقًا فى الفروسية والإقدام، وجعله بعض دارسيه فارس الشعراء على الإطلاق.

وقد يقال بأن هذا التفرد لأبى فراس مبالغٌ، فيه فقد سبقه عنترة فى الجاهلية منذ جمع بين فروسيته على المستويَيْن الإنسانى العام والإبداعى الخاص، ولكن الفاصل يظل شاهدًا على نبوغ أبى فراس من واقع شاعرية الأمير فى أطروحة (الروميات) التى صاغها، وفروسية المقاتل الذى شهد بعضًا من أحداث الأسر على ما فيها من واقعية المعايشة للحدث العظيم، مما دفعه إلى تصوير أبعاد موقفه فى شكل تحليلى دقيق ضمن رائيته المشهورة حيث يضمنها قوله:

أسِرْتُ وما صَحْبى بُعزل الوَغى ولا فرسى مُهرٌ ، ولا ربُّه غَمرُ
ولكنْ إذا حُمَّ القضاءُ على امرىء فليس له بَرٌّ يَقيه ولا بحرُ
وقال أُصَيْحابى: الفرارُ أو الرَّدى فقلتُ: هما أمران أحلاهما مُرُّ

(١) الديوان ٢/ ١.

ولكنَّنـــى أمـــضى لمـــا لا يعيبُنـــى وحسبُك من أمرَيْن خيرهما الأسْرُ

حيث أبرز أبوفراس صورته الحقيقية، ورسم أبعاد صوته الأبى الذى لا يقبل من خلاله هاجس الفرار، فبدا جامعًا بين فروسية المقاتل الذى لا يُدبْر حتى فى أحلك لحظات القتال، إلى جانب فروسية الشاعر الذى أجاد فهم صنعته من حيث طبيعتها وأدواتها ووظائفها، وقد بدت ممزوجة بتفرُّده القتالى وتميُّز نسبه إلى البيت الحمدانى الذى كثيرًا ما اعتد به.

أما عن طبيعة رؤيته العامة للشعر فقد تبدو مختلفة عن غيره من الشعراء باعتبار إمارته، وما ترتب عليها من بُعده عن التكسب من خلالها، أو القصد إلى الاحتراف فيه، ومن ثم راح يطرح صورة من موقفه العام وفهمه لمكانة الشعر عند العرب بشكل نقدى فى مثل قوله:

الـــــشعرُ ديـــــوانُ العـــــرب أبـــــدًا وعـــــنوانُ الأدب
لم أعْـــــدُ فـــــيه مفاخـــــرى ومـــــديح أبائـــــى الـــــنُّجُب
ومقطعـــــــاتٌ ريـــــــا حلَّـــــيْتُ مـــــنهن الكُـــــتب
لا فـــــى المـــــديح ولا الهجـــــا ء ولا المجـــــون ولا اللعـــــب

وكأنما قصد من وراء صياغة هذا المعنى وإذاعته بين القوم ومنهم جمهور الشعراء الكبار – بالطبع – إلى تحديد أبعاد شعره على نحو ما رآه من خطر مكانة الشعر عامة عند العرب، ثم إبراز مكانته الخاصة – أى الشعر – بين الأنواع الأدبية، ولكنه يربأ بنفسه أن يتجاوز بشعره أبواب الفخر والمدح على المستويين الذاتى والقومى، فهو يفخر – حين يفخر – بنفسه، ويمدح – إذ يمدح – أباءه وأجداده، وهو يميل به –أى شعره– إلى منعطف متميز ومسار خاص ينأى به عن منطق (الغيرية) الذى رأيناه مكررًا لدى الآخرين من شعراء الاحتراف وأهل التكسب، وكأنَّا به يُشغل بإمارته وارتقاء منزلته حتى ليتخذ من الشعر – مقطعاته وقصائده – صورة يُزين بها كتبه،

ولعله قصد بالكتب هنا أيضًا مراسلاته مع ابن عمه (سيف الدولة) أو غيره، وكأنما شاء الشاعر (الفارس/ الأمير) تسجيل خلاصة رؤاه صراحة حتى فى تحديد أبواب الشعر وتوصيف موضوعاته بشكل يخالف به الآخرين، ويرضى من خلاله ذاته، وبخاصة حين يبرئ نفسه من شبهة الخوض فى مدح الآخر، أو التوُّرط فى هجائه لعلة أو لأخرى، أو حتى فى المجون أو اللعب، مما يستنكف أن يجعله ضمن مسالكه، وهو ما يتسق -أيضًا- مع مشهد من مشاهد افتخاره بالحمدانيين عامة حين ميزهم وأفردهم بين بقية الأقوام قائلاً:

لـئن خُلـق الأنـامُ لحَـسْوِ كَـأس ... ومـزمارٍ وطنـبور وعُـود

فلـم يُخلـق بـنوُ حمـدان إلا ... لِمجَـدٍ أو لـبأس أو لجـود[1]

وكأنما عمد إلى هذا الحصر البلاغى المنضبط الذى ينقذ فيه قومه من مهانة ما وقع فيه بقية الأقوام، وصوره أقطاب الشعراء، فهم -أى الحمدانيين- من نمط خاص وطراز منفرد يكاد يذكرنا بخصوصية نمط سيف الدولة نفسه حين رسم له المتنبى فى قوله الذائع وتشبيهه الضمنى:

فـإن تفُـق الأنـام وأنـتَ مـنهم ... فـإن المـسْك بعـضُ دم الغـزال

أو مثل ما استصفى به المتنبى نفسه من هذا التفرد بين البشر فى قوله:

ومـا أنـا مـنهمُ بالعـيش فـيهم ... ولكـنْ معـدِنُ الـذهب الـرُّغام

وعلى أية حال فإن أبا فراس قد استغرقه فخره بشعره من خلال إحساسه بفروسيته من خلاله، كما كان الحال فى فروسيته القتالية التى أسرف على نفسه فى تصويرها ومعالجة مشاهدها، ويهمنا منها - تحديدًا- هنا طبيعة ذلك الإعجاب بالفن الشعرى، والذى مال إلى الحوار حوله مرارًا فى مثل قوله[2]:

---

(١) الديوان ص ٦٢.

(٢) الديوان ٥٢.

وإن تقتلونـــى تفـــتدوا لعُلاكُـــم فتىً غـير مـردُود اللـسان أو اليد

يدافـــعُ عَـــنْ أعراضـــكم بلـــسانه ويـضربُ عـنكم بالحُـسام المهـند

فمـا كـلُّ مـن شـاءَ المعـالى يـنالُها ولا كـلُّ سـيَّارٍ إلى المجـد يَهْـتَدى

وكأنما استكمل جوانب فروسيته ورسم أطرها من واقع هذا المزج المقصود بين اللسان والقتال، ولم ينس الشاعر- ولو للحظة- أنه الشاعر الفارس الأمير معًا، وإن كان يُذكرنا هنا -إلى حد بعيد وواضح- بمنطق عبد يغوث بن وقاص الحارثى حين ارتدى ثوب (المفاوض السياسى) من خلال ما أداره من حوار مع خصومه يوم أن أسره بنو تيم فى يوم "الكُلاب الثانى" فراح يخاطبهم بنفس المنطق ويهجو قومه "بنو مذحج"، وإن زاد عليه أبوفراس هنا انشغاله الدائب بشعره فى شكل مختلف، فقد قال عبد يغوث ضمن يائيته الشهيرة:

فـإنْ تقتُلونـى تقـتُلوا بـى سـيِّدا وإن تُطلقونـى تحربونـى بمالـيا

ويومئذ لم ينس يغوث نفسه، وهو يُذكر قومه بفضله عليهم قائلاً:

ولكنَّنـــى أحمـــى ذمـــارَ أبـــيكمُ وكـانَ الـرماحُ يختطِفْن المُحامـيا

فإذا بأبى فراس هنا يشغله أمر المعالى وما يستتبعه من شرف العلا، وتتزاوج ريادته فيهما بلسانه وحسامه معًا، وهو ما شاء أن يختتمه بحكمة جاء بها من جنس قوله، وكأنها تؤكد حقه المطلق فى فخره بشعره على هذا المستوى الرفيع من فن القول.

ويبدو الشاعر حريصًا على اصطناع صيغ من التفاعل، وتأكيد المزج بين أنماط تفوقه حربيًا وفنيًا، وهو ـ عندئذ ـ يجعل من شعره ـ فى كل ـ سنده الذى يعتد به، حيث يختتم إحدى قصائده قائلاً فى نفس الإطار:

مـنعتُ حِمَـى قومـى وسُـدتُ عَـشيرتى وقلـدت أهلـى غُـرَّ هـذى القلائـد

خلائـق لا يُـوجدن فـى كـل ماجـد ولكـنها فـى الماجـد ابـن الماجـد[1]

إذ بات من الواضح لديه أنه يركن إلى أصالة نسبه وعراقة محتده، مما يدفعه دومًا إلى التأكيد على طرح هذا العمق غير الطارئ فى علاقته بقومه وعشيرته من خلال اعتداده بقلائده .. وكأنما جاءت على نفس القياس الذى لم تخطئه جمعًا بين العمق والأصالة، ومن هنا يظل إحساسه شاعرًا وفارسًا متضخمًا حتى من واقع حاجة قومه إليه، ودوام تذكرهم له أو استنجادهم به، على نحو قوله فى الرائية المشهورة أيضًا:

سـيذكرُنى قومـى إذا جَـدَّ جـدهم وفى الليلة الظلماء يُفتقد البدْرُ[2]

وهى ذات الثنائية التى ظل دائرًا بينها جمعًا وتوفيقًا، محققًا لنفسه ولقومه مجدًا لا يكاد يبارى فيه، بل دائمًا ما ينتهى إليه من خلال نسبه:

أنـا ابـن الـضاربين الهـامَ قـدمًا إذا كـره المحامُـون الـضِّرابا[3]

وغالبًا ما يلتقى منطق القوة والفروسية بمنطق القول والنبوغ فيه، وربما استند الشاعر إلى موروثه فى بيان حدود مكانته فى فن الكلام والتصوير وإبداع الشعر، حتى فى موضع عتابه الذى يتوجه به إلى سيف الدولة مع فخره بشعره حيث نجده يقول:

وإنـى لمقـدامٌ وعـندَك هائـبٌ وفى الحى سَحْبانٌ وعندكَ باقلُ[4]

حيث يعقد المفارقة بين موقعه الحقيقى كما يستشعره ويعيشه وبين موقعه الوهمى لدى ابن عمه حين أوعز إليه به حساده والحاقدون عليه، جامعًا فى كُلٍّ بين إقدامه

---

(١) الديوان ص ٥٥.
(٢) نفسه ٦٧.
(٣) نفسه ص ٢٠.
(٤) نفسه ص ١٢١.

وفروسيته وبين الخوف المفتعل حوله، وجامعًا أيضًا بين حقيقة بيانه الذى يفوق به (سحبان) وبين العىِّ والعجز الذى رمى به (باقل)، ولم يُعرف لأبى فراس منه شىء فى واقعه، ولذلك نجده، وكأنما أصر على ألا يختتم قصيدته تلك إلا بختام آخر جعل محوره تأكيد ذلك الفخر أيضًا فى قوله:

أصـــاغرُنا فـــى المكـــرمات أكابـــرُ أواخـــرنا فـــى المآثـــرات أوائـــلُ

إذا صُـلتُ يـومًا لم أجِـدْ لِي مُـصاولاً وإن قلتُ قولاً لم أجدْ من يقاول[1]

وكأنه البحث عن التفرُّد فى كل شىء، تجاوز به أبو فراس منطق المادحين مع ممدوحيهم ليصرفه إلى ذاته وهمومه فى كل مناحى تصويره وتقريره، وكأنه راح يتحدى الأسر والموت بما يجتره من عالم الذكرى على غرار هذا النحو المتكرر الذى اشتدت لديه وطأته فى كثير من حواراته بين أبيات قصائده، أو حتى ما احتوته خواتيمها على السواء منذ جعل المقال عنده جزءًا لا يكاد يتجزأ من المقام وحَّد بينهما فى مثل قوله:

ألا هـــل منكـــرٌ يـــا بنَـــىْ نـــزارٍ مقامـــى يـــوم ذلـــك أو مقـــالى[2]

أما عن موقفه من الأداة فقد ظل واعيًا بخطرها وأهميتها فى إبداعه منذ شغله منطق الصنعة، ولكنها صنعة الشاعر المطبوع تعلقًا منه بضرورة التمتُّع بالفصاحة التى كثيرًا ما ترنم بها، ولم يشأ أن يحيد عن فخره من خلالها فى قوله:

هـــل للفـــصاحة والـــسما حـــة والعُلـــى عنـــى محـــيد؟[3]

إلى تصريحه بضرورة الاجتهاد والكد فى إبداعه الشعرى على طريقة الكبار الذين سبقوه أو حتى عاصروه، حيث يصطنع من الصيغ الحوارية ما يحكى جانبًا من عمق

---

(١) الديوان ص ١٢١.
(٢) نفسه ص ١٢٨.
(٣) الديوان ص ٥٥.

الصنعة ورونق الأداء، ودقة التصوير فيقول فى المقدمة الغزلية:

مـا زال يـنظم فـىَّ الـشعر مجـتهدًا فضلاً وأنظم فيه الشعر مجتهدًا[1]

وهو ما امتزج عنده أيضًا بزاوية الفكر التى طالما صدر عنها وأفسح لها مجالاً رحبًا فى تصويره، حيث استهل بها إحدى رائياته قائلاً:

أيحلـو لمـن لا صـبر يـنجده صـبر إذا مـا انقـضى فكـرٌ ألم بـه فكـرُ؟

ولعل تكرار صيغ الفكر لديه يظل جامعًا بين تجربة الرومانسى الصادق مع ذاته، وبين قدرات الشاعر الصانع المتمكن من أدواته، وقد تحكم فى أزمتها، وأمسك بيديه كل خيوطها وسيطر على مجمل أطرافها، ما يفسر لنا تردد الفكر عنده من هذه الزوايا التى يطرحها مثل قوله أيضًا:

عذوبـةً صـدرت عـن مـنطقٍ جُـدد كالمـاء يخـرج ينـبوعًا مـن الحجـر
وروضـةً مـن ريـاض الفكـر دبَّجهـا صـوبُ القـرائح لا صـوبٌ من المطر
كأنمـا نـشرت أيـدى الـربيع بهـا بُـردا مـن الوشـى أو بـردا مـن الحبر

وطريف عنده- بالتأكيد- أن يمزج الفكر بمشاهد الطبيعة، وأن يجمعها معًا مع منطقه المتجدد وطبعه الأرستقراطى ونزعته الوجدانية.

ثم يميل إلى اتخاذ الفكر والصنعة مجالاً يوظفه فى منافسة القدماء، أو محاكاتهم، وإذا هو – فى كُل- يستحسن مقومات صنعته من منظوره الخاص كلما قاسها بصنعتهم على غرار ما عرضه من أمر جرير والفرزدق والأخطل فى قوله وقد جاوز كل فحول العصر السابق بصنعته وعمق أدائه على حد تصويره:

بقـوافٍ ألـذ مـن بـارد المـا ء ولفـظ كاللؤلـؤ المنـثور

---

(١) نفسه ص ٥٧.

محكـــــم قـــــصر الفـــــرزدق طـــلَّ عـــنه وفـــاق شـــعر جريـــر

بل يزداد حرصه على عرض تفاصيل الصنعة من خلال تناول مقوماتها مُوزعة بين لفظ ومعنى، شأنه فى ذلك شأن نقاد عصره ممن لم يقل عنهم خبرة حتى شغلته خبرة الناقد فى واحد من أبياته يقول فيه[1]:

وخَبَـرْتُ هـذا الدَّهـر خـبرة ناقـد حتـى أنَسْتُ بخـيره وبـشرِّه

إلى ما راح يطرحه من أبعاد خبرته حول منطق الصدق فى قوله جامعًا بين رؤيته للصدق الأخلاقى والصدق الفنى وبين فخره بشعره إذ يجعل بينهما عُرى وثيقة يصورها فى مثل قوله :

فـالعينُ تـرتع فـيما خـط كاتـبه والـسمع يـنعُم فـيما قـال شـاعُره

فـإن وقفـتُ أمـام الحـى أنـشده والـسمع خائـر لـو تفنـى جواهـره

أبـا الحُـصين وخـيرُ القـول أصـدقُه أنـت الـصديق الـذى طابـت مخابـره

ولا شك أن لمنطق الصدق عند أبى فراس معيارًا آخر ينأى به عن مبالغات المحترفين من ذوى التكسب وأصحاب العطايا والهبات من شعراء البلاط على نحو ما رأيناه فى رؤية البحترى لمقياس المبالغة فى الشعر (وقد مر بنا فى نظرية الشعر عنده).. ومن الصدق إلى تفاصيل مواد الصنعة ومقوماتها يميل الشاعر ميلاً إلى عرض مفاهيمه حين يتحدث عن القريض والشعر، والألفاظ ونظامها، والبديع ومعالمه فى قوله:

يـا بْـنَ الكـرام الـصيد جـاءت كـريمة أيـن الكـرام الـصيد والـسادة الغـر

فـضلت بهـا أهـل القـريض فأصـبحَتْ تحـية أهـل الـبدو مؤنـسة الحـضر

---

(١) الديوان ص ٧٢.

ومثلك معدومُ النظير من الورى وشعرك معدوم الشبيه من الشعر

كأن على ألفاظه ونظامه بدائعُ ما حاك الربيع من الزهر[1]

وكذا كان موقفه من العروض كمصطلح نقدى، وكان مطلبه لبذل الجهد فى صياغة الشعر من خلال موسيقاه التى اعتد بها سمة مميزة لفن الشعر فى قوله:

تناهضَ القومُ للمعالى لما رأوا نحوها نهُوضى

تكلفوا المكُرمات كدًا تكلُّفَ الشعر بالعروض

وعلى هذا النهج تكرر حواره فى فخره بشعره من خلال حرص واضح على توظيف المصطلح، والتوقف عند المديح نوعًا أدبيًا شغل به كبار شعراء جيله، فكأنما أراد أن يدلى بدلوه فى مشكلة قصيدة المدح موزعة بين التعقيد والبساطة توزيعها بين الاحتراف وغيره فى قوله[2]:

أما والله لا يمسين حسرى يلقفن الكلام ويعتذرنه

ولكن سوف أوُجدهن وصفا وأبسط فى المديح كلامهنه

ومثله كان ما عرضه من الكلام والمعانى فى تشبيهه:

كسونا أخوتنا بالصفاء كما كُسيَتْ بالكلام المعانى[3]

ولعل قضية (اللفظ والمعنى) راحت تطل على استحياء من وراء مثل تلك الإشارات التى عمد إلى رصدها فى بعض قصائده ومقطعاته.

ويلح علينا هنا سؤال حول موقف الشاعر من صناعة أسلافه، لاسيما إذا كان

---

(١) الديوان ص ٩٥.

(٢) نفسه ص ١٧٠.

(٣) نفس ص ١٧٢.

ممَّنْ مالوا إلى توظيف المصطلح النقدى فى خدمة مفاهيمه- كما رأينا- وهل أبدى تمردًا أو رفضًا للموروث أم أضاف إليه وجدَّد فيه ؟ وما معايير التعامل معه والمعالجة من خلاله؟ وما طبيعة التحفظ الذى طرحه حوله؟

لعله كان الحرص على تقليد القدماء فى كثير من مقدماته على اختلاف موضوعات شعره، ولعله جمع أيضًا بين مقدمتين فى قصيدة واحدة على نحو ما استهل به قصيدته الرائية قائلاً[1]:

كيف السبيلُ إلى طيف يزاوره ... والنوم فى جملة الأحباب هاجره

ليستمر بعدها فى عرض المشهد من خلال التعريج على تصوير رحلة الظعينة، حيث يتوقف أمام المشهد كما صنع شعراؤه الكبار على طريقة كعب بن زهير ومن قبله أبوه زهير، فإذا بأبى فراس ينحو نفس المنحى أمام ذكريات الظعينة وعالم الرحيل ومشاهد البين فى قوله[2]:

ما أنس لا أنس يوم البين موقفنا ... والشوق ينهى البكا عنه ويأمره

وقولها ودموع العين واكفة ... هذا الفراق الذى كنا نحاذرُه

هل أنت يا رفقة العشاق مخبرتى ... عن الخليط الذى زُمَّتْ أباعره

وهل رأيت أمام الحى جارية ... كالجؤذر الفرد تقفوه جآذره؟

وأنت يا راكبًا يُزجى مطيته ... يستطرق الحىَّ ليلاً أو يباكره

إذا وصلت فعرِّض بى وقُل لهمُ ... هل واعد الوَعْد بين البين ذاكره؟

وفى مطلع قصيدته التى ينفى فيها عن نفسه الشاعرية إذا ما ارتبطت بالمدح يتوقف أيضًا مع (الطيف) من منظور موروث أموى حين يعرض لخيال العامرية على حد تصويره:

---

(١) الديوان ص ٧٨.

(٢) نفسه ص ٨٠.

لعـــل خـــيال العامـــرية زائـــر فيسعد مهجـود ويسعد هاجـر[1]

ولكنه على مستوى الصراع بين القديم والمادة الجديدة لم يكن ليسير فى أى من الاتجاهين إلا أن يحاول الجمع بينهما فى صيغة فنية متوازنة قد يوهمنا بعكسها أحيانًا حين يقول وقد ارتدى ثوب الناقد:

أيـشغلكم وصـفُ القـديم؟ ودونـه مفاخـرُ فـيها شـاغلُ ومآثـر[2]

فمع تلك الصراحة فى احتكاكه بالقديم لم يكن لينأى عنه بقدر ما راح يدور فى فلكه فى مواقف كثيرة بدت أكثر عمقًا عما رأيناه فى مشاهد الطيف إلى تعميق لوحة الظعينة بشكل أكثر وضوحًا[3]:

لـولاك يـا ظبيةَ الأنـس التـى نظـرت لمـا وصـلن إلى مكروهـىَ الحـدَقُ

لكـن نظـرتُ وقـد سـار الخليطُ ضُحىَ يناظـر كـلُّ حـسن مـنه مُـسترق

مما يكاد يذكرنا ـ على الفور ـ بمنطق زهير حول طبيعة التحديد الزمانى والمكانى وبقية أبعاد الموقف الغزلى فى معلقته:

بكـرنَ بُكـورًا واسـتحرْنَ بـسُحْرَةَ فهُـنَّ لـوادى الـرِّس كالـيد للفـم

وفـيهن مَلْهـىً للـصديق ومنظـرٌ أنـيقٌ لعَـيْن الناظـر المتوسـم

فإن تعمقنا معه الصورة إلى أقصى درجات المحاكاة للقدماء استوقفنا عنده ذلك الطلل الصريح الذى لم يجد حرجًا ولا وجلاً فى عرض بعض لوحاته من خلاله على غرار قوله[4]:

---

(١) الديوان ص ٨١.
(٢) نفسه ص ٨٤.
(٣) نفسه ص ١١٦.
(٤) نفسه ص ١٤٣.

قِـفْ فـى الرسـوم المـستجا ب وحـيِّ أكـنافَ المـصلىّ

فالجوسـق المـيمون فالـسُّ قْـيا بهـا فالنهـر أعْلـى

تلـك المـنازلُ والمـلا عـب لا آراهـا الله مَحْـلا

أوطنـتُها زمـنَ الـصبا وجعلـتُ (منـبج) لى مَحَـلاً

حيث يبدأ من صيغة الأمر وذكر الرسوم والأحياء، إلى تفصيل الأماكن عطفًا بالفاء بما توحى به من صور التقريب النفسى بين تلك الأماكن، وإن كان الشاعر قد حاول تلوين الصورة الطللية بلون جديد واقعى حين ربطها بماضى الصبا وذكريات الطفولة، مما يدفعه إلى الدعاء لها بالسقيا كما دعا القدماء من قبله، وكأنه تأكيد منه لاستدعاء الماضى فحسب.

وتتسع لديه دائرة الإحساس بجوهر الطلل، ويتكشف عنده مزيد من الوعى بحقائقه باعتباره مثيرًا صناعيًا لذكريات صاحبه القديمة، فيرمى إلى كشف صورة أكثر عمقًا من هذا الوعى فى مطلع القصيدة، ثم يعاود الحوار حول نفس البُعد من خلال خطابه للصاحبَيْن حيث يقول فى المطلع أولاً:

أتعـز أنـتَ علـى رسـوم مغـانِ فأقـيمُ للعـبرات سـوقَ هـوان

فـرضٌ علـىَّ، لكـل دار وقفـةٌ تقـضى حقـوقَ الـدار والأجفـان

لـولا تذكّـر مَـنْ هـويت بحاجـر لم أبـك فـيه مـواقدَ الـنيران

ليستكمله بالملمح الآخر، وكأنما قصد من ورائه إلى تأكيد المشهد الأول:

يـا واقفـان معـى علـى الطلـل اطلُبا غـيرى لهـا، إن كُنـتما تقفـان

مـنع الوقـوف علـى المـنازل طـارقٌ أمـر الدمـوع بمقلتـى ونهانـى

إنـا ليجمعُـنا الـبكاءُ وكلُّـنا يبكـى علـى شـجن مـن الأشـجان

فهو الوقوف- والوقوف تحديدًا- على الطلل وهو التعليل لضرورته وحتميته، وهو الاستيقاف والاستعانة على تجاوز الموقف الكئيب لدى الشاعر من خلال الرفاق، وهو البكاء والاستبكاء من خلال مشهد الدموع، وهو الشجن الذى يبدو خيطًا جامعًا بين بكائيات الشاعر سواء أكانت على الطلل أم على غيره.

وفى قصيدة من قصائد فخره نراه يصرح ببكائه الطللى- أيضًا- دون تردد حيث يقول:

أَبَـــتْ عـــبراتُهُ إلا انـــسكاباً ونـــار غـــرامه إلا الـــتهابَا
ومـــن حـــق الطلـــول علـــىَّ ألاّ أغـب مـن الدمـوع لهـا سـحابَا
ومـــا قـــصَّرْتُ فـــى تـــسآل ربـــع ولكنَّـــى ســـألتُ فمـــا أجابَـــا

حيث يبنى المشهد على التشخيص لدموعه وعبراته ربطًا بتجربة الهوى والفراق التى عاشها، وإذا بالدموع تجد مساحة واسعة فى التصوير، ثم سرعان ما يربطها بالسؤال .. إنه سؤال الشاعر الإنسان للطلل الجماد وإن كان يدرى- تأكيدًا- بغيبة الإجابة !

وربما لاح له فى الأفق الشعرى أن يذكر الطلل فى غير مقدمة ولا مطلع، وكأنما جدّد ـ نسبيًا ـ فى حواره من خلاله من حيث تلوين موقعه من القصيدة، ولكنه- فى معظم الأحوال- لم يكد يخرج عن السياق الغزلى من حيث المطلب الطللى ذاته على نحو ما يصطنعه بعد تمهيد فى الغزل، ليقول فى أعقابه وكأنه يتوجه به:

وإذا مـــررْت علـــى الـــديار غُديـــة إقـــرا الـــسلام علـــى ديـــار الهيـــثم

حيث يشكل البيت تشكيلاً طلليًا تراثيًا من واقع المرور على الديار، وواجب التحية التى لابد أن يوجهها إليها، ونسبتها إلى أهلها، وتحديد البعد الزمانى للحدث وصاحبة الطلل، وكأنه يستوحى -فى كل- أركان الصورة من خلال أصداء تحية القدماء التى صاغ منها زهير جانبًا فى قوله:

فلمـا عـرفتُ الـدار قلـتُ لـربعها ألا عِـمْ صباحًا أيهـا الـربعُ واسلم

أو قول عنترة:

يـا دَارَ عـبلة بالجِـواءِ تكلمـى وعِمِى صباحًا دارَ عبلةَ واسلمى

ثم تمتد أمامه مشاهد الأطلال، وتتسع مساحاتها لتتلاقى مع صور الرحلة فى نمطها التقليدى أيضًا، وكأنما أدرك الشاعر أهميتها كنموذج عريق يجب الإشارة إليه، أو التوقف عنده، فلم تبرأ منها منظوماته، بل أصَّل من خلالها لواجب الولاء لكل دقائق موروثه وتفاصيله على اختلاف درجات التصوير، وتعدد مستوياته من مثل قوله فى رائيته[1]:

أيـا راكـبًا بأعْـواد رحلـه عذافـرةٌ عيرانـةٌ وعذافـرُ

ألكنـى إلى أفـناءِ بكـر رسـالةً على نَأْيها وهى القوافى السوائر

على أن الرحلة هنا قد بدت موجزة مقتضبة، وكأنها مجرد معبر خاطف ظل دالاً على اعتداده بالقديم ابتداءً من مجرد الرغبة فى الإشارة إليه فحسب، وربما أطال قليلاً فى حوارات أخرى بدت أكثر دلالة على تمثُّله لقسمات المشهد الموروث على نحو من قوله[2]:

يقـولُ صـحابتى والليـلُ داجٍ وقـد هـبَّت لـنا ريـحُ الـصباح

لقـد أخـذ الـسرى والليـلُ مـنا فهـل لـك أن تـريح بجَـوٍّ راح

فقلـت لهـم علـى كُـرهٍ: أريحـوا ففـى الـذملان روُحـى وارتياحـى

حيث مال إلى تصوير الرحلة زمانًا ومكانًا، كما استوقفته ضروب سير الإبل

---

(١) الديوان ص ٨٤.

(٢) نفسه ص ٤٤.

حتى كاد يتوحد معها توحد أبى الطيب المشهور فى قوله (من قصيدته الميمية فى الحمى):

عـيونُ رواحلـى إن حِـرْتُ عينـى وكـلُّ بغـام رازحـة بُغامـى

وعلى كل فقد أراد أبو فراس أن يرضى فى نفسه أشياء كثيرة تجاه الموروث من جانب تفاعله مع حس المعاصرة وعمق التجديد من جانب آخر، خاصة أن الرجل بدا شديد الحرص على عروبته التى لم تُشب بشائبة، ولم يكن من الشعوبيين بقريب من قريب أو بعيد- بالتأكيد- وفى هذا الإطار من التجديد نظم عددًا كبيرًا من قصائده بلا طلل ولا رحيل، وكأنما انطلق من إساره فبدأ أحيانًا بمقدمات مغايرة، أو حتى ربما اختصر الطريق فبدأ بلا مقدمات، كما صنع فى خطابه لسيف الدولة – مثلاً- فى مطلع قصيدته[1]:

أسـيف الهُـدى وقـرى العَـرب عـلام الجفـاءُ؟ وفـيم الغَـضَب؟

وفى غير الطلل والظعائن تبدو شذرات أُخر كاشفة عن تراثية الشاعر الأمير عربى النسب، والذى قد يتناص أحيانًا مع مقولات بعض الشعراء على نحو ما عرضه من تأثر واضح بطرفة بن العبد فى قوله:

أيـا قومـنا لا تنـشبوا الحـرب بينـنا أيـا قومـنا لا تقطعـوا الـيد بالـيد

عـداوة ذى القربـى أشـد مـضاضة على المرء من وقع الحسام المهند[2]

مما يقارب شدو ابن المعتز الذى مر بنا وقد تناص مع امرئ القيس:

خليلـى بـالله اقعُـدا نـصطبح بـلا (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

وعلى طريقتهم فى خطاب المثنى والخليلَيْن ترددت لديه الصيغة على نحو ما سبق

---

(١) الديوان ص ٣٠.

(٢) نفسه ص ٦٢.

وتردد من أشباهها، على منهج حوارى أجاد عرضه، وكشف فيه عن أبعاد نفسية عميقة كان يعيشها وجدانيًا فى مثل قوله[1]:

خليلـــيَّ خليّانـــى ودَمْعـــى إن فـى الدمـع راحـةَ المكْـرُوب

مـــا تقـــولان فـــى جهـــاد محـــب وقـف القلـبُ فـى سـبيل الحبيب

هـــل مـــن الظاعـــنين مُهـــدٍ ســـلامى للفَتـــى الماجـد الأريـب الأديـب

بل ربما امتد التقليد إلى رصد توحُّده مع بعض أعلام القدماء حين يذكرهم ويحكى فضلهم، أو يميل إلى سرد أخبارهم ويرصد جانبًا من الانتماء إليهم على نحو قوله[2]:

وحُكمـى بكـاءُ الدهـر فـيما ينوبُنـى وحكـمْ "لبـيد" فـيه حـولٌ مجـرَّمُ

ومـــا نحـــنُ إلا "وائـــل" و"مهلـــهل" صـــفًا وإلا "مالـــك" ومـــتممُ

إنه وجود الذات فى خضم القديم، ربما بنفس القدر الذى عاش الشاعر فى زحام عصره ومشكلات عالمه.

أما من حيث الوظيفة فكان من الطبيعى أن يختلف موقف أبى فراس عند شعراء الاحتراف والتكسب، حيث يظل الأقرب إلى التصوُّر أن يستكمل حلقة المادحين الأمراء، فبدا قريبًا فيها إلى منهج عبدالله بن المعتز الذى مر بنا طرح نظريته ومنهجه وصيغ حواره حول ممدوحيه، أو منطقه الانفعالى الصادق إزاء من يمدحهم، خاصة من كان منهم أقل منه منزلة ومكانة، وربما قاربت لهجة أبى فراس منطق مدح ابن المعتز لأسرته العباسية على الإطلاق، أو لابن عمه المعتضد بالله على وجه الخصوص.

---

(١) نفسه ص ٢٦.

(٢) الديوان، ص ١٤٩.

ولعل الدائرة هنا تقارب سالفتها خاصة من زاوية الصلة الوثيقة التى تحكيها قصة العلاقة بين أبى فراس وابن عمه سيف الدولة، ثم من زاوية احتمائه بالبيت الحمدانى الذى ينتمى إليه، فيختلط لديه المدح بالفخر ـ آنذاك ـ صراحة ـ على حد تعبيره ـ فى قوله[1]:

وكيف أعيبُ مدحَ شموس قومى ومن أضحى امتداحُهم امتداحى

فهى وظيفة ذاتية تتداخل فيها الأنا مع " النحن " فى توحُّد شبه تام، فالشاعر يجد نفسه فى قومه وفى مدح ابن عمه وفخره بذاته جميعًا، مما يكاد يذكرنا بذوبان ذات عمرو بن كلثوم فى تغلبيته الطاغية على مدار معلقته كلها.

ومن هنا سجل الشاعر لنفسه رؤية خاصة امتدت إلى منطق العطاء ودائرة التكسب، مما لا ينطبق عليه بحال، وإنما ينطبق على كبار المادحين من أهل الاحتراف وذوى الصنعة، وكأنما فلسف رؤيته لذلك العطاء فى ذاته كموقف نقدى بدا مرتبطًا – إلى حد بعيد وواضح– بتوظيف الشعر فى مثل قوله[2]:

ليس جودًا عطية بسؤال قد يهزُّ السؤالُ غير الجواد

إنما الجودُ ما أتاك ابتداءً لم تذق فيه ذلة الترداد

بل قد يطول الموقف لديه، وربما تتعدد تفاصيله حول فهمه للوظيفة وطبيعة وعيه بأبعادها خاصة حين ينفى عن نفسه صراحة أن يكون مداحًا أو شاعرًا فى أبياته المشهورة.

ولا أنا فيما قد تقدم طالبٌ جزاءً ولا فيما تأخر وازرُ

يسر صديقى أن أُكَثِّرَ واصفى عدوى وإن ساءته تلك المفاخرُ

---

(١) الديوان ص ٤٦.

(٢) نفسه ٦١.

نطقت بفضلى وامتدحت عشيرتى وما أنا مداح ولا أنا شاعر

إذ يأبى أن ينتمى إلى كتائب المحترفين، أو يدرج ضمن قوائم المتكسبين بأشعارهم، ولذا ينفى عن نفسه الشاعرية إذا ارتهنت بهذا المنطلق المرفوض من جانبه ضمن كتائب الساعين وراء ممدوحيهم.

وربما اختتم بعضًا من قصائده بحوار أكثر تفصيلاً حول مفهوم الوظيفة لدى أهل التكسب والاحتراف ـ أيضًا ـ كما أورد على لغة الخطاب التى صاغها قائلاً[1]:

يا منفق المال لا يريدُ به إلا المعالى التى يؤثلها

أصبحت تشرى مكارمًا فضُلاً فداؤنا قد علمت أفضلها

لا يقبل الله قبل فرضك ذا نافلة عنده تنفُّلها

وكأنما وحد بين مفهومه لمنطق المادح ومنطق الممدوح معًا فما شغل بضياع ذات المادح وتضاؤله، بل كأنما استهجن من الشعراء من صنع ذلك حتى اختفت ذاتيته اختفاء بشار أمام عُقبة بن سلم حين قال فى مدحه:

صنعتنى يداه حتى كأنىٌ ذُو ثراء من سِرِّ أهل الثراء

وكأن استهجانه قد امتد إلى المدح حين أصبح سوقًا للنفعية والارتزاق، ومجالاً رحبًا للنفاق والمداهنة، وكأنما ظل رافضًا لمنطق بشار أيضًا فى نفس القصيدة:

يشترى الحمد بالثنا ويرى الذ م فظيعًا كالحية الرقشاء

وهكذا تظل لرؤية أبى فراس خصوصيتها وتميزها كما تظل مصداقيتها دالة على صدورها عن إمارته الفذة التى لم يتنازل عنها تحت أى من ضغوط ظروفه وأحواله فى الأسر وغيره.

---

(١) الديوان ص ١٣٥.

وقد استطاع على مدار نظريته أن يتسق مع نفسه، وأن يبرأ من مغبة الانقسام الداخلى عليها، فأشبع فيها حس الإمارة ومنطق السيادة من خلال ضروب التزاوج التى أجاد صناعتها بين موروثه ومواد ثقافة عصره فى آن واحد.

obeikandl.com