

أولاً: بنو حمدان ومملكة الحمدانيين.

ظهر الحمدانيون على مسرح الأحداث، وأسهموا باستبسالهم وشدة بأسهم في الحفاظ على عروبة الدولة العباسية، وحماية الثغور من الأعداء المتربصين (من الروم البيزنطيين).

والحمدانيون هم تغلييون، أي ينتمون إلى قبيلة "تغلب"، وهي قبيلة معروفة في الجاهلية والإسلام، عرفت عبر تاريخها رجالاً معدودين في الفروسية، وقوة الشكيمة والهمة العالية، والسماحة والجود.

ويكفي هنا أن نذكر من صناديد رجالها في الجاهلية، كليبا الذي كان يحمي الذمار، وأخاه مهلهلا بن ربيعة، وكلثوما بن مالك أفرس العرب، وعمرا بن كلثوم صاحب المعلقة، الذي قتل عمرا بن هند.

ومن شعرائها في الإسلام: الأخطل، والقطامي، وكعب وعميرة ابن جعيل، والعتابي.⁽¹⁾

وقبيلة تغلب التي تنتمي إليها أسرة الحمدانيين، قبيلة عربية صميم، وكثيرا ما افتخرت بعلو شأنها، وأنفة وإباء أصحابها، وسماحتها، وشجاعة فرسانها، وشهامة أبطالها. ولعلّ معلقة عمرو بن كلثوم خير معبر عن هذه الروح، وأنفة هذه القبيلة وسؤدها وقوتها في الجاهلية، إذ يقول:

وَأَنْظِرُنَا نِخْبُرِكَ الْيَقِينَا	أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا
وَنُصَدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا	بِأَنَا نُورِدُ الرِّيَّاتِ بِيضًا
عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا	وَأَيَّامَ لَنَا غُرٌّ طِوَالٌ
يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا	مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا
وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غُشِينَا (2)	نُطَاعِنُ مَا تَرَآخَى النَّاسُ عَنَا

(1) انظر: مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني (مملكة السيف ودولة الأقاليم)، ط3، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1420 هـ/1999م، ص32.

(2) شرح المعلقات العشر، تحق: ياسين الأيوبي، صلاح الدين الهوارى، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1415هـ، 1995م، ص305، 306، 309.

أ- حمدان بن حمدون:

استطاع جد الأسرة الحمدانية أن يكتب اسمه بأحرف من نور، وأن يسوس لأبنائه وأحفاده طريق المجد والعزّ والسؤدد، منذ أن اتخذ من قلعة "ماردين" بالموصل مقراً له، ومنطلقاً لحروبه، ومعاركه ضد الروم البيزنطيين "وكان حمدان

- كعادة فرسان زمانه- يخرج بين الحين والحين للجهاد ومحاربة الروم، وكثيراً ما توغل في أرضهم لمسافات طويلة، يحرر الثغور ويجدد بناء حصونها ويحميها، حتى إنه بنى صوراً على "ملطية" كلفه سبعين ألف دينار".⁽¹⁾

كما سمي "بمكابد المحل" وهذا لشدة سماحته، وكثرة جوده ونواله، وقوة بذله للناس، حتى في أوقات المحن والمجاعات وأيام الأزمات.

وحمدان بن حمدون هو جد أبي فراس الحمداني، وكان لحمدان من الأبناء ثمانية كلهم أبطال مغاوير، لعبوا دورهم على مسرح الخلافة العباسية وحوله ببراعة وقوة، وهم: أبو الهيجاء، عبد الله والد سيف الدولة، وأبو الوليد سليمان الحرون، وأبو السري نصر، وعلي، وأبو علي الحسين، وأبو سليمان داود المزرفن".⁽²⁾

أمّا عن تلك المملكة التي شادها الحمدانيون، فعلا ذكرها، وتناقلت أخبارها الركبان، وتسامعت الناس في مشارق الأرض ومغاربها أخبار انتصاراتها، وتصديها لجيوش الروم البيزنطيين، وأهدافهم المبيتة في غزو كامل بلاد الشام وما حولها.

فقد كانت دولة الحمدانيين، شوكة في حلوّهم، و عقبة في طريقهم، إذ أطارت النوم عن عيونهم، وأقضت مضاجعهم، فغدت كوحش مفترس في أحلامهم، وأمام أعينهم.

فهذا الثعالبي يعلي من شأنهم، ويثني عليهم الثناء الجميل، بقوله: "كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء وجوهم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلاذتهم، وكان رضي الله عنه وأرضاه- وجعل الجنة مأواه، غرة الزمان، وعماد الإسلام، ومن به سداد الثغور، وسداد الأمور، وكانت

(1) مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني (مملكة السيف ودولة الأقاليم)، ص33.

(2) نفسه، ص34.

وقائعه في عصاة العرب تكف بأسها وتقلّ أنيابها، وتذل صعابها، وتكفي الرعية سوء آدابها، وغزواته تدرك من طاغية الروم الثار، وتحسم شرهم المثار، وتحسن في الإسلام الآثار".⁽¹⁾

وقد ظهر الحمدانيون على الساحة السياسية، وواكبوا التقلبات التي أحاطت بالدولة العباسية. فهذا أبو الهيجاء عبد الله بن حمدان، كان قد تولى أمر الموصل وعزل عنها مرارا، كما تولى حلب وديار ربيعة وخراسان.

واشترك في مؤامرة على الخليفة المقتدر لخلعه سنة 317 هـ، غير أن الخطة فشلت، فأرسل إليه الخليفة من قتله واحتز رأسه وألقاه بين يديه.⁽²⁾

وقد استولى أبو الهيجاء على الموصل سنة 293 هـ، وبذلك ثبت قدميه فيها، وتولى شؤونها من بعده ابنه ناصر الدولة، وأصبح صاحب الأمر والنهي عليها من بعده ابنه أبا تغلب المتوفي سنة 369 هـ.⁽³⁾

أما ابن أبي الهيجاء الثاني المدعو عليا، والملقب بسيف الدولة، فيبدو أن مطامحه كانت بعيدة، وتطلعاته عانقت عنان السماء، وأحلامه لامست أذن الجوزاء.

فهو أيضا على غرار أعمامه وأبيه، كان يتطلع إلى الإمارة، خاصة بعد ضعف الدولة العباسية وتفككها، وانفراط عقد أمنها، وبلائه الحسن في خدمتها، وخدمة خلفاء بني العباس، حتى لقبه "المتقي" بسيف الدولة، ذكره ابن الأثير، فقال: ".فسار ابن حمدان إلى المتقى لله، فخلع عليه، ولقبه ناصر الدولة، وجعله أمير الأمراء، وذلك مستهل شعبان (سنة 330 هـ)، وخلع على أخيه أبي الحسين علي، ولقبه سيف الدولة".⁽⁴⁾

(1) النعالي، يتيمة الدهر، تحقق: محمد مفيد قميحة، مج1، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1420 هـ، 2000 م، ص37.

(2) انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، تحقق: محمد البيومي، عبد الله النشاوي، محمد رضوان مهنا، ج11، مكتبة الإيمان، المنصورة، ص167، 168.

(3) انظر: شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الشام)، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص21.

(4) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج8، دار صادر، بيروت، ص382، 383.

ب- سيف الدولة وإمارته:

وكان سيف الدولة يطمح في إنشاء إمارة خاصة به، والاستقلال عن حكم العباسيين، وأن تكون إمارته بعيدة عن العراق، بحكم أن "الموصل"، عاصمة حكم أخيه ناصر الدولة، قريبة من العاصمة "بغداد"، ولذلك "كان سيف الدولة يزهد بالأثران في العراق ويحسن لهم قصد الشام معه والاستيلاء عليه وعلى مصر".⁽¹⁾ ولذلك فقد اتجه وجنده صوب بلاد الشام، حيث هناك الزروع والأنهار، واعتدال المناخ، ومحط اهتمام الروم البيزنطيين والإخشيديين أمراء مصر والشام، واستطاع أخيراً أن "يستولي من الدولة الأخشيدية على حلب وحمص واللاذقية وأنطاكية وأسس فيها جميعاً إمارة مستقلة منذ سنة 333هـ، متخذاً حلب عاصمة له، وحاول الاستيلاء على دمشق من الأخشيد.. غير أن المصريين ردوه على أعقابهم فاكتفى بإمارته".⁽²⁾

وهكذا إذن نجد في عهد الدولة العباسية (في الطور الثاني) إمارة تستقل بنفسها، وتتربع على مساحة معتبرة من بلاد الشام، وتتخذ من مدينة "حلب" المدينة التاريخية الجميلة، مقراً لحكمها وعاصمة ملكها وهي إمارة عربية، حكمتها قبيلة عربية، ممثلة في فارسها البطل المحنك "سيف الدولة" الذي مدحه المتنبّي بأجمل القصائد وأعذبها. وهكذا نبه ذكر الأسرة الحمدانية واستقر سلطانها، وأصبح كفنًا لأية أسرة ملكية مجاورة سواء أكانت أسرة الخلافة أم الأسر الملكية من ديلمية في بغداد وفارس أو أخشيدية في مصر والشام، بل كان خطر أسرة بني حمدان أعمق أثراً في مجرى سياسة الدولة الإسلامية للأضواء اللامعة البراقة التي كانت مركزاً على سيف الدولة في حلب سواء أكانت أضواء حضارية أدبية أم أضواء حربية عسكرية".⁽³⁾

ودولة الحمدانيين، إنما اشتهرت بأعمال سيف الدولة وبطولاته، واحتضانه للعلماء والأدباء والشعراء، تأسست الدولة سنة 333هـ، واستمرت إلى وفاة سيف الدولة عام 356هـ، وإن حكم ابنه "سعد الله" وحفيده "سعيد الدولة" من بعده إلى سنة 392هـ.⁽⁴⁾

(1) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ص 396.

(2) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الشام)، ص 21.

(3) مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني، ص 79.

(4) انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الشام)، ص 21، 22، 23.

لكن الوجود الحقيقي لهذه الدولة، وعصرها الذهبي ارتبط بسيف الدولة الذي شادها وبنائها، وحماها من إغارات البيزنطيين وأطماعهم يذكر ابن كثير، أن سيف الدولة لما استولى على حلب، فكان أول عمل قام به محاربته للروم البيزنطيين والظفر عليهم، فلما "ركب سيف الدولة علي ابن أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان إلى حلب فتسلمها من يأنس المؤنسي، ثم سار إلى حمص، ليأخذها، فجاءته جيوش الإخشيد محمد بن طغج مع مولاة كافور، فاقتتلوا بقنسرين، فلم يظفر أحد منهما بصاحبه، ورجع سيف الدولة إلى الجزيرة، ثم عاد إلى حلب، فاستقر ملكه بها، فقصدته الروم في جحافل عظيمة، فالتقى معهم، فظفر بهم، فقتل منهم خلقا كبيرا".⁽¹⁾

وبتأسيسه لهذه الإمارة، اتجه إلى بناء دولته وتعميرها، وتشديد الحصون والقلاع المنيعة، وبناء القصور الفاخرة الأنيقة، وكانت أسرته من أبنائه، وأولاد عمومته وبخاصة أبي فراس لهم اليد الطولى، والمدعم والمساعد في توطيد أركان هذه الدولة. ولم يغفل سيف الدولة عن سهام الأعداء ولا ضرباتهم الموجهة؛ فكان دائم التهيؤ، سريع الجاهزية، منافحا مدافعا، وفي أحيان كثيرة مبادرا في قتالهم، واقتحام حصونهم، والإيقاع بجيوشهم، وفي ذلك صدّ لخطر الروم عن مملكته، وعن بقية أجزاء الدولة العباسية.

أما من الناحية العقلية: فقد اهتم سيف الدولة بالعلم والعلماء، واستقدم إلى بلاطه، ووفد على إمارته من أرباب الفصاحة وأصحاب البلاغة وذوي العقول النيرة والأفهام المتقدة من أمثال: الفيلسوف الفرابي، والخطيب بن نباته، وأبي فراس الشاعر، والمتنبي شاعر البلاط وبلبله المغرد، والثعالبي، وابن خالويه، وابن جني، والخوارزمي وغيرهم من أهل اللغة والأدب، وجهابذة الكتابة الفنية.⁽²⁾

وسيف الدولة هو أيضا كان شاعرا أديبا، يحب الشعر، ويفتن بسحر الكلمة "ويقال: إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك - بعد الخلفاء - ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر وكان أديبا شاعرا محبا لحيد الشعر، شديد الاعتذار لما يمدح به".⁽³⁾

(1) ابن كثير، البداية والنهاية، ج11، ص219.

(2) انظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص35 وما بعدها.

(3) نفسه، ج1، ص37.

فسيف الدولة كقائد، وكأمير لهذه الإمارة، لم تقتصر مهمته فقط في إعداد الجيوش، واقتحام الثغور، ودك العروش، وهدم الحصون، بل تجلت مهمته كذلك، وبرزت عظمته، في النهوض بالحياة الثقافية وتشجيع الأدباء واللغويين والشعراء، فقد كان سيف الدولة "راعياً للأدب والفنون، وكانت ندوته التي يقيمها في قصره في فترات السلم حافلة بالعلماء والأدباء والشعراء والفلاسفة الذين يقصدونه من كل صوب، يلقون من كرمه ما يدفع بهم إلى تجويد صناعتهم الأدبية، بحيث كان هذا الأمير العظيم سبباً مباشراً من أسباب ارتقاء الشعر العربي واستحداث فنون جديدة وسعت دائرته بعد أن كانت محصورة في محيط تقليدي محدود".⁽¹⁾

وكان لمملكة الحمدانيين الفضل في إبراز بعض الأسماء الشابة التي صارت مع مرور الأيام وبتوالي الشهور والأعوام نجومًا لامعة، وأسماء زاهرة، وهامات سامقة في دنيا الكتابة والإبداع والفن.

كأبي بكر الخوارزمي الذي قدم على بلاط سيف الدولة، ووجد عنده كل الحب والترحاب والتجلة والإكرام، ليشهد عودته فيما بعد، وتتضح ملكته الفنية، وتترسخ أدواته الأدبية، فيصير أديباً من كبار أدباء عصره، وكاتباً يشار له بالبنان. قال الثعالبي: "وكان أبو بكر الخوارزمي في ريعان عمره، وعنفوان أمره، قد دوخ بلاد الشام، وحصل من حضرة سيف الدولة بحلب في مجمع الرواة والشعراء، ومطرح الغرباء الفضلاء، فأقام ما أقام بها مع أبي عبد الله بن خالويه وأبي الحسن الشمشاطي وغيرهما من أئمة الأدباء... وانقلب عنها وهو أحد أفراد الدهر، وأمراء النظم والنثر، وكان يقول: ما فتق قلبي، وشحن فهمي، وصقل ذهني، وأرهب حد لساني، وبلغ هذا المبلغ بي إلا تلك الطوائف الشامية، واللطائف الحلبية التي علقت بحفظي وامتزجت بأجزاء نفسي".⁽²⁾

وما دار في بلاط سيف الدولة من مساجلات كلامية، ومجادلات نحوية، ومما حكات بيانية بين اللغويين والأدباء والشعراء، في هذا الجو تخرجت بعض الأسماء، الذين غدوا من كبار النقاد، وأعلام البيان كالقاضي عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه، وفيه يقول الثعالبي: "وممن خرجته تلك البلاد، وأخرجته،

(1) مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني (مملكة السيف ودولة الأقاليم)، ص 197.

(2) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج 1، ص 35، 36.

وكلامه مقبول محبوب، أخذ بمجامع القلوب: القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، فإن جنى ثمارها، واستصحاب أنوارها، حتى ارتقى إلى المحل العلي، وتطبع بطبع البحري".⁽¹⁾

وقد كان الناس في المشارق والمغرب يتلقفون أخبار هذه الندوات، وطرائف هذه المؤانسات، ومما يدور ويحور في هذه المجالس والمسامرات بين النابهين من الشعراء، والناخبين من البلغاء. فحتى صاحب بن عباد، صاحب الوزارة، والذي كان له مجلسا علميا كبيرا، نجده يحرص على تقصي أخبار هذه المحاورات، ويستفسر عن كل من يرد من تلك البلاد من طرائف ولذائذ أخبار، حتى تمكن من جمع كتاب كبير، حول تلك الندوات والمسامرات، فكان يستملي ويحاضر منه، ويتفياً في ظل دوحته الدانية، قال الثعالبي: "وأخبرني جماعة من أصحاب صاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد أنه كان يعجب بطريقتهم المثلى، التي هي طريقة البحري في الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة، ويحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم، ويستملي الطارئین عليه من تلك البلاد ما يحفظوه من تلك البدائع واللطائف، حتى كسر دفتر ضخم الحجم عليها، وكان لا يفارق مجلسه، ولا يملأ أحد منه عينه غيره، وصار ما جمعه فيه على طرف لسانه، وفي سن قلمه، فطورا يحاضر به في مخاطباته ومحاوراته، وتارة يحله أو يورده كما هو في رسائله".⁽²⁾

كما كان الأدباء، يتبارون في التأليف والكتابة والإبداع، ووضع مصنفاتهم بين يدي سيف الدولة، كما هو الأمر بالنسبة لأبي الفرج الأصفهاني الذي قدم كتابه "الأغاني" لسيف الدولة، الذي كافأه عليه.⁽³⁾

وفي بلاط سيف الدولة برزت كوكبة لامعة من الشعراء، منهم ابن عمه أبي فراس الحمداني، والمنتبي وابن نباتة والسعدي والحائمي، لأنهم وجدوا عن الأمير الإكرام والاحترام والعطاء الجزيل "فلا عجب إذن أن يضم بلاطه أعظم شعراء العربية من مختلف الأوطان، بعضهم من أبناء الشام والجزيرة وبعضهم الآخر وافدون، فكان من

(1) الثعالبي، نيتمة الدهر، ج1، ص36.

(2) نفسه، ص34.

(3) انظر: مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني (مملكة السيف و دولة الأقاليم)، ص203.

حلب الصنوبري والخليع الشامي، ومن منطقة الموصل السري الرفاء وأبو بكر الخالدي وأخوه أبو عثمان والبيغاء وابن جني، .ومن العراق أبو الطيب المتنبّي والزاهي والناشئ الأصغر وابن نباته والسعدي والسلامي والحامي".⁽¹⁾

وفي هذا الجو العلمي، وفي ربوع بلاد الشام، نشأ أبو فراس الشاعر والأمير.

ثانياً: التعريف بأبي فراس الحمداني.

1. اسمه ومولده:

اسمه هو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون العدوي التغلبي المعروف بأبي فراس الحمداني، ولد بالموصل، موطن أجداده الأول، وبلد ربيعة وتغلب، وهي مدينة تقف بشمال العراق، أما العام الذي ولد فيه فهو سنة 320 هـ، وتوفي سنة 357 هـ، ومات صغيراً في السن إذ لم يتعد سنه السبعة والثلاثين عاماً.⁽²⁾

2. أسرته ونشأته:

ولد الشاعر في أسرة تغلبية أصيلة، فنجدته حمدان من الفرسان الشجعان ومن أهل الجود والكرم. أما والده سعيد بن حمدان، فقد كان "يحرص على التمسك بالفضائل العربية الأصيلة، من كرم إلى نجدة، إلى إباء، إلى شجاعة وأدب وسماحة في الأخلاق، ولين في العريكة، وصدق في المعاملة، وحفاظ على الشرف".⁽³⁾

وكثيراً ما افتخر الشاعر بوالده، مثنياً على شهامته وإبائه، كما أثنى على ابن عمه سيف الدولة، الذي به علت القبيلة، وارتفع اسمها، وعانقت هامتها صحيفة أسماء، يقول:

فَمِنْ سَعِيدِ بْنِ حَمْدَانَ وَلِأَدَّتُهُ	وَمِنْ عَلِيِّ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ سَائِرُهُ !
الْقَائِلُ، الْفَاعِلُ، الْمَأْمُونُ نُبُوتُهُ	وَالسَّيِّدُ الْإِيْدُ، الْمَيْمُونُ طَائِرُهُ
بَنَى لَنَا الْعِزَّ مَرْفُوعًا دَعَائِمُهُ	وَشَيَّدَ الْمَجْدَ مُشْتَدًّا سَرَائِرُهُ
فَمَا فَضَائِلُنَا إِلَّا فَضَائِلُهُ	وَلَا مَفَاخِرُنَا إِلَّا مَفَاخِرُهُ (4)

(1) مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني (مملكة السيف و دولة الأقاليم)، ص 217.

(2) انظر: مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، ص 191.

(3) عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني (شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، ص 40.

(4) أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقق: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003، ص 37.

ويشاء القدر، أن يعيش الشاعر يتيماً، ويحرم مبكراً من حنان أبيه، ويفقد تربيته وعطفه ورعايته "وسعيد أبوه قتل والحارث أبو فراس صغير، لم يتجاوز الثالثة من عمره، ولذلك ترعرع في كنف ابن عمه سيف الدولة، فعده الشاعر أباه سعيداً". (1)

وأشفق سيف الدولة على الطفل، وهو يراه يتيماً وحيداً مع أمه، فأرسل في أثرهما، واستدعاهما إلى حلب، ليظلا تحت رعايته، ويظل الفتى تحت ناظريه، ومحط رعايته.

وكان سيف الدولة لأبي فراس الأب والمربي، والقُدوة والمثل، والأمير الشجاع، المقدم، المطاع الكلمة، وهو أيضاً النسيب، لأنه متزوج من أخت الشاعر، يقول أبو فراس:

لَقَدْ فَقدْتُ أَبِي طِفْلاً فَكَانَ أَبِي مِنْ الرَّجَالِ، كَرِيمِ الْعُودِ نَاصِرُهُ
فَهُوَ ابْنُ عَمِّي دُنْيَا حِينَ أَنْسَبُهُ لَكِنَّهُ لِي مَوْلى لَا أَنْكِرُهُ
مَا زَالَ لِي نَجْوَةٌ مِمَّا أَحَازِرُهُ لَا زَالَ، فِي نَجْوَةٍ مِمَّا يُحَازِرُهُ (2)

ووجد أبو فراس في صدر أمه الرعاية والعطف والمحبة، فقد كان "الابن الوحيد لأمه لم تعقب غيره من البنين ومن البنات، ولم يكن لها من معول سواه، وقد وقفت عمرها على تربيته، فلم تتزوج بعد مقتل أبيه". (3)

أما الشخص الآخر الذي رباه وآواه، وعلمه، وأنزله المنزلة الرفيعة اللائقة به، فهو سيف الدولة "ولقد قام سيف الدولة تجاه الفتى بواجب العناية والرعاية، فحاول، أن يكون بمثابة الوالد لهذا اليتيم، وأن يذهب الموجدة من قلبه ويذهب عنه وطأة اليتيم، فحمله معه إلى بلاطه في حلب، والحق أن سيف الدولة وفر لابن عمه الناشئ تربية صالحة، وتعهد بالتدريب في ميادين الرجولة، ولعلّه كان في أشد الحاجة إلى شبان من أمثال أبي فراس يعتمد عليهم في بناء دولته، وفي الذود عنها ضد العدو المحيط به من كل جانب". (4)

وقد رأى سيف الدولة في أبي فراس مخايل النجابة، وسيما الرجولة، وصلابة الفرسان، لذلك ألقى به في ميادين التدريب، وعهد به إلى مدرّبين فرسان يعلمونه الضرب

(1) حسن محمد الرابعة، الترجمة الذاتية لأبي فراس الحمداني من ديوانه، ط1، المركز القومي للنشر، إربد (الأردن)، 1420هـ، 1999م، ص12.

(2) الديوان، ص37.

(3) عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني (شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية)، ص42.

(4) مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص195.

على السيف، واستعمال الرمح والقوس .. ليصير فيما بعد فارساً من فرسان بني حمدان. لكن أبا فراس، لم يتدرب على الضرب والطعن بالسيف فحسب، بل تعلم أيضاً الطعن والمبارزة بالبيان واللسان.

ففي بلاط الأمير الحمداني تلقى العلم على يدي كوكبة عظيمة من المعلمين واللغويين حتى يعدونه إعداداً يليق بأبناء الأمراء، وهكذا وجد الشاعر في حلب مؤدبين أخذوه "بأسباب الثقافة وفيهم أبو ذر الشاعر وابن خالويه اللغوي، فيتقن علوم النحو واللغة، ويتبصر بالشعر والتاريخ وكان لهذا الفتى أن يقرض في شيء من التقليد والصناعة أبياتاً من الشعر تضحك سيف الدولة وتسره، وسيف الدولة مولع بالفن ولعه بالقتال، يعمر مجلسه بالحب والشعر والحرب والغناء، فلا على الصبي إذ دخل المجلس فأفاد منه الفن والغناء والطرب والتاريخ والسياسة والنسب، ولا على الشاب إن ملأ عينيه من القيان والمغنيات".⁽¹⁾

وبمرور الوقت، ومع الأيام بدأ الشاب يشارك الشعراء والأدباء مساجلاتهم ومحاوراتهم، وبدأ يقرض الشعر، وتحبير الأشعار، والأمير يرقبه بعين فاحصة متفرسة، وبالتشجيع تارة، والثناء الحسن تارة أخرى، صار ينظم القصيدة، وتصدر عنه أبياتاً وجدانية، فيها فخر بالأمير وبقومه الحمدانيين، وفخر بنفسه .. "وكان طبيعياً أن تتضح ملكات الفتى، وأن تقترب شخصيته من الاكتمال حتى ليشدك في مجالس الأمير بقسط ما، وظلت مشاركته تتزايد حتى صار حضوره من تمام انعقاده، وهو يحظى من الأمير في مجلسه ببالغ التكريم والرعاية مما كان له أكبر الأثر في انطلاق قدراته في الفروسية والشعر والقيادة والإمارة".⁽²⁾

ولما ناهز أبو فراس سن السادسة عشر اكتملت رجولته، ونضجت شاعريته، وصار فارساً يعول عليه في الميدان، ورجلاً من رجالات الدولة الموهوبين، ولذلك قرّبه سيف الدولة حتى أصبح الرجل الثاني في إمارته، وما فتئ بعد ذلك أن ولاه إمارتي منبج وحرّان وأعمالهما.⁽³⁾

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982م، ص77.

(2) نفسه، ص78.

(3) نفسه، ص نفسها.

وهكذا صار أبو فراس أمير الكلمة، وفارس الوقائع والميدان "وهكذا انتقل أبو فراس إلى دور اليفاعة أديبا شاعرا وبطلا محاربا، ولم يطق المقام بمنج فتقدم إلى ابن عمه في حلب مادحا بقصيدة من شعره الأول، ضمنها إحساسه الخاص بفضله ورعايته ومشيدا ببطولته، وعارضا نفسه أن يكون بين أبطال المعركة تحت راية سيف الدولة، وقد فوجئ سيف الدولة بما سمع من شعر لم يكن يتوقعه من صبي مبتدئ، وهو في أطواء نفسه يحب الشعراء ويجمعهم حوله، ويجلس حكما بينهم في بعض ما يتناولونه من المعاني، فلما قرأ ما كتب أبو فراس عرف أن هلاله سيصير بدرا عن قريب".⁽¹⁾

3. أسره:

اختلف المؤرخون في مدة أسره ومداه، بعضهم قال إنها مرة واحدة، وآخرون قالوا أنها مرتين.⁽²⁾

وقد ذكر الثعالبي أسره في قوله: "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، حصل مثخنا بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتناولت مدته بها لتعذر المفاداة، وقد قيل: على كل نجح رقيب من الآفات، وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج، وقلب شج، تزداد رقة ولطافة، وتبكي سامعها، وتعلق بالحفظ لسلاستها".⁽³⁾

لكن ابن خلكان ذكر أن أبا فراس أسر مرتين: "وقالوا: أسر أبو فراس مرتين، فالمرّة الأولى بمغارة الكحل في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة، وما تعدوا به خرشنة، وهي قلعة ببلاد الروم والفرات... والمرّة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى وخمسين، وحملوه إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين، وله في الأسر أشعار كثيرة مثبتة في ديوانه".⁽⁴⁾

(1) محمد رجب البيومي، الشاعر الأسير، ط1، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1422هـ، 2001م، ص24، 23.

(2) انظر: أبو فراس الحمداني، الديوان (رواية ابن خالويه)، تحقق: سامي الدهان، تقديم وشرح: أحمد عكيدي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص12 (التمهيد).

(3) الثعالبي، ينيمة الدهر، ج1، ص85.

(4) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقق: إحسان عباس، مج2، دار صادر، بيروت، ص59.

وفي هذه الفترة الحاسمة من حياة الشاعر، التي قضاها أسيراً، وحيداً، غريباً، أنتج شعراً رصيناً، يذوب عاطفة وشعوراً، فيه أساه وشجنه، وبه قوة نفسه وتجده، مع ذل الأسر، وقهر القيد، وسطوة الجلال، وشماتة العدو، وهو ما يسمى "بشعر الروميات" نسبة لبلاد الروم "وهكذا يمكن لنا القول بأن هذه المرحلة هي أخطر مراحل حياة أبي فراس، إذا استوى فيها رجلاً مكتمل الخلق والخلق والشخصية الفارسة الشاعرة، وبلغ قمة نضجه ونبوغه في كافة المجالات... وتعد هذه المرحلة من أبرز مراحل حياة أبي فراس وحياة الشعر العربي كذلك، لأنها مرحلة جرب فيها مرارة الأسر وغربة الدار والانكسار بعد بحبوحة العيش وانطلاق الحرية وعز الإمارة ومظاهر الجاه والسلطان بعيداً عن أهله وأحبابه ووطنه".⁽¹⁾

وقد ظل الشاعر في الأسر، إلى أن افتداه سيف الدولة سنة 355 هـ.⁽²⁾

4. وفاته وآثاره:

لم يمكث أبو فراس طويلاً بعد تحريره من الأسر، ففي سنة 356 هـ مات سيف الدولة، وتولى الأمر من بعده ابنه أبو المعالي. فتطلعت نفس أبي فراس للإمارة، خاصة أن أبا المعالي ابن أخته ما زال حدثاً، ليس ضليعاً في شؤون الحكم والسياسة، فما كان من أبي المعالي إلا أن أمر بقتله.⁽³⁾

وقد خلف الشاعر ديواناً شعرياً، جمع، وحقق فترات عديدة، ويعود الفضل الأول في رواية شعر أبي فراس إلى ابن خالويه معاصره، وأستاذه، وقد ذكر ذلك في قوله: "وما زال -رحمه الله- إيجاباً لحق الأدب، ورعاية للصحبة، وعلماً بأهل المحافظة، يلقي إليّ دون الناس بشعره ويحظر عليّ نشره، حتى سبقتني وإياه الركبان، فجمعت منه ما ألقاه إليّ، وشرحته بما أرجو أن يقرنه الله عزّ وجلّ بالصواب والرشاد".⁽⁴⁾

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 94.

(2) انظر: أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقق: علي بو ملح، ص 9 (المقدمة).

(3) انظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج 8، ص 580.

(4) أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقق: سامي الدهان، ص 22 (المقدمة).

ثالثاً: الصورة الشعرية عند أبي فراس.

توطئة:

كان أبو فراس شاعراً ملك ناصية اللغة، وفارساً امتطى صهوات الميدان، إقداماً وبطولة وإباء، لذلك فإن شعره خير معبر عن هذا النفس البطولي، وهذه القوة المعنوية والشجاعة التي تحلّى بها.

وشعر أبي فراس خير مسجل ومقيّد لأجوائه النفسية، وأحاسيسه الوجدانية، كما رصد همومه وأحزانه، وصور انتصاراته وبطولاته، ورسم أيام انكساراته وإخفاقاته، كما استطاع هذا الشعر رصد حياته وهو حرّ عزيز، وليالي أسره وهو ذليل. وبخاصة قصائده "الروميات" فقد صبغ أبو فراس روميّاته بلون عاطفي، وتبرز ذات الشاعر الفاعلة في كل روميّاته، بل إن هذه الذات تظل دائماً البؤرة التي تدور حولها أفكار الشاعر وأحاسيسه والتي يحاول أن ينفذ من خلالها إلى باطن الحياة فيسبر أغوار الواقع ويزيح النقاب عن الحقائق محاولاً أن يقدم رؤى جديدة محيلاً الوجدان إلى حقيقة موضوعية نستطيع أن نتأملها ونفهمها. فهو في كل أغراض الروميات ينطلق من ذاته ويطوف حولها فيصورها في أشد حالاتها تناقضاً، منتقلاً من القوة إلى الضعف ومن الصبر إلى الجزع ومن الرضى إلى السخط، مما يجعل روميّاته فنا واحداً القصد منه التعبير عن ذات الشاعر ووجدانه، وهذا ما وفر له في بعض روميّاته وحدة عضوية رغم تشعب أجزاء القصيدة وتعدد اتجاهاتها".⁽¹⁾

ويبدو أن أبا فراس في شعره، كان يصدر عن طبع وبديهة، وليس عن صنعة وكد واجتهاد، لذلك كثيراً ما يلجأ إلى التقليد والمحاكاة، والتأثر والمحاذاة، كما أن قريحته "تنساب كالماء الزلال من غير أن تعتمد على التنقيح أو التكلف مؤثراً الطبع والسهولة، وكأن به قد فاضت أحاسيسه وعواطفه فملكت عليه كل أقطار نفسه، ولعلّ هذا السر أن بعض القصائد يتفاوت فيها النغم بين البيت والبيت فتراه يرق وينبسط حين ترق العاطفة،

(1) عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي (قضايا وظواهر)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 1429هـ، 2008م، ص234.

ويضخم ويزخر بالضجيج حين يرتد إليه العنقوان فينطلق مغنيا أناشيد الرجولة والبطولة".⁽¹⁾

فأبو فراس، لم يتفرغ للشعر، ونظم القصيدة، فكانت هاجسه الأول والأخير كالمتنبي، أو أبي نواس، أو البحتري وغيرهم.. فقد كان أميراً على إقليم، وكان فارساً معدوداً من الفرسان، يتولى أعباء الإمارة، ومنشغلاً بمهام واهتمامات، ولهذا "فليس أبو فراس من هؤلاء النفر من الشعراء المحترفين، فقد قصر شعره على نفسه، ففخر بها وبأصوله وشرف محتده، وامتد به إلى مديح الأجداد العلويين الشيعة محامياً عنهم ضد أعدائهم. وعكس شعره حياته بمراحلها وأحداثها منذ شب إلى أن قتل، فكان مرآة صادقة ظهرت فيها دقائق حياته بنفاسيلها وملامح شخصيته بحذافيرها".⁽²⁾

فأبو فراس يقول:

الشُّعْرُ دِيْوَانُ الْعَرَبِ	أَيْضًا وَعَنْوَانُ الْأَدَبِ
لَمْ أَعِدْ فِيهِ مَفَاخِرِي	وَمَدِيحُ أَبَائِي النَّجْبِ
وَمُقَطَّعَاتِ رَبِّمَا	حُلِّيتُ مِنْهُنَّ الْكُتُبِ
لَا فِي الْمَدِيحِ وَلَا الْهَجَا	ءِ وَلَا الْمُجُونِ وَلَا اللَّعِبِ ⁽³⁾

فالشاعر لا يجعل القصيدة - وحسب همه-، فقد شاء لاسمه ونفسه صرحاً من الرفعة والشهامة، فهو ليس فقيراً والقصيدة ملاذه، لجمع المال، وبلوغ الشهرة، والوقوف عند عتبات قصور الملوك، ولا هو ذليل يبتغي العزة -بمجد الكلمة وقوتها وحدها... وفي البيت الرابع يصرح أنه ليس بشاعر مدح أو هجاء، ولا واصفاً لمجالس اللهو والعبث والشراب.

لذلك هو يفتخر ويفخر، بنفسه وقومه، إذ يقول:

لَنَا بَيْتٌ، عَلَى عُنُقِ الثُّرَيَّا	بَعِيدٌ مَذَاهِبِ الْأَطْنَابِ، سَامِ
تُظَلِّلُهُ الْفَوَارِسُ بِالْعَوَالِي	وَتُفْرِشُهُ الْوَلَائِدُ بِالطَّعَامِ ⁽⁴⁾

(1) مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص202، 201

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص88.

(3) أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقق: سامي الدهان، ص50.

(4) نفسه، ص216، 217.

ومع ذلك يبقى أبو فراس، من شعراء العربية الممتازين، ولذلك قال صاحب بن عبّاد وغيره من الأدباء "بدء الشعر يملك وختم بملك، يعنون امرأ القيس وأبا فراس الحارث بن سعيد بن حمدان".⁽¹⁾

1/ الصور الحسية:

انطلق العرب في تصويرهم من الواقع المحسوس فقد اعتمد الشاعر في رسم ملامح قصيدته مما عاينه بصره، ومرّ بسمعه من أصوات ونغمات .. وما استنشقه من روائح ومشموحات، وما تذوقه من أطعمة وأطياب ..

ولذلك نجد ابن طباطبا العلوي، يصف تشبيهات العرب، بأنها حسية، بصرية، تحاكي واقع حياتها ولا تجافيه، فالعرب: "ضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها وخلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت، فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادت".⁽²⁾ كما أن التشبيه، يتحدد معناه، بحسب مشاكلة المشبه للمشبه به من جميع النواحي: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء، صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة ..، ومنها تشبيهه به لونا ومنها تشبيهه به صوتا".⁽³⁾

وفي التجربة الشعرية تتضافر كل الحواس، وتدخل ثقافة الشاعر، والمحيط الذي شب وترعرع فيه، ومعارفه في تشكيل جماليات القصيدة، لذلك هناك من عرف الصورة بأنها: "الشكل الفني الذي تتخذه والألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".⁽⁴⁾

(1) ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين، ج1، ط1، دار الطلائع، القاهرة، 2006، ص89.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المنع، ص15، 16.

(3) نفسه، ص25.

(4) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ص435.

والتصوير الحسي ربما يأتي على رأس أنواع الصور لدى الشعراء والمبدعين، فحتى القرآن الكريم وظف في العديد من المواضع صوراً حسية، وإن وجدت معها صوراً ذهنية، وأخرى خيالية..؛ فالتصوير في القرآن هو "تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملأها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان، وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة، تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة".⁽¹⁾

وحين نتأمل في شعرنا القديم، نلمحه حسياً بالدرجة الأولى، والصورة الشعرية القديمة حسية في فهم الجمال وتصويره، حرفية "وأعني بالحرفية أن يصرف الشاعر كل همه في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له، المتطابقة معه جزئياً وكلياً، فعناصر التشابه.. تتطابق التطابق الحرفي الذي لا يترك خاصة حسية في الشيء المراد تصويره إلا جاء له في الصورة ما يساويه ويوازيه".⁽²⁾

ومن أنواع الصور الحسية:

أ- الصورة البصرية:

للبصر أهميته البالغة في نقل الصورة، والتفاعل معها، والانجذاب إليها، ونقل هياتها، ووصف حالتها، وشكلها، ولونها، فهو الأداة الأولى في التعبير والإحساس عند الشاعر، ولذلك نلمس أثرها العظيم في تشكيل القصيدة "وترجع أهمية الصورة البصرية في الشعر إلى أهمية حاسة البصر نفسها حيث يسخرها الفنان في التأثر والتأثير من مشاهد الكون ومسارح الحياة، ولا يمتري أحد في أن الشعر لن يستغني قط عن الصورة البصرية".⁽³⁾

(1) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ط20، دار الشروق، مصر، 2010، ص37، 38.

(2) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص79.

(3) محمد بن أحمد الدوغان، الخيال والتصوير في شعر المكوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، ط1، مكتبة

الملك فهد الوطنية، الأحساء، 1424 هـ، 2003م، ص161.

والصورة البصرية هي حصيلة تفاعل وتضافر بين الحواس والملكات، ونتيجة قراءات وتجارب الشاعر "الصورة البصرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس والملكات، وأنها بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره". (1)

وفي ديوان أبي فراس، تغلب الصور الحسية على بقية الصور الأخرى "فجاءت تشبيهاته مادية حسية أو أوصافاً للماديات المحسوسة، وتكاد تخلو من التشبيهات العقلية أو المعنوية". (2)

ويغلب على صورته الحسية، الصور البصرية" وحقاً تحظى الصورة البصرية في تشبيهات أبي فراس بحظ وافر من اهتمامه، وذلك لأنها أكثر الصور الحسية وضوحاً لتوسلها بالعين التي تبصر الأشياء والأشكال وتحددها، والعين أم الحواس وأهمها لصلتها الوثيقة بالكون والحياة من جهة، ولأن كثرة ماديات الكون إنما ترى بها، ولكونها من جهة أخرى أكثر الحواس استقبالية للصور". (3)

✓ التشبيه:

يقول أبو فراس:

كَيْفَ إِتْقَاءَ لِحَاظِهِ وَعَيْونُنَا طُرُقٌ لِأَسْهَمَهَا إِلَى الْأَحْشَاءِ
كَيْفَ إِتْقَاءَ جَانِرٍ يَرْمِينَنَا بِظُنِّي الصَّوَارِمِ مِنْ عُيُونِ ظِبَاءٍ (4)

فهو يصور جمال عيون الحبيب، وما تفعله بقلبه من سحر وأثر قوي، وفي صورة تشبيهية، يصف تلك العيون بالسهم النافذة، والسيوف القاطعة، والصورة تصف جمال هذه المرأة بجمال عيونها.

وفي قوله:

قَدْ صَارَ هَذَا النَّاسُ إِلَّا أَقْلَهُمْ ذُنَابًا عَلَى أَجْسَادِهِنَّ ثِيَابٌ (5)

(1) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص99.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص428.

(3) نفسه، ص430.

(4) الديوان، تحقق: سامي الدهان، ص26.

(5) نفسه، ص28.

يصور الناس في زمانه، وما شاع بينهم من خديعة ومكر وغدر، فيشبههم بالذئاب، لا يفضل عليهم البشر إلا بالثياب.

وفي قوله:

وَلَمَّا تَارَ سَيْفُ الدِّينِ ثُرْنَا كَمَا هُيِّجَتْ أَسَادًا غَضَابًا
أَسِنَّتُهُ إِذَا لَاقَى طِعَانَا صَوَارِمُهُ إِذَا لَاقَى ضِرَابَا (1)

يصور قوة جيش سيف الدولة، وشجاعة فرسانه، فشبههم بالأسود، وفي البيت الثاني شبههم بأنهم رماح سيف الدولة التي يطعن بها، وسيوفه القاطعة التي يضرب بها أعداءه.

وفي قوله:

عَبْرَنَ بِمَاسِحٍ وَاللَّيْلُ طِفْلٌ وَجِنٌّ إِلَى سَلْمِيَّةَ² حِينَ شَابَا (3)

فهي صورة تشبيهية بصرية بليغة، فقد شخّص الليل، وهو في بدايته، فشبهه بالطفل الرضيع، وفي آخر الليل، وقد أوشك الصبح أن يطلع، شبهه بالرجل الكهل، الذي غزا الشيب رأسه.

وهناك صورة كنائية أيضا، تدل على سرعة الجيش في اجتياز كل هذه المسالك والصحاري للوصول إلى منطقة "سلمية".

ويقول أيضا:

لَقَدْ جَمَعْنَا الحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أَسَدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبًا
تَرَكَكَ فِي بَطْنِ الفَلَاةِ تَجُوبُهَا كَمَا انْتَفَقَ اليرْبُوعُ يَلْتَنِمُ التَّرْبَا (4)

وفي الصورة البصرية يصور حماسة قومه وقوتهم، فهم أسود في الحروب، أبطال أشاوس، أمّا خصمه فيشبهه بالكلب، لخسته وجبنه، فقد فرّ من أمام وجوههم في الحرب، وهام على وجهه في الصحراء شأنه شأن اليربوع الذي يندسّ في الأرض ويلتئم التراب.

(1) الديوان، ص33.

(2) ماسح، سلمية: مواضع ببلاد الشام.

(3) الديوان، ص33.

(4) نفسه، ص41.

وفي قوله:

إِلَى أَنْ بَدَا ضَوْءُ الصَّبَاحِ كَأَنَّهُ مَبَادِي نُصُولٍ فِي عِذَارِ خَضِيبٍ (1)

شبه الشاعر طلوع الصباح، وقد رسمت الشمس على صفحة السماء، لونا أبيضاً مختلطاً بالاحمرار، بشفرتي سيف في عذار مخضّب (محمر).

وفي قوله:

وَإِنَّكَ لِلْجَبَلِ الْمَشْمَخِ رُلِّي بَلْ لَقَوْمِكَ بَلْ لِلْعَرَبِ

وَمَا غَضَّ مَنِّي هَذَا الْإِسَارُ وَلَكِنْ خَلَصْتُ خُلُوصَ الذَّهَبِ (2)

فهو يفتخر بسيف الدولة، ويشيد بعظيم قدره ومقداره بين قومه وبين العرب، ويشبّهه بالجبل الراسخ في علوه، وامتداده ورسوخه، كما يفتخر بنفسه، ويصف كريم معدنه، فلا الأسر ولا القيد، قد أنزلاه من عليائه، أو حطاً من شهامته وإبائه، فهو شبيه بالذهب الخالص، الذي تزيده النار صفاء وقوة.

وفي قوله:

شَعْرَاتٌ فِي الرَّأْسِ، بِيضٌ وَغُنْجٌ حَلَّ رَأْسِي، جَيْشَانِ رُومٍ وَزَنْجٍ (3)

فيصور شعره، وقد خالط سواده البياض، بجيش من الروم والزنج.

وفي قوله:

وَقَدْ أَرُوْحُ قَرِيرَ الْعَيْنِ مُغْتَبِطًا بِصَاحِبِ مِثْلِ نَصْلِ السَّيْفِ وَضَاحٍ (4)

فهو يشبه صديقه في مضائه، وعزمه وحسن تدبيره بالسيف الحاد القاطع، ويلاحظ في هذه التشبيهات غلبة صنعة الفروسية والحرب عليها، ولذلك قال الثعالبي: "وكل واصف فإنما يشبه الموصوف بما هو من جنس صناعته، أو بما يكثر رؤيته له". (5)

وفي قوله:

لَا تَلِ اللِّثَامَ عَلَى وَجْهِ أُسْرَتِهِ كَأَنَّهَا قَمَرٌ أَوْ ضَوْءٌ مِصْبَاحٍ (6)

(1) الديوان، ص 46.

(2) نفسه، ص 46.

(3) نفسه، ص 54.

(4) نفسه، ص 60.

(5) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج 1، ص 82.

(6) الديوان، ص 61.

يشبهه حُسْنُ المحبوب وجماله بالقمر تارة، وبضوء المصباح تارة أخرى وشبيهه من هذا التصوير في قوله:

أَقْبَلْتُ كَالْبَدْرِ تَسْعَى غَلَسًا نَحْوِي بِرَاحِ
قُلْتُ: أَهْلًا بِفَتَاةٍ حَمَلْتُ نُورَ الصَّبَاحِ (1)

فقد شبهه هذه المرأة بالبدر في جمالها وبهائها، وفي البيت الثاني نجد صورة استعارية، فقد شبه نور الصباح بالهدية أو العطية، فحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "حملت".

وفي قوله أيضا:

عَلَى كُلِّ طَيَّارِ الضُّلُوعِ، كَأَنَّهُ إِذَا انْقَضَ مِنْ عَلِيَاءِ فَتَخَاءُ كَاسِرٍ (2)

فالصورة بليغة، لأنها تنقل لنا مشهدا بصريا، وحركيا، فهو يشبه السيف في مضائه ونفاذه في أجساد الأعداء، بأنثى العقاب في سرعة انقضاضها وإجهازها على فريستها. ويقول أيضا:

وَجَرْدٌ كَأَمثالِ السَّعَالِي سَلَاهِبٌ وَخُوصٌ (3) كَأَمثالِ الْقَسِيِّ نَجَائِبٌ (4)

فهو يشبه الخيول في قوتها وسرعتها بالغيلان، كما يشبهها بالقسي، وذلك لشجاعتها وصبرها في الحروب.

ومن الصور الجميلة قوله:

عَدَاوَةٌ ذِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاظَةً عَلَى الْمَرءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ (5)

فالصورة عبارة عن تشبيه مركب، فقد شبه جفاء ذوي الرحم وبغضهم، وما تحدثه من جروح بالغة على قلب القريب، كفعل السيف القاطع الذي يجهز على الفرد ويقضي

(1) الديوان، ص 62.

(2) نفسه، ص نفسها.

(3) جرد: الخيول ذات الشعر القصير، السعالي: جمع سعلاة، الغول، السلاهب: طوال، خوص: ذات العيون الغائرة، القسي: جمع قوس، النجائب: الكريمة. (انظر: الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، 1425هـ، 2004م، ص 33 (الهامش)).

(4) ديوان أبي فراس، تحقق: المصطاوي، ص 33.

(5) الديوان، تحقق: الدهان، ص 83.

عليه، وهي صورة تصف حال العلاقة بين الشاعر وأهله، وكيف قطعت أواصر القرابة خاصة أثناء أسره. كما يقول أيضا:

وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِغَانِمٍ فِي أَرْضِهِ كَالصَّقْرِ لَيْسَ بِصَائِدٍ فِي وَكْرِهِ (1)

وفي التشبيه، يصور الخيبة والخسران اللذين يلقاهما المرء في أرضه وبين قومه، أشبه بالصقر الذي لا يصطاد في وكره.

ولذلك قيل: لَا نَبِيَّ بَيْنَ قَوْمِهِ.

وفي قوله:

وَوَلَّتْ تَسْرِقُ اللَّحْظَاتِ نَحْوِي بِمُلْتَفَتِ كَمَا التَّتَتْ السَّوَارُ (2)

ففي الصورة، يصف نظرات الحبيبة التي تختلسها اختلاسا، وفي صورة حركية يرصد التفاتتها التي تشبه التفات البقر الوحشي، وهذا يدل على جمال الحبيبة وخفرتها وحيائها.

وفي قوله:

وَهَلْ رَأَيْتَ أُمَّامَ الْحَيِّ جَارِيَةً كَالجُودِرِ الْفَرْدِ تَقْفُوهُ جَاذِرُهُ (3)

فقد شبه الجارية بالجودر، وهو ولد البقرة الوحشية.

ومن أمثلة التشبيهات قوله:

وَمَا هَذِهِ الْأَيَّامُ إِلَّا صَحَائِفُ لِأَحْرَفِهَا، مِنْ كَفِّ كَاتِبِهَا، بَشْرُ (4)

فهو يصور الأيام، وما يجري فيها من أحداث وهموم وأرزاء، أشبه بالصحف

المكتوبة.

وفي قوله:

وَلَا كَانَ لِلْأَحْزَانِ، عِنْدِي مَسَلِّكَ إِلَى الْقَلْبِ، لَكِنَّ الْهَوَى لِلْبَلَى جِسْرُ (5)

فقد شبه الهوى وما يفعله الحب في قلب صاحبه من وجد وشوق، وحنين وأنين،

بالجسر الذي يؤدي بصاحبه إلى التهلكة، لذلك قالت العرب: من الحب ما قتل.

(1) الديوان، تحق: الدهان، ص96.

(2) نفسه، ص94.

(3) نفسه، ص103.

(4) نفسه، ص84.

(5) نفسه، ص85.

وفي قوله:

كَأَنِّي أَنَادِي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةٍ عَلَى شَرَفِ ظُمَيَاءٍ، حَلَيْتُهَا الذُّعْرُ⁽¹⁾

شبه هذه المرأة لجمالها ودلالها، بالظبية الشاردة في الصحراء.

ومن الصور الجميلة، قوله:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقِدُ البَدْرُ⁽²⁾

الصورة عبارة عن تشبيه ضمني، إذ يصور الشاعر مكانته، ويبين مقدار عظمته بين قومه، الذين تجاهلوه وأهملوه، وأغفلوا أمره فلم يفتدوه، لكنهم سيفتقدون شجاعته وقوته في الخطوب والملمات، كما يفتقد الناس البدر في الليالي الداجية.

✓ الاستعارة:

وفي قوله:

وَأَبْطَأَ عَنِّي، وَالْمَنَايَا سَرِيعةً وَالْمَوْتَ ظَفْرٌ قَدْ أَطْلَّ وَنَابُ⁽³⁾

ففي الصورة نلمس نفسية أبي فراس قلقاً متوجساً من الموت، متحيرة من مصيرها المجهول بأيدي الأعداء، وقد ألقى به في السجن وكان يطلب من ابن عمه "سيف الدولة" بمفاداته، لكن هذا الأخير أبطأ عليه، وهو يخشى أن يموت غريباً وحيداً بين جدران هذا السجن البارد، والصورة عبارة عن استعارة مكنية في عجز البيت. فقد شبه الموت بالوحش المفترس، وحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه "ظفر، ناب" والجامع بينهما، قوة الفتك والانقضاء.

وفي قوله:

وَمَا الأَسْرُ مِمَّا ضَيقتُ ذَرْعاً بِحِمْلِهِ وَمَا الخَطْبُ مِمَّا أَن أقولَ لَهُ: قَدِي

نصوتُ على الأيامِ ثوبَ جِلادَتِي وَلَكِنِّي لَمْ أَنضُ ثوبَ التَّجْلُدِ⁽⁴⁾

نلمس صورة استعارية جميلة، فقد شبه الأسر بالكائن الحي وحذف المشبه به، والقرينة "حملة"، ويصور جلده وتحمله في صورة استعارة مكنية، فهو يشبه الأيام باللباس

(1) الديوان، ص 86.

(2) نفسه، ص 87.

(3) نفسه، ص 30.

(4) نفسه، ص 64، 65.

الذي يرتدى ويخلع، وإن خلع ثوب قوته، مع ذلك لم ينزع ثوب جلده وتجلده، فحذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه "نضوت".

وفي قوله:

أَقْلَنِي ! أَقْلَنِي عَثْرَةَ الدَّهْرِ إِنَّهُ رَمَانِي بِنَصْلِ صَائِبِ النَّحْرِ مَقْصِدِي (1)

في هذه الصورة البصرية نجد استعارة مكنية، فقد شخص الدهر في هيئة فارس محارب، يرمي ويصيب، حتى يطيح به ويجهز عليه، والقريئة "رمانى".

وفي قوله:

وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الدَّهْرَ فِي عَدَدِ العَدَى وَأَنَّ المَنَايَا السُّودَ يَرْمِينِ عَن يَدِ (2)

فالاستعارة المكنية، تتجلى في تشخيصه للمنايا، التي يصفها بالسواد، ويجعلها في عداد أعدائه وخصومه، فقد شبهها بالرامي الذي لا تخطئ سهامه، ولا تخفق رمياته.

وفي قوله:

فِيَا مُلْبَسِي النُّعْمَى الَّتِي جَلَّ قَدْرُهَا لَقَدْ أُخِلِّقْتُ تِلْكَ الثِّيَابُ فَجَدِّدِ (3)

الاستعارة المكنية في قوله: "ملبسي النعمى"، فقد شبه النعمة بالثياب، وحذف المشبه به، والقريئة "ملبسي".

والشاعر شخص "النعمة" في صورة حسيّة ملموسة، فكأنما أنعم سيف الدولة بمثابة أثواب يرتديها الشاعر ويخلعها، ولذلك فمذ ترك في الأسر، ولم يفنديه ابن عمه أخلقت ثيابه وبليت.

وهي صورة أخرى كنائية، تدل على طول الأسر والسجن.

ويقول أيضا:

أَلَمْ يَرَ هَذَا الدَّهْرُ قَبْلِي فَاضِيلاً؟ وَلَمْ يَظْفَرْ الحُسَّادُ قَبْلِي بِمَا جِدِ؟ (4)

الصورة عبارة عن استعارة مكنية، شخصت الدهر، وأسبغت عليه مزايا وصفات الإنسان، لذلك فهو يعاني ويشاهد ويرى، وحذف المشبه به، والقريئة "يرى".

(1) الديوان، ص 66.

(2) نفسه، ص 67.

(3) نفسه، ص نفسها.

(4) نفسه، ص 68.

والصورة تتقل مشاعر الفخر والتباهي بالأنا، كيف لا؟ والشاعر فراس في ميادين
الوغي، بليغ في ميادين الكلام، والحساد من حوله يحيطون به إطاحة السوار بالمعصم.
وقد أحسن أبو تمام الوصف لما قال:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَّاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ
لَوْلَا إِشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طَيْبُ عَرَفِ الْعُودِ (1)

وقال أيضا:

وَهَلْ نَافِعِي إِنْ عَضَّنِي الدَّهْرُ إِذَا كَانَ لِي قَوْمٌ طَوَالَ السَّوَاعِدِ (2)

فالاستعارة مكنية، إذ يشخص الدهر، فهو كالكائن الحي يعضّ ويجرح، وقد حذف
المشبه به، والقرينة "عضّني".

والصورة تنقل عتاب الشاعر لقومه الذين نسوه، وجددوا فضله، وتركوه بين
جدران القضبان، ولم يفتدوه.

وفي قوله:

يَا أَيُّهَا الْعَاذِلُ الرَّاجِي إِنْابَتُهُ وَالْحُبُّ قَدْ نَشَبَتْ فِيهِ أَظَافِرُهُ (3)

ففي الصورة شخص الحب في هيئة وحش، فحذف المشبه به على سبيل الاستعارة
المكنية، والقرينة "نشبت فيه أظافره".

وفي قوله:

أَيَّا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَالِي أُقَاسِمُكَ الْهُمُومَ تَعَالِي (4)

يصور في استعارة مكنية الهموم بالمتاع الذي يقسم والقرينة "أقسامك".

✓ الكناية:

يقول أبو فراس:

فَكَيْفَ وَفِيمَا بَيْنَنَا مُلْكُ قَيْصَرَ وَلِلْبَحْرِ حَوْلِي زَخْرَةٌ وَعَبَابُ (5)

(1) شرح ديوان أبي تمام، ج1، ص213

(2) ديوان أبي فراس، ص69.

(3) نفسه، ص103.

(4) نفسه، ص171.

(5) نفسه، ص30.

الصورة كناية عن البعد عن الأهل والوطن، فالبحر يقف بينهما على امتداد البصر، وفي عجز البيت نجد صورة حركية، تصف قوة البحر وصخبه.
وفي قوله:

وَقَدْ عَلِمْتَ رَبِيعَةَ بَلْ نَزَارُ بِأَنَا الرَّأْسُ وَالنَّاسُ الذُّنَابِي (1)

وفي الصورة فخر بقومه وعشيرته، لذلك نجد في عجز البيت كناية عن عز ومجد قومه، وكناية عن ذل وهوان غيرهم من الناس.
وفي قوله:

أَتَزْعُمُ يَا ضَخْمَ اللَّغَادِيدِ (2)، أَنَّنَا
وَنَحْنُ أَسْوَدُ الْحَرْبِ لَا نَعْرِفُ الْحَرْبَا
فَوَيْلَكَ مَنْ لِلْحَرْبِ إِنْ لَمْ نَكُنْ لَهَا
وَوَيْلَكَ مَنْ خَلَّى ابْنَ أُخْتِكَ مُوتَقًا
وَمَنْ ذَا الَّذِي يُمْسِي وَيُضْحِي لَهَا تَرْبَا
وَخَلَائِكَ بِاللَّقَّانِ (3)، تَبْتَدِرُ الشُّعْبَا (4)

هنا نجد صورة طريفة، تصور فروسية الشاعر وتصف شهامته، كما تقدم صورة لشجاعة وبأس قومه.

فالصورة البصرية في "ضخم اللغاديد" كناية عن ضخامة الكتف، وقوة عدوه.
ومع ذلك فقوم الشاعر أقوىاء أشداء، متمرسون في الحروب، مولعون بمقارعة الأعداء ومنازلتهم، حتى غدت الحرب ملازمة لهم كملازمة الصديق لصديقه. كما نجد الكناية في البيت الثالث، إذ تصف هزيمة الأعداء وفرارهم من ساح المعركة شر فرار وأخسأه.

وفي قوله:

أُقَلِّبُ طَرْفِي بَيْنَ خَلِّ مُكَبَّلٍ وَبَيْنَ صَفِيٍّ بِالْحَدِيدِ مُصَفَّدٍ (5)

فهو يقدم مشهدا بصريا، يصور من خلاله أيام أسره، فهو أنى قلب نظره لم ير من حوله إلا الأصفاد والقيود، تتساوى في ذلك حاله مع حال أصدقائه المساجين، فالصورة كناية عن الأسر والسجن.

(1) الديوان، ص33.

(2) اللغاديد: الواحد لغدود، وتعني اللحمية في الحلق (انظر: نفسه (الهامش)، ص40).

(3) اللقان: بلد بالروم (انظر: نفسه، ص41).

(4) نفسه، ص40، 41.

(5) نفسه، ص65.

وفي قوله:

مَتَى تَخْلُفُ الْأَيَّامُ مَثَلِي لَكُمْ فَتَى طَوِيلُ نَجَادِ السَّيْفِ رَحْبَ الْمُقَلِّدِ
فَإِنْ تَفْتَدُونِي تَفْتَدُوا لِعَلَّكُمْ فَتَى غَيْرَ مَرْدُودِ اللِّسَانِ وَلَا الْيَدِ (1)

ففي الصورة يرسم ملامح دقيقة من جسمه، فهو طويل حمالة السيف، عريض ما بين الكتفين، وهي كناية عن طوله، وضخامة جسمه، وهذه من أمارات الفارس الشجاع. أما في قوله: "مردود اللسان واليد" فهي كناية عما يميز أبا فراس عن غيره من الشعراء، فهو شاعر صاحب نظم وبيان، وهو فارس شجاع صاحب سيف ورمح في الميدان.

وفي صورة جميلة يقول:

وَتَوْبُ كُنْتُ أَلْبَسُهُ، أُنَيْقُ أُجَرُّ ذَيْلَهُ، بَيْنَ الْجَوَارِي (2)

وهي صورة بصرية لافتة، إذ كنى عن مرحلة الشباب، وزهرة عمر الإنسان، بالثوب الأنيق.

وفي قوله:

شَدِيدُ تَجَنُّبِ الْأَثَامِ وَافٍ عَلَى عِلَاتِهِ عَفُّ الْإِزَارِ (3)
فالصورة في قوله: "عف الإزار" كناية عن عفته وحيائه.

وفي قوله:

وَحَيٌّ رَدَدْتُ الْخَيْلَ حَتَّى مَلَكَتُهُ هَزِيمًا وَرَدَّتْنِي الْبَرَاقِعُ وَالْخُمُرُ
وَسَاحِبَةُ الْأَذْيَالِ نَحْوِي، لَقَيْتُهَا فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللَّقَاءِ وَلَا وَعْرُ (4)

فهو يصور جانبا آخر من فروسيته، تتجلى في احترامه للمرأة، وحفظها وستر عرضها، في أثناء أو بعد المعركة، وفي قوله: "البراقع والخمر" كناية عن النساء، وفي قوله: "ساحبة الأذيال" كناية عن المرأة الحسناء.

فاحترام المرأة وتوقيرها، من المواصفات التي تميز الرجولة الحقة، وأصحاب

الفروسية النبيلة.

(1) الديوان، ص 66.

(2) نفسه، ص 97.

(3) نفسه، ص 99.

(4) نفسه، ص 86.

وفي قوله:

وَلَوْ أَنَّنِي أَكُنْتُهُ بَيْنَ جَوَانِحِي لِأُورِقَ مَا بَيْنَ الضُّلُوعِ وَفَرَعًا (1)

يصور البيت، ذاك الحب، وتلك المشاعر التي يحملها الشاعر بين جوانحه لابن عمه وأميره سيف الدولة، فهو حبّ قد ترعرع ونمى في الأحشاء، حتى غدا شجرة ظليلة وارفة.

وفي قوله:

يَمْنُونُ أَنْ خَلُّوا ثِيَابِي، وَإِنَّمَا عَلَيَّ ثِيَابٌ، مِنْ دِمَائِهِمْ حُمُرٌ (2)

فهو يصور شهامته وبطولته النادرة ضد أعدائه، فهو شديد الفتك بهم، رابط الجنان في مقارعتهم، وثيابه الحمراء خير دليل على هذه البطولة، ولذلك فهي كناية عن الشجاعة والفروسية.

✓ المجاز المرسل والمجاز العقلي:

في قوله:

وَإِنْ خُرَّاسَانَ إِِنْ أَنْكَرْتُ عُلَايَ فَقَدْ عَرَفْتَهَا حَلَبَ (3)

ذكر الشاعر المحل "خراسان" وأراد الحال، فالعلاقة محلية.

وفي قوله:

وَتَدْفَعُ عَنْ حَوَازِي الخُطُوبِ وَتَكْشِفُ عَنْ نَاطِرِي الكُرْبِ (4)

ذكر الجزء "الناظرين" وأراد الكل، فالعلاقة جزئية.

وفي قوله:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ (5)

في قوله "جدّ جدّهم" مجاز عقلي، فقد أسند الفعل "جدّ" إلى المصدر "جدّهم" بمعنى اجتهد اجتهادهم، والعلاقة المصدرية، وفيها يفتخر بنفسه، ويشيد بعظم منزلته بين قومه.

(1) الديوان، ص 147.

(2) نفسه، ص 87.

(3) نفسه، ص 47.

(4) نفسه، ص 46.

(5) نفسه، ص 87.

ب- الصورة السمعية:

هي صورة تأتي من حيث الأهمية والغزارة والكثرة بعد الصورة البصرية "ونلمس اهتماما خاصا من الشاعر بلوازم حاسة السمع في إطار تفتح الحواس لكل نأمة أو حركة أو صورة من صور الحياة من حوله وما هو أنأى من ذلك وأبعد غورا في ما تخفيه ظواهر الحياة".⁽¹⁾

والشاعر الكفيف -يعتمد في تصويره الشعري- بدرجة أخص على حاسة السمع "فالسمع هو عماد الكفيف في صلاته الاجتماعية، فعن طريقه يرقب تصرفات الناس من حوله، وانفعالاتهم الصوتية، فيكتسب بفعل اليقظة الضرورية مهارات كثيرة في معرفة حالة المتحدث النفسية، وتقدير نوعية العواطف، ودرجاتها".⁽²⁾

ولذلك نجد شاعرا كبشار بن برد مثلا "يقلد القدماء أحيانا ويجاري معاصريه أحيانا أخرى فينقل ما يراه هؤلاء وأولئك ويقدم صورا جميلة عمادها السمع لا الرؤية والصوت لا المنظر".⁽³⁾

✓ التشبيه:

يقول أبو فراس:

وَرَبَّ كَلَامٍ مَرَّ فَوْقَ مَسَامِعِي كَمَا طَنَّ فِي لَوْحِ الْهَجِيرِ ذَبَابٌ⁽⁴⁾

فالشاعر لا يعبا بأي كلام، ولا يكثرث لكل الأقوال، وبخاصة كلام الحاسدين والحاقدين، فهو لا يلقي له بالا، ولا يهتم به، ويشبهه بطنين الذباب في لوح الهجيرة. ويقول أيضا:

وَلَا رِيْبَةَ إِلَّا الْحَدِيثَ كَأَنَّهُ جُمَانٌ وَهَى، أَوْ لَوْلُوْ مُتَنَائِرٌ⁽⁵⁾

(1) وجدان عبد الإله الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ط1، دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، 1997، ص127.

(2) نادر مصاروة، شعر العميان (الواقع، الخيال، المعاني، الصور الفنية، حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ، 2008م، ص226. نقلا عن (العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص32).

(3) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص178.

(4) ديوان أبي فراس، ص28.

(5) نفسه، ص109.

فقد شبه ما دار بينه وبين الحبيب من أحاديث عذبة بريئة بالجمان أو اللؤلؤ المتناثر.

وفي قوله:

بِحَيْثُ الْحُسَامِ الْهِنْدَوَانِي خَاطِبٌ بَلِيغٌ، وَهَامَاتُ الْمُلُوكِ مَنَابِرٌ (1)

فالصورة بصرية سمعية، فللسيف صوت مجلجل وكلام بليغ شبيه بالخطب، منابره هامات الأعداء، فالسيف خطيب مفوه في ساحات الوغى وليس في مجالس الكلام.

وفي قوله:

نَطَقْتُ بِفَضْلِي وَامْتَدَحْتُ عَشِيرَتِي فَمَا أَنَا مَدَّاحٌ، وَلَا أَنَا شَاعِرٌ
وَهَلْ تَجَحَّدُ الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ ضَوْءَهَا وَيَسْتُرُّ نُورَ الْبَدْرِ، وَالْبَدْرُ زَاهِرٌ (2)

فقد شبه مدحه لقومه، وثناؤه على أمجاد قبيلته بضوء الشمس، أو نور البدر، وفي الصورة تبيان لعظمة قبيلته، وهي صورة بصرية سمعية.

وفي قوله:

أَنْشَدْتَنِي، فَكَأَنَّمَا شَقَقْتُ عَنْ دُرِّ صُدْفِ
شِعْرًا، إِذَا مَا قَسْتُهُ بِجَمِيعِ أَشْعَارِ السَّلْفِ
قَصْرُنَ دُونَ مَدَاهُ، تَقْ صِيرَ الْحُرُوفِ عَنِ الْأَلْفِ (3)

فقد شبه شعر القاضي أبي الحصين بالدر، وهو إذا ما قيس بجميع أشعار العرب، يحاكي حرف الألف في فضله ومزيبته على باقي الحروف.

وفي قوله:

وَإِنِّي لَمِقْدَامٌ وَعِنْدَكَ هَائِبٌ وَفِي الْحَيِّ سَحْبَانٌ وَعِنْدَكَ بَاقِلٌ (4)

فهو قوي في الحروب، متهيب عند الحبيبة، بليغ بلاغة سحبان وائل عند قومه، حتى إذا ما وقف بين يدي الحبيبة، هربت منه الكلمات وخانتها العبارات وأعوزه النطق البليغ والكلام الفصيح، لذلك يشبه نفسه في هذا الموقف بباقل العيي.

(1) الديوان، ص114.

(2) نفسه، ص124.

(3) نفسه، ص155.

(4) نفسه، ص164.

✓ الاستعارة:

يقول أبو فراس:

وَأَسِنَّةٌ مِّنَ الْعَذَابَاتِ حُمْرٌ تَخَاطَبُنَا بِأَفْوَاهِ الرِّمَاحِ (1)

فالصورة تصف بأسه، وشدة قوته في المعركة، والاستعارة المكنية نجدها في عجز البيت، فالرماح في المعركة أشبه بالخطيب المصقع، وذلك لقوة الضربات ودقتها، والقرينة "الأفواه".

وفي قوله:

رَفَّةٌ بِقَرَعِ الْعُودِ سَمْعًا، غَدًا قَرَعُ الْعَوَالِي جُلٌّ مَا يُسْمَعُ (2)

الصورة السمعية، تتجلى في قوله: "قرع العوالي" فقد شبه الرماح بالطبول على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا يدل على اشتداد أوار المعركة واستعار لهيبتها.

وفي قوله:

وَمَغْضٍ لِّلْمَهَابَةِ، عَن جَوَابِي! وَإِنَّ لِسَانَهُ الْعَضْبُ الصَّقِيلُ (3)

فقد صور اللسان، ويقصد به الشعر أو الكلام البليغ فشبهه بالسيف الحاد على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "الصقيل".

وفي قوله:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا، هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي (4)

ففي هذه الصورة شبه الحمامة بالمرأة، فهي جارتها في أسره، وأنيسة في ليل وحدته، ولذلك فهي تبكي لبكائه، وتنوح على فجيعة، وهي استعارة مكنية، والقرينة (النوح)، والصورة تنقل المشاعر النفسية الدفينة في قلب الشاعر، وما يعانیه من وحدة وغربة واغتراب.

✓ الكناية:

في قوله:

يَعِيبُ عَلَيَّ أَنْ سَمَّيْتُ نَفْسِي وَقَدْ أَخَذَ الْقَنَا مِنْهُمْ وَمِنَّا

(1) الديوان، ص 63.

(2) نفسه، ص 150.

(3) نفسه، ص 168.

(4) نفسه، ص 171.

فَقُلْ لِلْعَلَجِ لَوْ لَمْ أُسَمِّ نَفْسِي لَسَمَّانِي السَّنَانُ لَهُمْ وَكَنَى (1)

فالصورة تبرز شجاعة أبي فراس، وقوة شخصيته، وحضوره القوي في ساحات الحروب، فحتى إن لم يسم نفسه في المعارك، لنطق السنان مسميا ومصرحا باسم أبي فراس، وهذا لانتصاراته وبطولاته، فالصورة كناية عن البطولة والشجاعة. وفي قوله:

لَكِنْ أَتَانِي نَبَأُ رَائِعٌ يَضِيقُ عَنْهُ السَّمْعُ وَالرَّوْعُ
أَنْ بَنِي عَمِّي وَحَاشَاهُمْ شَعْبُهُمْ بِالْخُلْفِ مَصْدُوعٌ (2)

فقد وصلته أنباء مروعة، طرقت مسامعه، وهزت كيانه -وهو أسير بعيد- لما تحمله من أخبار مفزعة، عن تفرق شمل قومه، وانفراط عقد جمعهم، وذهاب ريحهم، والصورة تتضمن كناية عن الفرقة. وفي قوله:

الْحَرْبُ تَرْمِينِي بَبِيضِ رِجَالِهَا وَالذَّهْرُ يَطْرُقُنِي بِسُودِ بَنَاتِهِ (3)
الصورة تتضمن كناية عن الهموم والمصائب التي تنزل بالشاعر.

وفي قوله:

وَسَاقَ إِلَى ابْنِ الدِّيُودِ إِذْ كَتَبْتَهُ لَهَا لِحَبِّ، مِنْ دُونِهَا وَزَمَاجِرُ (4)

فالصورة تصف قوة الجيش، وكثرة جنوده ومقاتليه، يتجلى ذلك في ذاك الصخب والضجيج والأصوات التي تسمع من مسافات بعيدة، فالصورة هي كناية عن كثرة الجند. وفي قوله:

وَقَدْ عَرَفْتُ وَقَعَ الْمَسَامِيرِ مُهَجَّتِي وَشَقَّقَ عَنْ زُرْقِ النَّصُولِ إِهَابِي (5)

وفي الصورة كناية عن الشجاعة والفروسية، فهو يصف ما اعتادت عليه نفسه من أصوات المسامير، ويقصد بها أدوات الحرب.

(1) الديوان، ص223.

(2) نفسه، ص150.

(3) نفسه، ص51.

(4) نفسه، ص114.

(5) نفسه، ص45.

ج- الصورة الشمية:

هناك من الشعراء من تكون الصور الشمسية أظهر في أشعارهم "كما أنها قريبة المتناول من قرائحهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم، ويلجؤون إليها في تصويراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وفخرهم وغزلهم .. بكثرة". (1)

ولذلك تحضر الروائح الطيبة بأنواعها: كروائح العطور، والمسك، والطيب، والعنبر، والقرنفل، وروائح الورود في الحدايق الغناء والبساتين الوارفة، كما تحضر أنواع أخرى من الروائح الزكية، وأنواع من الروائح الكريهة.

وتحضر حاسة الشم بقوة عند الشعراء المكفوفين "فمن طريق هذه الحاسة يستطيع الأعمى أن يميز بين مختلف أنواع الطعام والشراب ويميز أنواع النباتات والحيوانات، ثم إن هناك روائح مميزة كرائحة الأرض بعد المطر، ورائحة الكحول، ورائحة الأزهار، بل إن الأعمى يستطيع أن يميز بعض الأفراد من روائحهم الطبيعية أو من العطر الذي اعتادوا التعطر به". (2)

الصور الشمية قليلة الورود في ديوان أبي فراس، يتضح ذلك في قوله:

وَأَطْيَبُ مِنْ نَسِيمِ الرَّوْضِ حَفَّتْ بِهِنَّ اللَّذَاتُ مِنْ رَوْحِ وَرَاحٍ (3)

فقد شبه كتاب بن ورقاء بنسليم الروض، بجامع الحسن والبهاء في كل منهما.

وفي قوله:

تَفَوْحُ كَالْمِسْكِ إِنْتَشَاهُ نَاشِقُهُ كَأَنَّمَا قَدْ ضُمَّتْ مَهَارِقُهُ (4)

فهو يشبه روائح الحبيب بالمسك لطيبتها.

وفي قوله:

كُلُّ يَوْمٍ يُهْدَى إِلَيَّ رِيَاضًا جَادَهَا فِكْرُهُ بَغِيْثٍ سَكُوبٍ

(1) محمد بن أحمد الدوغان، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين، ص 149.

(2) نادر مزاروة، شعر العميان، ص 243، نقلا عن (السقطي، أثر كف البصر، ص 52).

(3) الديوان، ص 57.

(4) نفسه، ص 158.

وَأَرِدَاتٍ بِكُلِّ أَنْسٍ وَبَرٍّ وَأَفْدَاتٍ بِكُلِّ حَسَنٍ وَطَيِّبٍ (1)

فهو يصف جمال شعر زهير بن نصر، فهو يشبه حلاوة نظمه بجمال الرياض ونضارتها، والصورة استعارة تصريحية، المشبه به (الرياض) وحذف المشبه. وفي قوله:

تَنْفَسَ فِيهِ الرَّوْضُ وَأَخْضَلَ بِالْنَدَى وَهَبَّ نَسِيمُ الرَّوْضِ يُخْبِرُ بِالْفَجْرِ (2)

فهو يصف شعر أبي زهير المهلهل بالجمال والخلابة، يشبه في ذلك أزهار الربيع، والصورة في قوله: "تنفس فيه الروض"، فقد شخص الروض، في هيئة كائن حي يحس ويتنفس، والقرينة "تنفس"، والصورة تصور شاعرية أبي زهير وحسن نظمه. وفي قوله:

وَرَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْفِكْرِ دَبَّجَهَا صَوَّبُ الْقَرَائِحِ لَا صَوَّبٌ مِنَ الْمَطْرِ (3)

فقد شبه شعر بعض أصدقائه بروضة من الرياض، والصورة تكمن في عجز البيت، هي استعارة مكنية، فقد شبه جمال الفكرة وحسن العبارة بالمطر المنهمر، وحذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه "صوب".

د- الصورة الذوقية:

لا تقل الصورة الذوقية عن سالفاتها "حيوية وحضورا وقربا". (4) فكما يستمتع المرء بأذنيه، ويشاهد ويرى بعينه، هو أيضا يتذوق، ويتلذذ ويشتهي بلسانه وفمه أنواع الطعام، وأصناف الشراب.

ولذلك كثيرا ما ترتبط الصورة الذوقية "بمجلس شرب الخمرة وكؤوسها وأقداحها وأكوابها ودنانها وندمائها وسمارها بصيغ مختلفة، ومما يتكرر لدى الشاعر أيضا طعوم الأشياء، من حلوها ومرها وعلقمها وشهدها، وينطبق هذا على فعل الذوق (ذاق)، (شربت)، (يكرع)، (يعبّ)". (5)

(1) الديوان، ص 39.

(2) نفسه، ص 126.

(3) نفسه، ص 133.

(4) محمد بن أحمد الدوغان، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين، ص 149.

(5) وجدان عبد الإله الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ص 132.

وتقوم حاسة الذوق على التماس المباشر بالطعوم والأشربة، فتميز بين الحلو والمر، والحامض والمالح⁽¹⁾ "وحالة الذوق تشبه حاسة اللمس في اعتمادها على الاتصال المباشر، ولهذا فإنهما يولدان عن طريق التماس المباشر تأثيرا نفسيا أقوى".⁽²⁾ وفي ديوان أبي فراس ظهرت الصور الذوقية بصورة لافتة.

✓ التشبيه:

يقول أبو فراس:

عَلَيْنَا بِطِيبِ رَيْقِكَ، يَا مَنْ بَجَنَى النَّحْلِ، رَيْقَهَا مَمْرُوجٌ⁽³⁾
فقد شبه ريق المحبوبة بجنى النحل لطيبته وحلاوته.

ويقول:

أَتَانِي مِنْ بَنِي الْوَرَقَاءِ قَوْلٌ أَلَّذُ جَنَى مِنَ الْمَاءِ الْقُرَاحِ⁽⁴⁾
شبه الكتاب الذي وصله من بني الوراق، وما تضمنه من أشعار جميلة، ولغة بديعة بالماء العذب الصافي.

وفي قوله:

قَدْ كُنْتُ عَدَّتِي الَّتِي أَسْطُو بِهَا وَيَدِي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي
فَرَمَيْتُ مِنْكَ بِغَيْرِ مَا أَمَلْتُهُ وَالْمَرءُ يُشْرِقُ بِالزُّلَالِ الْبَارِدِ⁽⁵⁾

يصور الشاعر تلك الوشائج الوطيدة التي جمعتها بابتها عمه سيف الدولة، فقد كان ذخره، ويده التي يبطش بها، لكنه أصيب منه مقتلا، إذا لم يفتديه سيف الدولة، وهو شبيه بالشخص الذي يشرق بالماء العذب البارد.

وفي قوله:

بِقَوَافِ أَلَّذُ مِنْ بَارِدِ الْمَا ءِ، وَلَفْظُ كَاللُّوْلُوِّ الْمَنْثُورِ⁽⁶⁾
فقد شبه شعر أبي زهير في حلاوته، ورقة عبارته بالماء البارد العذب.

(1) انظر: نادر مصاروة، شعر العميان، ص 260.

(2) نفسه، ص 260، نقلا عن (السقطي، أثر كف البصر، ص 54).

(3) الديوان، ص 55.

(4) نفسه، ص 57.

(5) نفسه، ص 77.

(6) نفسه، ص 92.

وفي قوله:

فَبِتُّ أَعْلُ خَمْرًا مِنْ رُضَابٍ لَهَا سُكْرٌ وَلَيْسَ لَهَا خَمَّارٌ (1)
فقد شبه الرضاب بالخمير.

✓ الاستعارة:

في قوله:

فَلَيْتَكَ تَحْلُوَ وَالْحَيَاةُ مَرِيرَةٌ وَلَيْتَكَ تَرْضَى وَالْأَنَامُ غِضَابٌ (2)

تتضح الاستعارة المكنية في قوله: "والحياة مريرة"، فقد شبه الحياة بهمومها، وآلامها وأزرائها بالحنظل، ثم حذف المشبه به، وأتى ببعض لوازمه "المرارة".

وفي قوله:

وَلَجَجْتُ فِي حُلُوِّ الزَّمَانِ وَمَرِّهِ وَأَنْفَقْتُ مِنْ عُمْرِي بِغَيْرِ حِسَابٍ (3)

في قوله: "حلو الزمان ومره" نجد استعارة مكنية، فقد شبه الزمن، وتقلب أيامه من لحظات فرح أو حزن بالطعام الذي تارة يكون حلوا، وتارة أخرى مرًا.

وفي قوله:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي فِيكَ صَافَحْتُ حَدَّهَا وَفِيكَ شَرَبْتُ الْمَوْتَ غَيْرَ مُصَرِّدٍ (4)

في البيت يصور شجاعته، فهو لا يخشى الموت، ولا يهرب منها، ولذلك فهو يشبه الموت بالماء على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "شربت".

وفي قوله:

إِلَى كَمْ نَرَدُّ الْبَيْضَ عَنْهُمْ صَوَادِيَا وَنُنْثِي صُدُورَ الْخَيْلِ قَدْ مُلِئَتْ حِقْدًا (5)

فقد صور السيوف، وما توقعه في صفوف الأعداء من ضربات موجعة، ورغم كثرة القتلى تظل عطشانة ظمأنة، فقد شبهها بالكائن الحي، وهي استعارة مكنية.

(1) الديوان، ص 93.

(2) نفسه، ص 31.

(3) نفسه، ص 45.

(4) نفسه، ص 67.

(5) نفسه، ص 71.

وقريب من هذه الصورة قوله:

فَأَصْدَى إِلَى أَنْ تَرْتَوِي الْبَيْضُ وَالْقَنَا وَأَسْغَبُ حَتَّى يَشْبَعُ الذُّنْبُ وَالنَّسْرُ (1)

وفي الصورة يصف قوة بأسه، وثباته في أرض المعركة، فهو لا يغادر ميدان القتال إلا بعد أن تسقط الأشلاء، وتتهاوى رؤوس الأعداء، ويظلّ ظمآنًا حتى ترتوي سيوفه ورماحه من الدماء، ويظلّ جائعًا حتى تشبع الطيور الجارحة والذئاب من جثث الأعداء. وهي استعارة مكنية، والقرينة "ترتوي".

وفي قوله:

وَكَمْ مِنْ لَيْلَةٍ لَمْ أَرَوْ مِنْهَا حَنِينُ لَهَا، وَأَرْقَنِي إِذْكَارُ (2)

فهو يحن إلى ليلاليه الماضية، أيام حرите وانطلاقه، ويتحسر لأنه لم يرتو منها، وهي استعارة مكنية، إذ شبّه الليلة بالماء.

وفي قوله:

قَدْ عَذَبَ الْمَوْتَ بِأَفْوَهِنَا وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ الذَّلِيلِ (3)

فيصور الموت في صورة استعارية، إذ يشبّهُ بالماء، فهو عذب طيب المذاق في مقام العزة والسؤدد، لا مقام الذلة والهوان.

وفي قوله:

مَعَاذَ الْهَوَى مَا ذُقْتَ طَارِقَةَ النَّوَى وَلَا خَطَرَتْ مِنْكَ الْهُمُومُ بِبَالِي (4)

وفي الصورة استعارة مكنية، فقد شبّه طارقة النوى بالطعام، والقرينة "ذقت".

وفي قوله:

وَذُقْنَا مَرَارَةَ كَأْسِ الصَّدُودِ فَأَيْنَ حَلَاوَةَ كَأْسِ الْوِصَالِ؟ (5)

وفي الصورة يجسم الصدود والوصال، فهما شبيهان بالشراب. ففي البعد مرارة، وفي القرب حلاوة، وهي صورة نوقية واضحة إذ حذف المشبه به، والقرينة "كأس".

(1) الديوان، ص 86.

(2) نفسه، ص 93.

(3) نفسه، ص 169.

(4) نفسه، ص 171.

(5) نفسه، ص 165.

وفي قوله:

يَجْنِي الخَلِيلُ، فَاسْتَحْلِي جِنَايَتَهُ حَتَّى أَدُلُّ عَلَى عَفْوِي وَإِحْسَانِي (1)
فهو يستعذب جناية الصديق، كما يستعذب الماء، وهي استعارة مكنية.

✓ الكناية:

في قوله:

سَقِينَا بِالرَّمَا حِ بَنِي قَشِيرٍ بِيْطْنِ العَثِيرِ السُّمِّ المَذَابَا
وَأَمْطَرْنَا الجِبَاهَ بِمَرَجَحْنٍ وَلَكِنْ بِالطَّعَانِ المُرِّ صَابَا (2)

فقد صور ما حلّ بالقبائل المارقة على سلطة سيف الدولة من هزيمة نكراء، وخسائر فادحة في الأرواح والرجال، حتى كأنما سقوا سمًا وشربوا حنظلًا، وهي كناية عن الموت الزؤام.

وفي قوله:

أَنْتَ مَرُويِ القَنَا، وَمَوْتِمُ أَوْلَا دِ الأَعَادِي، وَمَتَكَلُّ الأُمَّهَاتِ (3)

فهو يصف شجاعة سيف الدولة، وحسن بلائه في الحروب والمعارك، وآية ذلك أنه يروي الرماح بدماء أعدائه، ويبيتم أبناءهم، ويتكل الأمهات، وهي كناية عن شجاعته.

وفي قوله:

مَرِيرٌ عَلَى الأَعْدَاءِ، لَكِنْ جَارُهُ إِلَى خِصْبِ الأَكْنَافِ عَذْبِ المَوَارِدِ (4)

ففي الصورة يصف نفسه، ويرصد طبيعة صفاته، فهو شديد على الأعداء، مرّ مرارة العلقم، رحيم شفيق بذويه وجيرانه، عذب المشرب والمورد، وفي الصورة كناية عن الشجاعة والكرم. وفي قوله:

وَحَمْرُ سِيُوفٍ لَا تُجَفُّ لَهَا ظُبِّي بِأَيْدِي رِجَالٍ لَا يُحِطُّ لَهَا لُبْدُ (5)

فسيوف الفرسان مشرعة أبدا في وجه الأعداء، وهي حمراء لكثرة الدماء التي لا تجف أبدا، وفي ذلك دلالة على كثرة القتلى، والكناية تدل على الشجاعة والبطولة.

(1) الديوان، ص 227.

(2) نفسه، ص 34.

(3) نفسه، ص 52.

(4) نفسه، ص 70.

(5) نفسه، ص 72.

وفي قوله مفاخرا:

لَنْ خُلِقَ الْأَنَامُ لِحَسَنِ كَأْسٍ وَمِزْمَارٍ وَطَنْبُورٍ وَعُودٍ
فَلَمْ يُخْلَقْ بَنُو حَمْدَانَ إِلَّا لِمَجْدٍ أَوْ لِبِئْسٍ أَوْ لِحُودٍ (1)

فهو يفتخر بقومه، ويعلي من سجاياهم، وعظيم شمائلهم، فهم لم يخلقوا لمعاقره الخمرة، أو حياة المجون واللهو، بل خلقوا لحياة الجد والمجد والعز، وهي كناية عن السؤدد.

وفي قوله:

سَقَى أَرْسَنَاسًا مِثْلَهُ مِنْ دِمَائِهِمْ عَشِيَّةً غَصَّتْ بِالْقُلُوبِ الْحَنَاجِرِ (2)

فهو يصور كثرة الدماء الجارية، لكثرة أعداد القتلى في صفوف الأعداء، وفي ذلك تعبير عن شدة المعركة وهول القتال، حتى لقد سقى نهر أرسناس بالدماء، وحال لونه إلى الاحمرار، وهي كناية عن شجاعة الجيش، وقوة جنوده.

هـ- الصورة المسية:

تعد حاسة اللمس من الحواس الحيوية، التي يتحسس بها الإنسان الأشياء، فيحدّد ماهيتها، ويقف على طبائعها وأوصافها وأشكالها وأحجامها "وحاسة اللمس هي أيضا حاسة مهمة في إدراك الجمال فهي تطالعنا على ما لا تستطيع العين إطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملامسة، فالأصابع تداعب الشعر وتحس به، فالشاعر بهذه الصورة مثلا يوقظ فينا انفعالا قويا مؤثرا لا يقل عن الانفعال الناتج عن الصورة البصرية أو السمعية، فحاسة اللمس تصبح وسيلة إحساس وشعور ونقل". (3)

وللحاسة حضورها القوي في الإبداع الشعري، فتوظف الشاعر للصورة المسية يتجلى في استثمار لوازم حاسة اللمس والأفعال الدالة عليها، من ذلك مثلا تكراره لأفعال البنان والأنامل والأصابع، والأكف، والراحة والأيدي، واليد في مواضع متعددة من الديوان الشعري. (4)

(1) الديوان، ص 80.

(2) نفسه، ص 118.

(3) نادر مزاروة، شعر العميان (الواقع، الخيال، المعاني، والصور الفنية)، ص 251.

(4) انظر: وجدان عبد الإله الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ص 132.

وكثيرا ما تأتي ممتزجة مع الحواس الأخرى "بل نجدها تتداخل تداخلا شديدا مع المحسوسات الأخرى وتشيع في تضاعيف الصور حتى إنه من الصعب أن نستلها وحدها، ولو فعلنا لاضطرب بناء الصورة وتزعزعت، أو لذهب ماؤها وفقدت جمالها، ويكاد هذا العسر يكون ميزة تتميز بها هذه الحاسة أكثر من أخواتها". (1)

وبالرجوع إلى ديوان أبي فراس، نجد من الصور اللمسية في قوله:

أَنْتَ سَحَابٌ، وَنَحْنُ وَابِلُهُ أَنْتَ يَمِينٌ وَنَحْنُ أَنْمُلُهُ (2)

يصور في البيت عظمة سيف الدولة وقومه، لذلك فهو يشبهه بالسحاب وقومه بالمطر، كما يشبهه باليمين وقومه بالأنامل.

وفي قوله:

كَمَا تَسْرِبَلُ بِالْفَضَائِلِ، وَارْتَدَى بُرْدَ الْعُلَا، وَاعْتَمَّ بِالْإِقْبَالِ (3)

فهو يصور حزنه لفقد ابن ناصر الدولة، ويثني عليه في الوقت نفسه بحسن سجاياه، وعظيم فضائله، فقد جعل الفضيلة والعلا، لباسا يرتديه، والإقبال عمامة على رأسه، والصورة استعارة مكنية، والقرينة "تسربل".

وفي قوله:

وَهَلْ نَافِعِي إِنْ عَضَّنِي الدَّهْرُ مُفْرَدًا إِذَا كَانَ لِي قَوْمٌ طَوَالَ السَّوَاعِدِ (4)

فالصورة تتضمن عتابا لقومه، الذين فرطوا فيه، وتركوه أسير السجن والسجان، وهي استعارة مكنية، إذ شخّص الدهر في صورة كائن حي، والقرينة "عضني".

وفي قوله:

قَدْ كُنْتُ عَدَّتِي الَّتِي أُسْطُو بِهَا وَيَدِي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي (5)

وهو يصف في صورة استعارة مكنية، قوة ذاك الحبّ الذي جمعه بآبن عمه الأمير سيف الدولة، فعده ذخيرته ويده وساعده التي يبطن بها، فجسم هذا الحبّ أو "العدة" في صورة محسوسة، والقرينة "أسطو بها".

(1) محمد بن أحمد الدوغان، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين، ص152.

(2) الديوان، ص180.

(3) نفسه، ص191.

(4) نفسه، ص69.

(5) نفسه، ص77.

وفي قوله:

دَعِ الْعَبْرَاتِ تَنْهَمِرُ إِنْهَمَارًا وَنَارُ الْوَجْدِ تَسْتَعِرُ اسْتِعَارًا (1)

والصورة من نوع الاستعارة المكنية، فقد شبه دموع العين التي تسح حزنا وألما بالأمطار الغزيرة، وحذف المشبه به، والقرينة "تنهمر انهمارا" وهي صورة لمسية واضحة.

وفي قوله:

تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا عَلَى حُرْقٍ تُطْفِئُهَا، وَالْهُمُومُ تُشْعِلُهَا (2)

تكمن الصورة في قوله: "تمسك أحشاءها" فقد شخص الأحشاء في هيئة محسوسة، وهذا يدل على مقدار الحرق ومدى التفجع للذين تكابدهما الأم من فراق ابنها وأسرته، وهي استعارة مكنية والقرينة "تمسك".

وفي قوله:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي فِيكَ صَافِحْتُ حَدَّهَا وَفِيكَ شَرِبْتُ الْمَوْتَ غَيْرَ مُصْرَدٍ (3)

فالصورة اللمسية تكمن في قوله: "صافحت حدّها"، فهو يذكر سيف الدولة بأياديه البيضاء، وبلائه وعظيم خدمته لدولته، فلطالما قدم نفسه فدى الأمير ولقومه وأهله، بل كثيرا ما عانق الموت بسيفه ورمحه، ولم يتهيب، أو يتردد، والصورة استعارة مكنية، فقد شبه ركوبه الأهوال والمخاطر معانقته الموت بالسيف، وحذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه "حدّها".

وفي قوله:

لَيْسَتْ تَتَّالُ الْقُبُودُ مِنْ قَدَمِي وَفِي إِتِّبَاعِي رِضَاكَ، أَحْمَلُهَا (4)

وفي الصورة يتجلى حبّ أبي فراس لأميّره الحمداني، فكل شيء يهون في سبيل نصرة أميره وبناء دولته، فكما أبلى بروحه فدى للأمير ودولة الحمدانيين وهو حرّ طليق، فهو يصبر لذلّ القيد وعذاب الأسر وهو سجين، وفي الصورة تتجلى أهم سمات شخصية

(1) الديوان، ص100.

(2) نفسه، ص178.

(3) نفسه، ص67.

(4) نفسه، ص179.

أبي فراس وهي الصبر وقوة الاحتمال، والصورة عبارة عن مجاز مرسل في صدر البيت، فقد ذكر القدم وهي "جزء" وأراد الكل أي "الروح" والعلاقة الجزئية. وفي قوله:

يَا سَيِّدًا، مَا تَعَدُّ مَكْرَمَةً إِلَّا وَفِي رَاحَتَيْهِ أَكْمَلَهَا (1)

فهو يصور سيف الدولة، ويبيدي أوصافه العالية، ومن أعظمها الكرم والجود، والصورة عبارة عن مجاز مرسل في عجز البيت، فقد ذكر "الراحة" وهي الكف أو اليد، فاليد هي التي تعطي وتهب، وتتسبب في الكرم، فالعلاقة المسببية. وفي قوله:

بَاتَتْ تَقْلُبُهُ الْأَكْفُ فُ، سَحَابَةَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ (2)

فقد وصف حاله، وصور معاناته في الأسر، وقد نزلت عليه الهموم والأدواء، وفي الصورة كناية عن المرض والضعف. وفي قوله:

أَمَا أَنْتَاشَ مِنْ مَسِّ الْحَدِيدِ وَتَقْلِهِ أَبَا وَائِلٍ وَالْبَيْضُ فِي الْبَيْضِ تَحْكُمُ (3)

فقد أنقذ سيف الدولة أبا وائل، وفكه من أسره، والشاعر أولى بالمفاداة، والأحق باهتمام الأمير وتحريره، وبالتالي هو يعرض بنفسه، وفي الصورة كناية عن تحرر أبي وائل.

وشبيهة بهذه الصورة، في قوله:

وَأَنْقَذُ مِنْ مَسِّ الْحَدِيدِ وَتَقْلِهِ أَبَا وَائِلٍ، وَالذَّهْرُ أَجْدَعُ صَاغِرٌ (4)

تتجلى الصورة اللمسية في صدر البيت، فقد صور أبا وائل، وهو أسير مكبل في قيوده، لكن سيف الدولة بادر فافتداه، واشترى حريته، وهو يعرض بنفسه، والصورة هي كناية عن حرية أبي وائل.

أما الشاعر فيصف حال الأسير الذي ترك أمره للأعداء، ولم يسارع قومه لافتدائه وتحريره، ولا هم أتلجوا صدر أمه المكلوم، وطمأنوها بقرب تحرره، والصورة هي كناية

(1) ديوان أبي فراس، ص 179.

(2) نفسه، ص 193.

(3) نفسه، ص 199.

(4) نفسه، ص 120.

في قوله "عليلة بالشام" والمقصود بها أمه، وفي قوله "بات بأيدي العدى، معلها" كناية عن الشاعر.

2/ الصور البلاغية (الصور البيانية):

1- الصورة التشبيهية:

عرفت العرب التشبيه بأنه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه، ألا ترى أنّ قولهم "خذّ كالورد" إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامه، وكذلك قولهم: "فلان كالبحر، وكالليث" إنّما يريدون كالبحر سماحة وعلما، وكالليث شجاعة وقرما ..؛ ففوق التشبيه إنّما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر".⁽¹⁾

أمّا الرماني، فيرى أنّ وظيفة التشبيه والاستعارة الحقيقية هي إخراج المعنى من دائرة الغموض إلى دائرة الوضوح.⁽²⁾

ولذلك فهو يقسم التشبيه إلى ضربين من التشبيهات "واعلم أنّ التشبيه على ضربين: تشبيه حسن، وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان خلاف ذلك، قال: وشرح ذلك أنّ ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة".⁽³⁾

فالرماني يقصد بالتشبيه الحسن، التشبيه الحسيّ، أمّا التشبيه القبيح، فهو التشبيه الذهني أو العقلي.

وقد استحسّن الباقلاّني التشبيه الحسيّ، وأثنى على بيت امرئ القيس، الذي يقول
فيه:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعَنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

فقد وفق في هذا اللون من التشبيه، وأحسن في تشبيهه شيئين بشيئين مع حسن التقسيم.⁽⁴⁾

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص286.

(2) انظر: نفسه، ج1، ص287.

(3) نفسه، ج1، ص نفسها.

(4) انظر: أبو بكر الباقلاّني، إعجاز القرآن، تحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1426هـ، 2005م، ص125.

وقريب من هذه الآراء ما أورده المبرد في حدّ التشبيه، إذ يقول: "واعلم أن للتشبيه حدًا، فالأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإن شبه الوجه بالشمس، فإنما يريد الضياء والرونق، ولا يريد العظم والإحراق، وقال الله عزّ وجلّ: ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكُونٌ﴾.⁽¹⁾ والعرب إنما تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ونعمة لونه".⁽²⁾

أمّا عبد القاهر الجرجاني، فيرى جودة التشبيه تكمن في التباعد بين الشئيين وتباينهما، واختلافهما اختلافًا كبيرًا، وهنا تحصل الدهشة، وتطرب الروح، وتحلق النفوس والأذهان في عوالم الجمال والصور المبدعة والمتجددة: "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب".⁽³⁾

وقديما أعاب النقاد على أبي تمام جنوحه نحو الخيال، والتصوير الطريف، فقالوا له: "لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: ولم لا تفهمان ما يقال؟".⁽⁴⁾

بل إن صاحب الموازنة (الأمدي ت 370هـ) تحامل على شعر أبي تمام، ومجّ صورته الشعرية، واستقبح تشبيهاته، وجعل الحسن كل الحسن في أشعار البحري وفي تصويره، فقد وسمه في بعض أشعاره: بالجهل على وجهه، والحمق بأسره، والخطأ بعينه".⁽⁵⁾

أمّا قدامة بن جعفر، فأحسن التشبيهات عنده اشتراك الشئيين في نفس الصفات، فـ"التشبيه إنما يقع بين شئيين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراقا في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها وإذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد".⁽⁶⁾

(1) سورة الصافات، الآية 49.

(2) أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحق: جمعة الحسن، ج2، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1425هـ، 2004م، ص506.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص109.

(4) أبو القاسم الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحق: السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، مصر، ص19.

(5) نفسه، ص95.

(6) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص124.

أما ابن الأثير، فيرى أن فائدة التشبيه هي إثبات الخيال في النفس: "وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا امتثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها".⁽¹⁾

والتشبيه أنواع: إما تشبيه معنى بمعنى، أو تشبيه صورة بصورة..، أو تشبيه معنى بصورة، أو تشبيه صورة بمعنى".⁽²⁾

وقد عرف البلاغيون للتشبيه قدره في البيان، وحظه من الحسن والجمال، وقيمه في إبراز المعنى وتوشيته "وإذ قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا، أو غير ذلك".⁽³⁾

وقد اعتمدت العرب في كلامها وأشعارها على الكثير من ألوان البلاغة، وبخاصة التشبيه، لحاجتهم إلى إبراز المعنى وتجليته، وإضفاء مسحة من الجمال والبيان فيه. فإذا نظرنا مثلا في معلقة امرئ القيس، نجد من التشبيهات الحسية الملموسة المتصلة بالحياة، المستقاة من الواقع، وهي صور بصرية بالدرجة الأولى، أداها في النقل والجمع والتركيب العين، وما وقع عليه البصر من أشياء، وصور وحركات وألوان.. يقول الشاعر:

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ	عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ	وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِ	بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ	بِكُلِّ مَغَارٍ الْفَتْلِ شَدَّتْ بِبِذْبُلِ

(1) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص123.

(2) نفسه، ص128.

(3) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مراجعة وتصحيح: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ص203.

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مِكْرٍ مِفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ (1)

فامرؤ القيس إنما يصف ليله، فيشبهه بموج البحر، ثم ينتقل في الصورة الأخرى ليبين أثر الليل على حالته النفسية، ثم يصف الحصان، وفي صورة أخرى، يصور عملية الصيد، ويبين سرعة حصانه وقوته "ويعد التشبيه صورة فنية في العمل الأدبي، وذلك لدوره الكبير في الربط بين الأشياء لتقريبها إلى الفهم، ولتوضيحها وإضفاء مسحة من الجمال عليها. وفي عصور الأدب المختلفة نجد التشبيه أوضح المظاهر البلاغية تعبيراً عن البيئة". (2)

وبالرجوع إلى ديوان أبي فراس، فإن أول ما نلاحظه على أشعاره، هو ذلك الحشد من التشبيهات، حتى يمكن القول أن التشبيه في شعره يأتي في الدرجة الأولى من حيث صورته الشعرية.

وتتم تشبيهاته بالتقليد، إذ يبدو عليها أسلوب المحاكاة والمحاذاة لأساليب القدماء وحتى المعاصرين له، وخاصة في شعره قبل الأسر "وقد كان أبو فراس ابناً شرعياً لعصره ومقاييسه النقدية، ومن ثم غلب التشبيه على صورته الشعرية، وجاءت أكثر صورته تقليدية وبخاصة في شعر ما قبل الأسر، نهج فيها نهج سابقه، وغلبت فيها مصادر الصورة الواقعية، وإن كان الأمر قد انعكس تماماً بعد أسره كما بدا ذلك واضحاً في الروميات". (3)

فتشبيهاته، نلمس فيها روح عننرة وامراً القيس والأعشي، وعمر بن أبي ربيعة، وأبا تمام، والبحثري، وابن المعتز، والمتنبي وغيرهم، ونجد فيها صدى لتلك الألوان التصويرية، والأطراف الخيالية التراثية، حتى يمكن القول أن أغلب صورته هي صور حسية بصرية يحاكي فيها الواقع، ويرصد ملامحه، وألوانه وحركاته، وهيئاته ومشاهده، بعيداً عن الإبداع أو التجديد أو الإيحاء الخلاق.

(1) امرؤ القيس، الديوان، تصحيح: مصطفى عبد الشافي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1423هـ، 2002م، ص117، 118، 119.

(2) حسن محسن، التشبيه وعلاقته بالصورة الأدبية، ضمن كتاب: فصول من البلاغة والنقد الأدبي، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، ص37.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص426، 427.

أ- صورة المرأة:

ففي شعر الغزل مثلاً، الذي يحتل مساحة واسعة من ديوانه، وخريطته تمتد على مدى البصر من أشعاره، نجد تشبيهاته في المرأة حسية بصرية -إلا نادراً ما تكون خيالية، ومعنوية- فهي مثل القمر والشمس والبدر، في الجمال والحسن والضياء. وَالْقَدْ كَغُصْنٍ رَطِيبٍ، وَالشَّعْرُ لَيْلٌ فَاحِمٌ، وَالْكَلامُ لَوْلُوٌّ وَجُمَانٌ.. "وفي الغزل تبدو المرأة خوط بانه بيضاء والحبايب ظباء خرد، وغزلان غيد، ورضابهن جنى نحل، وغدائرهن ليل مدلهم، وحديثهن لؤلؤ وجمان، وقد كان مقياس التوفيق في التشبيه أن يتمكن الشاعر من الجمع بين عدّة تشابيه في بيت واحد، وقد جاء هذا كثيراً في شعر أبي فراس".⁽¹⁾

ففي قصيدته الرائية المطولة، يبتدئ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية يحاكي فيها الشعراء الجاهليين، فيقول:

لَعَلَّ خَيْالَ الْعَامِرِيَّةِ زَائِرٌ فَيَسْعُدُ مَهْجُورٌ، وَيَسْعُدُ هَاجِرٌ
وَقَدْ كُنْتُ لَا أَرْضَى مِنَ الْوَصْلِ بِالرِّضَا لِيَالِي مَا بَيْنِي وَبَيْنِكَ عَامِرٌ⁽²⁾

وهكذا نجد التشبيه الحسي في قوله بعد هذه المقدمة:

وَإِنِّي عَلَى طُولِ الشَّمَّاسِ عَنِ الصَّبَا أَحْنُ وَتُصْبِنِي إِلَيْكَ الْجَادِرُ⁽³⁾
تَنَّتْ فَعُصْنٌ نَاعِمٌ أَمْ شَمَائِلُ وَوَلَتْ قَلِيلٌ فَاحِمٌ أَمْ غَدَائِرُ⁽⁴⁾

فقد شبه الحبيب بالجوذر وهو ولد البقرة الوحشية، كما شبه قدّه المياد بالغصن في انثنائه، كما شبه شعره الأسود الجميل بالليل المظلم الحالك، وهي صور حسية بصرية، تبدو عليها آثار المحاكاة والتقليد.

وفي بيت آخر، يقول الشاعر:

كَأَنَّ الْحَجَى وَالصَّوْنَ وَالْعَقْلَ وَالنَّقَى لَدَيَّ لِرَبَّاتِ الْخُدُورِ ضَرَائِرُ⁽⁵⁾

فهو يصف عفته وجميل أخلاقه، وخوفه من الله تعالى، وتقواه هي كالضرائر للنساء، فهي تقف حائلاً دون التماذي في الغواية، أو ارتكاب المآثم والفواحش، وهنا نجد

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص 427.

(2) الديوان، ص 107.

(3) الشَّمَّاس: الإباء، الجادر: مفردة جوذر: وهو ولد البقرة الوحشية (انظر: نفسه، ص 107).

(4) نفسه، ص 107.

(5) نفسه، ص 108.

تشبيها معنويا بتشبيه حسّي؛ إذ شبّه الحجي والعقل (وهي معان) بالمرأة الضرة التي تنافس زوجة الرجل، وهذا التشبيه يزيد المعنى بيانا وحسن وضوح.

وكثيرا ما شبه الحبيب بالبدر، وأحاديثه وأقواله بالجمان أو اللؤلؤ المتناثر وهي

تشبيهات حسية بصرية تقليدية الطابع، يقول:

وَكَمْ لَيْلَةٍ مَاشَيْتُ بَدْرَ تَمَامِهَا إِلَى الصُّبْحِ لَمْ يَشْعُرْ بِأَمْرِي شَاعِرٌ
وَلَا رَيْبَةَ إِلَّا الْحَدِيثُ كَأَنَّهُ جُمَانٌ وَهَى، أَوْ لَوْلُؤٌ مُتَنَاطِرٌ⁽¹⁾

وفي الصورة يصور حياؤه وعفته، فلا شيء يدور بينه وبين الحبيب إلا مطارحة الكلام، وحلو الغزل والشعر الرقيق.

وفي القصيدة الرائية يعرّج إلى موضوعه الأساسي، وهو فخره بنفسه وبقومه، والإشادة بالمآثر، وازدهاء في مجال الفروسية والشجاعة، ونفس أبيّة لا ترضى عن السيف والرمح والترس بديلا، يقول:

بَحِيثُ الْحُسَامِ الْهَنْدُؤَانِي خَاطِبٌ بَلِيغٌ وَهَامَاتُ الْمُلُوكِ مَنَابِرٌ⁽²⁾

فقد شبه السيف في مضائه، وبلاغة ضرباته، وإحكام إصابته بالخطيب البليغ، الذي يؤثر في السامعين، وتبلغ منهم كلماته مبلغا عظيما. أمّا رؤوس الأعداء التي أطاحت بها السيوف، واقتلعتها عن أجسادها، فهي كالمنابر التي تلقى فيها الخطب، وهي صور تشبيهية بليغة، يريد الشاعر من خلالها إبراز مآثر السيف، وقوته في حسم المعركة وفي الانتصار.

ويختم الشاعر قصيدته بتشبيه مركّب، يقول فيه:

نَطَقْتُ بِفَضْلِي وَامْتَدَحْتُ عَشِيرَتِي فَمَا أَنَا مَدَّاحٌ، وَلَا أَنَا شَاعِرٌ
وَهَلْ تَجَدُّ الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ ضَوْءَهَا وَيُسْتَرُّ نُورُ الْبَدْرِ، وَالْبَدْرُ زَاهِرٌ⁽³⁾

فقد شبه قومه، وما حازوه من مجد ورفعة وبطولة وأمجاد، بالشمس في عظمتها وعلوّها وسناء نورها، وبالبدر في رفعة ونور ضوئه.

(1) الديوان، ص108، 109.

(2) نفسه، ص114.

(3) نفسه، ص124.

فمكان قومه لا يرضى دون السماء مقاما وسكنا، وسناؤهم وإباؤهم لا يقنع، دون ضوء الشمس، ونور البدر ضياء ونورا. وهكذا فالشاعر يشبه صورة بصورة، فـ(قومه) المشبه، و(الشمس والبدر) المشبه به، وهو تشبيه حسّي، يعتمد على البصر بالدرجة الأولى.

وإذا تتبعنا تشبيهات أبي فراس، نجد لأوصاف المرأة الظاهرة والباطنة نصيب الأسد، فهو إما متغزلا، مصرحا أو ملمحا، وإما مفاخرا متحمسا، أو واصفا، ومعاتبا وشاكيا.

ووصفه للمرأة يأتي في المقدمات الغزلية، وفي القصائد المطولة، وفي بعض المقطوعات الشعرية، وفيها يصور لواعجه، وحبه وأنيته للمحبوبة، وقد أشار بن قتيبة إلى هذه الظاهرة فقال: "لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم". (1)

ففي مقطوعة شعرية، نجد تشبيهات حسية تقليدية، وهو تشبيه مفصل لأنّ وجه الشبه المذكور ومصرح به، يقول:

كَانَ قَضِيًّا لَهُ إِنْتَاءٌ وَكَانَ بَدْرًا لَهُ ضِيَاءٌ
وَكَانَ يَحْكِي الْهَلَالَ وَجْهًا وَالنَّاسُ فِي حُبِّهِ سَوَاءٌ
فَزَادَهُ رَبُّهُ عِذَارًا تَمَّ بِهِ الْحُسْنَ وَالْبَهَاءُ (2)

فقد شبه قدّ المرأة الممشوق بالقضيب في انتنائه، كما شبه حسنها وجمال شكلها بالبدر في نوره وضيائه، أما الوجه فيحاكي الهلال حسنا وبهاء وسناء، ومما زاد في حسن الحبيب وتمّم بهاءه هو عذاره وتورد خدّه حياء وخفرا، وهي تشبيهات تراثية، نهلها من معين القصيدة الغزلية القديمة.

ويشبه طيف الحبيبة حين يزوره بالشادن (وهو ولد الطيبة) وهذه الصورة كثيرة الورد في الديوان، يقول:

(1) ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقق: محمد مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، ط2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1426هـ، 2005م، ص20.
(2) الديوان، ص24.

بُدُنُو طَيْفٍ مِنْ حَبِيبِ نَاءٍ	أَفْنَاعَةٌ مِنْ بَعْدِ طُولِ جَفَاءٍ
"تَفْدِيكَ بِالْأُمَّاتِ وَالْأَبَاءِ" (1)	بِأَبِي وَأُمِّي شَادِنٌ قُلْنَا لَهُ
كَانَتْ لَهُ سَبَبًا إِلَى الْفَحْشَاءِ (2)	رَشَاءً إِذَا لَحِظَ الْعَفِيفُ بِنَظْرَةٍ
بِبَدِيعٍ، فِيهَا مِنَ اللَّأَلَاءِ (3)	وَجَنَاتُهُ تَجْنِي عَلَى عُشَاقِهِ بَيْضٌ
مِثْلَ الْمُدَامِ خَلَطَتْهَا بِالْمَاءِ	عَلَتْهَا حُمْرَةٌ، فَتَوَرَّدَتْ
بِيضَاءٍ، تَحْتَ غُلَّالَةٍ حَمْرَاءِ (5)	فَكَأَنَّمَا بَرَزَتْ لَنَا بِغُلَّالَةٍ (4)

فالحبيب شبيه في جمال صورته وحسن منظره بالشادن، كما شبه جمال عيونه وفتنة نظراته بعيون الرשא (وهو ولد الغزالة).

وهي نظرة إن رآها العفيف أصابته بمقتل، وأودت به إلى أسباب الغي والهلاك. كما شبه في صورة مركبة أخرى بديع وجناته أو خدوده في بياضها وتلألئها، ثم احمرارها وتوردها، مثل المدامة أو الخمرة وقد خلطت بالماء، وهي صورة شبيهة بلباس أبيض تحت لباس أحمر، ووجه الشبه بينهما هو امتزاج البياض بالاحمرار. وتستمر نفس الصورة في الأبيات التي تليها، فعيون المرأة النجلاء، تشبه عيون الجأزر (الجؤذر: ولد البقرة الوحشية)، وهي تارة كالسهام الحادة تصيب القلب والأحشاء، وتارة أخرى كالسيوف الصارمة تنفذ إلى روح الشاعر، فلا يقوى بعدها على المقاومة أو الحراك، يقول أبو فراس:

كَيْفَ إِتْقَاءَ لِحَاطِهِ وَعَيُْونِنَا	طُرُقٌ لِأَسْهُمِهَا إِلَى الْأَحْشَاءِ
صَبَغَ الْحَيَا خَدْيِهِ، لَوْنَ مَدَامِعِي	فَكَأَنَّهُ يَبْكِي بِمِثْلِ بُكَائِي
كَيْفَ إِتْقَاءَ جَأْذِرٍ يَرْمِينَنَا	بِظَبْيِ الصَّوَارِمِ مِنْ عَيْونِ ظَبَاءٍ (6)

وتشبيهاته لا تكاد تخرج عن هذه الدائرة التي خطها، ودارت صورته حولها، فالعيون عيون جأزر (جؤذر) أو شادن أو رשא، وألحاظه سهاماً مصمية، أو سيوفا قاطعة،

(1) شادن، ولد الطيبة (انظر: الديوان، ص 25).

(2) رשא: ولد الغزالة الذي قوي ومشى مع أمه، لحظ: رآه، رماه بنظرة (انظر: نفسه، ص 25).

(3) وجناته: مفردها وجنة، ما ارتفع من الخدين. اللألاء: الأضواء، الأنوار (انظر: نفسه، ص 25).

(4) غلالة: لباس يلبس تحت الثوب أو تحت الدرع (انظر: نفسه، ص 25).

(5) الديوان، ص 25.

(6) نفسه، ص 26.

أما الخدود فورود حمراء متفتحة، والجيد جيد غزالة أو مهاة، والشعر ليل حالك السواد وهي تشبيهات تقليدية - كما سبق ذكره- لذلك فـ"العرب تشبه المرأة بالشمس والقمر، والغصن والغزال، والبقرة الوحشية، والسحابة البيضاء، والدرّة، والبيضة؛ وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء". (1)

وهذه التشبيهات عينها نجدها في شعر امرئ القيس، مثلاً في قوله:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ
وَبَيْضَةٌ خَذِرٌ لَا يُرَامُ خِيَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ
تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلٍ
وَجِيدٌ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ
وَفَرَعٌ يُزَيِّنُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقُنُوقِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ (2)

فالقديما، كما يتضح من هذه الأبيات، إنما يركزون على صور جزئية، فيصفون المرأة وصفا حسيا بصريا، يقلبون نظرهم في جسد المرأة، ويشبهونها عضوا عضوا "في تفصيل وتقسيم وتشريح لكل عضو من الأعضاء، في جمال أخاذ، ولون بديع، وظل وارف، وقد طرق هذا الغزل الحسي في وصف الأعضاء جميعا، وإيجاد ما يشبهها عنه غالبية الشعراء، ناظرين إلى الغزل على أنه تمثال قد نحت للمحبوبة، يضم الرأس والجسم والأعضاء، ثم يختار الشكل للرأس ولون الشعر والعينين، والشم والأسنان، وبياض النحر والجسم، واستدارة اليدين والرجلين، ثم تتزين بالحلي، ويدهنها بالطيب، ثم يتخير ريقها العذب وسحر العينين، والتفاتة الجيد، وعذوبة حديثها فهو يحركها ويكسبها النطق ومع تمايلها ينتشر الطيب منها". (3)

وهذه التشبيهات الحسية ذاتها تتكرر - حتى مع تغير الأزمان، وتبدل الأحقاب، يقول عمر بن أبي ربيعة:

يَا صَاحِبِيَّ أَقْلًا اللَّوْمَ وَاحْتَسِيَا فِي مُسْتَهَامِ رَمَاهُ الشُّوقُ بِالذِّكْرِ
بَبِيضَةٍ كَمَهَاةِ الرَّمْلِ أَنْسَةٍ مُفْتَانَةَ الدَّلِّ رِيًّا الْخَلْقِ كَالْقَمْرِ

(1) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص507.

(2) أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلمات العشر وأخبار شعرائها، قدم له: فايز ترحيني، دار الكتاب العربي،

بيروت، 1432هـ، 2011م، ص27، 29.

(3) خالد الزواوي، الصورة في الشعر الجاهلي، ص96.

سَيْفَانَةٌ فَنَقَّ جُمٌّ مَرَّافِقُهَا مثل المَهَاةِ تَرَاعِي نَاعِمِ الزَّهْرِ
مَمْكُورَةَ السَّاقِ غَرْنَانُ مُوشِحُهَا حُسَانَةَ الجِيدِ وَاللَّبَاتِ وَالشَّعْرِ (1)

وبالرجوع إلى شعر أبي فراس، نجد تشبيهاته لا تخرج عن محيط الشعراء الجاهليين والقدماء، لأننا لا نلمس صوراً جديدة خلاصة فيها من دقات روحه، ونبض مشاعره، وألوان تعابيره، وأصداء صبابته وأشواقه، فهو يحاكي ويقلد ويعارض من سبقوه من الشعراء.

وفي تشبيهه للمرأة (أو تشبيهه بها) لا نلمس مشاعر فياضة، بحيث تترسخ تلك العواطف وتتكشف في ألوان من الصور المبدعة، الخارقة.

فأبو فراس لا تملك المرأة روحه، ولا يعطي قياده لهوى حسناء، يقول:

أَمَّا لَجَمِيلٍ عِنْدَكُنَّ ثَوَابُ وَلَا لِمُسِيءٍ عِنْدَكُنَّ مَتَابُ
لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيدَةٌ وَقَدْ ذَلَّ مَنْ تَقْضِي عَلَيْهِ كِعَابُ
وَلَكِنِّي وَالْحَمْدُ لِلَّهِ حَازِمٌ أُعْزُّ إِذَا ذَلَّتْ لَهُنَّ رِقَابُ
وَلَا تَمْلِكُ الْحَسَنَاءُ قَلْبِي كُلَّهُ وَإِنْ شَمَلَتْهَا رِقَّةٌ وَشَبَابُ
وَأَجْرِي فَلَا أُعْطِي الْهَوَى فَضْلَ مِقْوَدِي وَأَهْفُو وَلَا يَخْفَى عَلَيَّ صَوَابُ (2)

فأبو فراس حازم، قوي الشخصية، صلب الإرادة، لا يسلم قياده لهوى امرأة، ولا يتذلل في ميادين الحب بفاتنة.

وعلى هذا الأساس، فصوره تقليدية الطابع، غير متجددة، يقول في قصيدته البائية

التي وجهها لابن عمه زهير المهلهل بن نصر الدولة، وفيها يشبه المرأة بالغزال:

وَقَفَّتِي عَلَى الْأَسَى وَالنَّحِيبِ مَقَلَّتَا ذَاكَ الْغَزَالَ الرَّبِيبِ
كَلَّمَا عَادَنِي السُّلُورَ رَمَانِي غُنْجُ الْحَاظِهِ بِسَهْمٍ مُصِيبِ
فَاتِّرَاتٍ، قَوَائِلٍ، فَاتَّتَاتٍ فَاتِّكَاتٍ سِهَامُهَا فِي الْقُلُوبِ
هَلْ لِصَبِّ مُتَيْمٍ مِنْ مُعِينٍ؟ وَلِدَاءِ مُخَامِرٍ مِنْ طَبِيبٍ؟ (3)

(1) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقق: محمد بن المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، ص 113.

(2) الديوان، ص 27.

(3) نفسه، ص 38.

فالتشبيهات حسية بصرية، تقليدية الطابع، فالحبيب يشبه الغزال في جمال عيونه وصفاء مقله، وأحاطه كالسهام القاتلة والقاتكة، تصيب القلوب، وتفتك بالأرواح، فتسحرها وتفتتها، وتذهلها، فيغدو أسير الحب، يشبه المريض العليل، طريح الفراش، يتشوف للطبيب حتى يشفيه، ويزيل ما به من أسقام وأدواء.

وفي البيت الرابع نجد تشبيها تمثيلا مركبا، أي تشبيه صورة بصورة، ولذلك عمد الشاعر إلى توظيف أسلوب الاستفهام في صدر البيت وعجزه: "هل لصيبٍ متيمٍ...؟ ولداء مخامر..؟" لأن الشاعر في حيرة وقلق، وهو أيضا تحت وطأة حكم الحبيب، الذي يترقب رضاه ووصاله، ويتشوق لنظرة منه تحيي فؤاده.

ويقدم لنا صورة جزئية أخرى في تشبيه حسّي، إذ يصف قوام الحبيب وطوله المشوق بالقضيب في اعتداله وانتثائه، وثرغره طيب كالأقحوان، وأنفاسه منعشة كريح الصبا، يقول في نفس القصيدة:

لَكَ جِسْمُ الْهَوَى وَتَغْرُ الْأَقَاحِي وَنَسِيمُ الصَّبَا، وَقَدْ الْقَضِيبِ
قَدْ جَحَدْتُ الْهَوَى وَلَكِنْ أَقَرَّتْ سِيمِيَاءُ الْهَوَى وَلَحْظُ الْمُرِيبِ
أَنَا فِي حَالَتِي وَصَالِي وَهَجْرِي مِنْ أَدَى الْحُبِّ فِي عَذَابِ مُذِيبِ (1)

فالشاعر وهو في حالتي وصال وهجران، واقع تحت قبضة الهوى، يتلظى بناره الكاوية، يتألم من حرقة الحب في عذاب مذيّب.

وفي مقطوعة أخرى صور الشاعر ليلة من ليالي حبه، فذكر وصاله للحبيب، فكأنهما غصني بانه تعبت بهما رياح الشمال والجنوب، إلى أن أُنذرهما الصبح بنوره، ويصور الصبح وقد زين صفحة السماء لما خالط بياضه بالاحمرار، يقول:

لَبَسْنَا رِدَاءَ اللَّيْلِ، وَاللَّيْلُ رَاضِعٌ إِلَى أَنْ تَرَدَّى رَأْسُهُ بِمَشِيبِ
وَتَبْنَا كَغَصْنِي بَانَةٍ عَابَتْهُمَا إِلَى الصُّبْحِ رِيحًا شَمَالٍ وَجَنُوبِ
بِحَالِ تَرْدُ الْحَاسِدِينَ بَغِيظِهِمْ وَتَطْرُفُ عَنَّا عَيْنَ كُلِّ رَقِيبِ
إِلَى أَنْ بَدَا ضَوْءُ الصَّبَاحِ كَأَنَّهُ مَبَادِي نُصُولٍ فِي عِذَارِ خَضِيبِ (2)

وفي البيت الرابع شبه ضوء الصبح بشفرتي النصل في عذار مخضب.

(1) الديوان، ص 39.

(2) نفسه، ص 45، 46.

وفي مقدمة قصيدته الميمية، وهي مقدمة غزلية، نجد ألوانا من التشبيهات في وصف الحبيب، فيصف قده وريقه ومشيته وحركاته.. وهو أمر قد برع فيه الشاعر، يقول:

قِدُّكَ أَيُّهَا الْمُلْحُ الْجُوجُ	لَيْسَ مِنْ حُكْمِهَا عَلَيَّ خُرُوجُ
سَتَرْتُ حُسْنَهَا الْحِجَالَ وَلَكِنْ	سَتَرْتُهَا مَعَ الْحُجُولِ الْحُدُوجِ
وَكَذَا الشَّمْسُ إِنْ تَبَدَّتْ نَهَارًا	سَتَرْتُهَا مَعَ الْأُفُولِ الْبُرُوجِ
عَلَيْنَا بِطِيبِ رِيْقِكَ يَا مَنْ	بِجَنَى النَّحْلِ رِيْقِهَا مَمْرُوجِ
وَكَانَ الْحَسَنَاءَ لَمَّا تَنَثَّتْ	بَيْنَ أَتْرَابِهَا الْمَهَا عُسْلُوجِ (1)

ففي الأبيات، نجد العديد من الصور التشبيهية، فقد شبه تستر النساء في الحدوج أو الهودج كتستر الشمس في رحلة مغيبها خلف الكواكب والبروج، وهو تشبيه تمثيلي. وفي البيت الرابع تشبيه حسّي ذوقي، فقد شبه طيب ريق المحبوب بجنى النحل، فطيب العسل وحلاوته، لا تدرك إلا بحاسة الذوق (اللسان)، كما يصف في البيت الخامس تشبيها في مشيتها، وجمال حركاتها بين صاحباتها بالمها والعسلوج؛ وهو تشبيه حسّي حركي، فهو يصف مشيتها، وجمال حركتها، كما نلمس هنا تداخل الصورة البصرية بالصورة الحركية، أو ما يسمى بتراسل الحواس، وهذا ما أضفى على الصورة جمالا وروعة بناء.

وفي قصيدته الدالية يشبه الحبيب بالغزال، وهي صورة حسية بصرية، يقول:

سَلَامٌ رَائِحٌ غَادِي	عَلَى سَاكِنَةِ الْوَادِي
عَلَى مَنْ حُبُّهَا الْهَادِي	إِذَا مَا زُرْتُ وَالْحَادِي
أُحِبُّ الْبَدْوَ مِنْ أَجْلِ	غَزَالٍ فِيهِمْ بَادٍ (2)

ويشبه المرأة في موضع آخر بالغزال والغزاة (أي الشمس) يقول:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ، وَمَا عَلِمُ	تُ، وَإِنْ أَقَمْتُ عَلَى صُدُودِهِ
إِنَّ الْغَزَالَ وَالْغَزَا	لَ لَفِي ثَنَائِهِ وَجِيدِهِ (3)

(1) الديوان، ص 55.

(2) نفسه، ص 75.

(3) نفسه، ص 78.

وتتكرر الصورة نفسها في مواضع أخرى، يقول:

أَهْدَى إِلَيَّ صَبَابَةً وَكَابَةً فَأَعَادَنِي كَلْفَ الْفُؤَادِ حَمِيدًا
إِنَّ الْغَزَالََةَ وَالْغَزَالََةَ أَهْدَتَا وَجَهًا إِلَيْكَ إِذَا طَلَعَتْ وَحِيدًا⁽¹⁾

فقد شبه وجه الحبيب وطلعته البهية بجمال الغزالة، ونور الشمس.

ومن ألوان التشبيهات البصرية، قوله:

تَبَدَّى بِوَجْهِ كَبَدْرِ السَّمَاءِ إِذَا مَا تَكَامَلَ فِي سَعْدِهِ
وَقَدْ سَلَّ مِنْ طَرْفِهِ مُرْهَفًا وَنَثَرُ الْوُرُودِ عَلَى خَدِّهِ⁽²⁾

فقد شبه وجه الحبيب ببدر السماء، كما شبه نظرات عيونه الفاتنة بالسيف

الصارمة، وشبه خده بالورود.

وفي صورة تشبيهية مركبة، يصور حال الحبيبة، وهي مذعورة خائفة من الوشاة

والحساد، بحال ظبية تفتش عن وليدها، وهي وجلة متطلعة لقدمه، حتى يطمئن بالها

ويهدأ حالها، يقول:

كَأَنِّي أَنَادِي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبِيَّةٍ عَلَى شُرْفِ ظَمِيَاءِ حُلَيْثُهَا الذُّعْرُ⁽³⁾
تَجْفَلُ حِينًا ثُمَّ تَدْنُو كَأَنَّهَا تُتَادِي طَلًا⁽⁴⁾ بِالْجَرِيِّ أَعْجَزَهُ الْحَضْرُ⁽⁵⁾

ويفتخر الشاعر ببطولاته وانتصاراته في ميادين الوغى، وساحات العراك والنزال،

حتى صارت كل أرض ينزل فيها بمثابة ثغر يربط عليه، ويقا تل جيوش الغازين منه،

وهي معارك لهولها، وشدتها أصبحت الأرض تشبه الملاء البيضاء المطرزة باللون

الأحمر، وهو تعبير عن سيول الدماء المتدفقة، يقول:

إِذَا مَا الْفَتَى أَدْنَى مُغَاوَرَةَ الْعِدَى فُكُلُ بِلَادٍ حَلَّ سَاحَتَهَا ثَغْرُ
وَيَوْمَ كَأَنَّ الْأَرْضَ شَابَتْ لِهَوْلِهِ قَطَعَتْ بِخَيْلٍ حَشْوٍ فُرْسَانِهَا صَبْرُ

(1) الديوان، ص 81.

(2) نفسه، ص 82.

(3) الميثاء: ما اتسع من فوهة الوادي، ظمياء: رقيقة الجفون (انظر: نفسه، ص 86).

(4) الطلا: ولد الظبية، الحضر: الجري (انظر: نفسه، ص نفسها).

(5) الديوان، ص 86.

تَسِيرُ عَلَى مِثْلِ الْمَلَأِ مُنْشَرًّا (1) وَأَثَارُهَا طُرْزٌ لِأَطْرَافِهَا حُمْرٌ (2)

وفي قصيدة أخرى يصور المرأة تصويراً جميلاً، ويقدم صورة لمشاعر رقيقة ونغمات عذبة، يبيتها الشاعر هذه المرأة، فيصف ردفها بالكثيب وقوامها الممشوق كغصن رطيب، وجمال وجهها المحبوب كدر منير. يقول:

مُسْتَجِيرُ الْهَوَى بِغَيْرِ مُجِيرٍ وَمُضِيمُ الْهَوَى بِغَيْرِ نَصِيرٍ
فَهُوَ مَا بَيْنَ عُمُرٍ لَيْلٍ طَوِيلٍ يَتَلَطَّى وَعُمُرٌ يَوْمٍ قَصِيرٍ
يَا كَثِيْبًا مِنْ تَحْتِ غُصْنِ رَطِيْبٍ يَتَنَتَّى مِنْ تَحْتِ بَدْرِ مُنِيرٍ
لَكَ وَصْفَاكَ وَفِيكَ شِعْرِي وَلَا أَعُدُّ رِفْ وَصْفَ الْمَوَارَةِ (3) الْعَيْسَجُورِ (4)

فهو حبّ فيه من ألوان الاشتياق، والسهر والسهاد، ما يرسم صورة أخرى للفارس العنيد في الحروب، ولذلك نجد في غزله "ما للمرأة في نفسه من مكانة عالية وتقدير واضح هو تقدير الفارس النبيل الذي يرى نفسه مسؤولاً عن حمايتها، واحترامها، وهو إن أبدى إعجاباً بمحاسنها ففي غير ابتذال لها أو انتقاص من قدرها. وتكاد تظفر المرأة بجلّ محبته وغرامه بعد حبه للنزال ومقارعة الأبطال". (5)

وفي موضع آخر، يبدي إعجابه بامرأة فارسية، فيشبه جمال عيونها ووجهها بالشادن (ولد الظبية)، وهي إن وصلته فشمسه في الجوزاء، وإن هجرته فمحلها القوس، يقول:

وَشَادِنٌ مِنْ بَنِي كَسْرَى شُغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ أَنْصَفَنِي فِي الْحُبِّ مَا جَارَا
كَأَنَّما الشَّمْسُ بِي فِي الْقَوْسِ نَازِلَةٌ وَإِنْ لَمْ يَزُرْنِي وَفِي الْجَوْزَاءِ إِنْ زَارَا (6)

والشاعر إذ يشبه المرأة بالغزال أو الظبي الغرير في حسنه وجماله، وصفاء عيونه وحورها، فهو يحب في المرأة ما يحب في الظبي من الصدود والنفور، يقول:

(1) الملاء: جمع ملاء بالمد وهي نوع من الأثواب (انظر: الديوان، ص 91).

(2) الديوان، ص 90، 91.

(3) الموارّة: المتحركة بسرعة، العيسجور: الناقة الصلبة السريعة (انظر: الديوان، ص 91).

(7) الديوان، ص 91، 92.

(5) القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص 278.

(6) الديوان، ص 100.

وظني غرير، في فؤادي كناسه
تقرُّ له بيضُ الظباءِ وأدمها
فمن خلقه لباتها⁽²⁾ ونحورها
إذا اكتتس العينُ الفلاةَ وحورها⁽¹⁾
ويحكيه، في بعضِ الأمورِ، غريرها
ومن خلقه عصيانها ونفورها⁽³⁾

ويشبهه بالطبي الأحمور، وهو مثل القمر، يتحدّر عذاره على خذه كأنه مسك تساقط فوق ورد أحمر، يقول:

من أين للرشأ، الغريرِ الأحمورِ
قمر، كأن بعارِضيه كليهما
في الخدِّ، مثل عذاره المتحدّرِ
مسكاً، تساقطُ فوقَ وردٍ أحمرٍ⁽⁴⁾

كما يشبه المرأة في أبيات أخرى بنفس الصور والتشبيهات، فهي شبيهة في حسنها وبهائها بالقمر، وفي قوامها تتنتى كغصن النقا، وتصد وتعرض كغزال نافر، يقول:

قمر، دون حسنه الأقمارُ
وعزّال فيه نفار، ولا بدّ
وقضيب، من النقا مستعارُ
ع فمن شيمه الظباءِ النفارُ⁽⁵⁾

وفي صورة تشبيهية خلّابة، شبّه انهمار دموع الحبيب من عيونه الجميلة، وما تفعله في قلب المحبّ من الشوق والحنين برمح قاتل قاطع، يقول:

وأجرت دموعاً من جفونٍ لحاظها
شفارٌ على قلبِ المحبِّ قواطعُ⁽⁶⁾

ويصف الشاعر دماثة أخلاقه، وعظيم شمائله، فحتى وإن اختلى بالمرأة، فليس ما بينه وبينها إلا النجوى، وحديث كأنه جمان أو لؤلؤ متناثر، وهنا نجد صورة حسية، فقد شبه الحديث (صورة سمعية) بالجمان أو اللؤلؤ (وهو صورة لمسية وبصرية)، وهذا التشبيه كثير التداول عند الشعراء، يقول:

ولأريّة إلاّ الحديث كأنه
جمانٌ وهى، أو لؤلؤٌ متناثرُ⁽⁷⁾

(1) غرير: لا تجربة له، جميل. الكناس: بيت الغزال في الشجر (انظر: الديوان، ص127).

(2) اللّبات: موضع القلادة من الصدر(انظر: الديوان، ص 128).

(3) الديوان، ص127، 128.

(4) نفسه، ص130.

(5) نفسه، ص137.

(6) نفسه، ص148.

(7) نفسه، ص109.

وعلى العموم فإن هذه التشبيهات التي سقتها هي كثيرة الورود في شعرنا العربي، والشاعر قلد فيها السابقين وحاكاهم في أوصافهم وتشبيهاتهم، فكثيرا ما يصور المرأة "ذات الوجه البدرى المتألى والعيون النجل، وجفون الطبي الفاترة، والخدود الناعمة الوردية، والثغر الطيب الثنايا اللذيذ الرضاب والقد الممشوق المتأود، .. وهي صورة المرأة المحبوبة في الشعر العربي القديم استمدها من قراءاته فيه، ومن بيئته العربية التي كانت تقدر البداوة وقيمها وتقاليدها". (1)

ب - صورة سيف الدولة ورجاله:

وكثيرا ما يفتخر الشاعر بجند سيف الدولة، وجيشه القوي، فالأمير قوي، فارس شجاع، ذكره قد ملأ الآفاق، وكذلك رجاله مثل الأسود، وهم في القتال يشبهون الرماح الحادة، والسيوف القاطعة، كما يشبهون في ضرباتهم السهام النافذة، يقول الشاعر:

وَلَمَّا ثَارَ سَيْفُ الدِّينِ ثُرْنَا كَمَا هَيَّجَتْ أَسَادًا غِضَابًا
أَسِنَّةُ إِذَا لَاقَى طِعَانًا صَوَارِمُهُ، إِذَا لَاقَى ضِرَابًا
وَكُنَّا كَالسَّهَامِ، إِذَا أَصَابَتْ مَرَامِيهَا، فَرَامِيهَا أَصَابًا (2)

وقد بسط الجيش جناحه على البوادي ليحميها من الثائرين، والمارقين، كما تحمي الأسود الغاب، يقول:

وَلَوْ شِئْنَا حَمَيْنَاهَا الْبَوَادِي كَمَا تَحْمِي أَسُودَ الْغَابِ غَابًا (3)

وفي صورة ساخرة يرد على "الدمستق"، بأن جيش الحمدانيين يشبه الأسود، وهو ومن ورائه جنوده، يشبهون الكلاب، يقول:

لَقَدْ جَمَعْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أَسَدًا وَكُنْتُ بِهَا كَلْبًا (4)

وفي قصيدته البائية، يتجه إلى سيف الدولة معاتباً وشاكياً، يدعو للالتفات إليه، فيبادر إلى افتدائه وتخليصه من عذابات الأسر والسجان، ويثني عليه مناقبه الرفيعة،

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 284، 285.

(2) الديوان، ص 33.

(3) نفسه، ص 36.

(4) نفسه، ص 41.

وأخلاقه النبيلة، فهو الكريم وهو الحليم، وهو العطوف الحذب، وهو صاحب المكرمات والمعالي، كما يفخر بنفسه، ورفعته مجده، يقول:

وَإِنَّكَ لِلْجَبَلِ الْمُشْمَخِ
رُّ لِي بَلْ لِقَوْمِكَ بَلْ لِلْعَرَبِ
وَمَا غَضَّ مِنِّي هَذَا الْإِسَارُ
وَلَكِنْ خُلِّصْتُ خُلُوصَ الذَّهَبِ (1)

فسيف الدولة يشبه الجبل في رسوخه وأمجاده، وفضائله قد عمت القاصي والداني، وهو ذخر لأبي فراس وقومه وللعرب جميعاً. أما أبو فراس، فيشبهه في صورة حسية بصرية، ما اختبرته نفسه من هموم وآلام في الأسر، مثل الذهب الخالص الذي لا تزيده النار إلا أصالة وصفاء، وهو تشبيه مركّب، أراد أن يصور تجلده وصبره برغم الأرزاء والأحزان.

وفي موضع آخر يثني على سيف الدولة، ويشبّهه بالنجم الذي يهتدي به الناس في لياليهم الحالكة، يقول:

وَإِنَّكَ لِلْمَوْلَى الَّذِي بِكَ أَقْتَدِي
وَإِنَّكَ لِلنَّجْمِ، الَّذِي بِهِ أَهْتَدِي (2)

وفي موضع آخر يصور منزلة الأمير سيف الدولة من نفس أبي فراس، فهو قريب من روحه، يعده ذخيرته، ويده التي يسطو بها، وحتى وإن أغفل عن افتدائه، فأبو فراس سيصبر صبر الولد على ضرب والده "وقد شهد كثير من المؤرخين على أن أثر سيف الدولة في أبي فراس كان عظيماً حقاً، إذ نشأ في حجره، وأخذ أخلاقه، وتأدب بأدابه، فاتصف بالفروسية والشجاعة الكاملة والكرم". (3)

يقول: قَدْ كُنْتَ عُدَّتِي الَّتِي أَسْطُو بِهَا
وَأَغْضِي عَلَى أَلْمِ كَضْرَبِ الْوَالِدِ (4)
فَصَبَرْتُ كَالْوَالِدِ التَّقِيِّ، لِبِرِّهِ

فأبو فراس هو بمنزلة الابن، وسيف الدولة مثل أبيه، ولذلك فهو يصبر عن نسيانه وترك مفاداته، كما يصبر الابن البار على أذى أبيه.

وفي صورة أخرى مفردة، يصور كرم سيف الدولة، وأيديه المزجاة على الناس،

يقول:

(1) الديوان، ص 46.

(2) نفسه، ص 67.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 79. (نقلاً عن: نشوار المحاضرة، ج 1، ص 110).

(4) الديوان، ص 77.

لَكَ بَحْرٌ مِّنَ النَّدى كُلِّ بَحْرٍ مِّنَ بَحَارِ النَّدى لَدَيْهِ خَلِيجٌ (1)

فهو في سحاء نفسه، وفيض عطاياه، بحر فياض، كل سحاء جنب سحائه، يحاكي الخليج ويشبهه. وهي صورة بصرية تقليدية يحاكي فيها السابقين من الشعراء. ويصور في بيت آخر رفعة سيف الدولة وعلو مقامه فيشبهه بالجوزاء، كما يشبه سعة صدره وحلمه بالدهناء، يقول:

مَحَلَّكَ الْجَوْزَاءُ، بَلْ أَرْفَعُ وَصَدْرُكَ الدَّهْنَاءُ، بَلْ أَوْسَعُ (2)

وفي صورة أخرى يشبه سيف الدولة في عظمتها وعلو شأنه، ومضاء عزمه وشهرته بالسماء وبالبلاد، وفي البيت الثاني يصور نفعه وكريم شمائله وعطاياه الغزيرة لرعيته وقومه بالسحاب واليمين، كما يمدح جنوده ويعلي من أمرهم ويشيد بجميل خصالهم، فهم يشبهون النجوم والجال في رفعتها وعظمتها، كما يشبهون الوايل والأنامل، يقول الشاعر:

أَنْتَ سَمَاءٌ، وَنَحْنُ أَنْجُمُهَا أَنْتَ بِلَادٌ، وَنَحْنُ أَجْبُلُهَا
أَنْتَ سَحَابٌ، وَنَحْنُ وَابِلُهُ أَنْتَ يَمِينٌ، وَنَحْنُ أَنْمُلُهَا (3)

فالصورة حسيّة بصرية، من نوع التشبيه المركب، أراد أبو فراس أن يرسم صورة لتلك الوشائج التي تجمع بين أمير البلاد وجنوده، فالحكم لا يستقيم من دونهما، والملك لا يكتمل بنيانه من دون دعائهما، فصلاح رأي الأمير وعسكره أساس الحكم، "فأبو فراس يريد أن يقول لسيف الدولة: أنت بنا و نحن بك، لا غنى لأحد منا عن الآخر، فملكك لا يقوم بك مفردا، ورعيته لا يستغنون عن دهائك وشجاعتك، فالسماء لا تزدان إلا بنجومها، والبلاد لا تستقر إلا بجبالها، والسحاب لا يطلب إلا لوابله، واليد لا تضرب ولا تأخذ الأشياء إلا بأناملها، فما أحوج سيف الدولة لجنده ومنهم أبو فراس" (4).

(1) الديوان، ص55.

(2) نفسه، ص150.

(3) نفسه، ص180.

(4) محمد بن يحيى بن مفرح آل عجم، صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة موضوعية وفنية)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب و النقد، إشراف الأستاذ: مصطفى حسين عناية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1429 هـ، ص185.

وفي قصيدة يرثي أبا وائل تغلب، يقدم صوراً من التشبيهات، يقول:

مَاذَا أَرَادَتْ سَطَوَاتُ الرَّدَى بِالْأَسَدِ ابْنَ الْأَسَدِ، الْبَاسِلِ
كَأَنَّمَا دَمَعِي، مِنْ بَعْدِهِ صَوْبُ سَحَابٍ وَكَافٍ، وَابِلِ
أَرَى الْمَعَالِي، إِذَا قَضَى نَحْبَهُ تَبْكِي بُكَاءَ الْوَالِدِ، النَّكَّالِ
كَانَ ابْنُ عَمِّي، إِنَّ عَرَا حَدِيثٌ كَاللَّيْثِ أَوْ كَالصَّارِمِ الصَّاقِلِ
كَانَ ابْنُ عَمِّي، بَحْرٌ جُودٍ طَمَى لَكِنَّهُ بَحْرٌ بِلَا سَاحِلِ (1)

فقد وصف ابن عمّه بجملة من الصور تبرز مكارمه، وتحصي محامده بين الناس، فهو أسد هصور في الحروب والمعامع، وفارس ابن فارس في ميادين الوغى، كما يشبه دموعه المنهمرة بالأمطار الغزيرة، وفي الصورة يظهر حزنه على فقده ومصابه فيه. ويكرّر تشبيهه بالأسد الباسل، وفي ذلك زيادة على التأكيد والتثبيت، كما يشبهه بالليث، وبالسيف الصاقل.

وهو كريم جواد يشبه المطر الهاطل في الزمن المجدب الماحل، كما يشبه البحر في عظيم إحسانه.

والملاحظ أن جلّ هذه التشبيهات تقليدية "مستمدة ممّا قاله الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، وهي مما حفظه أبو فراس، ووعته ذاكرته، ولا يبدو أثر الخيال فيها". (2)

ج - صورة أبي فراس:

وفي قصيدته البائية، التي وجهها إلى سيف الدولة معاتبا وشاكيا، يقول:

بِمَنْ يَثِقُ الْإِنْسَانُ فِيمَا يَنْوِبُهُ مِنْ أَيْنَ لِلْحُرِّ الْكَرِيمِ صِحَابُ؟
وَقَدْ صَارَ هَذَا النَّاسُ إِلَّا أَفْلَهُمْ ذُنَابًا عَلَى أَجْسَادِهِنَّ ثِيَابُ
وَرُبَّ كَلَامٍ مَرَّ فَوْقَ مَسَامِعِي كَمَا طَنَّ فِي لَوْحِ الْهَجِيرِ ذُبَابُ
بَنِي عَمَّنَا مَا يَصْنَعُ السَّيْفُ فِي الْوَعَى إِذَا فُلَّ مِنْهُ مَضْرَبٌ وَذُبَابُ (3)

فهذه الأبيات من قصيدة رومية، ترسم بعض ملامح الشاعر، وخوالجه النفسية، فنشعر بغصة ومرارة تحت وطأة القيد، وقهر السجان، وألم من إهمال الأهل وإغفال سيف

(1) محمد بن يحيى بن مفرح آل عجم، صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 187.

(2) عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني (حياته وشعره)، ط 1، مكتبة الأقصى، عمان، 1981، ص 378.

(3) الديوان، ص 28، 29.

الدولة، لذلك يبدأ شعره بالسؤال والاستفهام التي تنبئ عن الحيرة والقلق. فالشاعر لم يعد يثق بأحد، أو يشعر بوجود الأصحاب الأصفياء، لذلك فهو يشبه الناس بالذئاب، كما يصور الأخبار التي تنقل إليه والكتب التي تلقى عليه، وفيها من قدح وقذع للشاعر من كلام الحاسدين والحاقدين فيشبهها بطنين الذباب في ساعة الهجيرة. وفي البيت الرابع، نجد تشبيها ضمنيا، فقد شبه إغفال شأنه وترك أمر مفاداته بالسيف الذي فل ذبابه، وهل يضرب السيف دون حده، أو يجهز على أجساد الأعداء إلا ذبابه؟ ولذلك فهو يشبه نفسه وكذلك قومه بالسواعد وظبي السيف في قوله:

بَنِي عَمَّا نَحْنُ السَّوَاعِدُ وَالظُّبَى وَيُوشِكُ يَوْمًا أَنْ يَكُونَ ضِرَابٌ⁽¹⁾

والملاحظ أن شعره "عبر عن ذاته خير تعبير ويتجلى ذلك في كثير من قصائده، فهو لا يفتأ يتحدث عن نفسه أو يلمح أو يصور، وكان صادقا مع نفسه -على الرغم- من أن كثيرا من شعره ليس نقلا حرفيا للواقع الذي كان يحياه، وإنما هو انعكاس لحياته ورسم لها، وكانت بعض قصائده ولوحاته تكشف طبيعة شخصيته وتصور ما يشعر به أو يفكر فيه"⁽²⁾.

وفي قصيدته التي وجهها للدمستق ردًا على زعمه: أن العرب أصحاب قلم وبيان وليسوا أصحاب سيف وسان⁽³⁾.

فقال الشاعر:

لَقَدْ جَمَعْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلُ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أُسْدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبًا
بِأَقْلَامِنَا أَحْجَرْتَ أَمْ بِسِيُوفِنَا؟ وَأُسْدَ الشَّرَى قَدْنَا إِلَيْكَ أَمْ الْكُتْبَا
تَرْكْنَاكَ فِي بَطْنِ الْفَلَاةِ تَجُوبُهَا كَمَا انْتَفَقَ الْيَرْبُوعُ يَلْتَمِثُ التُّرْبَا⁽⁴⁾

فهو يصف جيش سيف الدولة، والشاعر معهم، بأنهم أبطال أشاوس في المعارك، لا يهربون من قلب المعركة، أو يتهيبون، أو يصيبوهم خور أو جبن، فهم كالأسود الضارية. أما جند الروم (ومنهم الدمستق) فهم لا يصمدون في الوقائع، ولا يثبتون في

(1) الديوان، ص 29.

(2) أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1985، ص 71.

(3) انظر: الديوان، ص 40.

(4) الديوان، ص 41.

المعاصم، يهربون إذا ما اشتدّ النزال، وأعمل السيف في الأجسام، يشبهون الكلاب الفارة من أسد الشرى الضارية، كما يشبهون اليرابيع المتخفية بين التراب والرمال.

فأهم سميات شخصية أبي فراس، صفة الشجاعة، ولذلك فهو حين يتحدث عن شجاعته إنما يتحدث عن مكنون ذاته التي كان لقومه الأثر الكبير في غرس تلك القيمة في نفسه، لا سيما وأن ذاته استوعبت الآخرين وتمثلتها وأدركتها، فكانت شجاعته فطرية مكتسبة، إذ أن للبيئة والتنشئة الاجتماعية دور كبير في تنميتها، فهي ليست وليدة حاجة معينة، أو موقف عابر، بل هي مطمح شخصي سعى إليه الشاعر منذ نعومة أظافره⁽¹⁾.

ومن كان في مستوى شجاعة أبي فراس، فإنه لن يموت إلا بحدّ السنان، أو بضربات السيوف والرماح، يقول:

وَقَدْ عَلِمْتُ أُمِّي بِأَنَّ مَنِّيَّتِي بِحَدِّ سِنَانٍ أَوْ بِحَدِّ قَضِيبٍ⁽²⁾
كَمَا عَلِمْتُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَغْرِقَ ابْنَهَا بِمَهْلَكَةِ فِي الْمَاءِ، أُمُّ شَيْبِيبٍ⁽³⁾.⁽⁴⁾

فهو يشبه خوف أمّه التي تنبأت أنّ ابنها لن يموت إلا في ساحات الوغى شهيداً، أو بطعنات الحاسدين غدراً، كما علمت أم شبيب بموت ابنها قتلاً، فمات غريقاً في بعض الأنهار، وهو تشبيه مركب، وجه الشبه بينهما الهلاك غدراً، وفي الصورة تتجلى ثقافة الشاعر التاريخية والأدبية.

وفي قصيدته الرومية التي مطلعها:

دَعْوَتُكَ لِلْجَفْنِ الْقَرِيحِ الْمُسَهَّدِ لَدَيَّ، وَاللَّيْلُ الْقَلِيلِ الْمُسَرَّدِ⁽⁵⁾

يتوسل أبو فراس ابن عمّه وأميره سيف الدولة أن يفك أغلاله ويحرر جناحيه من قفص السجان، لينطلق في الفضاء مغرداً حراً طليقاً، فالشاعر "مأسور غريب الأحبة والديار، فهو مشوق محزون، سقيم البدن عليل الروح؛ لكنه لعزّته وكبريائه، كتوم لمواجهه

(1) ياسر علي عبد سلمان، صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي، دار نينوى، دمشق، 1429هـ، 2008م، ص47.

(2) القضيبي: السيف القاطع. (انظر: الديوان، ص42).

(3) هو شبيب بن شبة فارس من فرسان الخوارج، مات غرقاً في الماء. (انظر: الديوان، ص42).

(4) الديوان، ص42.

(5) نفسه، ص64.

مدارٍ لها، تحدياً للضرورة. ولكنّ إلى متى هذه المداراة وهذه المكابرة؟⁽¹⁾ فهو يستغيث بآبِنِ عمّه الأمير، الذي يعدّه ذخره، ويده، والنجم الذي يهتدي به في دياجير الظلام، بل والأب الذي يحنو ويعطف عليه، ويصغي لأناته، ويحزن لهومومه وعلاته، وهو أيضاً "دعاء من الشاعر إلى سيف الدولة ملك الدولة الحمدانية، فهو دعاء من فرد من أفراد الرعية، أسير ضعيف، إلى ملكه، مالك حرّيته لو أراد".⁽²⁾ يصور الشاعر حال الأسير، ونفسية السجناء، يقول:

تَشَبَّثُ بِهَا أَكْرُومَةَ قَبْلَ فُوتِهَا وَقَمَّ فِي خَلَاصِي صَادِقِ الْعَزْمِ وَأَقْعُدِ
فَإِنْ مِتُّ بَعْدَ الْيَوْمِ عَابَكَ مَهْلَكِي مُعَابَ النَّزَارِيِّنَ مَهْلَكَ مَعْبَدِ⁽³⁾
هُمْ عَضَلُوا عَنْهُ الْفِدَاءَ فَأَصْبَحُوا يَهْذُونُ⁽⁴⁾ أَطْرَافَ الْقَرِيضِ الْمُقْصَدِ⁽⁵⁾

فقد صورّ في تشبيهه مركّب، مآله في السجن، وحيدا بعيدا، وقد ترك أمره بيد أعدائه، وتغافله قومه وأميره فلم يسارعوا إلى فدائه، وتخليصه من القيد والأسر، فإن مات أسيرا "في دار غربة بأيدي النصارى الجلف" كما يقول الشاعر، فإن قومه سيلحقهم عار، لا تمحوه الأيام، ويصبحون حكاية الناس وحديث الزمان، فيشبه حاله بحال معبد ابن زرارة الذي أهمله قومه ولم يفقدوه حتى مات بالأسر قهرا وغيظا، ولم تنفعه أشعار الرثاء ولا قصائد الحزن والبكاء التي نظمت فيه.

ويقول أيضا، مبيّنا عظمة نفسه، وكثرة حاسديه:

وَلَمْ أَرْ مِثْلِي الْيَوْمَ أَكْثَرَ النَّاسِ حَاسِدًا كَأَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ لِي قَلْبٌ وَاحِدٌ⁽⁶⁾

فقد شبه كثرة حاسديه، والمتغيظين من علو همته ورفيع منزلته، فكأنهم اجتمعوا في

قلب رجل واحد.

(1) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص95.

(2) نفسه، ص175، 176.

(3) النزاريين: العرب، معبد: معبد بن زرارة فارس جاهلي أسره بنو عامر فبخل أهله بتخليصه فمات مأسورا. (انظر: الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص76).

(4) عضلوا: بخلوا ومنعوا، يهذون القريض: ينشدون قصائد الشعر في فارسهم المقتول (انظر: الديوان، ص76).

(5) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص75، 76.

(6) نفسه، ص68.

ويذكر بطولاته، ووقائعه العظيمة في الروم، وقد كان فارساً من فرسان سيف الدولة العظام، ولا يغفل عن تصوير جيش الحمدانيين وفرسانه الأشاوس، الذين يستبسلون ويجودون بالمهج والأرواح، ويحيكون أثواب النصر والفداء مطرزة بأنهار الدماء، يقول:

وَحَمْرُ سَيْوْفٍ لَا تَجْفُ لَهَا ظُبِّي بِأَيْدِي رِجَالٍ لَا يُحِطُّ لَهَا لَبْدُ⁽¹⁾
نَشْرَدُهُمْ ضَرْبًا كَمَا شَرَّدَ الْقَطَا⁽²⁾ وَتَنْظُمُهُمْ طَعْنًا كَمَا نَظَّمَ الْعِقْدُ
تُعَادُ كَمَا عَوَّدَتْ، وَالْهَامُ صَخْرُهَا وَيَبْنِي بِهَا الْمَجْدُ الْمُؤْتَلُ وَالْحَمْدُ⁽³⁾

فيصور شجاعة المقاتلين وبطولاتهم في معركة الحدث، التي زعزعوا فيها جيش العدو، وحطّوا معنوياته، وكسّروا صفوفه، لكثرة الضحايا والقتلى منهم، ولذلك هو يشبه هزيمتهم، وتبديد شملهم بتفريق طيور القطا في الأجواء، وضمهم في الرماح أشلاء متساقطة كما نظم العقْد.

وبعد نهاية المعركة، سيعيد سيف الدولة بناء قلعة الحدث، وإحياء مجدها المؤتَل، لأنّ الصخور التي تبنى بها ليست من حجارة ولكن من هامات القتلى، وجثث الموتى، وهو تشبيه بصري مركّب.

ويؤكّد أبو فراس على التعابير الحربية في صورته، ولا غرو في ذلك ولا بدع فهو فارس مقاتل، جلّ أوقاته وأكثر أيامه أمضاها على أعنة الجياد والمهور، يقاتل ويضارب ويطاعن ويجالد ويناوش، لذلك فهو يشبه نفسه بالترس في نفاذ طعناته وبالسيف المهند في قوة ضربته ومضائها، وباليد الباطشة، يقول:

وَإِنْ حَارَبُوا كُنْتُ الْمَجَنَّ أَمَامَهُمْ⁽⁴⁾ وَإِنْ ضَرَبُوا كُنْتُ الْمُهَنْدَ وَالْيَدَا⁽⁵⁾

فالشاعر كثيراً ما يشبه نفسه أو سيف الدولة أو جنوده بالسيف أو الصيقل أو المهند...، وكلّها تؤدّي دلالة واحدة، وهذا الأمر "يجعلنا نتأمّل خصوصية هذه الأداة لدى الإنسان العربي القديم، إنّها تمثل لديه - في عالم تحكّمه القوة - الفرج والخروج من الكرب، إنّها

(1) الطُّبِّي: شفرة السيف، الجهة الحادة منه. اللبّد: ما يوضع من متاع تحت السرج على ظهر الفرس. (انظر: الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص86).

(2) نَشْرَدُهُمْ: نشئت جمعهم ونهزمهم. القطا: نوع من الطيور البرية. (انظر: نفسه، ص87).

(3) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص86، 87.

(4) المَجَنّ: الترس. (انظر: الديوان، تحقق: سامي الدهان، ص77).

(5) الديوان، ص77.

تمثل السيادة والقوة، إنها في نهاية الأمر تعادل الاطمئنان في البقاء والحياة، فالإنسان في هذه الفترة الزمنية، بلا سيف معدوم ذليل". (1)

وحين يصور جفاء قومه، وقطعهم لحبال الرحم، وما تسامعته أذناه من أقوال وأخبار، نفوح منها روائح الشماتة والحسد، ومن أفعال أذهلته عن روحه، فقد أمل خيرا في أن يفتدوه، ويبادر سيف الدولة بافتدائه -وقد أسر من أكابر رجالات الروم- لكن الشاعر ظل ينتظر، حتى ملّ الانتظار، ولذلك فهو يشبه عداوة ذوي القربى بالحسام المهنّد، يقول:

عَدَاوَةُ ذِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ (2)

وهي صورة بصرية "وحقا تحظى الصورة البصرية في تشبيهات أبي فراس بحظ وافر من اهتمامه، وذلك لأنها أكثر الصور الحسية وضوحا لتوسلها بالعين التي تبصر الأشياء والأشكال وتحددها". (3)

وفي قصيدته الرومية الجميلة التي مطلعها:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمُتَكَ الصَّبْرُ أَمَّا لِلْهُوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرٌ (4)

يفتخر أبو فراس بنفسه، ويرسم ملامح كبريائه وعظمته يقول:

وَيَا رَبَّ دَارٍ، لَمْ تُخَفِّنِي، مَنِيعَةً طَلَعْتُ عَلَيْهَا بِالرَّدَى، أَنَا وَالْفَجْرُ
سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ
وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي مَا سَدَدْتُ إِكْتَفُوا بِهِ وَمَا كَانَ يَغْلُو التَّبْرُ لَوْ نَفَقَ الصَّقْرُ (5)
وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوَسَّطَ بَيْنَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نَفُوسُنَا وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلَهَا الْمَهْرُ (6)

(1) محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص121، 122.

(2) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص91.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص430.

(4) الديوان، ص84.

(5) التبر: الذهب. الصفر: النحاس. (الديوان، تحقق: سامي الدهان، ص88).

(6) الديوان، ص86، 87، 88.

فهو يفتخر بنفسه ويزدهي بفتوته "وفخره يمتلئ بالحيوية لأنه يصور فيه واقعا لا وهما من أوهام الخيال". (1)

ولذلك يشبه نفسه، في تشبيه مركّب، بالفجر، وقد انجلت المعركة، وانحسر أوارها، وحسم الخصام، وتكشفت مع طلوع الفجر تلك الأشلاء والجثث الملقاة، كذلك الشاعر ينزل عليهم كالقضاء بالموت والفناء، ووجه الشبه بينهما القوة والجلاء.

وفي تشبيه ضمني، يشبه نفسه بالبدر الذي لا يهتدي السائرون ولا القوافل في الليالي الحالكة من دون الاهتداء بضوئه، فقد شبه منزلته بين قومه، وفقدهم له في الملمات والمصائب، بافتقاد الناس للبدر في الليالي الداجية، ولن يقو أحد على أن يسد مسده كما أنّ الذهب لا يغلو عليه النحاس، وهو تشبيه ضمني، إذ يشبه نفسه بالذهب وغيره بالنحاس.

وهم أناس في سبيل بلوغ المعالي، وامتطاء صهوات المجد، يسترخصون نفوسهم، ويبدلون أرواحهم دون ذلك، كمثل من يخطب الفتاة الجميلة، ويبدل كل مهر غال في سبيلها.

وفي هذه القصيدة يتحقق للصورة نضجها، وتصبح صورة كلية تتراقد أجزاؤها لتبني صورة مكتملة البناء والشعور، وهذا هو "الأصل في الصورة أن تكون مؤتلفة ومتناغمة ومتحدة، وفي ذلك انعكاس للحظة الرؤيا التي تؤتلف فيها الأشياء ولا تختلف، وتتناغم فيها العناصر ولا تتنافر، فالحرف والصوت والكلمة والإيقاع، وكل العناصر الأخرى في القصيدة تعمل على خلق هذه الصورة الرائعة التي تكشف عن المعنى الشعري أو عن الحقيقة الجوهر" (2).

وفي قصائده الرومية بصفة أدق انتقل الشاعر "إلى طور جديد من أطوار نضجه الفني تمثل في انحسار الصورة التشبيهية القائمة على عناصر مادية محسوسة، وتفسير ذلك أنه انكفاً على ذاته وشغل بآلامه النفسية أكثر من شغله بما حوله من مظاهر الكون والطبيعة". (3)

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط13، دار المعارف، القاهرة، ص352.

(2) سعيد الأيوبي، الصورة والبناء في المراثي الجاهلية، ط1، منشورات كلية الآداب، جامعة مولاي اسماعيل، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1996، ص16.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص431، 432.

ويشبه ابن عمّه بالليث وبالموت في قوله:

أنتَ لَيْثُ الوَعَى، وَحَتْفُ الأَعَادِي وَغِيَاثُ المَلْهُوفِ وَالمُسْتَجِيرِ (1)

وفي أسره يبعث متشوقاً إلى أبنائه، الذين خلفهم وراءه، أكبرهم صغير في السن، يقول:

وَأصْبِيَةَ كَالْفِرَاحِ أَكْبَرُهُمْ أَصْغَرُ (2)

وهو تشبيه مفرد، فأولاده مثل الفراخ الصغار التي لم ينم لها ريش ولا لحم.

ويثني الشاعر على مكارمه ويحسبها، فيقول:

وَمَكَارِمِي عَدَدَ النُّجُومِ، وَمَنْزِلِي مَأْوَى الكِرَامِ، وَمَنْزِلُ الأَضْيَافِ (3)

فمكارمه لا تحصى ولا تعد، وأيديه البيضاء لا ينكرها أحد، وهو يشبه عدد

مكارمه بعدد النجوم في السماء.

ويثني أبو فراس على قوة نفسه ورباطة جأشه، رغم ما يعانيه من ضيق ومرارة

بالأسر، وقهر السجن وإهمال سيف الدولة، يقول:

لَمْ أَخْلُ فِيمَا نَابِي مِنْ أَنْ أَعَزَّ، وَأَنْ أُجَلَّ

فَلَنْ خَلَصْتُ فَإِنَّنِي شَرَقُ العَدَى، طِفْلاً وَكَهْلاً

مَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ، زَا دَ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ صَقْلاً (4)

فالأسر لم يفت من عضده، أو يسكت صوته، أو يقتل روحه وإرادته، فحتى وهو

سجين قيده وسجانه فهو شبه الغصة في حلق أعدائه طفلاً ويافعاً، كما يحاكي السيف

القاطع، الذي لا تزيده الأيام إلا صفاء وقوة وعزيمة.

وأبو فراس إنما يمني نفسه الأماني، وتتهب روحه أحاسيس الأمل، فتحيي نفسه،

وتسعد أيامه، أو يظل أسير الألم والخيبات، فتتشبت روحه بين الأحزان والهموم، أو كما

قال زكي مبارك: "وكذلك قضت الدنيا على أبي فراس أن ينهزم وأن يؤسر، وقضت عليه

أن ينتظر من يفديه فلا يظفر بالفداء، قضت عليه الدنيا أن يعاني آلام الجروح فلا يسعفه

طبيب، ولا يواسيه رفيق". (5)

(1) الديوان، ص 92.

(2) نفسه، ص 131.

(3) نفسه، ص 154.

(4) نفسه، ص 192.

(5) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 323، 324.

لكن أبا فراس لا يجد أمامه من سبيل للخلاص، إلا إن بادر سيف الدولة إلى افتدائه وتحريره، لأنه أمير البلاد، وهو بمثابة الوالد للشاعر، كما أن أبا فراس يحبه ويوقره وينزله من نفسه درجة عظيمة، يقول:

وَلَوْ أَنِّي أَكُنْتُ فِي جَوَانِحِي لِأُورِقَ مَا بَيْنَ الضُّلُوعِ وَفَرَعًا (1)

فهو يشبه حبه لسيف الدولة الذي نما مع طفولته وكبر مع شبابه وسكن بين ضلوعه وجوانحه في صورة تشبيهية ضمنية بالنبات الذي أورق وفرع .

ويثني أبو فراس على نفسه، وما خلفه من أثر بين أهله وقومه جرّاء أسره، يقول:

لَقَدْ قَنَعُوا بَعْدِي مِنَ الْقَطْرِ بِالْنَدَى وَمَنْ لَمْ يَجِدْ إِلَّا الْقُنُوعَ تَقْنَعًا (2)

وَمَا مَرَّ إِنْسَانٌ فَأَخْلَفَ مِثْلَهُ وَلَكِنْ يُزَجِّي النَّاسَ أَمْرًا مُوقِعًا (3)

لقد نسوه وأغفلوه، واكتفوا بما عندهم من رجال وفرسان، وفي الصورة تشبيهه ضمني، فقد شبه الاكتفاء بمن دونه شجاعة وقوة، بمن اكتفى من المطر فقنع بدلا عنه بالندى.

ولما غزا شعره الشيب، وزحف جيش البياض ليهجم على سواد شعره، قال:

وَهَا أَنَا قَدْ حَلَّ الشَّيْبُ مَفَارِقِي وَتَوَجَّيْتُ بِالشَّيْبِ تَاجًا مُرْصَعًا (4)

فقد شبه البياض الذي غزا شعره بالتاج المرصع على رأسه. ويصور أبو فراس حياته في الأسر فيواسي نفسه، فيقول:

وَلِلَّهِ عِنْدِي فِي الإِسَارِ وَغَيْرِهِ مَوَاهِبٌ لَمْ يَخْصُصْ بِهَا أَحَدٌ قَبْلِي

إِذَا عَايَنْتَنِي الرُّومُ قَدْ ذَلَّ صَيْدُهَا كَأَنَّهُمْ أَسْرَى لَدَيَّ بِلَا كَبَلٍ

وَأَوْسَعُ، أَيَّا مَا حَلَّتْ كَرَامَةٌ كَأَنِّي مِنْ أَهْلِي نَقَلْتُ إِلَى أَهْلِي (5)

فهو يصور أسره في أسلوب فيه نبرة التعالي والكبرياء، فالأسر لم يفت من عضده، ويذهب روحه وقوة جلده، وتلك مواهب اختص بها وحده دون الناس، لذلك فهو

(1) الديوان، ص147.

(2) القطر: المطر. الندى: المطر- ندى النهار (انظر: الرازي، مختار الصحاح، ص250، 296).

(3) الديوان، ص146، 147. يزجي: يقود.

(4) نفسه، ص146.

(5) نفسه، ص170، 171.

يصور نفسه وكأن حراسه وسجانه هم الأسرى لديه، وكأنه لكرامة نفسه، وأنفته، نقل من بين أهله إلى أهله. وفي الصورة تعريض بسيف الدولة، وقومه الذين لم يبادروا إلى مفاداته، وتركوا أمره بين الأعداء، وفي بقية الأبيات دليل على ذلك يقول:

وَأَبْلَغُ بَنِي عَمِّي، وَأَبْلَغُ بَنِي أَبِي بَأْنِي فِي نَعْمَاءٍ يَشْكُرُهَا مِثْلِي
وَمَا شَاءَ رَبِّي غَيْرَ نَشْرِ مَحَاسِنِي وَأَنْ يَعْرِفُوا مَا قَدْ عَرَفْتُمْ مِنَ الْفَضْلِ (1)

ويثني على سيف الدولة، الذي هو أمله في الخلاص من الأسر، ويشيد بحسن سجاياه ومكارمه فيقول:

إِلَى رَجُلٍ يَلْقَاكَ فِي شَخْصٍ وَاحِدٍ وَلَكِنَّهُ فِي الْحَرْبِ جَيْشٌ عَرَمَرَمٌ
ثَقِيلٌ عَلَى الْأَيَّامِ أَعْقَابُ وَطْنِهِ صَلِيبٌ، عَلَى أَفْوَاهِنَا حِينَ تَعْجَمُ (2)

فيشبهه بالجيش العظيم في الحروب والمعارك، ثقل الوطأة على الأيام، لمكارمه وشهامته، كما يصفه فيقول:

هِيَ الرَّئِيسَةُ لَا تُقْنَى جَوَاهِرُهَا حَتَّى يُخَاضَ إِلَيْهَا الْمَوْتُ وَالْعَدَمُ
تَقَاعَسَ النَّاسُ عَنْهَا فَانْتَدَبَتْ لَهَا كَالسَّيْفِ لَا نَكَلَ فِيهِ وَلَا سَامٌ
وَمَا الرَّئِيسَةُ إِلَّا مَا نُقِرُّ بِهِ شَمْسُ الْمُلُوكِ، وَتُعْنُو تَحْتَهُ الْأُمَمُ
مَغَارِمُ الْمَجْدِ يُعْتَدُّ الْمُلُوكُ بِهَا مَغَانِمًا فِي الْعُلَا، فِي طَيْهَا نِعَمٌ (3)

فسيف الدولة لتأسيس دولته، وبناء إمارة الحمدانيين ركب الأهوال وواجه الأخطار، ولم يجبن ولم يضعف، ولم يركن إلى حياة الخمول والدعة والكسل، فهو مثل السيف القاطع الذي يبتز الأعداء دون كلل أو ضعف أو خور.

كما يشبهه بالشمس في علوه ومجده، وما يغزمه أصحاب الهمم العالية هي مغنم لأنها تحقق لهم الأمجاد.

وفي صورة أخرى، يصف حاله، وشوقه، ويصور نحوله، فيقول:

أَطْلُنَ عَلَيْهِ اللَّوْمُ حَتَّى تَرَكَنَهُ وَسَاعَتُهُ شَهْرٌ، وَلَيْلَتُهُ دَهْرٌ
وَمُنْكَرَةٌ مَا عَايَنْتُ مِنْ شُحُوبِهِ وَلَا عَجَبٌ مَا عَايَنْتُهُ، وَلَا نَكْرٌ

(1) الديوان، ص171.

(2) نفسه، ص199.

(3) نفسه، ص203.

وَيُحْمَدُ فِي الْعَضْبِ الْبَلَى وَهُوَ قَاطِعٌ وَيُحْسَنُ فِي الْخَيْلِ الْمُسَوِّمَةِ⁽¹⁾ الضَّمْرُ⁽²⁾
فهو يصف حال المحب، الذي تطول ساعته فتصير شهرا، وتطول ليلته فتغدو
دهرا، وذلك لشدة الشوق والصبابة، ويصور حال المحب وشحوب جسمه ونحول وجهه،
ويرد على اللائمات والعاذلات، إن كان يحمد النحول، والرقعة في السيوف القاطعة،
والخيول المسومة الضامرة، فلماذا لا يحسن ذلك في المحب المتيم، والعاشق الولهان؟
ويصور أبو فراس جاهزية جيش الحمدانيين لخوض المعركة، وتحفزهم لقتال
الأعداء عدة وعتادا، يقول:

رَجَعْنَ، وَلَمْ تُكْشَفْ لَهُنَّ سَتَائِرُ	وَصُنَّا نِسَاءً، نَحْنُ أَوْلَى بِصَوْنِهَا
عَلَى شُرُفَاتِ الرُّومِ نَحْلٌ مَوَاقِرُ ⁽³⁾	يُنَادِينَهُ، وَالْعَيْسُ تُجْزَى كَأَنَّهَا
عَبِيدُكَ مَا نَاحَ الْحَمَامِ السَّوَاجِرُ	أَلَا إِنَّ مَنْ أَبْقَيْتَ، يَا خَيْرَ مُنْعِمٍ
يَطُولُ بِنَا أَعْمَامَنَا، وَيُفَاخِرُ ⁽⁴⁾	بِكُمْ وَبِنَا يَا سَيْفَ دَوْلَةِ هَاشِمٍ
إِذَا النَّاسُ أَعْنَاقُ لَهَا، وَكَرَاكِرُ ⁽⁵⁾	فَانَا وَإِيَّاكُمْ ذُرَاهَا وَهَامُهَا
غُلَامٌ كَمَثَلِ السَّيْفِ أَبْلَجُ زَاهِرُ ⁽⁶⁾	وَمِنَّا ابْنُ قَنَاصِ الْفَوَارِسِ أَحْمَدُ
وَمَا أَنَا مَدَاحٌ، وَلَا أَنَا شَاعِرُ	نَطَقْتُ بِفَضْلِي وَامْتَدَحْتُ عَشِيرَتِي
وَيُسْتَرُّ نَوْرُ الْبَدْرِ، وَالْبَدْرُ زَاهِرُ ⁽⁷⁾	وَهَلْ تُجَدُّ الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ ضَوْءَهَا

فالقصيدة تصور ملحمة الحمدانيين، وجهادهم، بطولاتهم، معاركهم، إقدامهم في
ساحات الوغى، وترصد مناقبهم الإنسانية العالية، فهم يحفظون النساء، ولا يسبونهن
خاصة إذا كنّ مسلمات، كما يشبه النوق في البيت الثاني وقد أثقلها المتاع الذي تحمله،
حتى لقد أجهدا التعب، بما حملته من ذخائر وعتاد وسلاح وقد أشرفوا على بلاد الروم،

(1) العضب: السيف. المسومة: المعلمة، الضمر: النحيفة. (انظر: الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص123).

(2) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص123.

(3) العيس: الإبل، تزجي: تدفع، المواقر: مفردها ميقار (وهو النخل الكثير الحمل)، (انظر: الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص109).

(4) السواجر: من سجر، حنّ، مفردها ساجرة. (انظر: نفسه، ص نفسها).

(5) الكراكر: جمع كركرة وهي الصدر. (انظر: نفسه، ص110).

(6) القناص: الذي يصطاد ويقتل الفوارس، أحمد: أحد فرسان الحمدانيين. الأبلج: الأبيض. (انظر: نفسه، ص112).

(7) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص109، 110، 112، 113.

شبهها بالنخيل المثقلة بالرطب والتمر، حتى أن الريح إذا جاءت لم تقوَ على تحريكها لتقلها.

وهو كما يتضح تشبيه مركب، والصورة بصرية، وفي البيت الخامس، يفخر الشاعر بقومه ويشبههم في علو مراتبهم، وعظمة أمجادهم بالذرى والهامات، وأما دونهم من الناس، فهم بمثابة الأعناق والصدور.

ويفتخر بمقاتلي سيف الدولة وجنوده، فهم أبطال مغاوير، لا يتهيبون ولا يتخوفون عند الالتحام في الميدان، وهم قناصون ماهرون لا يخطئون الرميات، أو ينحرفون في الضربات، ويشبه فارسا منهم بالسيف الباتر، في وجهه صباحة وبياض. ولذلك فإن مدح الشاعر عشيرته أو نظم فيها شعرا مفتخرا، فلا يعني ذلك شيئا أمام أمجادها ومآثرها، كما لا يمكن لأحد أن يجحد ضوء الشمس، أو يستر نور القمر، وهو تشبيه مركب.

والفارس أو المقاتل شديد الثقة بنفسه "حتى يستطيع بهذا الاعتداد وهذه الثقة أن يقتحم المخاوف وأن يشق الغبار، ودواعي هذه الثقة قوة في الساعد ومهارة في استخدام السيف".⁽¹⁾

وله القدرة على ركوب الخيل، والمعرفة بأنواعها وأصولها، فالفرس عدة المحارب، بل رفيقه في المعارك والمعامع، يخوض الأهوال، ويقتحم الحصون، ويبلى في ساحات الوغى بلاء حسنا وكأنه مُحارب، يقول الشاعر:

ضَرَبْنَا بِهَا عَرَضَ الْفُرَاتِ، كَأَنَّمَا تَسِيرُ بِنَا تَحْتَ السُّرُوجِ جَزَائِرُ⁽²⁾

فقد شبه الخيل، والفرسان على ظهرها، وهي تمخر بهم عباب نهر الفرات بالجزر الجميلة على سطح البحار، والصورة تصور الخيل وهي سابحة "في البحر وسباحتها عومها، والسباحة تتطلب حركة مخصوصة للجسم في تنقله على وجه الماء برفق حتى لا يغرق السابح، والعرب تطلق لفظ سابح على الفرس الجواد تشبيها له بالسابح في حركته وسرعته".⁽³⁾

(1) علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك و البهاء زهير (تحليل ونقد وموازنة)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص265.

(2) الديوان، تحق: عبد الرحمان المصطاوي، ص107.

(3) علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح، ص270. (نقلا عن: حسني عازل، شعر الخيل في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي، ص63).

ولا ينسى الشاعر ناقته أو يتناساها، فكثيرا ما قطعت به الفيافي والمفاوز، وعبرت به الدروب والمسالك، فهي نشطة في مشيتها، قوية في جسمها، صلبة في هيكلها، مستقيمة الرأس، مرتفعة السنام، يقول:

كَأَنَّ أَعَالِي رَأْسِهَا وَسِنَامِهَا مَنَارَةٌ قَسِيْسٌ قُبَالَةَ هَيْكَلٍ (1)

فهو يشبهها في قوتها وضخامتها بمنارة القساوسة، وهي صورة بصرية تقليدية، ولأن الأديرة منتشرة في بلاد الشام، وكثيرا ما يتردد عليها الشعراء، طلبا للذة، وهروبا من رقابة المجتمع.

د- الطبيعة:

ومن ألوان الصّور الطبيعية التي استقاها الشاعر من إحساسه بالجمال، وبديع الصور والمناظر التي عرفت بها بلاد الشام، وبخاصة في "منبج" مدينة الشاعر، نجده يقول:

وَيَوْمٌ جَلَا فِيهِ الرَّبِيعُ بِيَاضَهُ بِأَنْوَاعٍ حُلِيٍّ فَوْقَ أَثْوَابِهِ الْخُضْرِ
كَأَنَّ ذُبُولَ الْجُنَّارِ (2) مُطَلَّةٌ فُضُولَ ذُبُولِ الْغَانِيَاتِ مِنَ الْأَزْرِ (3)

فقد شبه يوما من أيام الربيع وقد اكتست الأرض حلة خضراء، وقد انتشرت الأزهار مختلفة ألوانها فشبها بسموط من الحلي، وفي البيت الثاني شبه أزهار الرمان بذبول لباس الجميلات.

ويقول أيضا:

أَنْظُرْ إِلَى زَهْرِ الرَّبِيعِ وَالْمَاءِ فِي بَرَكِ الْبَدِيعِ
وَإِذَا الرِّيحُ جَرَّتْ عَلَيَّ فِي الذَّهَابِ وَفِي الرَّجُوعِ
جَرَّتْ عَلَى بِيضِ الصَّفَا نَحْ بَيْنَنَا حَلَقَ الدَّرُوعِ (4)

فهو يصور منظرا لفت خياله، واسترعى اهتمامه في فصل الربيع، فقد شبه مياه البرك، و قد هبت عليها الرياح فحركتها في ذهابها وإيابها بحلق دروع، كما شبه سطح

(1) الديوان، ص176.

(2) الجنّار: زهر الرمان. (انظر: الديوان، ص132).

(3) الديوان، ص132.

(4) نفسه، ص151، 152.

الماء في البرك، بالسيوف اللامعة، وهو تشبيه من جنس صناعة الشاعر (الفروسية)، كما أشار إلى ذلك الثعالبي. (1)

ومن الصور الحسية أيضاً، قوله:

والماءُ يَفْصِلُ بَيْنَ رَوْ ضِ الزَّهْرِ، فِي الشَّطِّينِ، فَصْلاً
كَبَسَاطِ خَزٍّ جَرَّدَتْ أَيَدِي الْقَيُْونَ (2) عَلَيْهِ نَصْلاً (3)

فقد شبه الروض، وقد كُسيَ بأنواع من الورد و الأزهار البديعة، وقد فصل بين الروضين تدفق الماء المناسب بينهما، شبهه ببساط من الخزّ وقد استلّ القين سيفه فقسّمه إلى قسمين ، وهو تشبيه حسي مركب.

ومن الصور أيضاً قوله:

كَأَنَّما تَسَاقَطَ التَّلُّ جُ بَعَيْنِي مَنْ رَأَى
أُورَاقُ وَرَدٍ أبيضٍ وَالنَّاسُ فِي شَاذِ كُلِّ (4)

فقد شبه تساقط الثلوج من السماء، بأوراق ورد ناصع البياض، وقد استوحى الصورة من بيئته وعصره.

وفي صورة أخرى يصف الجسر في تشبيه تمثيلي، يقول:

كَأَنَّما المَاءُ عَلَيْهِ الجِسْرُ دُرُجٌ بِياضٌ خُطٌّ فِيهِ سَطْرُ
كَأَنَّنا لَمَّا اسْتَنْتَبَّ العَبْرَ أُسْرَةَ مُوسَى يَوْمَ شَقَّ البَحْرُ (5)

فقد شبه الجسر فوق الماء، بصحيفة بيضاء خط عليها سطر، والناس ارتقوا الجسر، ليعبروا من الضفة إلى الضفة الأخرى، شبههم بقوم موسى الذين شق لهم البحر، فعبروا الطريق وهم خائفين وجلين أن يدركهم فرعون وجنوده "وقد راعى أبو فراس الحالة النفسية في وصفه الجسر ومن يعبرون عليه". (6)

(1) انظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص82.

(2) القيون: مفردا قين: الحداد.

(3) الديوان، ص192.

(4) نفسه، ص246

(5) نفسه، ص243.

(6) عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني (حياته وشعره)، ص240.

كما صور بقعة من البقاع البديعة، تتميز بالخصوبة واتساع الأرجاء، ووصف نباتها ومياهها، فقال:

وَبُقْعَةٍ مِنْ أَحْسَنِ الْبِقَاعِ	يُبَشِّرُ الرَّائِدُ فِيهَا الرَّاعِي (1)
بِالْخَصْبِ، وَالْمَرْتَعِ الْوَسَاعِ	كَأَنَّمَا يَسْتُرُ وَجْهَ الْقَاعِ (2)
مِنْ سَائِرِ الْأَلْوَانِ وَالْأَنْوَاعِ	مَا نَسَجَ الرُّومُ لِذِي الْكِلَاعِ (3)
مِنْ صَنْعَةِ الْخَالِقِ، لَا الصَّنَاعِ	وَالْمَاءُ مُنْحَطٌّ مِنَ التَّلَاعِ (4)
كَمَا سُلَّ الْبَيْضُ لِلْقِرَاعِ	وَعَرْدَ الْقَمْرِيِّ لِلْسَّمَاعِ (5)
وَرَقَصَ الْمَاءُ عَلَى الْإِيْقَاعِ	وَنَثَرَ الْبَهَارُ (6) فِي الْبِقَاعِ (7)

وهو يصور هذه البقعة الخصيبة، فهي من أحسن البقاع، ومكان شاسع ممتد الأرجاء، فيها أنواع من النباتات والأزهار مختلفة الأشكال والألوان، وهي من صنعة الخالق الوهاب، لا من صنع الحرفيين والصناع، ويصور الماء في تدفقه من أعالي التلاع والتلال بالسيوف التي أشهرت من أعمادها للحرب، كما يشبه خريز مياهها ولحنه الشجي بتغريد وهديل الحمام، وهي صورة حية بصرية، وسمعية، أي من نوع تراسل الحواس. وقد امتزجت في التشبيه أوصاف الطبيعة بصور الفروسية.

وفي صورة أخرى، وصف الشاعر النار، فقال:

لِللَّهِ بَرْدٌ مَا أَشَدَّ	ذُو وَمَنْظَرٌ مَا كَانَ أَعْجَبُ
جَاءَ الْغُلَامَ بِنَارِهِ	حَمْرَاءُ فِي جَمْرٍ تَلْهَبُ
فَكَأَنَّمَا جَمَعَ الْحُلِيَّ	يَّ فَمَحْرَقٌ مِنْهَا وَمَذْهَبُ
ثُمَّ انْطَفَتْ فَكَأَنَّهَا	مَا بَيْنَنَا نَدُّ مُشْعَبُ (8)

(1) البقعة: القطعة من الأرض، الرائد: القادم. (انظر: الديوان، تحقق: المصطاوي، ص162).

(2) الوساع: المكان الفسيح الرحب. (انظر: نفسه، ص نفسها).

(3) ذو الكلاع: أحد ملوك اليمن، وكان الروم يهدونه من صنعهم ونسجهم. (انظر: نفسه، ص نفسها).

(4) الصناع: الصائغون، منحط، من التلاع: متحدر من التلال. (انظر: نفسه، ص162).

(5) القراع: الحرب، القمري: نوع من الحمام. (انظر: نفسه، ص نفسها).

(6) الإيقاع: آلة الطرب، البهار: نبات طيب الرائحة. (انظر: نفسه، ص نفسها).

(7) الديوان، تحقق: المصطاوي، ص162.

(8) نفسه، تحقق: الدهان، ص31.

فهو يشبه في صورة مركبة النار في أحد الليالي الباردة، وهي حمراء ملتهبة، بالحلي، ولما انطفأت النار صارت كالند والبخور لروائحها الزكية، وهي صورة بصرية شمية، من نوع تراسل الحواس.

ومن مظاهر الطبيعة التي يصورها، بعض الأشجار، يقول:

وَجُنَّارٍ مُشْرِقٍ عَلَى أَعَالِي شَجْرَةٍ
كَأَنَّ فِي رُؤُوسِهِ أَصْفَرَهُ وَأَحْمَرَهُ
قُرَاضَةً مِنْ ذَهَبٍ فِي خِرْقٍ (1) مُعْصَفَرَهُ (2)

فقد شبه أزهار الرمان فوق أعالي الشجرة بقراضة من ذهب في ثياب عصفرية اللون، وفي هذا التشبيه "تظهر أثر البيئة الارستقراطية التي عاش فيها أبو فراس". (3) ويصف بعض ألوان الحضارة كالبرك التي زينت بها القصور والحدائق، وبعض الأبنية الفخمة، فيقول:

وَكَأَنَّما الْبِرْكُ الْمَلَأَتْ تَحْفَهَا
بُسُطٌ مِنَ الدِّيْبَاجِ بِيضٌ فَرُوزَتُ
أَنْوَاعُ ذَلِكَ الرَّوْضِ وَالزَّهْرِ
أَطْرَافُهَا بِفِرَاوِزٍ خُضْرِ (4)

فقد شبه في صورة مركبة، تلك البرك، وقد جرت بداخلها المياه، حفتها الرياض وأحاطت بها النباتات والأزهار، شبهها ببساط من الحرير أبيض اللون، وقد فروزت أطرافه بفراوز خضر وهي صورة حسية بصرية. كما وصف الليل، ومما قاله:

فَلَمَّا أَلْبَسَ اللَّيْلُ لَنَا ثَوْبًا مِنَ الْقَارِ (5). (6)

فقد شبه الليل في حلكته وسواده بثوب من القار، (وهي صورة بصرية)، ووصف السحاب، وما يصحبه من خير وفير، ورزق عظيم، فقال:

(1) القراضة: القصاص، الخرق: مفردها خرقة وهو الثوب، المعصفرة: المصبوغة بنبات العصفور وهو أصفر اللون.

(انظر: الديوان، تحقق: المصطاوي، ص132).

(2) الديوان، تحقق: المصطاوي، ص132.

(3) عبد الجليل حسن عبد الهادي، أبو فراس الحمداني (حياته وشعره)، ص237.

(4) الديوان، ص134.

(5) القار: مادة سوداء تظلى بها السفن والجمال. (انظر: الديوان، تحقق: الدهان، ص136).

(6) الديوان، ص136.

كَأَنَّمَا قَدْ حَمَلْتُ سَحَابَهُ رُكْنَ شَرُورِي وَاصْطَفَقْتُهُ هِضَابَهُ
جَلَى عَلَى وَجْهِ الثَّرَى كِتَابَهُ وَشَرَقَتْ بِمَائِهَا شِعَابَهُ
وَحُلَيْتُ بِنُورِهَا رِحَابَهُ كَأَنَّهُ لَمَّا أَنْجَلَى مِنْجَابَهُ
وَلَمْ يُؤْمِنْ فَقَدَهُ إِيَابَهُ شَيْخٌ كَبِيرٌ عَادَهُ شَبَابُهُ (1)

فهو يشبه في صورة مركبة السحاب، وقد حمل معه المطر المنهمر، فأعاد الحياة إلى الروابي والشعاب، وتزينت التلاع بالنور وازدهت بالاخضرار، ودب فيها الوجود من جديد، شبهها بالشيخ الكبير، وقد عاد إليه شبابه، وقوته ونشاطه، والصورة حسية بصرية.

كما وصف المطر، وقد بعث الحياة في السهول والتلال، يقول:

وَهَبَّ وَسَنَانُ النَّبَاتِ لِأَحْقَهُ إِذَا بَكَاهُ ضَحَكَتْ بَوَارِقُهُ
يَفُوحُ كَالْمِسْكِ انْتِشَاهُ نَاشِقُهُ كَأَنَّمَا قَدْ ضُمِنَتْ مَهَارِقُهُ
وَلَبَسَتْ مِنْ زَهْرِهِ حَدَائِقَهُ سَمُوطٌ حُلِيٌّ فَصَلَّتْ عَقَائِقُهُ (2)

فقد وصف نزول المطر والأنواء على الأرض، فأيقظ النبات من رقاذه، وأضحك الزهر بريه ومائه، فانتشت، وفاح أريجها كالمسك يملأ الأرجاء والهضاب، وتزينت الحدائق والرياض بحلي من الزهر والنوار، وهو تشبيه حسي بصري وشمي، أو ما يسمى بتراسل الحواس.

وفي نفس القصيدة، يصور الصبح، فيقول:

وَالصُّبْحُ فِي أَعْقَابِهِ يُسَاوِقُهُ طَالِبٌ ثَارٍ مِنْ ظَلَامٍ لِأَحْقَهُ
مَزَّقَ عَنْ ضَبَابِهِ سُرَادِقَهُ وَإِنْجَابٌ (4) عَنْ ثَوْبِ الظَّلَامِ غَاسِقُهُ (5)

وهي صورة جميلة، إذ شخص فيها الصبح، وصوره بطالب ثار من الليل وسواده الحالِك، وقد أخذ بثأره لما مزق خيام ضبابه، وأجهز على غسق الليل بطلوع تباشير ضوئه. وهي صورة حسية بصرية.

(1) الديوان، ص246.

(2) السموط: ج سمط، وهو سلك العقد أو خيطه، العقائق: أحجار العقيق. (انظر: الديوان، تحقق: المصطاوي، ص175).

(3) الديوان، تحقق: المصطاوي، ص175.

(4) السرادق: الخيمة، انجَاب: زال. (انظر: الديوان، المصطاوي، ص174).

(5) الديوان، تحقق: المصطاوي، ص174.

وقد صور الشاعر لهوه في ليلة من ليالي الربيع، فقال:

يا طيبَ لَيْلَةٍ لَهَوْتُ بِهَا بِأَحْوَرِ سَاحِرِ الْعَيْنَيْنِ مَمْكُورِ⁽¹⁾
والجَوِّ يَنْثُرُ دُرًّا غَيْرَ مُنْتَظَمِ والأَرْضُ بَارِزَةٌ فِي ثَوْبِ كَافُورِ⁽²⁾
والنَّرْجَسُ الغَضُّ يَحْكِي حُسْنَ مَنْظَرِهِ صَفْرَاءَ صَافِيَةٍ فِي كَأْسِ بَلَّورِ⁽³⁾

فقد صور مجلسه ولهوه في ليلة ربيعية، بديعة المنظر، وفيها نثرت السماء بردها الشبيه بالدر غير المنتظم، وقد اكتست الأرض ثوبا كافوريا خلابا، والنرجس في بهائه وحسن منظره وقد خالط بياضه اصفراره يشبه الخمرة الصافية في كأس بلور. وهي صورة حسية بصرية، تصور جانبا من حياة الأمراء والوجهاء في تلك الفترة.

والذي نلخص له بعد هذا العرض: أن أبا فراس أكثر من ألوان التشبيهات، فعلى مدى صفحات الديوان، انتشرت التشبيهات في كل قصيدة ومقطوعة تقريبا، وبالتالي فالتشبيه هو من أول ألوان الصور البيانية ورودا.

وتشبيهاته تقليدية حسية "ولعلّه أتضح لنا من هذه الصور التشبيهية دورانها جميعا على محور مادي محسوس ومنظور وحقا تحظى الصورة البصرية في تشبيهات أبي فراس بحظ وافر من اهتمامه".⁽⁴⁾

فتشبيهات أبي فراس استمدتها من ممارساته وتجاربه، ومعاينته للواقع، وكذلك عن طريق ذاكرته واستيعابه لتراث السابقين "وهذا يدل على أن أبا فراس كان يصدر في تشكيل صورته عن ممارسات ومعايشات خبرها وعرفها ومن ثم كان تركيزه على حواسه كبيرا في عقد التشبيهات حين اتخذ من الطبيعة والواقع مصدرا أصيلا من مصادره إلى جانب استمداده للتراث".⁽⁵⁾

(1) الأحرور: عينه شديدة البياض شديدة السواد، الممكور: صاحب الخصر الرشيق.

(2) الجو ينثر درًا: السماء تمطر بالبرد، الكافور: نبات أبيض اللون طيب الرائحة. (انظر: الديوان، تحقق: المصطاوي، ص129).

(3) الديوان، تحقق: المصطاوي، ص129.

(4) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص430.

(5) نفسه، ص428.

وقديما أعاب عبد القاهر الجرجاني هذا اللون من التشبيهات لأن التأول لا يجري فيه "فالشبه في هذا كله بين لا يجري فيه التأول ولا يفتقر إليه في تحصيله، و أي تأول يجري في مشابهة الخد للورد في الحمرة وأنت تراها ههنا كما تراها هناك؟ وكذلك تعلم الشجاعة في الأسد كما تعلمها في الرجل".⁽¹⁾

وإن كان لهذا التشبيه جماليته، وحسنه، فإن التشبيه العقلي مجال تبرز فيه شاعرية الشعراء، وبراعتهم الفنية لأنه "يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين الشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شباها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد".⁽²⁾

وعلى كل فقد استطاعت تشبيهات أبي فراس أن تصور جوانب مما عاناه في حياته، وعابنه، لأنها تصور الشاعر في لحظات ضعفه، وتصوره في ساعات انتصاره، وتصور جانبا من المحيطين به في عصره وبيئته.

2/ الصورة الاستعارية:

وظّف أبو فراس الصورة الاستعارية، وشحنها بجملة من الإحساسات والمشاعر العاطفية التي سكنت فؤاده وأورقت وأينعت بين ضلوعه. ومع أن الصورة الاستعارية لم تحظ "لدى أبي فراس بما حظيت به الصورة التشبيهية، وخاصة في شعر ما قبل الأسر"⁽³⁾، مع ذلك فإن الصورة الاستعارية قد وجدت مكانها من الديوان، وشغلت حيزا لا يستهان به، وجاءت في هيئة بهية، وصورة مخرّبة رائعة أحيانا، حتى لنجد بعض الاستعارات التي أجاد فيها الشاعر وأبدع، محاكيا بذلك بعض كبار شعراء العربية.

والاستعارة كما عرفها النقاد البلاغيون: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص72.

(2) نفسه، ص111.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص433.

يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية". (1)

وبراعة التصوير تتجلى في الاستعارة أكثر من غيرها، وقد أبدى الجرجاني إعجابه بها وافتتانه بجمالياتها "وهي أمدّ ميدانا، وأشدّ افتتانا وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها...فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية، بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم ترزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها". (2)

وقد عرفها آخرون فقالوا: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرها لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه، بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه". (3) ويعرفها بن حمزة العلوي فيقول: "اعلم أن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية، وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذاً لها مما ذكرناه، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع، وهذا الحكم جار في الاستعارة المجازية، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي، كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما". (4)

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص22.

(2) نفسه، ص32، 33.

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص268.

(4) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تعليق: الشربيني شريدة، ج1، دار الحديث، القاهرة، 1431هـ، 2010م، ص159، 160.

أما السكاكي فيعرف الاستعارة بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".⁽¹⁾

وقد اتضحت في عصرنا كما في العصور الفارطة أهمية الاستعارة وقيمتها الفنية والجمالية، ودورها الثابت في التصوير والشكل، ولهذا "الاستعارة تظل مبدأً جوهرياً، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر"⁽²⁾، أما القصيدة، فليست إلا "استعارة كبرى".⁽³⁾

وللإستعارة دورها في التشكيل، وتوليد المعنى، وإضفاء مسحة جمالية وتخيليه على الأسلوب، ولذلك كثيراً ما نجد "الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفاً التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين".⁽⁴⁾

وأبو فراس في توظيفه للإستعارة، لم يخرج على السياق العام الذي رسمه القدماء في أشعارهم، فهو يحاكيهم في صورهم وتعبيراتهم، ويصدر عن تراث عريق، ومنهل شعري متدفق، لذلك فهو "لا يتوقف أمام صورة من صور الشعر القديم إلا ليلتقطها مكوناً منها صورة جديدة، مخترعة، بعد عمليات متعددة من التحوير والتغيير. وهو في هذه العملية ما كان يعتمد على شاعر واحد كما قد يرد على خاطر لأول وهلة، وإنما كان يتذكر كل ما قرأه وحفظه من صور تتشابه مع تلك الصورة التي أعجبتة، ثم يخلطها جميعاً بالصورة التي بين يديه ليولد من الجميع صورة يجتهد في جعلها تختلف عن مصادرها الأصلية التي اشتقت منها".⁽⁵⁾

وإن كانت الاستعارة تتضمن أقساماً وأنواعاً متعددة، فإن الحديث ستركز إلى نوعين من الاستعارة وهما:

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1356هـ، 1937م، ص174.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص124.

(3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص359.

(4) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص434.

(5) جابر عصفور، توليد الصور التراثية في شعر البارودي، مجلة العربي، ع457، 1417هـ، 1996، الكويت،

الاستعارة المكنية: "وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه". (1)
والاستعارة التصريحية: "وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به". (2)

وبالرجوع إلى ديوان أبي فراس، نجد أن الصور المكنية تفوق الصورة التصريحية.

ومن الصور الاستعارية في الديوان، قوله:

دَعَوْتُكَ لِلْجَفْنِ الْقَرِيحِ الْمُسَهَّدِ	لَدَيَّ، وَلِلنَّوْمِ الْقَلِيلِ الْمِشْرَدِ
وَمَا ذَاكَ بَخْلًا بِالحَيَاةِ، وَإِنَّهَا	لَأَوَّلُ مَبْذُولٍ لِأَوَّلِ مُجْتَدِ
وَمَا الْأَسْرُ مِمَّا ضِيقَتْ ذُرْعًا بِحَمَلِهِ	وَمَا الخَطْبُ مِمَّا أَنْ أَقُولَ لَهُ: قَدِي
نَضَوْتُ عَلَى الْأَيَّامِ ثَوْبَ جِلَادَتِي	وَلَكِنِّي لَمْ أَنْضُ ثَوْبَ التَّجَلُّدِ (3)
فَمِنْ حُسْنِ صَبْرٍ بِالسَّلَامَةِ وَاعِدِ	وَمِنْ رَيْبِ دَهْرٍ بِالرَّدَى مُتَوَعِّدِ
أُنَادِيكَ لَا أَنِّي أَخَافُ مِنَ الرَّدَى	وَلَا أُرْتَجِي تَأْخِيرَ يَوْمٍ إِلَى غَدِ
وَلَا بَلَغَ الْأَعْدَاءُ أَنْ يَتَنَاهَضُوا	وَتَقَعْدُ عَنْ هَذَا الْعَلَاءِ الْمُشِيدِ
مَتَى تَلِدُ الْأَيَّامُ مِثْلِي لَكُمْ فَتَيَّ	طَوِيلُ نَجَادِ السَّيْفِ رَحْبَ الْمُقْلَدِ
أَقْلُنِي! أَقْلُنِي عَثْرَةَ الدَّهْرِ إِنَّهُ	رَمَانِي بِسَهْمِ صَائِبِ النَّصْلِ مَقْصَدِ
فِيَا مُبْسِي النُّعْمَى الَّتِي جَلَّ قَدْرُهَا	لَقَدْ أَخْلَقْتَ تِلْكَ الثِّيَابَ فَجَدِّدِ
أَلَمْ تَرَ أَنِّي فِيكَ صَافِحْتُ حَدَّهَا	وَفِيكَ شَرَبْتُ المَوْتَ غَيْرَ مُصْرَدِ (4)

يبعث أبو فراس بهذه القصيدة لسيف الدولة، من أسره، وهو بعيد، يعاني الوحدة والغربة ومرارة السجن، لذلك فهو يصور حاله، ويشخص معاناته وجروحه، وهو ملقى بين أيدي أعدائه، ويدعوه إلى مفاداته، وتخليصه من ضيق الأسر وقيد السجان. "لقد برم الشاعر من حاله واستبطاً فداءه؛ ولذلك استهل قصيدته هذه، هجوماً على غرضه من دون مقدمة، بدعوة ابن عمّه، يستصرخه لجفنه القريح وليله الشريد تسهاداً وتفكراً، وهي شكوى بليغة من علة نفس وعلة بدن". (5)

(1) علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط7، دار المعارف، مصر، 1366هـ، 1947م، ص77.

(2) نفسه، ص77.

(3) الجلادة: ظرف وسهل (الرازي، مختار الصحاح، ص69).

(4) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص74، 75، 76، 77، 78.

(5) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص176.

ولذلك فهو يمتطي سهوات الصورة والتخييل ليعبر عن حاله ويصور أوجاع نفسه، وآلام روحه في أسر الروم.

ويعتمد أبو فراس على الاستعارة التشخيصية في تصوير معاناته النفسية والوجودية، فيصف جفنه بأنه قريح مكلوم، أراد بذلك أن يصور نفسه في ليل وحدتها، وبرد غربتها بين قضبان جامدة ووجوه سامدة، لذلك فهو يصور جفنه العليل الكليل، وأراد بذلك نفسه، فحذف المشبه به، والقرينة (القريح).

وهو لا يدعو الأمير لمفاداته، ويرجوه حتى يسارع في خلاصه وتحريره من أسره، لأنه حريص على الحياة، متلهف على مباحجها، وما فاته من لذائذها وأطاييبها، لكنه يخشى أن يترك أمره للأعداء، وأن يموت غريباً بأيدي النصارى ميتة أكمد.

لذلك فهو يصور الحياة وكأنها عطية أو هدية، وبالتالي فهي توهب وتعطى لأول مجتدي، وهي استعارة مكنية.

ويجسم الأسر في هيئة متاع يسهل حمله أو يصعب، وهي استعارة مكنية ومن شأن المأسور أن تذهب إرادته، وتفل عزيمته، وتضطرب روحه فتسكن في دياجير الحيرة والقلق، إذا عدم الصبر سلاحاً وذخراً، وحصانة لنفسه وروحه من أن تفرق أو تتوجل أو تضطرب. ولذلك فإن أبا فراس وإن عدم أسباب اللهو، فهو لم يعدم دواعي الصبر والتجدد، لذلك فهو يجسم التجلد في هيئة ثياب يخلعه المرء أو يرتديه، وهو يقرّ أن الأيام إن خلعت منه أسباب اللهو، فهو لم يخلع ثياب التجلد، وهي استعارة مكنية واضحة.

ولأبي فراس مع الزمن قصة وحكاية فهو يرتبط "بالقدر والموت، والحوادث والنائبات والحروب، ويبرز الدهر في هؤلاء صاحب سطوة وقدرة، فما الموت إلا تقرير للدهر، وما انقلاب الحال إلا فعل للدهر".⁽¹⁾

ولذلك فهو إذا ما صور الدهر أو الزمن أو الموت، يجيء ذلك في صورة تشخيصية، لذلك فهو يلح على سيف الدولة على إنقاذه من سطوة الدهر، وضرباته الموجعة، فيشخص الدهر في صورة فارس رماه بنصل صائب النحر، أو شخص يكمن له يتوعده بالموت، وينذره بالردي، وفي تعبيره عن سطوات الدهر، وفجائعه، ابتعد الشاعر

(1) محمد خليل الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1425هـ، 2004م، ص163.

"عن المباشرة واختار لنفسه الأسلوب الإيحائي ليقوم بالكشف عن رؤيته الداخلية للزمن من خلال إدراكه له وأحاسيسه به، ويمثل هذا الأسلوب المجاز وبخاصة الاستعارة، لما للاستعارة من قدرة على استجلاء مقدرة الشاعر في التعبير المعنوي بشكل محسوس، يكشف عن تقريب الأشياء التي لا تدرك إلا بالعقل، ويجعلها مشخصة ماثلة للعيان".⁽¹⁾

وأبو فراس يشخص الموت أيضاً، والموت قدر الإنسان، وصنوه الذي يلازمه كظله، وهو النهاية الحتمية لكل شيء في الوجود، وكثيراً ما يقرن حركة الزمن بالموت، ولا غرو في ذلك، فالموت هو سيف الدهر المسلط على الرقاب والعباد.

وفي القصيدة يدعو الشاعر أميره إلى المسارعة بمفاداته، لا لخوفه من الردى، وهو الذي طالما صافحها بحد سيفه، وشرب من مواردها الحمراء في ساحات الحرب، ويتجلى التشخيص في الصورة الاستعارية المكنية.

وأبو فراس يلح على سيف الدولة في إنقاذه من أسره وجلادته، وأن ينهض نهوضاً فلا يعقد عن هذا العلاء، وهنا يشبه العلاء بالصرح أو البنيان القائم، ويحذف المشبه به. كما يذكره بأنعمه عليه وأيديه البيضاء التي غمره بها، فيذكره بتلك الأنعم التي أخلقت حتى يجدّها، وهنا نلمس في الاستعارة تجسيمه للأنعم، وتشبيهاً بالثياب.

لذلك يؤوب الشاعر إلى نفسه مفاخر، مزدهياً، فلا أحد في قومه يسد مسده، ولا غيره في المعامع والمعارك يبلو بلاءه لذلك فهو يستعمل في الصورة الاستعارية: "متى تلد الأيام؟" أسلوب الاستفهام الذي يفيد الإنكار، وهنا يشخص الأيام في هيئة امرأة تلد وتنجب والقرينة "تلد".

وفي هذه الأبيات كما هو مبين لجأ الشاعر إلى التشخيص، و"يعد التشخيص واحداً من طرائق التعبير الفنية التي يلجأ إليها الشعراء والمبدعون في مجال الأدب والفنون المختلفة من أجل إثارة نفوس المتلقين، وإذكاء مشاعرهم وذكرياتهم، وتحفيز مخيلتهم تجاه الصور التي تجسّد العمل الأدبي، وتجعل من الصامت ناطقاً، ومن الجماد حياً".⁽²⁾

(1) محمد خليل الخاليلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص163.

(2) محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ط1، دار جرير، إربد، الأردن، 1431هـ، 2010م، ص95.

والتشخيص عند أصحاب البلاغة قديما لا تعدو كونها استعارة مكنية،⁽¹⁾ ونلمس في استعارات أبي فراس أيضا التجسيم، والفرق بينهما أن "الشاعر يمنح المعنى أو الخاطرة، أو الحالة النفسية، أو المشهد بناء متكاملًا، وهيكلًا تامًا، فإن سرت الروح والعاطفة فيه، كان تشخيصًا كالإنسان، وإن بقي على بنائه وهيكله من غير روح، ولا عاطفة، كان تجسيمًا كشجرة أو منزل، أو غير ذلك".⁽²⁾

وفي قصيدته التي يرثي أمه، يقول الشاعر:

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَفَاكَ غَيْثٌ	بُكْرُهُ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَفَاكَ غَيْثٌ	تَحَيَّرَ، لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، لِمَنْ تُرَبِّي	وَقَدْ مَيَّتَ، الذَّوَابِبُ وَالشُّعُورُ
حَرَامٌ أَنْ يَبِيَّتَ قَرِيرَ عَيْنٍ	وَلَوْمْ أَنْ يُلَمَّ بِهِ السُّرُورُ
وَقَدْ ذُقْتَ الرِّزَايَا وَالْمَنَايَا	وَلَا وُلْدًا، لَدَيْكَ وَلَا عَشِيرَ
لِيَبْكِكَ كُلَّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ	مُصَابِرَةً، وَقَدْ حَمَى الْهَجِيرُ
لِيَبْكِكَ كُلَّ لَيْلٍ قُمْتُ فِيهِ	إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْمُنِيرُ
أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ هَمَّ طَوِيلٍ	مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيرُ
أَيَا أُمَّاهُ كَمْ سِرٌّ مَصُونٍ	بِقَلْبِكَ، مَاتَ لَيْسَ لَهُ ظَهُورُ ⁽³⁾

وفي القصيدة تظهر حالة الجزع والتفجع التي ألمت بنفس الشاعر، فقد جاءه - وهو أسير - نعي أمه، فأصاب موتها منه مقتلًا، فقد كانت أمه كل حياته، وكان أبو فراس وحيد أمه وكل وجودها، "وحتى نتبين هول الفاجعة التي أصابت الشاعر وشدة إحساسه بها، ينبغي علينا تذكر تلك الصورة التي رسمها لأمه حية وقد رزئت بفقد ابنها الوحيد بأسره، وعاشت بعده والهة عليه تسأل الأقارب والأباعد عنه، ورحلت إلى بيت الإمارة والملك داعية إلى فدائه. هذه الأم التي هذه حالها، تموت محرومة من رؤية ولدها، وهو محروم من رؤية أمه".⁽⁴⁾

(1) انظر: محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص 97.

(2) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000،

ص 298 (نقلا عن: علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، ص 216).

(3) الديوان، ص 88، 89.

(4) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 300.

فالقصيدة إذن، حملت أجواء التفجع والندب والبكاء، على هذه الأم الرؤوم والصدر الحنون، والقلب العطوف، الذي احتضن الشاعر في صحراء وحدته، ومفاوز غربته، وكان له سندا ودعامة، ونبضا خافقا. ولذلك فالشاعر يبني قصيدته على تكرار النداء "أيا أم الأسير" فكأن أبا فراس ليس له اسم أو كنية، أو كأنه يلفت أنظار سامعيه (خاصة قومه) إلى موت أمه، وهو أسير بعيد.

وعلى عادة شعرائنا، منذ الحقبة الجاهلية، يدعو لقبر أمه أن يسقيه الغيث، ويكرر ذلك (ثلاث مرات)، وفي البيت الثاني يشخص الغيث في (عجز البيت)، فيدعوه أن يجتمع في مكان واحد (قبر أمه) لا يقيم ولا يسير، على سبيل الاستعارة المكنية.

ولأن الشاعر متفجع متألم، فحرام عليه أن يطرق السرور بابه، أو يلج الفرح والسرور أطنابه، وإن تزين الفارس الشاب من قبل ليصير جميلا في عيني أمه، أو ربى ذؤابته، فقد ماتت، ومات معها حب الحياة و لذائذها، وفي البيت الرابع يشخص الذوائب فكأنها طفل يتعهده بالتربية والرعاية على سبيل الاستعارة المكنية، أما أم الشاعر فقد امتحنت الدنيا، فلم تظفر منها إلا بالأرزاء والهموم، فطالما شربت أمه من كؤوس الهموم والمصائب، وكانت وحيدة، في ليها الطويل، وفي هذا البيت يجسم المنايا والأرزاء.

ويصور أبو فراس أمه، وما تحلت به من أخلاق كريمة وخصال جليلة، فهي مثال المرأة المؤمنة، التقية، الصابرة المحتسبة، المؤدية لفروض الله، والرحيمة بعباده، فكم من ملهوف أجارته، وكم من فقير مسكين جبرته. ولذلك فهو يشخص أيامها ولياليها "ليبيك كل يوم صمت فيه - ليبيك كل ليل قمت فيه" فيدعو يومها الذي صامتته في وهج الصيف تطوعا ونافلة أن يشاركه بكاءه عليها، ويدعو ليها الذي قامتته خاشعة بين يدي الله تصلي النافلة وتتهجد أن يبكي فقدها. على سبيل الاستعارة المكنية.

ويتبع النداء في أول الأبيات بالاستفهام في آخر القصيدة، مما يوحي بالقلق والحزن والتفجع، كما يشخص "الهم الطويل" ويجسم "السر المصون" ويشبهه بالكنز على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة "المصون".

وقد وفق زكي مبارك في وصف هذه المشاعر بقوله: "أثرون كيف صح للفارس المغوار أن يبكي كما يبكي الطفل، إن التوجع لآلام الأمهات شريعة إنسانية لا يعرفها أبطال الحروب إلا يوم ينهزمون أو يؤسرون، وكذلك قضت الدنيا على أبي فراس أن

ينهزم وأن يؤسر، وقضت عليه أن ينتظر من يفديه فلا يظفر بالفداء، قضت عليه الدنيا أن يعاني آلام الجروح فلا يسعفه طبيب، ولا يواسيه رفيق، قضت عليه الدنيا أن يتمثل أمه باكية، ملتاعة لا يرقأ لها دمع، ولا يهدأ لها فؤاد⁽¹⁾.

ولذلك يصور أبو فراس حزن أمه عليه، وقد كان أسيراً في بلاد الروم، ويقول:

يَا حَسْرَةَ مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا	أَخْرُهَا مُزْعِجٌ، وَأَوْلَهَا
عَلِيلَةٌ، بِالشَّامِ مُفْرَدَةٌ	بَاتَ بِأَيْدِي الْعِدَى مُعْلَلَهَا
تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا، عَلَى حُرْقٍ	تُطْفِئُهَا، وَالْهُمُومُ تُشْعِلُهَا
يَا مَنْ رَأَى لِي، بِحِصْنِ خَرَشْنَةَ	أَسْدَ شَرَى، فِي الْقِيُودِ أَرْجُلَهَا
يَا مَنْ رَأَى لِي الدُّرُوبَ شَامِخَةً	دُونَ لِقَاءِ الْحَبِيبِ أَطْوَلَهَا
يَا مَنْ رَأَى لِي الْقِيُودَ مُوثَقَةً	عَلَى حَبِيبِ الْفُؤَادِ أَنْقَلَهَا
يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَوَارِدُنَا	نَعْلَهَا تَارَةً، وَنَنَاهَا
أَسْلَمْنَا قَوْمَنَا إِلَى نُوبٍ	أَيَسَّرَهَا فِي الْقُلُوبِ أَنْقَلَهَا
وَاسْتَبَدُّلُوا، بَعْدَنَا، رِجَالَ وَغَى	يَوَدُّ أَدْنَى عَلَايَ أُمَّتْلَهَا ⁽²⁾

وقد وفق الشاعر في تشخيص حالة الحزن التي تسكن فؤاد والدته، ويصور معاناتها النفسية، وحالة القلق التي عشتت في جنبات روحها، فهي وحيدة، مفردة، عليلة سقيمة، باكية ملتاعة، حائرة قلقة، تسأل الركبان، وتستوقف القوافل لتسأل وتستفسر، عن حال ابنها، فلذة كبدها، وحيدها، فهو معلها، وذخرها وغاية أملها في الحياة الدنيا، وقد غلب التصوير الاستعاري على زوايا القصيدة وجنباتها.

فقد استهل القصيدة بتصوير حزنه وحسرتة، فجسد الحسرة في صورة المتاع، فحسرتة ثقيلة الوطأة، كالمتاع الذي لا يقوى على حمله أو نقله، وهي حسرة مزعجة في أولها وآخرها، والقرينة في الاستعارة المكنية "أحملها".

وقد أبدع الشاعر في التصوير نار الأشواق التي تستعر في أحشاء أمه فتحرقها في قوله: "تمسك أحشاءها على حرق" فكأنما أحشاؤها بين قبضتها، وفي الصورة تجسيم، وفي عجز البيت "الهموم تشعلها" جسم "الهموم" فشبهها بالنار وحذف المشبه به، والقرينة

(1) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 323، 324.

(2) الديوان، ص 178، 179.

"تشعلها" فهموم أمه دائمة الاشتعال، لا تكاد تنطفئ أو تخدم حتى تعيد الهواجس والوساوس إشعالها.

ولذلك فهي تسأل الركبان، وتستخبر عن حاله ومآله، أهو في صحة جيدة، يأكل، أيعاملونه معاملة حسنة؟... أسئلة كثيرة، ما إن تلقىها على العابرين أو الوافدين إلا وتستبقها الدموع الغزيرة بالإجهاش والبكاء.

ونلمس الاستعارة في قوله: "أسد شرى" فقد شبه الأسرى المسجونين بأسود الشرى، على سبيل الاستعارة التصريحية.

كذلك في قوله: الدروب الشامخة، شبه الدروب والمسالك التي تفصل بينها وبين وحيدها بالجبال العظيمة الراسخة، على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة "شامخة"، وهي صورة تصور القلق النفسي الذي يعتمل بصدر أمه (وهو قلق يلزم الشاعر أيضا) إذ تتخيل المسالك والطرق في صورة جبال عظيمة لا يمكن اجتيازها أو المرور عليها.

والاستعارة أيضا في قوله: ". على حبيب الفؤاد أثقلها" فقد شبه القيود أو الأصفاذ التي كبل بها الشاعر بالحمل الذي لا يقو على احتماله، والقرينة "أثقلها" ..

وفي الأبيات الثلاثة المذكورة نجد التكرار (يا من رأى لي)، فأبو فراس وكعادته يلجأ "إلى التكرار، وهو هنا يكرر عبارة "يا من رأى لي"، وربما أكد ما فيها من صيغة النداء (يا) والاسم الموصول (من) المرتبطة بفعل الرؤية وياء المتكلم، الدالة جميعا على التساؤل والاستفهام، على خصوصية ما تعانيه هذه الأم وشدة وطأته عليها".⁽¹⁾

ثم بعد ذلك يتوجه الشاعر بالنداء لأمه، ويخاطبها حديث القلب إلى القلب، فالشاعر لا يملك إجابة مقنعة، وردا مقفما حتى يبرد النار التي تحرق أمه، وتستعر بين ضلوعها، لأنه أسير، بعيد عن الوطن، بعيد عن مركز القرار، لذلك فإجابته من قبيل المواعظ والحكم، التي تحت على الصبر أكثر مما تهدأ الروح وتسكن الخواطر، فتكرار النداء في قوله: (يا أمتا)، التي تفيد القرب من روح الشاعر وإن نأت بينهما المسافات (في الديوان وردت مرتين) وذلك "لزيادة التأثير، وليطمئننها بأنه على الرغم مما هو فيه فهو موجود،

⁽¹⁾ منتصر عبد القادر الغضنفر، ثراء النص (قراءات في الشعر العباسي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، 2010، ص254.

وقد كان موفقا حين وجه كلامه المباشر إليها لأنه يعرف مكانها، ولأنه لا يريد لأحد أن يتكلم باسمه عندها تحقيقا للتقاليد العربية⁽¹⁾.

والاستعارة نلمسها في قوله: "يا أمّنا هذه مواردنا" فقد شبه الأقدار وإرادتها النافذة على الإنسان بالمورد (الماء)، فهي تارة عذبة صافية، وتارة مرّة آسنة. والإنسان ينهلها نهلا تارة، ويعلها تارة أخرى وهي استعارة تصريحية.

وفي قوله: "أسلمنا قومنا إلى نوب"، فقد شبه المصائب التي تنزل بساح المرء بالهلاك الذي يفنيه، ويجهز عليه، وإنما أراد الشاعر بالنوائب الأسر، وما عاناه فيه من ويلات وظلم واحتقار، فأدنى مصائبه، تقتل الرجل وتجهز عليه. وهي استعارة مكنية.

ثم يتوجه الشاعر بكلامه لابن عمه سيف الدولة معاتبا، شاكيا، يقول:

بأبي عذر، رددت والهة	عليك، دون الوري، معولها
جاءتك تمتاح رداً واحداً	ينتظر الناس كيف تغفلها؟
سمحت مني بمهجة كرمت	أنت على بأسها، مؤملها
تلك المودات كيف تهملها؟	تلك المواعيد، كيف تغفلها؟
تلك العقود، التي عقدت لنا	كيف وقد أحكمت، تحللها؟
قد أثر الدهر في محاسنها	تعرفها، تارة، وتجهلها ⁽²⁾

وفي الأبيات نلمس التجسيم، خاصة في قوله: "تلك المودات...؟ تلك المواعيد، تلك العقود..". وفي توظيفه للأسلوب الاستفهامي تأكيد لحالة الحيرة التي يعيشها الشاعر، والإلاح على الأمير في المسارعة لافتدائه وافتكاكه من قيده وأسره.

ويصور أبو فراس ما يعانيه في أسره من حزن وغربة واشتياق، فيقول:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة	أيا جارتا، هل تشعرين بحالي
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى	ولا خطرت منك الهوم ببالي
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا	تعالى أقاسمك الهوم، تعالي
تعالى تري روحا لدي ضعيفة	تردد في جسم يعذب بالي!
أيضحك مأسور، وتبكي طليقة	ويستك مخزون، وينطق سالي؟

(1) عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، ط2، دار الرفاعي، الرياض، ص227.

(2) الديوان، ص181، 180.

لَقَدْ كُنْتُ أَوْلَىٰ مِنْكَ بِالدَّمْعِ مُقَلَّةً وَلَكِنَّ دَمْعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالِي (1)

وهذه من قصائده الرومية، واستطاعت القصيدة أن تنتقل أجواء الحزن، والحيرة النفسية، التي لازمت تواجد الشاعر في ليل أسره الطويل. وقد استهل القصيدة بمناجاته لحمامة حطت على غصن بعيد ناء، قريبة من غرفة حبسه، وما إن رآها الشاعر، وقد أخذت "في نوحها المألوف، حتى طارت بلبله، وثارت لواعجه، فناداها بما يشبه الندب، أو ما يماثل نوحها سائلا إياها سؤال إقرار، أو ما تمناه إقرارا: هل أشبهت حالها حاله؟ لكنه سرعان ما يتراجع عن إقراره ويتحول إلى إنكار، إنكار حزنها ونوحها، لكونها تحلق حرة طليقة في الفضاء الواسع، حتى إذا تاقت نفسها إلى راحة أو قرار، وقعت على كل عال من الأغصان فغنت". (2)

وكثيرا ما ناجى الشعراء الحمام، وبثوه أحزانهم وأشواقهم ومواجيدهم ذلك "ارتبطت صورة الحمامة بدلالة الحزن والفقد في التجارب الشعرية الموروثة" (3).

وقد عقد الأمدي في كتابه "الموازنة" بابا خاصا لذكر الحمام وبكائه، سماه "باب في نوح الحمام". (4)

وتتجلى الصور الاستعارية في القصيدة بدءا بالاستهلال، في قوله: "أقول وقد ناحت بقربي حمامة" فقد شخص الحمامة، فكأنها امرأة قريبة من روحه، تسمع لشكاته، وتئن لصرخاته وتنشج بكاء أمام دموعه وعبراته، ولذلك فهو يطلق عليها لفظه "الجاراة" في عجز البيت، والنوح سمة في الإنسان تصدر عن عواطف الحزن والتفجع، وهي استعارة مكنية.

ويشخص الهوى في قوله: "معاذ الهوى" ويجسم "طارقة النوى" في: "ما ذقت طارقة النوى" ويشبّهه بالشراب، والقرينة "ذقت" المسبوقة بـ "ما" النافية.

(1) الديوان، ص171.

(2) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس، ص95.

(3) إياد عبد المجيد إبراهيم، البناء الفني في شعر الهذليين، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، بغداد، 2000، ص217.

(4) انظر: الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، ص142 وما بعدها.

أما في قوله: "تعالى أقاسمك الهموم تعالى" فقد شبه الهموم بالمتاع، لذلك فهو يدعوها إلى أن يقسم بعضها من همومه ويضمها إليها، وهي استعارة مكنية، والقرينة "أقاسمك".

وفي قوله: "تردد في جسم يعذب بالي" فقد صور روحه التي فنيت وبليت بفعل الهموم والأرزاء، لا بسبب الأمراض والأدواء، ولذلك فهو يشبه جسمه بالثياب الذي بليت خيوطه واهترأ نسيجه، والشاعر في القصيدة يوظف أساليب النداء والتعجب والاستفهام التي تتم على القلق والتوجس والاستغراب. وقد أضفى البديع وبخاصة المقابلة في قوله: "أضحك مأسور... البيت" جمالا وخلابة على القصيدة.

وكأني في هذه القصيدة بأبي فراس، وقد بحَّ صوته، وصارت كلمات الاستغاثة والدعاء التي أطلقها لسيف الدولة ليسارع في مفاداته صارت أشبه بالصرخة في الوادي، فما كان منه، وقد طارت الحمامة قريبة من قفص أسره، فأرسل إليها بثه وأنيبه، وراح يشكوها "عن كثب ما صارت إليه حاله من شفوف الجسم، ونضو الروح، وأن تقاسمه -إن كانت سالية -وهي عنه سالية- همّه وحزنه، وهذا هو مبلغ العجز، وغاية الضرورة ومنتهى فقدان، أن يشعر الإنسان بوحدته في المحن والخطوب. إنها المحنة الجلى يرى صاحبها أن ليس كمثلها محنة، وأن ليس ممتحن بها غيره". (1)

وتعظم مصيبة أبي فراس في الأسر، فيطلقها صرخة مدوية، يقول:

أرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمَتُكَ الصَّبْرُ	أَمَا لِلهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرٌ (2)
بَلَى، أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ	وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرٌّ (3)
إِذَا اللَّيْلُ أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الهَوَى	وَأَذَلَّتْ دَمْعًا مِنْ خَلَاتِقِهِ الْكِبْرُ (4)
تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي	إِذَا هِيَ أَذَكَّتَهَا الصَّبَابَةُ وَالْفِكْرُ
مُعَلَّلَتِي بِالْوَصْلِ، وَالْمَوْتُ دُونَهُ	إِذَا مِتُّ ظَمَانًا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ (5)
وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَدْلَةٌ	لَأَنسَةَ، فِي الْحَيِّ شَيْمَتُهَا الْغَدْرُ

(1) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 95، 96.

(2) عصيَّ الدمع: قليل الدمع (الديوان، تحقق: المصطاوي، ص 142).

(3) اللوعة: حرقه القلب (نفسه، نفس الصفحة).

(4) أضواني: أضعفني، بسطت: مددت (الديوان، ص 142).

(5) معلّتي بالوصل: واعدتي ومسلّتي بالوصل (نفسه، ص 143).

تَسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِيَ عَلِيمَةٌ
فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ لَهَا الْهُوَى:
فَقُلْتُ لَهَا: لَوْ شِئْتَ لَمْ تَتَعَنَّتِي
فَقَالَتْ: لَقَدْ أَزْرَى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا
فَعُدْتُ إِلَى حُكْمِ الزَّمَانِ وَحُكْمِهَا
وَهَلْ بَفَتَى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نَكْرُ
فَتَيْلُكَ قَالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فَهُمْ كَثُرُ
وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّي وَعِنْدَكَ بِي خُبْرُ
فَقُلْتُ: مَعَاذَ اللَّهِ بَلْ أَنْتِ لَا الدَّهْرُ
لَهَا الذَّنْبُ لَا تُجْزَى بِهِ وَلِي الْعُذْرُ (1)

فأبو فراس في هذه القصيدة، التي تعد من عيون قصائده، وأجملها على الإطلاق. يصور حال المحب العاشق، وكيف يقف إياه وكبريائه، حاجزا دون إظهار مواجده، أو إطلاق العنان لعبراته ودموعه بالبكاء، ففي قصيدته الرائية "يخفي لهيب عشقه داخل صدره، ويمنع عذاب الفراق من أن يظهر ويرى. وإذا كنا نسمع الشعراء يذكرون الليل في قصائدهم، فلأنه صديقهم الوفي لهم، في كتمان أسرارهم. ولما كان أبو فراس من أقرب المقربين إليه، فقد سعى إلى بث أشجانته، وعصر دموعه على صدره. وسارع الليل يكفكف حبات اللؤلؤ المنسابة على خده، ويواسيه بمعانقة حارة بين ذراعيه، جعلته يبوح له بما يحتمل في أحشائه، ويسرد قصة غرامه العفيف". (2)

فأبو فراس يرسم ملامح نفسه، وأشجانته، وفانوس صبره في ليل أسره الطويل، فهو حزين، ويريد لمسارب عيونه أن تنهمر بالبكاء، لكن دمه عصي، في الحوادث غال، ويشخص الهوى، فهو سلطان على العاشقين يأمر فيهم وينهى، وحكمه عليهم نافذ وهي استعارة مكنية.

وللهوى يد طولى، تسطو وتبتطش إذا ما هجع الكون وهمدت النفوس، وأظله الليل بسكونه انطلق هواه كالمارد من عقاله، ونفس عن حبه وصبايته القابعة في اللاشعور، وأذلل دمه كان يخفيه كبرياء مزعوم، وفي الصورة يشخص الهوى في صورة استعارة مكنية. وقد عبر عن هذه الصورة زكي مبارك بقوله: "أبو فراس ضحية الكبرياء، كبرياء الحب والمجد، أبو فراس الوتر الحنان الذي خلد على الدهر مجد الألم و مجد الأنين، أبو فراس الذي أبكى كل عين، وأحزن كل قلب، وشغل كل بال، أبو فراس الأسد الذي استعذب الدمع بعد الزئير، وعلمته الليلي كيف تعصف الخطوب بأحلام الرجال.

(1) الديوان، تحق: المصطاوي، ص142، 143، 144.

(2) عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني (شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية)، ص70.

كن كيف شئت من قوة القلب ثم اقرأ روميات أبي فراس فستعرف أن القوة الإنسانية في حاجة إلى من يبكيها حين تزول... وما قرأت روميات أبي فراس إلا تمثلت زوال الجبال، تمثلت عنفوان الفارس الفاتك الذي قضت الأقدار بأن يمسي وهو في ظلمات من ذلة الأسر، وهزيمة القلب وانصهار الروح".⁽¹⁾

والشاعر في هذه القصيدة يرتقي بخياله، ويعلو بأحاسيسه، ولذلك نلمس ألوانا من الصور التشخيصية "ويتجلى جوهر التشخيص في إخفاء السمات البشرية وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة. ويقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية وإلحاق الأعضاء والأفكار والأفعال والصفات بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة، تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركيته".⁽²⁾

وفي قوله: "وفيت وفي بعض الوفاء مذلة" فهو يجسم "الوفاء" في صورة استعارة مكنية. ثم بعد ذلك يلجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار "قلقت وقالت..". ليخلق في القصيدة جوا من الديناميكية والحيوية تذكر بأسلوب عمر بن أبي ربيعة في غزلياته.

ويشخص الدهر أو الزمن في قوله: "لقد أزرى بك الدهر.."، "فعدت إلى حكم الزمان" وبذلك استطاع الشاعر أن ينقل أجواءه النفسية، ويصور أشواقه وصابته لمن يحب ويهوى، وحتى لأهله وعائلته وهو في الأسر غريب بعيد.

وقديما أشاد الجرجاني بالاستعارة التشخيصية فقال: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون".⁽³⁾

وفي بقية القصيدة ، يقول :

لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرَتْهُ الْبَدْوُ وَالْحَضْرُ	فَلَا تُتَكْرِمُنِي يَا ابْنَةَ الْعَمِّ إِنَّهُ
مُعَوَّدَةٌ أَنْ لَا يُخِلَّ بِهَا النَّصْرُ	وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتَيْبَةٍ
كَثِيرٌ إِلَى نَزَالِهَا النَّظْرُ الشَّرُّ	وَإِنِّي لَنَزَالٌ بِكُلِّ مَخُوفَةٍ
وَأَسْغَبُ حَتَّى يَشْبَعَ الذَّنْبُ وَالنَّسْرُ	فَأَصْدَى إِلَى أَنْ تَرْتَوِي الْبَيْضُ وَالْقَنَا

(1) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 321، 322.

(2) وجدان الصايغ، الصور الاستعارية في الشعر الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، ط1، المؤسسة

العربية للدراسات، بيروت، دار الفارس، عمان، 2003، بيروت، ص37.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص33.

وَلَا رَاحَ يُطْغِينِي بِأَثْوَابِهِ الْغِنَى
يَقُولُونَ لِي: بَعْتَ السَّلَامَةَ بِالرَّدَى
وَهَلْ يَتَجَافَى عَنِّي الْمَوْتُ سَاعَةً
هُوَ الْمَوْتُ، فَاخْتَرْتُ مَا عَلَاكَ ذِكْرُهُ
وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمِثْلِهِ
وَلَا بَاتَ يُثْنِينِي عَنِ الْكَرَمِ الْفَقْرُ
فَقُلْتُ: أَمَا وَاللَّهِ، مَا نَأْنِي خُسْرُ
إِذَا مَا تَجَافَى عَنِّي الْأَسْرُ وَالضَّرُّ؟
فَلَمْ يَمُتْ الْإِنْسَانُ مَا حَيَّيَ الذِّكْرُ
كَمَا رَدَّهَا، يَوْمًا بِسَوْعَتِهِ عَمْرُو (1) (2)

فأبو فراس معروف، لا ينكر قدره واسمه أحد، فكل البدو والحضر يعرفونه وإن أنكرته -ابنة عمه- ويفتخر بنفسه، ويعلي من سجاياه ومآثره فيصور "نفسه قائدا مقداما يقود الجحافل الجرارة إلى النصر، .. وإنه لمن قوم شجعان يستبسلون في القتال والنزال، وهو نفسه بطل، بل فارس له فرسه القارح، وله نباهته بين الفرسان، فهو ليس غمرا مغمورا أو مجهولا، بل هو فارس مشهور، و لكن لا دافع للقضاء النازل". (3)

والاستعارة تتجلى في قوله: "إلى أن ترتوي البيض والقنا" فقد شخص السيف والرمح في صورة استعارة مكنية، والقرينة "ترتوي" فهو لا ينزل عن جواده، ولا يغادر ساحات المعارك إلا بعد أن يطيح بالرؤوس، وتتناثر أشلاء الأعداء فيرتوي السيف من الدماء، وتشبع الطيور الجارحة والذئاب المفترسة من لحم الأعداء، ويشخص الغنى: "ولا راح... بأثوابه الغنى" يشبهه بالإنسان والقرينة "يطغيني".

ويجسم السلامة والردي فيشبهها بالبضاعة، "يقولون بعث السلامة بالردي وهي استعارة مكنية، والقرينة "بعث" ويشخص الموت "وهل يتجافى عني الموت" "ولا خير في دفع الردي" فهو لا يرضى إلا أن يموت عزيزا كريما، وكذلك قومه، لهم الصدر دون العالمين أو القبر.

وفي قصيدة أخرى يصور الشيب وقد غزا رأسه، وفيها ويفتخر بنفسه وقومه كعادته، فيقول:

عَذِيرِي مِنْ طَوَالِعَ فِي عِذَارِي
وَتَوْبٍ، كُنْتُ أَلْبَسُهُ، أَنْيَقَ
وَمِنْ رَدِّ الشَّبَابِ الْمُسْتَعَارِ
أُجْرِرُ ذَيْلَهُ، بَيْنَ الْجَوَارِي

(1) عمرو: المقصود به عمرو بن العاص فاتح مصر.

(2) الديوان، ص 86، 87.

(3) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 80.

أَيَا شَيْبِي، ظَلَمْتَ وَيَا شَبَابِي
يُرْحَلُ كُلُّ مَنْ يَأْوِي إِلَيْهِ
أَمَرْتُ بِقِصِّهِ وَكَفَفْتُ عَنْهُ
وَقِيلَ لِي: اِنْتَظِرْ فَرَجًا، وَمَنْ لِي
لَقَدْ جَاوَرْتُ مِنْكَ بِشَرِّ جَارِي
وَيَخْتُمُهَا بِتَرْحِيلِ الدِّيَارِ
وَقَرَّ عَلَى تَحْمَلِهِ قَرَارِي
بِأَنَّ الْمَوْتَ يَنْتَظِرُ اِنْتَظَارِي؟⁽¹⁾

وفي المقطوعة يعمد الشاعر إلى جملة من الاستعارات، تصور حالة الجزع من غزو الشيب للشعر، واقتحام الكهولة مملكة جسمه، فالشيب نذير الكبر والهلاك، والاستعارة التصريحية في قوله: "وثوب كنت ألبسه أنيق" فهو يشبه مرحلة الشباب: "وقد حذف المشبه" بـ"الثوب الأنيق".

وفي البيت الموالي يشخص الشيب، ويشخص الشباب على سبيل الاستعارة المكنية، ويشبه الشيب بالثوب "أمرت بقصه" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "قصه" كما يشخص الموت، فهو يترصد، ويتحين فرصة لينقض عليه. وفي قوله:

دَعِ الْعَبْرَاتِ تَنْهَمِرُ اِنْهَمَارًا
أَنْطَفَأُ حَسْرَتِي وَتَقَرُّ عَيْنِي
وَأَعَدَدْتُ الْكُتَائِبَ مُعَلِّمَاتٍ
بَخِيلٍ لَا تَعَانِدُ مَنْ عَلَيْهَا
لَعَلَّ اللَّهَ يُعَوِّدُنِي صَاحِحًا
فَأَشْفِي مِنْ طِعَانِ الْخَيْلِ صَدْرًا
إِذَا بَقِيَ الْأَمِينُ قَرِيرَ عَيْنٍ
يَمُدُّ عَلَى أَكَابِرِنَا جَنَاحًا
وَنَارُ الْوَجْدِ تَسْتَعْرِ اِسْتِعَارًا
وَلَمْ أَوْقِدْ، مَعَ الْغَازِينَ نَارًا؟
تُنَادِي، كُلَّ أَنْ بِي: سِعَارًا
وَقَوْمٍ لَا يَرَوْنَ الْمَوْتَ عَارًا
قَوِيمًا، أَوْ يُقِيلُنِي الْعَثَارًا
وَأَدْرِكُ مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ ثَارًا
فَدَيْنَاهُ، اِخْتِيَارًا لَا اِضْطِرَارًا
وَيَكْفُلُ فِي مَوَاطِنِنَا الصُّغَارًا⁽²⁾

إن أبا فراس يصور حماسته، وجانبها من بطولاته في الحروب والوقائع، فهو يتقدم الصفوف الأمامية، إذا خرج مقاتلا، وإذا ما تخلف، فيكون ذلك بأمر من سيف الدولة، حتى يحمي البلاد خلفه، ويسير شؤونها في غيابه، وقد أبدع إذ صور ما يجيش بوجدان محارب، وقائد من قادات المعامع، فعبراته تنهمر انهمارا مثل المطر، وهنا الاستعارة

(1) الديوان، ص 97، 98.

(2) نفسه، ص 100، 101.

مكنية، ومواجهه "تستعر استعاراً" مثل النار التي تلتهم كل شيء أمامها، وحسرتة متقدة الاشتعال لا تنطفئ ولا تخدم، وهي استعارة مكنية أيضاً، والكتائب معلمات تنادي عليه أن أقبل ولا تتخلف، وهي استعارة تشخيصية مكنية.

والخيل مطواعة مذعانة، تكرر في المعركة ولا تفر، فيشخصها في صورة استعارة مكنية "بخيل لا تعاند من عليها".

ويشخص الدهر وصروفه: "وأدرك من صروف الدهر ثارا" فهو يشبهه بالعدو، ويتحين قتاله ليدرك ثاره منه.

ويمدح سيف الدولة، ويثني على حسن مناقبه ومآثره، فيشبهه بالطير التي تحنو على فراخها، وتزود عن صغارها "يمدّ على أكابرنا جناحا" وهي استعارة مكنية، والقرينة "جناحا".

ويقول أيضاً في قصيدة أرسلها للقاضي أبي الحصين:

كَيْفُ السَّبِيلِ إِلَيَّ طَيْفٌ يُزَاوِرُهُ	وَالنَّوْمُ، فِي جُمَّلَةِ الْأَحْبَابِ هَاجِرُهُ
الْحُبُّ أَمْرُهُ، وَالصَّوْنُ زَاجِرُهُ	وَالصَّبْرُ أَوْلُ مَا يَأْتِي وَآخِرُهُ
يَا سَاهِرًا، لَعِبْتَ أَيْدِي الْفِرَاقِ بِهِ	فَالصَّبْرُ خَاذِلُهُ، وَالدمْعُ نَاصِرُهُ
مَا أَنَسَ لَا أَنَسَ يَوْمَ الْبَيْنِ مَوْقِفُنَا	وَالشَّوْقُ يَنْهِي الْبَكَ عَنِّي وَيَأْمُرُهُ
يَا أَيُّهَا الْعَاذِلُ الرَّاجِي إِنْ أَبْتَهُ	وَالْحُبُّ قَدْ نَشِبَتْ فِيهِ أَظَافِرُهُ ⁽¹⁾

في هذه المقدمة الغزلية يستحضر حشداً من الصور الاستعارية التي تصف لواعج الحب ومواجهد المحب، فيشخص الحب، والصبر، في قوله: "الحب أمره والصون زاجره" على سبيل الاستعارة المكنية. ويشخص الفراق "لعبت أيدي الفراق به" على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة "أيدي".

ويشخص الشوق "الشوق ينهي.. ويأمره"، وفي صورة بديعة يشخص الحب ويشبهه بالوحش أو الحيوان المفترس، فحذف المشبه به في: "الحب قد نشبت فيه أظافره" والقرينة "أظافره"، وهي استعارة مكنية.

وفي قصيدة أخرى يفتخر بعفته وشهامته، ويفتخر بمكارم أجداده وقومه، يقول:

فِيَا نَفْسُ مَا لَأَقِيْتِ مِنْ لَاعِجِ الْهَوَىٰ وَيَا قَلْبُ مَا جَرَّتْ عَلَيْكَ النَّوَاطِرُ

(1) الديوان، ص 102، 103.

وَيَا عَفَّتِي مَا لِي؟ وَمَا لَكَ؟ كَلَّمَا
وَكَمْ لَيْلَةً خُضْتُ الْأَسِنَّةَ نَحْوَهَا
فَلَمَّا خَلَوْنَا، يَعْلَمُ اللَّهُ وَحْدَهُ
وَكَمْ لَيْلَةً مَاشَيْتُ بَدْرَ تَمَامِهَا
وَلِي فِيكَ، مِنْ فُرْطِ الصَّبَابَةِ أَمْرٌ
وَجَدِّي الَّذِي سَاسَ الدِّيَارِ وَأَهْلَهَا
وَعَمِّي الَّذِي أَرْدَى الْوَزِيرَ وَقَاتِكَا
أَذَاقَهُمَا كَأْسَ الْحِمَامِ مُشَيِّعٌ
شَرِينًا وَبِعْنَا بِالسُّيُوفِ نُفُوسَهُمْ
وَمَمَّتْ بِأَمْرٍ، هَمَّ لِي مِنْكَ زَاجِرٌ
وَمَا هَدَأَتْ عَيْنٌ وَلَا نَامَ سَامِرٌ
لَقَدْ كَرَمْتَ نَجْوَى وَعَفَّتْ سَرَائِرُ
إِلَى الصُّبْحِ لَمْ يَشْعُرْ بِأَمْرِي شَاعِرٌ
وَدُونِكَ، مِنْ حُسْنِ الصِّيَانَةِ زَاجِرٌ
وَلِلدَّهْرِ نَابٌ فِيهِمَا وَأَظَافِرُ
وَمَا الْفَارِسُ الْقِتَالُ إِلَّا الْمَجَاهِرُ
مُتَاوِرٌ غَارَاتِ الزَّمَانِ، مُسَاوِرُ
وَنَحْنُ أَنْاسُ بِالسُّيُوفِ نَتَّاجِرُ (1)

وفي القصيدة الرائية المطولة، التي اقتطعنا منها هذه الأبيات، يصور أبو فراس عفته، وحياءه، ونبيل أخلاقه.

فقد شخص العفة في: "ويا عفتي ما لي وما لك؟" فكأنما هي شخص يراقبه ويزجره وينهاه، وهي استعارة مكنية.

ويشبه ليلته بالبحر "وكم ليلة خضت الأسنة" وحذف المشبه به، والقرينة "خضت"، كما يشخص البدر "وكم ليلة ماشيت بدر تمامها" في صورة استعارة مكنية. ويشخص الصبابة "أمر" ويشخص الصيانة "زاجر"، ويفتخر بجده حمدان الذي عرف بالشجاعة والكرم والصورة الاستعارية في عجز البيت: "وللدهر ناب فيهما وأظافر" فيشبه الدهر بالحيوان المفترس على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "ناب وأظافر"، ويصور الحمام "الموت" فيشبهه بالماء، وهي استعارة تجسيمية، ويصور نفوس الأعداء بالبضاعة، وفرسان بني حمدان تجار بسيوفهم يبيعون النفوس تارة ويشترونها، وفي ذلك دلالة على شجاعتهم وقوة بأسهم.

وقال في قصيدة وجهها لسيف الدولة، يصور فيها حاله، ويبين شوقه للأمير وأهله:

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَبِيتَ وَبَيْنَنَا
وَلَا أَنْنِي أَسْتَصْحِبُ الدَّهْرَ سَاعَةً
يُنَافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وَأَهْلُهُ
وَلِي عَنكَ مَنَاعٌ وَدُونِكَ حَابِسُ
وَكُلُّ زَمَانٍ لِي عَلَيْكَ مُنَافِسُ
خَلِيجَانِ وَالْبَحْرِ الْأَصَمِّ وَبَالِسُ

(1) الديوان، ص 108، 109، 112، 113، 120.

شَرَيْتُكَ مِنْ دَهْرِي بِذِي النَّاسِ كُلِّهِمْ فَلَا أَنَا مَبْخُوسٌ وَلَا الدَّهْرُ بَاخِسٌ
وَمَلَّكَتْكَ النَّفْسَ النَّفِيسَةَ طَائِعًا وَتُبَدِّلُ لِلْمَوْلَى النُّفُوسَ النَّفَاسِ
أَيُّدْرِكُ مَا أَدْرَكَتُ إِلَّا ابْنَ هَمَّةٍ يُمَارِسُ فِي كَسْبِ الْعَلَا مَا أُمَارِسُ؟
يَضِيقُ مَكَانِي عَنْ سِوَايَ لِأَنَّيَ عَلَى قِمَّةِ الْمَجْدِ الْمُؤْتَلِّ جَالِسٌ⁽¹⁾

يعمد الشاعر في قصيدته إلى جملة من الصور الاستعارية التشخيصية، التي ترسم زخم الأشواق والحنين الذي يسكن بين ضلوعه وجوانحه.

فالشاعر يخشى أن يطول هذا البعد، وتطول أيام أسره وحبسه، وبينه وبين قومه وأهله وموطنه بحار وخلجان، ولذلك هو يشخص البحر "البحر الأصم" فهذا البحر كالرجل الأصم لا يسمع لشكواه ولا يصغي لزفراته، وهي استعارة مكنية.

ويشخص الدهر والزمن، فيقول: "استصحب الدهر.."، "ينافسني فيك الزمان"، "شريتك من دهري" وفي الصورة الأولى يشبه الدهر بالصديق، ويشبهه بالمنافس، كما يشبهه بالتاجر، وهي استعارات مكنية، تدل على وطأة الزمن، وإحساس الشاعر بيد الزمن التي تلعب بمصيره، وترسم ملامح الكآبة في تفاصيل حياته.

وفي قوله: "وملكتك النفس النفيسة طائعا" يجسم نفسه، فكأنها هبة أو عطية، وهو يقدمها لأميره سيف الدولة عن طيب خاطر ونفس رضية، وهي استعارة مكنية والقرينة "ملكتك".

وكذلك يجسم العلا في: ".. يمارس في كسب العلا ما أمارس؟" فالعلا يشبه الشيء الغالي والتمين الذي يتنافس أصحاب المعاني والمفاخر لاقتنائه، وهي استعارة مكنية. وفي قوله: "على قمة المجد المؤتل جالس" فالمجد في علوه وسماقته يشبه الجبل الشامخ الراسخ، وأبو فراس على قمة ذلك الجبل، لأنه صاحب سؤدد ومفاخر، لا يقل شأنه عن الأمير، أو ينزل دونه فضلا وشرفا، وهي استعارة مكنية.

وفي قوله يعاتب سيف الدولة، ويرد على تقريعه وعتابه له:

أَبَى غَرْبُ هَذَا الدَّمْعِ إِلَّا تَسْرَعًا وَمَكْنُونُ هَذَا الْحُبِّ إِلَّا تَضَوُّعًا
عَلَيَّ لَمَنْ ضَنْتُ عَلَيَّ جُفُونُهُ غَوَارِبُ دَمْعٍ يَشْمَلُ الْحَيَّ أَجْمَعًا
وَهَبْتُ شَبَابِي، وَالشَّبَابُ مَضْنَةٌ لِأَبْلَجٍ مِنْ أُنْبَاءِ عَمِّي أَرُوعًا

(1) الديوان، ص 140.

فَلَمَّا مَضَى عَصْرُ الشَّبِيبَةِ كُلِّهِ
وَهَا أَنَا قَدْ حَلَى الزَّمَانُ مَفَارِقِي
تَتَكَرَّرُ سَيْفُ الدِّينِ لَمَّا عَتَبْتُهُ
فَقُولَا لَهُ: مِنْ أَصْدَقِ الْوُدِّ أَنِّي
وَلَوْ أَنِّي أَكُنْتُهُ فِي جَوَانِحِي
وَفَارِقِي شَرْحُ الشَّبَابِ، مُودِّعًا
وَتَوَجَّجِي بِالشَّيْبِ تَاجًا مُرْصَعًا
وَعَرَّضَ بِي، تَحْتَ الْكَلَامِ وَقَرَّعًا
جَعَلْتُكَ مِمَّا رَابِنِي الدَّهْرُ مَفْرَعًا
لَأُورِقَ مَا بَيْنَ الضَّلُوعِ وَقَرَّعًا (1)

يلجأ الشاعر إلى التصوير والخيال ليصور شوقه، ويرد عن نفسه تفرغ سيف الدولة، ويفند أقاويل الحساد والشامتين.

فالصورة نلمسها في قوله: "مكون هذا الحب إلا تضوعا" فهو يشبه حبه لأميته، وصدق إخلاصه في مودته، واحترامه وإعزازه له، يشبهه بالعطر الذي انتشرت روائحه الزكية في كل ناحية وركن، وهي استعارة مكنية، القرينة "تضوعا".

والاستعارة المكنية في: ". لمن ضنت عليّ جفونه" فيشخص الجفون، والقرينة "ضنت".

ويجسم الشباب في: "وهبت شبابي، والشباب مضنة" فكأنه هبة أو هدية، قدمها لابن عمه "أبلج من أبناء عمي" سيف الدولة، وذلك من خلال جده ونشاطه في خدمة الإمارة، وبالجهاد ضد الأعداء حفظا للبلاد والعباد، ويشخص الشباب في: "وفارقني شرخ الشباب" فيشبهه بالصاحب وهي استعارة مكنية، والقرينة "فارقني".

ويشخص الزمن "الدهر" في: "حلى الزمان مفارقي"، "مما رابني الدهر" فالزمن ألبسه حلية مرصعة بالشيب لا بالذهب، وهو يترصد الشاعر، وكل إنسان، ولذلك إدخر حبّ سيف الدولة مفزعا ومأوى يلوذ إليه.

وهذا الحبّ الذي صوره الشاعر "ولو أنني أكننته... وفرّعا" نشأ معه، وكبر مع الأيام، وكر الأعوام، حتى غدا مثل النبات الذي امتدت أغصانه وفروعه، فالاستعارة مكنية، شبه الحب بالنبات، وحذف المشبه به، والقرينة "أورق وفرّعا".

وفي قصيدة أخرى، يقول:

أَقْلِي، فَأَيَّامُ الْمُحِبِّ قَلَائِلُ
وَفِي قَلْبِهِ شُغْلٌ عَنِ اللَّوْمِ شَاغِلُ
أَرَيْتُكَ هَلْ مِنْ جَوَى الْحُبِّ مَخْلَصٌ
وَقَدْ نَشَبَتْ، لِلْحُبِّ فِيَّ حَبَائِلُ؟

(1) الديوان، ص 145، 146، 147.

وَوَاللهِ مَا قَصَّرْتُ فِي طَلَبِ الْعُلَا
مَوَاعِدُ أَيَّامٍ، تُمَاطِنِي بِهَا
تُدَافِعُنِي الْأَيَّامُ عَمَّا أُرِيدُهُ
وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا حَيْثُ يَجْعَلُ نَفْسَهُ
وَلَكِنْ كَأَنَّ الدَّهْرَ عَنِّي غَافِلٌ
مُرَامَاةُ أَرْمَانَ، وَدَهْرٌ مُخَاتِلٌ (1)
كَمَا دَفَعَ الدِّينُ الْغَرِيمُ الْمُمَاطِلُ
وَإِنِّي لَهَا فَوْقَ السَّمَائِينَ، جَاعِلٌ (2)

وقد استهل هذه القصيدة بالغزل، ليصور مواجهه، ويصف أشواقه، والصورة الاستعارية في قوله: "وقد نشبت للحب في حباتل" فيشبهه الحب بصياد وقد أنشب حباتله في قلب الشاعر، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

ويشخص الزمن "الدهر" فهو غافل عنه "كان الدهر عني غافل" وهو مخاتل مخادع "دهر مخاتل".

لكن الشاعر نفسه أبية طموحة، جعلها مقامها فوق السماكين، وهذا دليل على تعظيمه لنفسه، حتى وهو في الأسر بين يدي الأعداء.

ويقول أيضا، يحصي مكارم سيف الدولة وأمجاده:

لَمِثْلَهَا يَسْتَعِدُّ الْبَاسُ وَالْكَرْمُ
هِيَ الرَّئِيسَةُ لَا تَقْنَى جَوَاهِرَهَا
تَقَاعَسَ النَّاسُ عَنْهَا فَانْتَدَبَتْ لَهَا
مَا زَالَ يَجْحَدُهَا قَوْمٌ وَيُنْكِرُهَا
وَفِي نَظَائِرِهَا تُسْتَنْفَذُ النَّعْمُ
حَتَّى يُخَاضُ إِلَيْهَا الْمَوْتُ وَالْعَدَمُ
كَالسَيْفِ لَا نَكْلٌ فِيهِ وَلَا سَامٌ
حَتَّى أَقْرُوا، وَفِي آنَافِهِمْ رَغَمٌ
أَقْرَ مُمْتَنِعٌ، وَإِنْقَادَ مُعْتَصِمٍ! (3)

فهنا يشخص الرئاسة في قوله: "هي الرئاسة لا تقنى جواهرها" فيشبهها بالمرأة الحسنة، مهرها غال "ويخطب ودها كل الرجال، وهي استعارة مكنية.

ويشخص الأيام في: "فقد وقت الأيام ما وعدت" فهي استعارة مكنية، ويريد الشاعر أن يبين أن الرئاسة لم يكن يصلح لها إلا سيف الدولة، وما كان من الرجال من يقوى على أعبائها، وينهض بشواغلها غيره .

(1) مخاتل: مخادع (الديوان، ص185).

(2) الديوان، ص184، 185.

(3) نفسه، ص203.

وكتب إلى ابن عمه أبي زهير المهلهل بن حمدان، فقال:

وَنَحْنُ أَنْاسٌ، يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّنَا إِذَا جَمَحَ الدَّهْرُ الغَشُومُ شَكَائِمُهُ (1)
 إِذَا وُلِدَ المَوْلُودُ مِنَّا فَاِنَّمَا الـ أَسِنَّةٌ، وَالبِيبُ الرِّقَاقُ تَمَائِمُهُ (2)
 كَذَلِكَ حَظِّي مِنْ زَمَانِي وَأَهْلِهِ يُصَارِمُنِي الخُلُّ الَّذِي لَا أُصَارِمُهُ (3)
 أَوَدُّكَ وَدًّا، لَا الزَّمَانَ يُبِيدُهُ وَلَا النَّأْيُ يُفْنِيهِ، وَلَا الهَجْرُ ثَالِمُهُ (4)
 أَقِيمْ بِهِ أَصْلَ الفَخَارِ وَفَرَعُهُ وَشَدَّ بِهِ رُكْنَ العَلَا، وَدَعَائِمُهُ
 أَخُو السَّيْفِ تُعْذِيهِ نَدَاوَةٌ كَفَّهُ فَيَحْمَرُّ حَدَاهُ، وَيَخْضَرُّ قَائِمُهُ (5)

يعاتب الشاعر في هذه الأبيات ابن عمه المهلهل بن حمدان، ويعمد إلى جملة من الصور والاستعارات التي تضيف على النص جمالا وقوة.

فهو يجسد الدهر في عجز البيت الأول "إذا جمح الدهر.." فيشبهه بالحصان، ويحذف المشبه به، والقرينة "جمح، الشكائم" على سبيل الاستعارة المكنية. ويشخص الزمن في قوله: "كذلك حظي من زماني وأهله" فيشبهه بالإنسان، والقرينة "حظي"، أما الصورة في البيت الرابع في قوله "ولا الهجر ثالمه" فهو يشبه الهجر بالسيف، فحذف المشبه به، والقرينة "ثالمه" وأراد الشاعر القول أن حبه لابن عمه، لا تبيده الليالي ولا الأيام، ولا البعد يفنيه، ولا يعيبه سيف الهجر والفراق، فهو حب راسخ ثابت لا يحول ولا يزول.

وفي البيت الذي يليه، استعارة مكنية فق شبه الفخار بالشجرة وحذف المشبه به، والقرينة "أصل، فرع"، كما شبه "العلا" بالبناء القائم وحذف المشبه به، والقرينة "ركن، دعائم".

وأراد الشاعر تصوير مجد ابن عمه، فهو مجد " ثابت، راسخ، جذوره في الأرض متغلغلة وفرعه يانع في السماء، مثل الشجرة المثمرة، وهو أيضا شبيه بالبنيان القائم أركانه ثابتة لا تزول، وهائمة راسخة لا تحول.

(1) الدهر الغشوم: الدهر المعاند القوي، شكائمه: ح شكيمة وهي اللجام (الديوان، تحق: المصطاوي، ص 256).

(2) الأسنة: الرماح، البيض الرقاق: السيوف القاطعة، التمايم: التعويذات (نفسه، ص نفسها).

(3) يصارمني: يقاطعني، الخل: الصديق الحبيب المقرب (الديوان، ص 256).

(4) النأي: البعد، الثلم في السيف: علامة عيب فيه (نفسه، ص نفسها).

(5) الديوان، تحق: المصطاوي، ص 256، 257.

وفي قوله: "فيحمر حداه، ويخضر قائمه" فشبهه كفي ابن عمه بالسيف، وقد حذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه "حداه، قائمه"، والذي يريده الشاعر أن في يدي الممدوح الشجاعة والندى.

وفي قصيدته التي بعثها للقاضي أبي الحصين يعزیه في أسر ابنه، يقول:

وَإِنَّ فَوْادِي، لَأَفْتَقَادِ أَسِيرِهِ
أَسِيرٌ، بِأَيْدِي الْحَادِثَاتِ، رَهِينٌ
يَضِنُّ زَمَانِي بِالنُّقَاتِ، وَإِنِّي
بِسِرِّي، عَلَى غَيْرِ التَّقَاتِ ضَنِينٌ
لَعَلَّ زَمَانًا بِالمَسْرَةِ يَنْتَنِي
وَعَطْفَةً دَهْرٌ بِالمَلِّقَاءِ تَكُونُ
أَلَّا لَا يَرَى الدَّهْرُ فِيكَ غَضَاضَةً
فَلِلدَّهْرِ بُؤْسٌ، قَدْ عَلِمْتَ وَلِينُ
إِذَا غَيَّرَ البُعْدُ الهَوَى فَهَوَى أَبِي
حَصِينٍ مَنِيعٌ، فِي الفُؤَادِ حَصِينٌ (1)

وفي الأبيات تغلب الاستعارات التشخيصية، فهو يشخص الزمن، والدهر، نجد ذلك في قوله: "أسير بأيدي الحادثات رهين" كذلك "لعل زمانا بالمسرة.. وعطفة دهر..".

وفي قوله: "ألا لا يرى الدهر فيك غضاضة..". وهي كلها استعارات مكنية، وتشخيص "الزمن، الدهر، الأيام" ترد بكثرة في ديوان الشاعر، ربما لأن الأسير، المكبل بالأصفاد يحس أكثر من غيره بوطأة الزمن، ويعده عدو حريته و انطلاقه.

كما تتجلى الاستعارة المكنية في قوله: "فهوى أبي حصين منيع"، فيشبهه هذا الحب، وهذه المودة بالحصن، والقريظة "منيع"، ويقول الشاعر أيضا:

أَتَعَزُّ أَنْتَ عَلَى رُسُومِ مَعَانِ
فَأَقِيمِ لِلعَبَرَاتِ سَوْقَ هَوَانِ
نَشَرَ الزَّمَانُ عَلَيْهِ، بَعْدَ أَنبِيهِ
حُلَّ الفَنَاءِ، وَكُلُّ شَيْءٍ فَانَ !
يَا وَاقِفَانِ، مَعِيَ عَلَى الدَّارِ أُطْلَبَا
غَيْرِي لَهَا، إِنْ كُنْتُمَا تَقَفَانِ !
مَنْعَ الوُقُوفِ عَلَى المَنَازِلِ، طَارِقُ
أَمَرَ الدُّمُوعَ بِمُقْلَتِي وَنَهَانِي
فَلَهُ، إِذَا وَنَتَ المَدَامِعُ أَوْهَمَتُ
عَصِيَانُ دَمْعِي فِيهِ، أَوْ عَصِيَانِي (2)
قَمِنٌ، بِمَا سَاءَ الأَعَادِي مَوْقِفِي
وَالدَّهْرُ يَبْرُزُ لِي مَعَ الأَقْرَانِ (3)
يَا دَهْرُ خُنْتَ مَعَ الأَصَادِقِ خُلَّتِي
وَعَدَرْتَ بِي فِي جُمْلَةِ الإِخْوَانِ

(1) الديوان، تحقق: المصطاوي، ص 259، 260.

(2) ونت المدامح: ضعفت، همت: سالت (الديوان، تحقق: المصطاوي، ص 270).

(3) قمن: جدير، الأقران: الأضداد (نفسه، ص 272).

سَيْفُ الْهُدَى مِنْ حَدِّ سَيْفِكَ يُرْتَجَى يَوْمٌ، يُذَلُّ الْكُفْرَ لِإِيْمَانِ
وَلَطَّالَمَا حَطَّمْتُ صَدْرَ مُتَّقِفٍ وَلَطَّالَمَا أَرْعَفْتُ أَنْفَ سِنَانٍ (1)

ومن الصور الاستعارية الواردة في القصيدة "حلل الفناء" فقد شبه الفناء باللباس، فحذف المشبه به، والقرينة "حلل" على سبيل الاستعارة المكنية.

ويشخص الدموع في: "أمر الدموع"، "عصيان دمعي" وهي شبيهة بقوله: "أراك عصي الدمع .."، كما يشخص الدهر كعادته: "والدهر يبرز لي"، "يا دهر خنت .." وهي استعارات مكنية.

ويصور جانباً من بطولاته في آخر بيت، فهو يشخص السيف والرمح "صدر متقف... أنف سنان" استعارة مكنية.

أما الاستعارة التصريحية في قوله "سيف الهدى" فقد صرح بالمشبه به وحذف المشبه "سيف الدولة" ليضفي على القصيدة بهاء وجمالا.

وبالرجوع للديوان نجد الشاعر، كثيرا ما يصور الدهر، والزمن، والحادثات، والأيام.. ويقدمها في صور تشخيصية، توحى بما في نفس صاحبها من ضيق وحزن. وللتشخيص دوره في "التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز" (2)، وتتمثل أهمية الاستعارة التخيلية في خلق الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الأدميين وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابس، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأمنون بهذا الوجود أو يرهبون، في توفز وحساسية وإرهاف. (3)

فقد شخص الدهر في صورة إنسان على سبيل الاستعارة المكنية في قوله:

وَكُنْتُ أَقْبِيكَ إِلَى أَنْ رَمَيْتُكَ يَدُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَمْ أَحْتَسِبْ (4)

(1) الديوان، المصطاوي، ص 269، 270، 271، 272.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 136.

(3) سيد قطب، التصوير الغني في القرآن، ص 73.

(4) الديوان، ص 37.

وكذلك في قوله:

وَلَمْ يَبْقَ مِنِّي غَيْرَ قَلْبِ مُشِيعٍ وَعُودٍ عَلَى نَابِ الزَّمَانِ صَلِيبُ (1)

شبه الزمان بالحيوان المفترس، وحذف المشبه به، والقرينة "الناب"

وقال أيضا:

وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الدَّهْرَ فِي عَدَدِ العَدَى وَأَنَّ المَنَايَا السُّودَ يَرْمِينَنَ عَن يَدِ (2)

والتشخيص في قوله أيضا:

وَهَلْ نَافِعِي إِنْ عَضَّنِي الدَّهْرُ مُفْرَدًا إِذَا كَانَ لِي قَوْمٌ طَوَالَ السَّوَاعِدِ (3)

ويشخص الأيام في استعارة مكنية، فيقول:

تُصَاحِبُنَا الأَيَّامُ فِي ثَوْبِ نَاصِحٍ وَيَعْتَالُنَا مِنْهَا، عَلَى الأَمْنِ أَرْقَمُ (4)

فشبه الأيام بالإنسان، والقرينة "تصاحبنا".

والتشخيص في قوله أيضا:

تَقَاسَمَ الأَيَّامُ أَحْبَابَنَا وَقَسَمُهَا الأَفْضَلُ والأَجْمَلُ (5)

ومن الاستعارات التجسيمية، قوله:

وَلَجَجْتُ فِي حُلُوِّ الزَّمَانِ وَمَرَّةٍ وَأَنْفَقْتُ مِنْ عُمُرِي بِغَيْرِ حِسَابِ (6)

فقد شبه الزمان بالثمره "الفاكهة" وحذف المشبه به، والقرينة "حلوه، مره".

وشخص الليل في هيئة إنسان يناديه ويناجيه، وبيته أبنه وأحزانه، فقال:

يَا لَيْلُ مَا أَغْفَلَ عَمَّا بِي حَبَائِبِي فِيكَ وَأَحْبَابِي

يَا لَيْلُ نَامَ النَّاسُ عَن مَوْجِعِ نَاءٍ عَلَى مَضْجَعِهِ نَابِي (7)

ويجسد الليل في صورة حية تزحف، فيقول:

وَفَتَيَانُ صِدْقِ أَمَلُوا أَنَّ أَرْوَرَهُمْ وَمَا مِنْهُمْ إِلَّا كَرِيمٌ وَمُنْصِفٌ

(1) الديوان، ص 42.

(2) نفسه، ص 67.

(3) نفسه، ص 69.

(4) نفسه، ص 197.

(5) نفسه، ص 193.

(6) نفسه، ص 45.

(7) نفسه، ص 44.

فَوَافَيْتُهُمْ نَشْوَانَ، وَاللَّيْلُ زَاحِفٌ إِلَى سَائِرِ الْآفَاقِ، وَالشَّمْسُ تَطْرِفُ (1)

وفي الاستعارة المكنية حذف المشبه به في قوله: "والليل زاحف" وهي "الأفعى"، والقرينة "زاحف".

وشخص الزمان في قوله:

وَصَاحِبٍ لَمْ أَبْلِهِ أَصَادِقُهُ هَذَا زَمَانٌ شَرَسَتْ خَلَائِقُهُ (2)

ويشخص الموت، فيقول:

يَا مَنْ أَنْتَهُ الْمَنَايَا، غَيْرَ حَافِلَةٍ أَيْنَ الْعَبِيدُ وَأَيْنَ الْخَيْلُ وَالْخَوْلُ (3)

فهو يشخص الموت في صورة إنسان، وهنا حذف المشبه به، والقرينة "أتى".

وشخص المنية فقال:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَمْ يَنْتَهَا حِرْصُ الْحَرِيصِ، وَحِيلَةُ الْمُحْتَالِ (4)

ويجسم الموت فيقول:

وَخَطْبٌ مِنَ الْأَيَّامِ أَنْسَانِي الْهُوَى وَأَحْلَى بِفِي الْمَوْتِ، وَالْمَوْتُ عَلَقَمٌ (5)

فشبه الموت بالشراب، وحذف المشبه به، والقرينة "أحلى، علقم".

وشخص السحاب، فقال:

لَا زِلْتَ مَغْدُوًّا الثَّرَى مَطْرُوقَهُ بِسَحَابَةٍ مَجْرُورَةٍ الْأَذْيَالِ (6)

شبه السحابة بالمرأة، والقرينة "مجرورة الأذيال" وهي استعارة مكنية.

وشخص الروض بقوله:

تَنْفَسَ فِيهِ الرَّوْضُ وَأَخْضَلَ بِالْنَدَى وَهَبَّ نَسِيمُ الرَّوْضِ يُخْبِرُ بِالْفَجْرِ (7)

وشخص الربيع، فقال:

كَأَنَّهَا نَشَرَتْ أَيْدِي الرَّبِيعِ بِهَا بُرْدًا مِنَ الْوَشْيِ أَوْ ثَوْبًا مِنَ الْحَبْرِ (8)

(1) الديوان، ص 155.

(2) نفسه، ص 159

(3) نفسه، ص 186 - الخول: الحاشية من العبيد والإماء (الديوان، ص 186).

(4) نفسه، ص 191.

(5) نفسه، ص 196.

(6) نفسه، ص 191.

(7) نفسه، ص 126.

(8) نفسه، ص 133.

فالربيع يشبه الإنسان ويحاكيه، فحذف المشبه به، والقرينة "أيدي".

وشخص الشيب في قوله:

أَلَمْ يَنْهَكَ الشَّيْبُ الَّذِي حَلَّ نَازِلًا؟ وَلِلشَّيْبِ بَعْدَ الْجَهْلِ لِلْمَرْءِ رَادِعٌ!⁽¹⁾

وشخص حواس الإنسان، لما قال:

وَلَمَّا وَقَفْنَا لِلْوَادِعِ غَدِيَّةً أَشَارَتْ إِلَيْنَا أَعْيُنٌ وَأَصَابِعُ⁽²⁾

فقد شخص العين والأصابع، في هيئة شخص مودع يشير بأصابعه وعيونه،

ومعاتباً ومناجياً، على سبيل الاستعارة المكنية.

وشخص الخوف، فقال:

لَا أَصْحَبُ الْخَوْفَ وَلَا أُرَافِقُهُ وَالْمَوْتُ حَتْمٌ كُلُّ حَيٍّ ذَائِقُهُ⁽³⁾

فالخوف شبهه بالإنسان، فحذف المشبه به، والقرينة " لا أصحب ".

وشخص الجهل والحلم فقال:

فَلَمَّا أَطَعْتُ الْجَهْلَ وَالغَيْظَ سَاعَةً دَعَوْتُ بِحِلْمِي: أَيُّهَا الْحِلْمُ أَقْبِلْ⁽⁴⁾

كما نلمس التجسيم في قوله:

أَغْرَنَ عَلَيَّ قَلْبِي بِخَيْلٍ مِنَ الْهَوَى فَطَارَدَ مِنْهُنَّ الْغَزَالَ الْمُغَازِلُ⁽⁵⁾

فقد استعار للهوى لفظة "الخيال"، وحذف المشبه به "الجيش" وأبقى على بعض

لوازمه " الخيل، أغرن".

وفي هذا البيت نلمس قدرة الشاعر على التمثل والتجسيد، ونقل الصور الذهنية إلى

صور مرئية محسوسة تزيد في إيضاح المعنى، وإخلاب المتلقي والسامع.

والتجسيم أو التجسيد "يعبر بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة

النفسية وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس،

والمشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة

المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا

(1) الديوان، ص148.

(2) نفسه، ص 148.

(3) نفسه، ص159.

(4) نفسه، ص177.

(5) نفسه، ص163.

النموذج الإنساني شاخص حي، فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة". (1)

كما شخص الشاعر النبات فقال:

وَهَبَّ وَسَنَانُ النَّبَاتِ لِأَحِقُّهُ وَإِذَا بَكَاهُ ضَحِكَتْ بَوَارِقُهُ (2)

وفي الأرجوزة نجد الاستعارة في قوله:

مَا أَجْوَرَ الدَّهْرُ عَلَى بَنِيهِ وَأَغْدَرَ الدَّهْرُ بِمَنْ يُصْفِيهِ
جِنَانَهُ وَالشَّمْسُ قُبَيْلَ الْمَغْرِبِ تَخْتَالُ فِي ثَوْبِ الْأَصِيلِ الْمُذْهَبِ (3)

وهي استعارة مكنية، فقد شخص الدهر، وشبهه بالإنسان في غدره، وجوره، كما شخص الشمس، فهي كالمرأة التي تختال في ثوبها المذهب، والقرينة "تختال".

وللصورة الاستعارية البراعة والمهارة أكثر من غيرها من الألوان البيانية، كما لها القدرة على التصوير والتعبير ودقة الإيحاء "وتؤدي الاستعارة أكثر مما يؤدي التشبيه في التصوير لأنها أكثر قدرة على تخطي الواقع ورسم صورة جديدة بما فيها من ادعاء وتخييل". (4)

ويتضح نشاط الاستعارة الحيوي في بعث النص الأدبي من جموده، وبثه دقات من الحيوية والحركة، وإعطائه القوة والنضارة والتجدد، لذلك "فالاستعارة جديدة بما أولاهما النقاد من الاهتمام، فقد جعلوها الجمرة المضيئة في الشعر، وجوهره وأساسه وروحه، لأنها تجعل المعنى جديداً، وتخلقه خلقاً فريداً بحيث لا يكون المعنى المشبه، ولا المشبه به، بل شيئاً جديداً، ومعنى مبتكراً". (5)

والاستعارة عند أبي فراس تأتي لتخدم المعنى، وتجلي الصورة، وتزيدها جلاء ووضوحاً وإيحاءً، والملاحظ أن الصور التشخيصية تكاد تكون الطاغية على بقية الصور

(1) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 71.

(2) الديوان، ص 248.

(3) نفسه، ص 235، 236.

(4) أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، ص 50.

(5) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 170.

الاستعارية؛ فـ"أغلب صور الشاعر الاستعارية يظهر فيها التشخيص أكثر من ميله التجسيد".⁽¹⁾

وقد أدت الصورة الاستعارية فكر الشاعر وإحساسه، وخلجات نفسه وعبرت عن أجوائه النفسية في الأسر، كما نقلت صورة عن نفسه أيام إمارته، وأوان حريته، وهنا تكمن بلاغة الاستعارة وجماليتها، في أن تجسد المعنى الذهني، وتشخص الجماد، وتبث فيه الروح والحياة. وتجعله ينبض بالحركة والألوان والإحياءات وهذا الذي يفرق الشعر الحي ويميزه عن غيره من الشعر.

3/ الصورة الكنائية:

من الصور البلاغية الأخرى التي اطرقت في ديوان أبي فراس، وأودعها أفكاره وهمومه، وخلجات نفسه ودفقات شعوره، الصورة الكنائية.

تلك الصورة الإيحائية الجميلة، أولها الشاعر عنايته واهتمامه، وتجلى ظهورها على مسرح قصائده وأشعاره بصورة لافتة وواضحة.

والملاحظ أن هذه الصور الكنائية استرهدتها الشاعر من التراث الشعري العربي، واقتبسها من موروثه الأدبي والتاريخي؛ إذ لا نكاد نجد صوراً كنائية مخترعة. فأبو فراس "لا ينظر إلى هذا التراث على أساس أنه ماضٍ مندثر ينبغي تجاوزه، وإنما يراه حياً نابضاً متفاعلاً مع قيم هذا العصر وروحه. صحيح أن التراث عامة ينتمي إلى الماضي، إلا أنه يشكل ما تراكم من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم لدى شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي".⁽²⁾

والكناية عند العرب لغة: هي "أن تتكلم بشيء وتريد به غيره".⁽³⁾

أما اصطلاحاً: فهي عند أبي هلال العسكري: "أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء".⁽⁴⁾

(1) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 173.

(2) وجدان عبد الإله الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ص 147.

(3) الإمام الرازي، مختار الصحاح، ص 266.

(4) أبو هلال العسكري، الصنائع (الكتابة والشعر)، تحقق: محمد مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت،

وعرفها غيره فقال: "الكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو ردفه في الوجود فيوميء إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: طويل النجاد، كثير الرماد، يعنون بذلك أنه طويل القامة، كثير القرى" (1).

وللكناية دورها الكبير في إضفاء مسحة من الجمال والخلابة على النص، وإبراز جمالية التصوير الفني، وكذا نقل المتلقي من أسلوب مباشر جاف إلى أسلوب فيه إحياء وجمال، قال عبد القاهر الجرجاني: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلاً. وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة... تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكناية أبلغ من التصريح" أنك لما كُنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد.

فليست المزية في قولهم: جم الرماد. أنه دل على قرى أكثر بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجاباً هو أشد، وادعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق". (2)

فالكناية تزيد المعنى بلاغة وتأكيداً، وإثباتاً. والصورة الكنائية تفيد الألفاظ جمالاً، وتكسب المعاني جمالاً وكمالاً " اعلم أن أنس النفوس وسكونها متوقف على إخراجها من غامض إلى واضح، ومن خفي إلى جلي، وإبانيتها لصريح بعد مكني، وأن تردها في شيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هن بشأنه أعلم وثقتها به أقوى، وتحققها له أدخل.. والكناية لها في البلاغة موقع عظيم فإنها تفيد الألفاظ جمالاً، وتكسب المعاني ديباجة وكمالاً وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها". (3)

أما قيمة الكناية التصويرية، فهو بلا شك، براعتها في تجسيد المعاني، ونقلها من دلالاتها الذهنية إلى صور حسية "ومن أسباب بلاغة الكناية أنها تضع لك المعاني في صورة المحسّات، ولاشك أن هذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل

(1) ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، تحق: محمد ناجي بن عمر، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص713.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص55،56،57.

(3) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ج1، ص230، 231.

أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموساً". (1)
وإذا أردنا أن نتبع الصور الكنائية في شعر أبي فراس، نجده وظف الكناية للتعبير عن هواجسه وعواطفه وأفكاره "ومشاعره المختلفة في سائر أغراضه إيثارا لما تتمتع به صور الكناية من إيجاز واقتصاد وتكثيف للعبارة، والملاحظ أن استخدامه لهذا اللون من الصور قد فاق ما سواه من الألوان كثرة، وغلب على أداة أبي فراس التشكيلية بصورة تجعلنا نرد ذلك إلى مواءمة التشكيل الكنائي لنفسيته ولظروفه الحرجة من ناحية، ولإعجابه وميله الشديد إلى الإيجاز في تشكيل صورته من ناحية أخرى". (2)

ومن الصور الكنائية التي ساقها أبو فراس، نجد ذلك في قوله:

لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيدَةً وَقَدْ ذَلَّ مَنْ تَقْضِي عَلَيْهِ كَعَابُ
وَلَكِنِّي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ، حَازِمٌ أَعَزُّ إِذَا ذَلَّتْ لَهُنَّ رِقَابُ
وَلَا تَمْلِكُ الْحَسَنَاءُ قَلْبِي كُلَّهُ وَإِنْ شَمِلَتْهَا رِقَّةٌ وَشَبَابُ
وَأَجْرِي فَلَا أُعْطِي الْهَوَى فُضْلَ مَقْوَدِي وَأَهْقُو وَلَا يَخْفَى عَلَيَّ صَوَابُ (3)

فأبو فراس في هذه الأبيات يكني عن إباطه وأنفته، وقوة شخصيته، فهو لا يعطى قياده لامرأة حسناء، لأنه رجل حازم وأبي.

وفي قوله:

تَغَابَيْتُ عَنْ قَوْمِي فَظَنُّوا غِبَاوَتِي بِمَفْرَقٍ أَغْبَانَا حَصَى وَتُرَابُ
وَلَوْ عَرَفُونِي حَقَّ مَعْرِفَتِي بِهِمْ إِذَا عَلِمُوا أَنِّي شَهَدْتُ وَغَابُوا (4)

فالشاعر يكني عن تلك العلاقة التي جمعتهم بقومه، حتى صار الجفاء عنوان هذه العلاقة، ولذلك فهو يكني عن تغايبه "بتغاضيه عن مساوئهم وسلوكاتهم معه.

ويثني على نفسه بجملة من الخصال والمآثر، فيقول:

أَنَا الْجَارُ لَا زَادِي بَطِيءٌ عَلَيْهِمْ وَلَا تُونَ مَالِي لِلْحَوَادِثِ بَابُ
وَمَا أَدَّعِي، مَا يَعْلَمُ اللَّهُ غَيْرَهُ رِحَابٌ عَلَيَّ لِلْعُفَاةِ رِحَابُ

(1) علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص131.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص444.

(3) الديوان، ص27.

(4) نفسه، ص28.

وَلَا أَطْلُبُ الْعَوْرَاءَ مِنْهُمْ أُصِيبُهَا وَلَا عَوْرَتِي لِلطَّالِبِينَ تُصَابُ (1)

ففي البيتين الأولين يرسم صورة من خصائص نفسه، وأدق مواصفاتها فهو كريم جواد، لا يبخل بماله، ولا يبطن زاده أمام الضيوف وعابري السبيل أو المحتاجين، ويكني في قوله: "لا أطلب العوراء" عن عفة نفسه، وتعاليه عن الخوض في أعراض الناس، أو أذيتهم.

ويقول من نفس القصيدة:

بَنِي عَمَّنَا مَا يَصْنَعُ السَّيْفِ فِي الْوَعَى إِذَا فُلَّ مِنْهُ مَضْرِبٌ وَدَبَابُ (2)

فهو يكني عن نفسه، فكأنه يريد أن يقول: أي قيمة تبقى للرجل الفارس إذا ما أسر، وصار حبيس القضبان، وهي كناية عن أهمية وجوده بين قومه. ويقول مكنيا:

وَأَنَّ رِجَالًا مَا ابْتَكُمُ كَابِنِ أَحْتِهِمْ حَرِيُونَ أَنْ يَقْضَى لَهُمْ وَيَهَابُوا
فَعَنْ أَيِّ عِزٍّ إِذَا دُعُوا وَدُعِيْتُمْ أَبَيْتُمْ، بَنِي أَعْمَامِنَا، وَأَجَابُوا! (3)

ففي البيت الأول يكني عن الروم، الذين أسر لهم ابن أخت الملك، من طرف سيف الدولة، ومع ذلك فهم جادون في افتدائه، وتخليصه من أسره، وفي البيت الثاني يكني عن الحمدانيين، فقد أسر أميرهم، وفارس من فرسانهم العظام "أبو فراس" وهم متلكؤون في مفاداته، كما نلمس تعريضا خفيا بسيف الدولة، لأنه صاحب القرار، ورجل الدولة الأول. ونجد الكناية هنا، وكأنها تنبئ عن حال الشاعر النفسية، وإحساسه بالإهمال واللامبالاة لشأنه، وبراعة التصوير نلمسها كذلك في توظيفه طباق الإيجاب في البيت الثاني: "دعيتم - أبيتهم".

ويقول الشاعر، مصورا حالته النفسية نتيجة إغفال أمره:

وَلَكِنْ نَبَا مِنْهُ بِكَفِّي صَارِمٌ وَأَظْلَمَ فِي عَيْنِي مِنْهُ شِهَابٌ
وَأَبْطَأَ عَنِّي، وَالْمَنَايَا سَرِيعةٌ وَلِلْمَوْتِ ظُفْرٌ قَدْ أَطَلَّ وَنَابُ (4)

(1) الديوان، ص 29.

(2) نفسه، ص 29.

(3) نفسه، ص نفسها.

(4) نفسه، ص 30.

فهو يعرض بسيف الدولة، ويكني عن حاله في الأسر، وقد ترك أمره للأعداء، وأبطأ عنه سيف الدولة، فلم يحرره، والكناية تصور الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، لأنه يخشى الموت بأرض الأعداء، وبين قوم غير قومه.

كما تتجلى حالته النفسية في قوله:

فَكَيْفَ وَفِيمَا بَيْنَنَا مُلْكُ قَيْصَرَ وَالْبَحْرِ حَوْلِي زَخْرَةٌ وَعَبَابُ (1)

فهو يكني عن بعده عن أهله وأرضه، خاصة أن بين بلاد الروم وبلاد المسلمين بحار وبلدان.

ومقام الفخر عند الشاعر، يعظم ويكثر، سواء فخره بنفسه أو بقومه وأميره، ومما يقوله في هذا السياق:

أَلَمْ تَرَنَا أَعَزَّ النَّاسِ جَارًا وَأَمْرَعَهُمْ وَأَمْنَعَهُمْ جَنَابًا! (2)
لَنَا الْجَبَلُ الْمُطَّلُّ عَلَى نِزَارٍ حَلَّلْنَا النَّجْدَ مِنْهُ وَالْهَضَابَا (3)
تَفَضَّلْنَا الْأَنَامُ، وَلَا نُحَاشِي وَنُوصَفُ بِالْجَمِيلِ وَلَا نُحَابِي
وَقَدْ عَلِمْتَ رَبِيعَةَ بَلْ نِزَارُ بَأْنَا الرَّأْسُ وَالنَّاسُ الذُّنَابِي (4)

ففي الأبيات يكني الشاعر عن سؤدد وأمجاد قومه، فهم أهل عز ومكارم، أكثر القبائل رجالا وفرسانا، ومن مثلهم لا يسكنون إلا الثريا رفعة وسناء. وفي مجال الفخر ببطولات قومه، يقول أيضا:

سَقَيْنَا بِالرِّمَاحِ بَنِي قُشَيْرٍ بِيَطْنِ الْعُنَيْرِ السَّمَّ الْمُدَابَا
فَلَمَّا إِشْتَدَّتْ الْهَيْجَاءُ كُنَّا أَشَدُّ مَخَالِبًا، وَأَحَدُ نَابَا
وَأَمْنَعُ جَانِيًا، وَأَعَزُّ جَارًا وَأَوْفَى نِمَّةً، وَأَقْلُّ عَابَا
وَأَمْطَرُنَ الْجِبَاهَ بِمَرَجَحَنْ وَلَكِنَّ بِالطَّعَانِ الْمُرَّ صَابَا⁵

فهو يكني عن قوة قومه، وشدة بأسهم في الحروب والمعامع، وشجاعتهم النادرة أمام خصومهم وأعدائهم، وكذلك كرمهم، وحلمهم.

(1) الديوان، ص 30

(2) أمرعهم: أخصبهم (الديوان، ص32).

(3) النجد: المكان المرتفع عن الأرض، الهضاب: ج هضبة: الجبل المنبسط (نفسه، ص نفسها).

(4) الديوان، ص32، 33.

(5) نفسه، ص34.

ويقول في مجال الحماسة ، مكنيا :

أَتَزْعَمُ يَا ضَخْمَ اللَّغَايِدِ، أَنَّنَا
وَنَحْنُ أُسُودُ الْحَرْبِ لَا نَعْرِفُ الْحَرْبَا
فَوَيْلُكَ مَنْ لِلْحَرْبِ إِنْ لَمْ نَكُنْ لَهَا
وَمَنْ ذَا يَلْفُ الْجَيْشِ مِنْ جَنَابَاتِهِ؟
وَوَيْلُكَ مَنْ خَلَّى ابْنَ أُخْتِكَ مُوتَقَا
وَمَنْ ذَا يَقُودُ الشَّمَّ أَوْ يَصْدِمُ الْقَلْبَا
وَخَلَائِكَ بِاللَّقَانِ تَبْتَدِرُ الشَّعْبَا (1)

ففي البيت الأول في: "يا ضخم اللغاييد..."، يكني عن ضخامة عدوه، لضخامة عنقه ورأسه.

وفي قوله: "ومن ذا الذي يمسي..."، "ومن ذا يلف الجيش..." فهي كناية عن شجاعة قومه، وبطولتهم في الحروب.

وكنى عن ضعف خصمه، وفراره من المعركة في قوله: "وخلاك باللقان..."

ويكني عن بطولاته، بقوله:

وَلَا تَصْفِنَنَّ الْحَرْبَ عِنْدِي فَإِنَّهَا
طَعَامِي مَذُبَعْتُ الصَّبَا وَشَرَابِي
وَقَدْ عَرَفْتُ وَقَعَ الْمَسَامِيرَ مُهْجَتِي
وَشَقُّقَ عَن زُرُقِ النُّصُولِ إِهَابِي (2)

فهنا الشاعر يكني عن فروسيته، وشدة بأسه، وتمرسه في الحروب والمعارك حتى غدت كطعامه وشرابه.

وقال يصف حاله:

يَا عَيْدُ مَا عُدْتُ بِمَحْبُوبٍ
عَلَى مُعْنَى الْقَلْبِ، مَكْرُوبٍ
يَا وَحِشَّةَ الدَّارِ الَّتِي رَبُّهَا
أَصْبَحَ فِي أَثْوَابِ مَرْبُوبٍ (3)

فهو يكني عن نفسه، وهو أسير، بعيد عن أهله ووطنه.

وفي صورة كناية يعرض للعلاقة التي كانت بينه وبين قومه، فيقول:

أَرَانِي وَقَوْمِي فَرَقْتَنَا مَذَاهِبُ
وَأَنْ جَمَعْتَنَا فِي الْأَصُولِ الْمُنَاسِبُ
فَأَقْصَاهُمْ أَقْصَاهُمْ عَن مُسَاعَتِي
وَأَقْرَبُهُمْ مِمَّا كَرِهْتُ الْأَقَارِبُ
غَرِيبٌ وَأَهْلِي حَيْثُ مَا كُنْتُ حَاضِرُ
وَحِيدٌ وَأَهْلِي مِنْ رِجَالِ عَصَائِبُ

(1) الديوان، ص40، 41.

(2) نفسه، ص45.

(3) نفسه، ص نفسها.

نَسِيبُكَ مَنْ نَاسَبْتَ بِالْوُدِّ قَلْبَهُ وَجَارُكَ مَنْ صَافَيْتَ لَيْسَ الْمُصَاقِبُ⁽¹⁾
فالصورة الكنائية، تنبئ عن واقع الجفاء الحاصل بين الأهل والخلان، لأن الود
معدوم، والحب مفقود، فالقريب قريب الروح والود، لا قريب الدم والنسب، والصورة
تصور حالة الإغتراب التي يعايشها الشاعر، وهو قريب في بلاده، أو بعيد عن قومه
أسير، وخاصة في قوله: " غريب وأهلي حيث ما كنت... ".

وقريب من هذه الصورة، قوله:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتْبٌ وَأَنْتَ عَلَيَّ وَالْأَيَّامُ الْإِبُّ⁽²⁾

فَلَا بِالشَّامِ لَذٌّ بِيَّ شَهْدٌ وَلَا فِي الْأَسْرِ رَقٌّ عَلَيَّ قَلْبٌ⁽³⁾

وهنا يكني الشاعر عن هموم نفسه، وغربته بين أهله، وفي أسره.

وأما قوله: " وأنت علي... " فهي كناية عن سيف الدولة، فكأنه يعاتبه، ويلومه لأنه

أساء إليه، وزاد همه همماً بإغفال أمر افتدائه.

ويقول، والكلام يوجهه لسيف الدولة:

فَقُلْ مَا شِئْتُ فِيَّ فَلَئِي لِسَانٌ مَلِيءٌ بِالتَّئَاءِ عَلَيْكَ رَطْبٌ

فَقَابِلْنِي بِإِنصَافٍ وَظُلْمٍ تَجِدُنِي فِي الْجَمِيعِ كَمَا تُحِبُّ⁽⁴⁾

وفي الكناية يصور حبه لسيف الدولة، فلسانه لا ينطق إلا تثناء فيه، ونفسه في كل

الأحوال والساعات محبة لشخصه، وموقرة له.

ويصور عدوه، ويصف شجاعته، فيقول:

وَمَعْوَدٌ لِلْكَرِّ فِي حَمْسِ الْوَعَى⁽⁵⁾ غَادَرْتُهُ، وَالْفَرُّ مِنْ عَادَاتِهِ⁽⁶⁾

وفي البيت يكني عن ثباته في ساح الوعى، وفرار عدوه وجبنه.

ويقول في وصف سيف الدولة:

أَنْتَ مُرَوِي الْقَنَا، وَمُؤْتِمٌّ أَوْلَا دِ الْأَعَادِي، وَمُتَكِلٌ الْأَمَّهَاتِ

(1) الديوان، ص 48.

(2) الإلب: الفتن والبلايا (الديوان، ص 49).

(3) الديوان، ص 49.

(4) نفسه، ص 50.

(5) حمس الوعى: اشتداد القتال (الديوان، ص 51).

(6) الديوان، ص 51.

جِئْتُ أُسْعَى إِلَى " الْفُرَاتِ " وَلَوْلَا قُرْبُهُ مِنْكَ لَمْ أَجْزُ بِالْفُرَاتِ (1)

ففي البيتين يكتفي عن شجاعة سيف الدولة، وجوده وكرمه.

ويصور الشاعر شجاعته، وقوة عزيمته، فيقول:

أَلَا لَيْتَ قَوْمِي، وَالْأَمَانِي كَثِيرَةٌ شُهُودِي، وَالْأَرْوَاحُ غَيْرَ لَوَابِثِ

غَدَاةَ تَتَادِينِي الْفَوَارِسُ، وَالْقَنَا تَرُدُّ إِلَى حَدِّ الظُّبَا كُلِّ نَاكِثِ

أَحَارِثُ، إِنْ لَمْ تُصَدِرِ الرُّمْحَ قَانِيَا وَلَمْ تَدْفَعِ الْجُلَى فَلَسْتَ "بِحَارِثِ" (2)

أبو فراس يكتفي عن بأسه، وفروسيته.

وقريب منه، قوله:

إِذَا مَا عَنِّي لِي أَرْبٌ بِأَرْضِ رَكِبْتُ لَهُ ضَمِينَاتُ النَّجَاحِ

وَلِي عِنْدَ الْعُدَاةِ بِكُلِّ أَرْضٍ دُيُونٌ فِي كَفَالَاتِ الرَّمَّاحِ (3)

فهو يكتفي عن بطولته، وشجاعته.

ويكتفي عن الأسر، فيقول:

أَقْلَبُ طَرْفِي بَيْنَ خَلٍّ مُكَبَّلٍ وَبَيْنَ صَفِيٍّ بِالْحَدِيدِ مُصَفَّدٍ (4)

والببت كناية عن الأسر، والأسرى.

ويفتخر بنفسه، في صور كناية جميلة، فيقول:

مَتَى تُخَلِّفُ الْأَيَّامُ مِثْلِي لَكُمْ فَتَى طَوِيلَ نَجَادِ السَّيْفِ رَحْبَ الْمُقَلَّدِ؟

مَتَى تُخَلِّفُ الْأَيَّامُ مِثْلِي لَكُمْ فَتَى شَدِيدًا عَلَى الْبِأْسَاءِ، غَيْرَ مُلْهَدٍ (5)

فَإِنْ تَقْتَدُونِي تَقْتَدُوا شَرَفَ الْعُلَا وَأَسْرَعَ عَوَادِ إِلَيْهِمْ مُعَوِّدٍ

وَإِنْ تَقْتَدُونِي تَقْتَدُوا لِعُلَاكُمْ فَتَى غَيْرَ مَرْتُودِ اللِّسَانِ وَلَا الْيَدِ

يَطَاعِنُ عَنْ أَحْسَابِكُمْ بِلِسَانِهِ وَيَضْرِبُ عَنْكُمْ بِالْحُسَامِ الْمُهْتَدِ (6)

(1) الديوان، ص 52.

(2) نفسه، ص 53.

(3) نفسه، ص 59.

(4) نفسه، ص 65.

(5) الملهد: الذليل (الديوان، ص 66).

(6) الديوان، ص 66.

يصف الشاعر شجاعته، وما يتمتع به من قوة ونشاط، تميز الفارس من غيره، فهو طويل القامة مديها، عريض الكتفين، شجاع مقدام، صاحب مجد وسؤدد، وهو فارس في الميدان، لسن في النظم والبيان، ففي قوله: " فتى غير مردود اللسان ولا اليد" كناية عن شجاعته، وشاعريته.

ويكني الشاعر عن شجاعته، فيقول:

صَبْرْتُ عَلَى اللَّوَاءِ صَبْرَ ابْنِ حُرَّةٍ كَثِيرِ الْعِدَى فِيهَا، قَلِيلُ الْمُسَاعِدِ
وَطَارَدْتُ حَتَّى أَبْهَرَ الْجَرِيَّ أَشْقَرِي وضَارَبْتُ حَتَّى أَوْهَنَ الضَّرْبُ سَاعِدِي (1)

فهنا يكني عن جلده في الحروب، وقوة شجاعته.

يقول:

وَهَلْ نَافِعِي إِنْ عَضَّنِي الدَّهْرُ مُفْرَدًا إِذَا كَانَ لِي قَوْمٌ طَوَالَ السَّوَاعِدِ؟
وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبِي إِذَا كَانَ لِي مِنْهُمْ قُلُوبُ الْأَبَاعِدِ؟ (2)

فهو يصور حالة الجفاء بينه وبين قومه، فهم أقارب وقلوبهم قلوب الأبعاد؛ وقد أضفى طباق الإيجاب بين " أقارب، أبعاد"، مسحة من الجمال على الصورة الكنائية.

يقول في موضع آخر:

وَحَمْرٍ سَيُوفٍ لَا تَجِفُّ لَهَا ظُبِّي بِأَيْدِي رِجَالٍ لَا يُحِطُّ لَهَا لَبْدُ
وَزُرُقٍ تَشْفِي البُرْدَ عَنْ مُهَجِ الْعِدَى وتَسْكُنُ مِنْهُمْ أَيْنَمَا سَكَنَ الْحِقْدُ (3)

فهو يكني عن شجاعة جند سيف الدولة، وقوة ضرباتهم ضد الأعداء، وهي ضربات تنفذ إلى القلب، فتصيب العدو بمقتل مؤكد، ففي قوله: " أينما سكن الحقد " كناية عن القلب.

ويقول مفاخرا:

تَمَنِّيْتُمْ أَنْ تَفْقِدُونِي، وَإِنَّمَا تَمَنِّيْتُمْ أَنْ تَفْقِدُوا الْعِزَّ أَصِيدَا
أَمَّا أَنَا أَعْلَى مَنْ تَعْدُونَ هِمَّةً؟ وَإِنْ كُنْتُ أَدْنَى مَنْ تَعْدُونَ مَوْلِدَا
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو عُصْبَةً مِنْ عَشِيرَتِي يُسَيِّئُونَ لِي فِي الْقَوْلِ غَيْبًا وَمَشْهَدَا

(1) الديوان، ص 69.

(2) نفسه، ص نفسها.

(3) نفسه، ص 72.

وإن حاربوا كنتُ المِجَنَّ أَمَامَهُمُ وإن ضربوا كنتُ المُهَنَّدَ وَالْيَدَا
وإن نابَ خَطْبٌ أو أَلَمَّتْ مُلِمَّةٌ جَعَلْتُ لَهَا كَفِّي وَمَا مَلَكْتُ فِدَا (1)

ففي الصورة الكنائية، يبين الشاعر إهمال قومه لأمر مفاداته، كما يصور شجاعته، وأهمية منزلته بين أهله وقومه، ويفخر بشجاعته وشهامته، فيقول:

وإني لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيبَةٍ مُعَوَّدَةٌ أَنْ لَا يُخَلَّ بِهَا النَّصْرُ
وإني لَنَزَالٌ بِكُلِّ مَخُوفَةٍ كَثِيرٌ إِلَى نَزَالِهَا النَّظْرُ الشَّرُّرُ
وَيَا رَبَّ دَارٍ لَمْ تُخَفِّنِي، مَنِيعةً طَلَعْتُ عَلَيْهَا بِالرَّدَى، أَنَا وَالْفَجْرُ
وَحَيٌّ رَدَدْتُ الْخَيْلَ حَتَّى مَلَكْتُهُ هَزِيمًا وَرَدَنْتِي الْبِرَاقِعُ وَالْخَمْرُ
وَسَاحِبَةُ الْأَذْيَالِ نَحْوِي، لَقَبْتُهَا فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللَّقَاءِ وَلَا وَعْرُ
وَهَبْتُ لَهَا مَا حَازَهُ الْجَيْشُ كُلُّهُ وَرُحْتُ وَلَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ (2)

فأبو فراس " أكثر من الحديث عن خلاله، ولم يترك صفة من الصفات التي يجدر بالعربي أن يتحلى بها إلا افتخر بها، وقد كان يتصف فعلا بتلك الصفات ويقول حقيقة وواقعا لا وهما وخيالاً ". (3)

ولذلك فهو يكتفي في الأبيات الأنفة عن شجاعته وبطولاته في الحروب "وإني لجرّار"، "وإني لنزال"، "ويا ربّ دار.."، "طلعت بالردى" .. ويكتفي عن المرأة في قوله: "البراقع والخمر"، "ساحبة الأذيال"، كما يكتفي عن عفته، وصونه لأعراض النساء في قوله: "ورحت لم يكشف...".
ويصور ظروف أسره، فيقول:

أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِعُزْلٍ لَدَى الْوَعَى وَلَا فَرَسِي مُهْرٌ، وَلَا رَبِيهُ غُمْرُ
وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى امْرئٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرُ
وَقَالَ أُصَيْحَابِي، الْفَرَارُ أَوْ الرَّدَى فَقُلْتُ: هُمَا أَمْرَانِ، أَحْلَاهُمَا مَرُ
وَلَكِنْ أَمْضِي لِمَا لَا يُعْيِينِي وَحَسْبُكَ مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الْأَسْرُ
يَمْنُونُ إِنْ خَلُّوا ثِيَابِي، وَإِنَّمَا عَلَيَّ ثِيَابٌ، مِنْ دِمَائِهِمْ، حُمْرُ

(1) الديوان، ص 77.

(2) نفسه، ص 86.

(3) عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، ص 198.

وَقَائِمٌ سَيْفٍ فِيهِمْ دُونَ نَصْلِهِ
فَإِنْ عَشْتُ فَالطَّعْنُ الَّذِي يَعْرِفُونَهُ
وَأَعْقَابُ رُمُحٍ فِيهِمْ حُطْمَ الصَّدْرِ
وَتِلْكَ الْقَنَا وَالْبَيْضُ وَالضَّمْرُ الشُّقْرُ (1)
وَإِنْ طَالَتِ الْأَيَّامُ، وَأَنْفَسَحَ الْعُمُرُ (2)

فأبو فراس دائم الفخر بنفسه، ويبدو الفخر في ديوانه "غرضاً أساسياً وأصيلاً وبارزاً، إذ يحتل مقام الصدارة بين موضوعات شعره الأخرى، وما ذلك إلا لتوفر دوافعه إليه وقوتها لديه سواء أكانت دوافع ذاتية خاصة يستشعرها في نفسه من مكانته الرفيعة أميراً من أمراء البيت المالِك، وقائداً من أبرز قواده، وفارساً نبيلاً يتمتع بخلال الفروسية العربية ومثلها، وفضلاً عن ذلك كله فهو شاعر ذو صيت متفرد وعذب وقوي، أم كانت دوافع عرقية وعصبية يستمدّها من نسبه العريق، ومقام أسرته". (3)

وفي القصيدة الأنفة الذكر يكتفي أبو فراس عن ظروف أسره، ودواعي حبسه، فهو لم يأسر بأيدي الروم لفراره من المعركة أو جنبه فيها، بل أسر لشجاعته، ومضاء عزيمته، واختار بين المرارتين أن يقاتل الأعداء، وإن حمّ القضاء أو أن يفر من المعركة فرار الجبناء، فاختر القتال والأسر.

ويوجه كلامه إلى أعدائه وأسريه، الذين منوا عليه بترك لباسه، بخلاف الأسرى الآخرين، فقال: "يمنون علي...". وفي البيت وما بعده كناية عن شجاعته، وشدة بطولته.

ويقول أيضاً في موقف البطولة، مفاخراً:

مَقَامِي، حَيْثُ لَا أَهْوَى قَلِيلُ
أَبْتُ لِي هَمَّتِي، وَغَرَّارُ سَيْفِي
وَنَفْسٌ لَا تَجَاوِرُهَا الدَّنَايَا
وَقَوْمٌ، مِثْلُ مَنْ صَحِبُوا كِرَامًا
وَنَوْمِي، عِنْدَ مَنْ أَقْلِي غَرَّارُ (4)
وَعَزْمِي، وَالْمَطِيَّةُ وَالْقَفَّارُ
وَعَرَضٌ لَا يَرِفُ عَلَيْهِ عَارُ
وَخَيْلٌ، مِثْلُ مَنْ حَمَلَتْ خِيَارُ (5)

فهو يكتفي عن مجده، وشهامته، وإبائه في الأبيات الثلاثة الأولى أما في البيت الرابع، فيكتفي عن سؤدد قومه، وفضائل خيولهم.

(1) الضمر الشقر: الخيول الشقراء السريعة (الديوان، ص 87).

(2) الديوان، ص 87.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص 230.

(4) أقلي: أبغض، غرار: حد السيف (الديوان، ص 94).

(5) الديوان، ص 94، 95.

ويقول أيضا:

وَنَفْسٌ دُونَ مَطْلَبِهَا الثَّرِيَا
أَرَى نَفْسِي تَطَالِبُنِي بِأَمْرٍ
وَمَا يُغْنِيكَ مِنْ هِمِّ طَوَالٍ
وَحَرَاجٍ مِنَ الْغَمَرَاتِ خِرْقٌ
شَدِيدٌ تَجُنَّبُ الْآثَامَ وَافٍ
فَلَا نَزَلْتُ بِي الْجِيرَانَ إِنْ لَمْ
وَلَا صَحَبْتَنِي الْفُرْسَانَ إِنْ لَمْ
وَلَا خَافَتَنِي الْأَمْلاكُ إِنْ لَمْ
وَكَفَّ دُونَهَا فَيْضُ الْبِحَارِ
قَلِيلٌ، دُونَ غَايَتِهِ اقْتِصَارِي
إِذَا قُرِنْتُ بِأَعْمَارٍ قِصَارِ
أَبُو شَيْلَيْنِ، مَحْمِي الذَّمَّارِ
عَلَى عِلَاتِهِ، عَفَّ الْإِزَارِ
أَجَاوِرُهَا مُجَاوِرَةَ الْبِحَارِ
أَصَاحِبِهَا بِمَأْمُونِ الْفِرَارِ
أَصْحَبَهَا بِمُلْتَفِّ الْغُبَارِ (1)

فأبو فراس يصور بطولاته، وشجاعته، وهمته العالية التي جعل دون مطلبها الثريا، ويكني عن جوده وكرمه في قوله: " وكفّ دونها فيض البحار".

وفي بقية الأبيات يكني عن شهامته، وفروسيته في الحروب والوقائع. ويصف نبيل مشاعره، فهو " عفّ الإزار" كناية عن طهره، ونقاء سريرته، وحيائه. وهي من سيماء الفارس الحق.

وأبو فراس يتسم فخره " بالحيوية لأنه يصور فيه واقعا لا وهما من أوهام الخيال". (2) وقد سخر شعره لوصف ذاته، والفخر بنفسه وبقومه، وبالأمر سيف الدولة " وهو بارع في تصوير أحاسيسه ومشاعره، سواء تحدث إلى ابن عمه وهو في أسره، أو خاطب حمامه تنوح، أو صور ليلة من ليالي حبه". (3)

ويؤكد الشاعر على عفته، فيقول أيضا:

أَنَا الْفَتَى إِنْ صَبَا أَوْ شَفَّهُ غَزْلٌ
وَأَشْرَفُ النَّاسِ أَهْلَ الْحَبِّ مَنْزِلَةٌ
فَالْعَفَافِ، وَلِلتَّقْوَى مَازِرُهُ
وَأَشْرَفُ الْحَبِّ مَا عَفَّتْ سَرَائِرُهُ (4)
فهو يكني عن حيائه وعفته.

(1) الديوان، ص 98، 99.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 352.

(3) نفسه، ص 353.

(4) الديوان، ص 102.

ويصف قوته في الوقائع، وشدته ضد الأعداء، فيقول:

سَتَذْكُرُنِي إِذَا طُرِدْتُ، رَجَالٌ دَقَّقْتُ الرُّمْحَ بَيْنَهُمْ مِرَارًا
وَأَرْضٌ، كُنْتُ أَمْلَأُهَا خَيْوَلًا وَجَوْ، كُنْتُ أَرْهَجُهُ غِبَارًا (1)

فهو يكني عن قوة بأسه وشجاعته.

ويفتخر بنفسه، فيقول:

أَنَا الَّذِي لَا يُصِيبُ الدَّهْرُ عِثْرَتَهُ وَلَا يَبِيْتُ عَلَى خَوْفٍ مُجَاوِرُهُ
يُمْسِي وَكُلُّ بِلَادٍ حَلَّهَا وَطَنٌ وَكُلُّ قَوْمٍ، غَدَا فِيهِمْ عَشَائِرُهُ
وَمَا تَمَدُّ لَهُ الْأَطْنَابُ فِي بَلَدٍ إِلَّا تَضَعُضَعُ بَادِيهِ وَحَاضِرُهُ
وَكَيفَ يَنْتَصِفُ الْأَعْدَاءُ مِنْ رَجُلٍ الْعِزُّ أَوْلُهُ، وَالْمَجْدُ آخِرُهُ
زَاكِي الْأُصُولِ كَرِيمِ النَّبْعَيْنِ وَمَنْ زَكَتْ أَوْلَاهُ طَابَتْ أَوَاخِرُهُ (2)

فهو يكني عن سؤدده، ومجده.

وفي موضع آخر يقول:

رَفَعْتُ عَلَى الْحُسَادِ نَفْسِي، وَهَلْ هُمْ وَمَا جَمَعُوا لَوْ شِئْتُ إِلَّا فَرَائِسُ؟
أَيُّدْرِكُ مَا أَدْرَكَتُ إِلَّا ابْنُ هَمَّةٍ يُمَارِسُ فِي كَسْبِ الْعُلَا مَا أُمَارِسُ؟
يَضِيقُ مَكَانِي عَنْ سِوَايَ لِأَنِّي عَلَى قِمَّةِ الْمَجْدِ الْمُؤَثَّلِ جَالِسُ
سَبَقْتُ وَقَوْمِي بِالْمَكَارِمِ وَالْعُلَى وَإِنْ رَغِمْتُ فِي آخِرِينَ الْمَعَاطِسُ (3)

فالشاعر يكني عن علو مكانته، وبُعد مطامحه، كما يكني عن مكارم قومه، وسؤدد

عشيرته.

ويقول الشاعر:

أَمَا لَيْلَةٌ تَمْضِي وَلَا بَعْضُ لَيْلَةٍ أُسِرُّ بِهَا هَذَا الْفُؤَادَ الْمُفَجَّعَا
أَمَا صَاحِبٌ فَرَدُّ يَدُومٌ وَقَاؤُهُ فَيُصَفِّي لِمَنْ أَصْفَى وَيَرَعَى لِمَنْ رَعَى
وَفِي كُلِّ دَارٍ لِي صَدِيقٌ أَوْدُهُ إِذَا مَا تَفَرَّقْنَا حَفِظْتُ وَضِيَّعَا
أَقَمْتُ بِأَرْضِ الرُّومِ عَامِينَ لَا أَرَى مِنْ النَّاسِ مَحْزُونًا وَلَا مُتَصَنِّعَا (4)

(1) الديوان، ص 101.

(2) نفسه، ص 104.

(3) نفسه، ص 140.

(4) نفسه، ص 146.

فهو يكني عن أسره ببلاد الروم، وتغير قلوب أصحابه وأهله عنه، أما هو فحبه باق، وصداقته لم تتحول أو تتحور.

كما يكني عن حزنه وحيرته وقلقه وبخاصة في قوله: "أما ليلة تمضي... المفجعا".

ومما قاله:

وَإِنِّي لَمَقْدَامٌ وَعِنْدَكَ هَائِبٌ فِي الْحَيِّ سَحْبَانٌ وَعِنْدَكَ بَاقِلٌ
يَضِلُّ عَلَيَّ الْقَوْلُ، إِنَّ زُرْتُ دَارَهَا وَيَعْرَبُ عَنِّي وَجْهُ مَا أَنَا فَاعِلٌ
وَحَجَّتْهَا الْعُلَيَّا، عَلَى كُلِّ حَالَةٍ فَبَاطِلُهَا حَقٌّ، وَحَقِّي بَاطِلٌ (1)

فهو يكني عن تهيبه بين يدي الحبيبة، فهو بليغ فصيح بين الناس، عاجز عن

الكلام، عيي لا يبين بين يديها.

ويفتخر بحسن سجاياه في قوله:

تَطَابَرْتُ بِيضُ الصَّوَارِمِ وَالْقَنَا بِمَا وَعَدْتُ جَدِّي فِي الْمَخَائِلِ
وَلَا ذَنْبَ لِي إِنَّ الْفُؤَادَ لَصَّارِمٌ وَأَنَّ الْحُسَامَ الْمَشْرِفِي لَفَاصِلٌ
وَأَنَّ الْحِصَانَ الْوَالِقِي لَضَامِرٌ وَأَنَّ الْأَصَمَّ السَّمْهَرِي لِعَامِلٌ (2)

وفي الكناية يصور الشاعر شجاعته ومضاء عزمته، لمضاء السيف وحدته،

والرمح وقوته، والفرس وضموره.

ويقول مفتخرا بنفسه:

أَلَا هَلْ مُنْكَرٌ يَا بَنِي نِزَارِ مَقَامِي، يَوْمَ ذَلِكَ أَوْ مَقَالِي؟
أَلَمْ أَتُبْتُ لَهَا، وَالْخَيْلُ فَوْضَى بَحِيثٌ تَخَفُ أَحْلَامُ الرَّجَالِ؟
تَرَكَتُ ذَوَابِلَ الْمُرَّانِ فِيهَا مُخَضَّبَةً، مُحَطَّمَةَ الْأَعَالِي
وَعَدْتُ أَجْرُ رُمُحِي عَنِ مَقَامِ تُحَدِّثُ عَنْهُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ
فَقَائِلَةٌ تَقُولُ: أَبَا فِرَاسِ لَقَدْ حَامَيْتَ عَنْ حَرَمِ الْمَعَالِي!
وَقَائِلَةٌ تَقُولُ: جُزَيْتَ خَيْرًا أُعِيدُ عَلَاكَ مِنْ غَيْرِ الْكَمَالِ
وَمُهْرِي لَا يَمْسُ الْأَرْضَ، زَهْوًا كَأَنَّ تَرَابَهَا قُطْبَ النَّبَالِ

(1) الديوان، ص 164.

(2) نفسه، ص 164.

كَأَنَّ الْخَيْلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فِي بَعْضٍ عَلَى بَعْضٍ تَعَالَى (1)

ففي القصيدة يكني الشاعر عن شجاعته، وثباته في أرض المعركة، كما كنى عن شجاعة مهرة وخفة حركته في قوله: " ومهري لا يمس الأرض زهوا..".

ويصور أسره، وتكرر حاله بين القضبان، يقول:

مُصَابِي جَلِيلٌ، وَالْعَزَاءُ جَمِيلٌ وَظَنِّي بَأَنَّ اللَّهَ سَوْفَ يُزِيلُ
جِرَاحٌ، تَحَامَاهَا الْأُسَاةُ مَخَافَةً وَسُقْمَانٌ: بَادٍ، مِنْهُمَا وَدَخِيلُ
وَأَسْرٌ أَقَاسِيهِ، وَلَيْلٌ نُجُومُهُ أَرَى كُلَّ شَيْءٍ، غَيْرُهُنَّ يَزُولُ
تَطُولُ بِي السَّاعَاتُ، وَهِيَ قَصِيرَةٌ وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لَا يَسْرُكُ طُولُ
تَنَاسَانِي الْأَصْحَابُ، إِلَّا عُصْبِيَّةً تَسْتَلْحَقُ بِالْأُخْرَى، غَدًا وَتَحُولُ (2)

فالصورة الكنائية ترسم ملامح الشاعر في غربته وليل وحدته مكبلا بالقهر، مقيدا بالحيرة القائلة، والوحدة الموحشة، فالساعات تطول كليل سرمدي لا يطلع صبحه، ولا ينبلح نوره، أما الأصحاب فقد نسوه، وانشغل كلُّ بحاله. فالكناية تصور الأسر، وحال الأسير.

والملاحظ في هذه القصيدة، وغيرها من القصائد، وبخاصة قصائده الرومية نجد الشاعر " يرسم صورة دقيقة غاية في الذاتية والواقعية، وهو يسقط من خلالها كل أبعاد صراعه النفسي كما عاشه- بصدق - في عالمه الجديد بعيدا عن وطنه، فهو في حال لم يكن يحسد عليه بعد أن كان الأمير الفارس، إذ تحول إلى الأسير المكبل، على غير توقع منه أو ترقب، وعن غير ضعف، أيضا أو تخاذل، من هنا أصبحت الدوافع النفسية شديدة في حرارتها وتدفقها، مما جعل الشاعر يستطرد في عرضها في كثير من صور القصيدة التي أدارها من هذا الجانب ". (3)

ويقول في مجال الثناء والفخر بنفسه، التي ما ضرَّها الأسر، ولا انتقص من شرفها

ومجدها:

مَنْ كَانَ سُرًّا بِمَا عَرَا نِي، فَلَيْمْتُ ضُرًّا وَهَزْلًا

(1) الديوان، ص174.

(2) نفسه، ص 182، 183.

(3) عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية (العصر العباسي)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004، ص233.

لَمْ أَخْلُ، فِيمَا نَابَنِي
رُعْتَ الْقُلُوبِ، مَهَابَةً
مَا غَضَّ مِنِّي حَدِثُ
أَنِّي حَلَلْتُ، فَإِنَّمَا
فَائِنُ خَلَصْتُ، فَإِنِّي
مَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفُ، زَا
وَلئن قُتِلْتُ، فَإِنَّمَا
يَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا الْجَهُو
مِنْ أَنْ أُعَزَّ، وَأَنْ أُجَلَّ
وَمَلَأْتُهَا، فَضلاً وَنُبلاً
وَالقَرْمُ قَرْمٌ، حَيْثُ حَلَّ
يَدْعُونِي السَّيْفُ المَحَلَّى
شَرَقُ العِدَى، طِفلاً وَكَهلاً
دَ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ صَقلاً
مَوْتُ، الكِرَامِ الصَّيْدِ قَتلاً
لُ، وَليس فِي الدُّنْيَا مُمَلاً (1)

ففي القصيدة يكتفي عن بطولاته وشجاعته ومفاخره، وإن كان قد أسر، أو قيد بالأصفاد وكبل، فهذا لم ينقص من شرفه، فالقرم قرم حيث حلّ ونزل، وهو السيف شجاعة وشهامة، وما مات من قتل أو صرع في ساحات الوغى مجالدا مطاعنا.

ومن ألوان افتخاره بنفسه، قوله أيضاً:

هَلْ تَعَطِّفَانِ عَلَى العَلِيلِ
بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُ
يَرَعَى النُّجُومَ السَّائِرَا
فَقَدَ الضُّيُوفُ مَكَانَهُ
وَاسْتَوْحِشْتَ لِفِرَاقِهِ
وَتَعَطَّلْتَ سُمْرُ الرَّمَا
لَا بِالأَسِيرِ، وَلَا القَتِيلِ !
فُ سَحَابَةَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ
تِ مِنَ الطُّلُوعِ إِلَى الأَفُولِ
وَبَكَاهُ أبنَاءُ السَّبِيلِ
يَوْمَ الوَغَى، سِرْبُ الخِيُولِ
حِ، وَأُغْمِدَتْ بِيضُ النُّصُولِ (2)

يكتفي في القصيدة عن قلقه وحريره في الأسر، كما يبرز عظمة مكانته وأهميته بين قومه، لما استوحشت الخيول لفراقه وتعطلت الرماح، وأغمدت السيوف في نجادها.

ويقول في موضع آخر:

وَنَحْنُ أَنَاسٌ لَا تَزَالُ سُرَاتُنَا
نَظَرْنَا إِلَى هَذَا الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ
وَنَدْعُو كَرِيمًا مَنْ يَجُودُ بِمَالِهِ
لَهَا مَشْرَبٌ، بَيْنَ المَنَايَا وَمَطْعَمٌ
فَهَانَ عَلَيْنَا مَا يَثِثُ وَيَنْظُمُ
وَمَنْ يَبْدُلُ النَّفْسَ الكَرِيمَةَ أَكْرَمُ

(1) الديوان، ص 192.

(2) نفسه، ص 194.

وَمَالِي لَا أَمْضِي حَمِيدًا وَمَطْلَبِي بَعِيدٌ، وَمَا فِعْلِي بِحَالٍ مُذَمَّمٌ! (1)

وهنا الشاعر يكني عن سؤدد قومه ومفاخرهم، كما يكني عن علو همته وشجاعته.

ومن ألوان الكنايات، في قوله أيضا:

تَأْمَلَنِي الدُّمَسْتِقُ، إِذْ رَأَيْتُ فَبَأْبَصَرَ صَيْغَةَ اللَّيْثِ الْهَمَامِ

أَتَتَّكِرُنِي كَأَنَّكَ لَسْتَ تَدْرِي بِأَنِّي ذَلِكَ الْبَطْلُ، الْمُحَامِي

وَأَنِّي إِذَا نَزَلْتُ عَلَى دُلُوكِ تَرَكَتْكَ غَيْرَ مُتَّصِلِ النَّظَامِ

وَلَمَّا أَنْ عَقَدْتُ صَلِيبَ رَأْيِي تَحَلَّلَ عَقْدُ رَأْيِكَ فِي الْمَقَامِ (2)

فهو يكني على شجاعته وبطولته، وخير دليل على ذلك وقائعه في الروم، وأفاعيله

العجبية فيهم.

ويقول مفتخرا بنفسه:

وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ إِلَّا فِرَارًا أَشَدَّ مِنَ الْمَنِيَّةِ أَوْ حِمَامًا

حَمَلْتُ عَلَى وُرُودِ الْمَوْتِ نَفْسِي وَقُلْتُ لِعُصْبَتِي: مُوتُوا كِرَامًا!

وَعَدْتُ بِصَارِمٍ، وَيَدٍ وَقَلْبٍ حَمَانِي أَنْ أُلَامَ، وَأَنْ أَضَامَا

وَلَمْ أَبْذُلْ لِخَوْفِهِمْ، مَجْنًا وَلَمْ أَلْبَسْ حِذَارَ الْمَوْتِ، لِأَمَّا

كَشَفْتُ بِهِ صُدُورَ الْخَيْلِ عَنِّي كَمَا جَفَّلْتُ فِي بَيْدٍ نَعَامًا (3)

فالشاعر يكني عن أسره لشجاعته وشهامته، لا خوف أو جبن.

ويصف نفسه بالكرم والإحسان، فيقول:

أَلَسْتُ أَمَدَّهُمْ، لِذَوِيٍّ، ظِلًّا أَلَسْتُ أَعَدَّهُمْ، لِلْقَوْمِ جَفَنَهُ؟

أَلَسْتُ أَقْرَهُمْ، بِالضَيْفِ عَيْنًا أَلَسْتُ أَمَرَّهُمْ، فِي الْحَرْبِ لَهْنَهُ؟ (4)

فهو يكني عن كرمه، وإكرامه الضيف وعابر السبيل، وإحسانه لكل من يطرق بابه.

وقريب من هذه الصورة، قوله:

مَنْ ذَا يُعَدُّ، كَمَا أَعُدُّ مِنْ الْجُدُودِ الْعَالِيَةِ؟

مَنْ ذَا يَقُومُ لِقَوْمِهِ بَيْنَ الصُّقُوفِ، مَقَامِيهِ

(1) الديوان، ص 198.

(2) نفسه، ص 209.

(3) نفسه، ص 213.

(4) نفسه، ص 219.

أَحْمِي حَرِيمِي أَنْ يُيَا حُ وَلَسْتُ أَحْمِي مَالِيهِ
نَارِي عَلَى شَرَفٍ تَأَجَّبُ جُ لِلضُّيُوفِ السَّارِيَةِ (1)

وفي القصيدة يكني عن أصالة منبته، وعراقة محتده، وعن شجاعته وشهامته، وإكرامه للضيف والمحتاج.

وفي مجال الفخر بقومه، يقول:

وَنَحْنُ أَنْاسٌ، لَا تَوْسُطُ بَيْنَنَا لَنَا الصَّدْرُ نُونِ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرُ
أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلَا وَأَكْرَمُ مِنْ فَوْقِ التَّرَابِ وَلَا فَخْرُ (2)
فيكني الشاعر عن مجد قومه وسؤددهم.

ويفتخر بسيف الدولة، ويمدحه قائلاً:

أَضْحَى وَأَضْحَيْتُ فِي سِرٍّ وَفِي عَلَنٍ أَعْدُهُ وَالِدِي إِذْ عَدَّيْ وَلَدَا
مَا زَالَ يَنْظُرُ فِيَّ الشُّعْرَ مُجْتَهِدًا فَضْلًا وَأَنْظُرُ فِيهِ الشُّعْرَ مُجْتَهِدًا
حَتَّى اعْتَرَفْتُ وَعَزَّتْ بِي فَضَائِلُهُ وَقَاتَ سَبَقًا وَحَازَ الْفَضْلَ مُنْفَرِدًا
إِنْ قَصَّرَ الْجُهْدَ عَنْ إِدْرَاكِ غَايَتِهِ فَاعْذِرْ النَّاسَ مَنْ أَعْطَاكَ مَا وَجَدَا (3)
فهو يكني عن سيف الدولة، وعظم أمجاده، وحسن شمائله.

ويقول بشأنه أيضاً:

وَأَنْتَ أَشَدُّ هَذَا النَّاسِ بَأْسًا وَأَصْبَرَ هُمْ عَلَى نُوبِ اللَّيَالِي
وَأَهْجَمَهُمْ عَلَى جَيْشٍ كَثِيفٍ وَأَعْوَدَهُمْ عَلَى حَيٍّ حِلَالٍ
ضَرَبْتَ فَلَمْ تَدَعْ لِلسَّيْفِ حَدًّا وَجَلْتَ بِحَيْثُ ضَاقَ عَنِ الْمَجَالِ (4)
فيكني عن شجاعة سيف الدولة وفروسيته في هذه الأبيات .

وفي صورة كناية أخرى يقول:

يَسُومُهُمْ بِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ مَا جِدُّ جَرُورٌ لِأَذْيَالِ الْخَمِيسِ الْمُذْيَلِ
لَهُ بَطْشٌ قَاسٍ، تَحْتَهُ قَلْبُ رَاحِمٍ وَمَنْعٌ بِخَيْلٍ، تَحْتَهُ ذَيْلُ مُفْضِلِ
وَعَزْمَةٌ خَرَّاجٍ مِنَ الضَّيِّمِ فَاتِكِ وَفِي أَبِي، يَأْخُذُ الضَّيِّمَ مِنْ عِلِّ

(1) الديوان، ص 232.

(2) نفسه، ص 88.

(3) نفسه، ص 74.

(4) نفسه، ص 174.

عَرُوفٌ، أَنْوْفٌ، لَيْسَ يُرْغَمُ أَنْفُهُ جَرِيءٌ، مَتَى يَعْزِمُ عَلَى الْأَمْرِ يَفْعَلُ (1)

فيكني في هذه الأبيات عن شجاعة سيف الدولة، وجوده وكرمه، وحسن سياسته للناس، وطموحه البعيد.

ويفتخر بقومه، فيقول:

إِنَّا إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَامُ نُونًا وَنَابَ خَطْبٌ وَادَلَّهَمُ
أَلْفَيْتَ حَوْلَ بِيوتِنَا عَدَدُ الشَّجَاعَةِ، وَالكَرَمِ
لَلْقَا الْعِدَى بِيضُ السُّيُوفِ، وَاللَّذَى حُمِرُ النَّعَمِ
هَذَا وَهَذَا دَأْبُنَا يُودَى دَمٌ، وَيُرَاقُ دَمٌ (2)

وهنا يكني الشاعر عن شجاعة قومه، وكرمهم.

ويقول في موضع آخر:

عَلِيَّةٌ بِالنَّشَامِ مُفْرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي الْعِدَى، مُعَلِّهَا
تَمْسِكُ أَحْشَاءَهَا، عَلَى حُرْقٍ تُطْفِئُهَا، وَالْهُمُومُ تُشْعِلُهَا
تَسْأَلُ عَنَّا الرُّكْبَانَ جَاهِدَةً بِأَذْمَعِ مَا تَكَادُ تَهْمِلُهَا (3)
فالشاعر يكني عن أمه، وشدة تلهفها على أخباره وهو أسير.

ويقول الشاعر:

وَفِي مَنْبَجِ مَنْ رِضَا هُوَ أَنْفَسُ مَا أَدَّخِرُ
وَمَنْ حُبُّهُ زُلْفَةٌ بِهَا يُكْرَمُ الْمَحْشَرُ (4)
فيكني عن أمه، وحبها لها.

ويقول:

وَقَوْمٌ أَلْفَانُهُمْ وَغُصْنُ الصَّبَا أَخْضَرُ (5)

فيكني في: " غصن الصبا أخضر " عن أيام طفولته، ومراحل عمره الأولى.

(1) الديوان، ص 176.

(2) نفسه، ص 211.

(3) نفسه، ص 178.

(4) نفسه، ص 131.

(5) نفسه، ص نفسها.

وفي قوله:

أَتَزْعُمُ أَنَّكَ خِذْنُ الْوَفَا ءَ وَقَدْ حَجَبَ التُّرْبَ مَنْ قَدْ حَجَبُ
عَقِيلَاتِي اسْتُلِبْتَ مِنْ يَدِي وَلَمَّا أَبْعَهَا وَلَمَّا أَهَبُ (1)

فهو يكني عن "العقيلة" بأخته، التي اختطفها الموت منه، وأحزنه عليها.

يقول أيضا:

وَأَدِيبَةٌ اخْتَرْتُهَا عَرَبِيَّةً تُعْزَى إِلَى الْجَدِّ الْكَرِيمِ، وَتَنْتَمِي
مَحْجُوبَةٌ لَمْ تَبْتَذِلْ، أَمَّارَةٌ لَمْ تَأْتَمِرْ، مَخْدُومَةٌ لَمْ تُخْدَمْ (2)

فهو يكني عن ابنته "أديبة"، وعن حسن خلالها وشمائلها.

ويصف المرأة في غير ما موضع، فيقول:

أَسْكُرَى اللَّحْظِ طَيِّبَةَ الثَّنَائِيَا هَضِيمَ الْكَشْحِ جَائِلَةَ الْوِشَاحِ (3)

ففي "سكرى اللحظ" كناية عن الغنج والدلال، و"جائلة الوشاح" كناية عن ضمورها.

وفي قوله:

تَجُولُ نُسُوعُهَا وَتَبِيْتُ تَسْرِي إِلَيَّ غَرَاءً، جَائِلَةَ الْوِشَاحِ (4)

فيكني عن ضمور الناقة بضمور المرأة.

وهكذا يتبين لنا مما درسناه آنفا، أنّ الشاعر قد حشد الكثير من الصور الكنائية المعبرة والموحية، لأنها ارتبطت بفن الفخر، وبخاصة افتخاره بذاته، وبقومه، فقد "لجأ أبو فراس إلى تشكيل صورة الكناية بكثرة في الأمور التي لا يمكنه معالجتها إمّا عجزا وإمّا ترفا، وقد لجأ إليها في الفخر بنفسه وشجاعته، وفي هذا ما يشير إلى تخرجه من التمدح المباشر بسماته ومحامده". (5)

ونضيف أيضا أن أبا فراس استطاع من خلال صور الكنائية أن يصور الكثير من أحواله في أسره، ولواعجه، وهموم نفسه، وهي من الأمور التي خفيت على قومه وأهله.

(1) الديوان، ص 37.

(2) نفسه، ص 214.

(3) نفسه، ص 58.

(4) نفسه، ص 56.

(5) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 444.

لذلك نقل هذه الصورة بإخلاص، وعرض مشاعره وعواطفه بصدق، فكانت الكناية أقدر من غيرها في التعبير عن هذه المواقف والمواجع.

3/ الصورة الرمزية:

كان أبو فراس من الشعراء الذين دونوا تفاصيل حياتهم، وصوّروا مشاعر الغربة والحنين، والبعاد عن الأهل والوطن.

كما نقل مفاخره، ومخاfer الحمدانيين، من مكارم ومآثر وبطولات وأمجاد سارت بذكرها الركبان، وتناقلها الرواة في كل صقع ومكان.

وقد ذكر ابن رشيق في معرض حديثه عن أبي الطيب المتنبّي، فأشار إليه في قوله: "وأما أبو الطيب فلم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه".⁽¹⁾

فأبو فراس بحسب -ابن رشيق- شاعر اعتلى ريادة الشعر، من باب السلطان والإمارة، لا من باب الفن والشاعرية.

وتأتي القصائد الرومية -لما فيها من العناصر الوجدانية والأنفاس العاطفية- في المرتبة السامية الرفيعة من شعره، فإن كان الأسر نقمة على الشاعر، فقد كان نعمة على الأدب والشعر خاصة "ولابد من القول أن لأسره يدا على خلوده، وعلى الأدب معاً، فلولا روميته لما كان له في سائر شعره ما يتميز به من الشعراء العاديين، ولولا أسره وشقاؤه لما جرى طبعه بهذه القصائد الرائعة، فجاء بها ذوب العاطفة المتألّمة وعصارة النفس الكليم، فكتب اسمه في سفر الخلود".⁽²⁾

وللظروف القاسية التي عايشها الشاعر إبان محنة الأسر، ومسيرة الاغتراب، فقد اضطربت بصدره هموم وأوجاع، وتكدر حاله، وتغيّر الناس عنه، وأحس بذلك، ولمس بنفسه إهمال أهله، وإغفال أمر مفاداته، فأرسل القصائد، مصرحة بواقع الحال تارة، ومعرضة تارة أخرى، ورامزة تارة ثالثة.

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص101.

(2) ثائر زين الدين، شعراء وذناب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص110 (نقلا عن: بطرس

البستاني، شعراء العرب، ص373، 374).

فالشاعر استطاع أن ينقل في العديد من المرات، مشاعره وما يعانيه من إهمال وجفوة وجفاء عن طريق اللمحة والرمز، لأن الرمز أقدر من غيره على التعبير عن المشاعر التي يصعب تصويرها أو التصريح بها.

ف"الرمز وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، فهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته".⁽¹⁾

وقد ورد مصطلح الرمز في القرآن الكريم، على لسان سيدنا زكريا، قال تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ الْأَنْتَ كَلِمَ النَّاسِ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا وَادَّكُرَ رَبُّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعِشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾.⁽²⁾

والرمز الوارد في قوله تعالى، إنما المقصود به الإشارة، فقد أمر النبي زكريا - عليه السلام - أن لا يكلم الناس "إلا بالإشارة ثلاثة أيام بلياليها...".⁽³⁾

أما العرب قديما فقد عرفوا الإشارة، ولم يهتموا بالرمز؛ فقد عرفها قدامة بن جعفر فقال: "وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها. أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة".⁽⁴⁾

وقريب منه، تعريف الباقلاني، فقد عرف الإشارة بقوله: "ومما يعدونه من البديع الإشارة وهو اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، وقال بعضهم في وصف البلاغة: لمحة دالة".⁽⁵⁾

لكن ابن رشيق ذكر الرمز فقال: "وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم".⁽⁶⁾ وقد اختلف الدارسون حول ماهية الرمز، وضبط مدلوله بصفة أدق "وفي الحقيقة هناك صعوبة كبيرة في تعريف الرمز بشكل دقيق مما جعل الكثيرين يقبلون اللفظ على علته، ويكتفون في الأغلب بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها، فقد

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 153.

(2) سورة آل عمران، الآية: 41.

(3) محمد على الصابوني، صفوة التفاسير (تفسير للقرآن الكريم)، ج1، ط1، دار الصابوني، القاهرة، 1417هـ، 1997م، ص182.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقق: عبد المنعم خفاجي، ص 154، 155.

(5) أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، ص142.

(6) ابن الرشيق، لعمدة، ج1، ص 254.

تطلق الكلمة على كل ما يتضمن أو يوحي بمعنى آخر غير معناه، الظاهر مثل الغيوم كمؤشرات رمزية للمطر، أو قد تستخدم بديلاً عن بعض العلامات المتفق عليها اجتماعياً، مثل اللون الأحمر "والخطر"، وقد تستخدم للتعبير بشكل عام وغامض كالرمزية في الشعر أو في الفن، وكثيراً ما تطلق على أي شيء، أو فعل أو حادث أو صفة أو شخص أو علاقة، تكون أداة ووسيلة لفكرة أخرى معينة، بحيث تكون هذه الفكرة هي معنى ذلك الرمز".⁽¹⁾

وقد عرف بعضهم الرمز تعريفاً مبسطاً بأنه: "في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزَه إلى ما وراءه من معانٍ مجردة".⁽²⁾

والرمز أنواع منها: الرمز الديني، الرمز الأسطوري، الرمز اللغوي، الرمز الصوفي، الرمز العلمي، الرمز الفني (الأدبي).

وما يهمننا: في هذا السياق، الرمز الفني أو الأدبي، فقد عرفه بعضهم بأنه: "أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني، وتتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية: فهناك الألفاظ المفردة التي تعد مركزاً في الرمزية (أي في المكان أو الحادثة، أو العلاقات الرابطة) من مثل عنتره، سندباد، حطين، الخورنق والسدير، مجنون ليلى، لوركا، الرصيف، الدخان (التبغ)".⁽³⁾

وهناك من الدارسين من عدّ الصورة الرمزية وسيلة فنية تقوم مقام التشبيه والاستعارة والكناية، في التصوير، ومحاوره النصوص واستتطاق اللغة "إننا نرى أن الصورة الرمزية وسيلة فنية يمكن أن تقوم بعبء التعبير عن تجارب الشعراء وتوصيلها إلى المتلقين، مثلها في ذلك مثل الصورة التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية أو المجازية

(1) عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز (دراسات في الرموز واللغة والأسطورة)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص16، 17.

(2) محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، مصر، ص304.

(3) فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1424 هـ، 2003م، ص175.

المرسلة مع اختلاف في طبيعة كل نوع من هذه الأنواع". (1)

وإذا أردنا استجلاء الصورة الرمزية، وتوظيفها الشعري من خلال ديوان أبي فراس الحمداني، فإننا نجد الرمز متجليا في صورة أوكد، وبيان أوثق ببعض القصائد، والمقطوعات الشعرية.

أ- المقدمة الغزلية:

يقول أبو فراس في قصيدته البائية:

أَمَّا لَجَمِيلٍ عِنْدَكَ ثَوَابٌ وَلَا لِمُسِيءٍ عِنْدَكَ مَتَابٌ
لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيدَةً وَقَدْ نَلَّ مَنْ تَقْضِي عَلَيْهِ كَعَابُ
وَأَجْرِي فَلَا أُعْطِي الْهَوَى فُضْلَ مِقْوَدِي وَأَهْفُو وَلَا يَخْفَى عَلَيَّ صَوَابُ (2)

فالقصيدية تبدأ بمطلع غزلي بديع، أراد الشاعر على عادة السابقين، أن يبث لواعجه، ويصف حبه ومواجهه، فقد تضمن البيت الأول سؤال الحسان "سؤال اقتضاء أن تشييه على إحسان بدر منه، وسؤال وتوبة عن ذنب اجترحه .. وقد أدل على المحبوبة بإحسان، وأقر لها بذنب، فما يكون هذا الإحسان؟ وما يكون هذا الذنب؟". (3)

ثم بعدها في الأبيات المتتاليات يفصح عن حزمه وقوة عزمه، فهو رجل لا يذل لامرأة، ولو كانت حسناء، ولا تملك قياده، أو تؤسر روحه امرأة من النساء، فهو فارس، شجاع، صلب الرجولة، شديد الإرادة.

وحب الشاعر للمرأة بهذه الصورة، غريب عجيب، فالمحب يتذلل، ويعمد إلى أساليب الرجاء، والاستفهام، والتمني..، واستعطاف المحبوب والشكوى بين يديه.

فمعاني التشبيب تقوم على لغة وأساليب خاصة "فيجب أن يكون النسب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصباية، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقرة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة". (4)

(1) الديوان، ص173.

(2) نفسه، ص27.

(3) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص187.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص134.

وأبو فراس، في غزله هذا لا يتوجه بخطابه إلى امرأة محبوبه بعينها، لأن المرأة ما هي إلا رمز لابن عمه سيف الدولة، الذي يعاتبه ويستعطفه في آن، ويذكره بإحسانه في خدمته فيما مضى من أيامه، وبالإساءة التي قوبل بها، لما ترك أمره بيد الأعداء، وما سارع الأمير ليفك أسره، أو يحرره من قفصه، وهذا نلمسه في الأشعار التي يوجهها لسيف الدولة، فيقول:

وَلَكِنْ نَبَا مِنْهُ بِكَفَيِّ صَارِمٍ وَأَظْلَمَ فِي عَيْنِي مِنْهُ شِهَابٌ
وَأَبْطَأَ عَنِّي، وَالْمَنَايَا سَرِيعةً وَلِلْمَوْتِ ظُفْرٌ قَدْ أَطْلَّ وَنَابُ
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ وَدُّ قَدِيمٍ نَعْدُهُ وَلَا نَسَبٌ بَيْنَ الرَّجَالِ قُرَابُ
فَأَحْوَطَ لِلإِسْلَامِ أَنْ لَا يُضَيِّعَنِي وَلِي عَنْكَ فِيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَابُ
أَمِنْ بَعْدِ بَذْلِ النَّفْسِ فِيمَا تُرِيدُهُ أُثَابُ بِمُرِّ الْعَتَبِ حِينَ أُثَابُ⁽¹⁾

فالأبيات تنبئ عن واقع الحال، وحالة الجفاء التي يحسها الشاعر ويستشعرها، فكلما امتدت الأيام والليالي، وهو أسير بعيد، تزداد الوسوس والحيرة، ومعها تعظم درجة اللاتقة، والإحساس بعدم الأمن، والإهمال، ولذلك فالتعبير عن هذه الخوارج والمشاعر في صورة رمزية خير وأجمل، فالرمز نوع من التعبير غير المباشر لما يسمى الشيء باسمه، بل يتجنب فيه الوصف المستقيم المباشر من أجل أن يخفيه أو يظهره بطريقة لافتة".⁽²⁾

وكثيرا ما يجد الشاعر في النسيب ضالته، وغايته، وأداته، في بث الشكوى، وعتاب الآخر، ولفت انتباهه لمعاناته وهمومه وأوصابه، والرمز بالمعنى دون التصريح به في حالات كثيرة.

ولعل في الأبيات التالية دليلا قاطعا على توظيفه للرمز الغزلي، وهو يرمز في ذلك بسيف الدولة، أليس هو أبوه الذي رباه؟ وابن عمه وزوج أخته، وصهره، الذي اهتم لأمره ورعاه وهو طفل صغير، وقدمه في الصفوف الأولى وجعله أميرا على منبج، وهو في سن الشباب والرجولة. لذلك فهو يعاتبه، ويناجيه، ويشكوه ويستعطفه، حتى يبادر إلى افتدائه من أسره الضيق وقيده القاتل، يقول أيضا:

(1) الديوان، ص30.

(2) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ط2، دار الأندلس، 1401هـ، 1981م، ص131، 132.

وَمَا زِلْتُ أَرْضَى بِالْقَلِيلِ مَحَبَّةً لَدَيْكَ، وَمَا دُونَ الْكَثِيرِ حِجَابُ
وَأَطْلُبُ إِيقَاءً عَلَى الْوُدِّ أَرْضَهُ وَذِكْرِي مَنَى فِي غَيْرِهَا وَطِلَابُ
فَلَيْتَكَ تَحْلُو وَالْحَيَاةُ مَرِيرَةٌ وَلَيْتَكَ تَرْضَى وَالْأَنَامُ غِضَابُ
وَلَيْتَ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرٌ وَبَيْنِي وَبَيْنَ الْعَالَمِينَ خَرَابُ (1)

وأبو فراس في هذه الأبيات، إنما يخاطب سيف الدولة معاتبا ومستجديا، مع حفاظه على الود القديم، وصدق إخلاصه لابن عمه، وثباته على الولاء، وذكره بجميل الثناء، "وإذن لم يكن النسب الجاد مع رقة خفية إلا إحياء ورمزا لما يليه من معاني الافتخار والشكوى والإدلال والإعتاب". (2)

وتتجلى عظمة هذا الوفاء، وذروة سنام هذا الحب الخالص، في تلك الخاتمة الرائعة، التي أنهى بها الشاعر قصيدته.

فهو لا يرضى من دنياه إلا حب الأمير، وإشفاقه عليه، وحسن الخاتمة تدل على فحولة وشاعرية، لا تقل عن جمال الاستهلال وروعة المطلع "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه". (3)

وقد أبدع الشاعر في توظيفه للصور الرمزية أيما إبداع في قصيدته "أراك عصي الدمع..."، قال الشاعر:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتَكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهُوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ
بَلَى، أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُذَاغُ لَهُ سِرُّ
إِذَا اللَّيْلُ أَضْوَانِي بَسَطَتْ يَدَ الْهُوَى وَأَدَلَّتْ دَمْعًا مِنْ خَلَاتِقِهِ الْكِبْرُ
تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي إِذَا هِيَ أَذْكَتَهَا الصَّبَابَةُ وَالْفَكْرُ
مُعَلَّتِي.. بِالْوَصْلِ، وَالْمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتُّ ظَمَانًا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ (4)

(1) الديوان، ص30، 31.

(2) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص191.

(3) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص239.

(4) الديوان، ص84.

يبدو للوهلة الأولى من خلال هذا المطلع الغزلي للقصيد، أن الشاعر يتوجه بخطابه إلى امرأة بعينها، أحبها وأحبته، وعرفها وعرفته، فكان هذا الشوق وتلك الصباية التي تخبر عما في الضمائر من مشاعر وعواطف.

فأبو فراس برأي بعض النقاد والدارسين "كان يحب إنسانة هي اليوم في ضمير شعره، لا في ضمير صدره، إنسانة أنطقته بهذه اللوعة الخالدة، ثم اندرجت في أكفان الفناء".⁽¹⁾

لكن أبا فراس جعل من النسب في هذه القصيدة، وفي قصائد أخرى رمزا لحاله، ووصفا لأشواقه ومآسيه ومعاناته، "لطالما شكا تنكره وتنكر أحبائه. ورمز لهذا التنكر بالنسب في غير هذه القصيدة. وقد بلغ بهذا النسب الرمزي حد الروعة في كلمته الرومية السائرة: "أراك عصي الدمع..".⁽²⁾

فالشاعر في ليل غربته، وفي فلووات وحدته، تضطرم بصدرة مشاعر وأحاسيس، ومعها تكثر الوسوس والحيرة، وأمام هذه الحالة تخونه اللغة المباشرة والكلمات الواضحة، فلا سبيل له إلا الرمز، فهو أدواته في البوح عن مكنوناته، وعرض أوجاعه ومواجهه "والنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن -أحيانا- تبسيطها أو تحليلها، ولا يأتي التعبير عنها بالأسلوب المؤلف، فلا يعود أمام المبدع -عندها- إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات متشابهة، عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب".⁽³⁾

فأبو فراس إذن وفيّ في حبه، صادق في عواطفه ومشاعره، لا ينسى أيام الوصال والهوى، ولا يقو على الهجران والنوى، فإذا ما أظله الليل أضعفه وأضناه، وراح لشدة الشوق، وسكون الليل ووحشته يطلق عبراته الحرى، ويرخي العنان لدموعه الملتهبة، وقد هيجته صبايته وأشواقه.

(1) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص340.

(2) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص190.

(3) محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ط1، دار الكتاب الجديد

المتحدة، بيروت، مارس 2003، ص31، 32.

وليست تلك الغادة الحساء التي يتذكرها الشاعر، ويحاورها في أجزاء من هذه القصيدة إلا رمزا لابن عمه الأمير سيف الدولة. فهو الأمير، الحاكم، وهو من بيديه الأمر والنهي، ويستطيع بإشارة منه أن يبادر إلى فك أسره، وإطلاق سراحه، وإشترائه حرته.

وكيف لا يكون الشعر متجها إلى سيف الدولة، وهو عدته ويده التي يبطش بها، لكن سيف الدولة تناساه، ومن ثم طال ليل أسره وأحزانه، يقول الشاعر:

قَدْ كُنْتُ عَدَّتِي الَّتِي أُسْطُو بِهَا وَيَدِّي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي
فَرَمَيْتُ مِنْكَ بغيرِ مَا أَمَلْتُهُ وَالمرءُ يُشْرِقُ بِالزُّلَالِ البَارِدِ (1)

وأبو فراس يوظف الرمز توظيفا ناجحا يستقيه من تجربته الشعورية الخاصة "فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا. وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة". (2)

ويفاخر الشاعر بوفائه، وحفاظه على العهود والمواثيق، أما المحبوبة فقد غدرت وضيعت الوفاء "إن حديثه عن الغدر والوفاء إنما هو في ظاهره وحسب مرتبط بالحبيبة، ولكنه في واقع الحال يشير إلى سيف الدولة الذي وعده وعلله بالفداء، فخذله. ويصل العتاب إلى منتهاه حينما يفاخر الشاعر بوفائه في البيت السادس معرضا بالتالي ضيعت في رمز مؤثر وإشارة خافية إلى سيف الدولة". (3)

ونلمس الصورة الرمزية في بقية أبيات القصيدة، فأبو فراس يقدر حاله وحال سيف الدولة، وهي وضعية يشوبها الحفاء، والإنصات لكلام الحساد والوشاة، والإصغاء للأقوال الزائفة والكاذبة، وأبو فراس بعيد عن حلب، وعن قصر الأمير، وهو لا يملك أن يرد عن نفسه التهمة، أو دحض تلك الأقوال المغرضة، وإبراء ساحته، وإعادة مياه الود إلى صفائها ونقاؤها، يقول، وقد عمد إلى الأسلوب الحوارية:

تَرَوُّغٌ إِلَى الوَاشِينَ فِيَّ وَإِنَّ لِي لِأُذُنًا بِهَا عَنْ كُلِّ وَاشِيَةٍ وَقَرُّ

(1) الديوان، ص77.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص198.

(3) فايز علي، الرمزية والرومانسية، www.kotobarabia.com ص337.

وَحَارَبْتُ قَوْمِي فِي هَوَاكِ وَإِنَّهُمْ
وَإِنْ كَانَ مَا قَالَ الْوُشَاةُ وَلَمْ يَكُنْ
تَسْأَلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِيَ عَلِيمَةٌ
فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ لَهَا الْهَوَى:
فَقُلْتُ لَهَا: لَوْ شِئْتُ لَمْ تَتَّعِنْتِي
وَإِيَّايَ لَوْلَا حُبُّكَ الْمَاءُ وَالْخَمْرُ
فَقَدْ يَهْدِمُ الْإِيمَانَ مَا شَيَّدَ الْكُفْرُ
وَهَلْ بَفْتَى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نَكْرُ؟
قَتِيلُكَ، قَالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فَهَمْ كَثْرُ
وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّي وَعِنْدَكَ بِي خُبْرُ⁽¹⁾

فالشاعر يدفع عن نفسه أقوالا زائفة، ويرى أن ما أتى به الوشاة باطل وضلال، وسيقوض الإيمان ما بناه الكفر "فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفر"، كما ينفي عن نفسه تهمة النميمة أو الاغتياب "وإن لي لأذنا.. ووقر".

وإن أنكرته المحبوبة وحاولت تجاهله، يرد عليها إنكارها بأنه معروف للناس، لا يحتاج إلى تعريف "ويظهر الحوار بشكل جلي في رأيته الرائعة وبين حبيبته المنكرة له وبقدرة، وهي حبيبة رمز بها فيما رأينا إلى أميره وابن عمه الذي تراخى في فك أسرهِ، وهو حوار يفيض بالشجن الجميل على نحو ما نرى في هذا الجزء الذي يصور فيه تغافل الحبيبة عن قدره وكيف جاراها وحاورها".⁽²⁾

وإنكار هذه المرأة لأبي فراس، هو في واقع الحال إنكار سيف الدولة لابن عمه، وتغافله عن افتدائه، ويلح على هذا المعنى في غير هذه القصيدة.

وتحضرني في هذا المقام، تلك الحكاية التي وقعت بينهما، حين طلب أبو فراس من نسيبه؛ أن يأذن له بالتوجه إلى الخراسانيين ليفتدوه. فردّ عليه سيف الدولة: ومن يعرفه من الخراسانيين؟ فبعث إليه الشاعر يعاتبه:

فَفِيمَ يُقَرِّعُنِي بِالْخُمُو
وَكَانَ عَتِيدٌ لَدَيَّ الْجَوَابُ
فَلَا تَنْسَبَنَّ إِلَيَّ الْخُمُولَ
وَأَصْبَحْتُ مِنْكَ فَإِنْ كَانَ فَضْلُ
لِ مَوْلَى بِهِ نِلْتُ أَعْلَى الرُّتَبِ
وَأَكِنُ لِهَيْبَتِهِ لَمْ أَجِبْ
عَلَيْكَ أَقَمْتُ فَلَمْ أَغْتَرِبْ
وَإِنْ كَانَ نَقْصٌ فَأَنْتَ السَّبَبُ⁽³⁾

(1) الديوان، ص 85.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 418، 419.

(3) الديوان، ص 46، 47.

وفي القصيدة يتجه الشاعر إلى ابنة عمّه، ملحا عليها، مؤكدا لها، أنه غير منكر ولا نكرة، ليعدد صفاته، وألوان مكارمه، مفتخرا بنفسه، محصيا صورا من شجاعته وبطولاته، يقول:

فَلَا تُنْكِرِينِي يَا ابْنَةَ الْعَمِّ إِنَّهُ لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتَهُ الْبَدْوُ وَالْحَضَرُ
وَلَا تُنْكِرِينِي إِنِّي غَيْرُ مُنْكَرٍ إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ وَاسْتُنْزِلَ النَّصْرُ (1)

فابنة العم هذه رمز لابن العم سيف الدولة، فهو يعاتبه، ويلح عليه بأن لا يغمط حقّه، أو ينسى أمره، والرمز في هذه الأبيات يجيء متناغما مع "المحور الشعوري للقصيدة، وبه يرتبط سياق القصيدة إجمالا، وأدل ما يكون على نجاح الشاعر في استخدام هذا الرمز استخداما شعريا أنه لم يتعامل معه من الخارج، أي لم يقمحه على السياق الشعري إقحاما متكيفا بأبعاده الذاتية أو بما يمكن أن يكون له من مغزى لدى الآخرين، بل أضاف عليه من موقفه الشعوري ومن تجربته الخاصة". (2)

والقصيدة ككل ترصد ملامح نفس أضناها السؤال، وأعيها الترقب والانتظار، فكان رمز المرأة هو المعادل الموضوعي لما يعانیه الشاعر على المستوى الشخصي والفكري "وفي حالتنا هذه أليس من المرجح أن يخاطب الشاعر سيف الدولة من خلال هذه المرأة الغادرة الناكرة لفضائله وجمائله؟ وهل أزرى بهذا الفارس - من وجهة نظره - إلا تباطؤ سيف الدولة وتقاعسه عن افتدائه؟ وسندرك مدى عمق جرح الشاعر، حين نرى إلى إصراره على دفع تهمة النكر والخمول عن نفسه". (3)

وفي قصيدته الميمية تتجلى الصورة الرمزية بشكل واضح في قوله:

وَسَائِلَةٌ عَنِّي فَقُلْتُ تَعَجُّبًا
أَعْرَنِي، أَقْبِكَ السُّوءَ نَظْرَةً وَآمِقُ
فَمَا أَنَا إِلَّا عَبْدُكَ الْقَنْ فِي الْهَوَى
وَأَرْضِي بِمَا تَرْضَى عَلَى السُّخْطِ وَالرِّضَا
كَأَنَّكَ لَا تَدْرِينَ كَيْفَ الْمُتَيْمِ
لَعَلَّكَ تَرْتِي، أَوْ لَعَلَّكَ تَرَحَّمُ ! (4)
وَمَا أَنْتَ إِلَّا الْوَاحِدُ، الْمُتَحَكِّمُ (5)
وَأُغْضِي، عَلَى عِلْمٍ بِأَنَّكَ تَظْلِمُ

(1) الديوان، ص86.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص208.

(3) نائر زين الدين، شعراء وذئاب، ص117.

(4) وامق: أحب كل منهما الآخر. (الديوان، ص196).

(5) القن: العبد الذي يملك هو وأبوه. (الديوان، ص196).

يَسْتُ مِنَ الْإِنصَافِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ وَمَنْ لِي بِالْإِنصَافِ وَالخَصْمِ يَحْكُمُ
ووالله، مَا شَبَّتُ إِلَّا عَالَةً وَمَنْ نَارٍ غَيْرِ الحُبِّ قَلْبِي يُضْرَمُ (1)

فالمطلع الغزلي اتخذهُ الشاعر مطية للوصول إلى قلب أميره سيف الدولة،

وتشبيهه بالمرأة ما هو إلا رمز للأمير الحمداني، ولعلّ البيت السادس يصوّر هذه الفكرة ويؤيدها.

وفي قصيدته اللامية، التي شاعت وزادت لجمال أسلوبها، وبراعة تصويرها، وفيها يناجي الشاعر حمامة أطلت من غصنها المياد، وراح يبيثها مواجده وأحزانه، يقول:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي
مَعَاذَ الهَوَى مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَّوَى وَلَا خَطَرَتْ مِنْكَ الهُمُومَ بِبَالِي
أَتَحْمِلُ مَحْزُونََ الفُؤَادِ قَوَادِمٌ عَلَى غُصْنِ نَائِيِ للمُسَافِرِ عَالِي
أَيُضْحِكُ مَأْسُورٌ، وَتَبْكِي طَلِيقَةٌ وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ، وَيَنْطِقُ سَالِي؟ (2)

فهذه الحمامة تشبه الشاعر في حنينه إلى أهله وأحباب قلبه، وهي متوجعة ملتاعة، تحسّ بنار الفقد، ولوعة الشوق، وأبو فراس إذا نظر من نافذة حبسه، وتطلّع إلى ما وراء السجن والقضبان "فيرى إلى جارته الحمامة، وقد راحت في أنين موصول، تحنّ إلى أليفها - الهديل - تبثه لواعج فراق طال أمده.. وكأنها تطلب عودته، ليمسح من عينيها دموع لوعتها.. فيهتف بها الشاعر، طالبا منها أن تتعزّي بمصابه عن مصابها وتحبس دمعها مثله.

فإذا كان "هديلها" قد فارقها، وعشق غيرها.. فإن مصابه بهديله أدهى وأمر، هديله ابن عمّه، وحرّيته وفداؤه". (3)

فالحمامة إنّما هي رمز للشاعر في وحدته وضيقه، وغربته، وإن بعدت عن سربها، فهو أيضا قد ضيعه سربه، لما تناسوا أمر مفاداته وتحريره.

وتتكرر الصور الرمزية في العديد من القصائد الشعرية، ومنها:

(1) الديوان، ص196، 197.

(2) نفسه، ص171.

(3) خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني (فتوة رومانسية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1996، ص129.

ب- الجبل:

كثيرا ما يصور الشاعر الجبل، ويأتي في معرض مفاخره بنفسه وبقومه فالجبل عماد الأرض وركيزتها، ومما يقوله الشاعر:

أَلَمْ تَرَنَا أَعَزَّ النَّاسِ جَارًا وَأَمْرَعَهُمْ، وَأَمْنَعَهُمْ جَنَابًا
لَنَا الْجَبَلُ الْمُطَلُّ عَلَى نِزَارٍ حَلَّلْنَا النَّجْدَ مِنْهُ وَالْهَضَابَا (1)

فالجبل هو رمز الأنفة والقوة والرفعة.

ويصور سيف الدولة في صورة جبل، فيقول:

وإِنَّكَ لِلْجَبَلِ الْمُشْمَخِ رُّ لِي بَلْ لِقَوْمِكَ بَلْ لِلْعَرَبِ
عُلًّا تَسْتَفَادُ، وَمَالٌ يُفَادُ وَعِزٌّ يُشَادُ، وَنُعْمَى تُرَبِ (2)

فالجبل رمز للعز والعلو، والنفعة.

ج- السيف:

هو سلاح المحارب الأول، وأداته في الضرب والطعن، وحسم المعركة، وكثيرا ما ذكر الشاعر السيف، ومما قاله:

وَسَلُّ صَيْدِكُمْ آلَ الْمَلَائِينَ إِنَّنَا نَهَبْنَا بَبِيضِ الْهِنْدِ عِزَّهُمْ نَهَبَا
أَلَمْ تَفْنِهِمْ قَتْلًا وَأَسْرًا سَيُوفِنَا وَأُسْدَ الشَّرَى الْمَلَأَى وَإِنْ جَمَدَتْ رُعبَا
بِأَقْلَامِنَا أَحْجَرْتَ أَمْ بِسَيُوفِنَا؟ وَأُسْدَ الشَّرَى قَدْنَا إِلَيْكَ أَمْ الْكُتُبَا؟ (3)

فالسيف رمز القوة والعز والانتصار.

وفي قوله أيضا:

وَلَمَّا ثَارَ سَيْفُ الدِّينِ ثُرْنَا كَمَا هَيَّجَتْ أَسَادًا غِضَابَا
أَسِنَّتُهُ إِذَا لَاقَى طِعَانَا صَوَارِمُهُ، إِذَا لَاقَى ضِرَابَا (4)

فالسيف هنا رمز القوة والشجاعة والنصر.

(1) الديوان، ص32.

(2) نفسه، ص46.

(3) نفسه، ص41.

(4) نفسه، ص33.

د- الأسر:

ورد ذكر الأسر في العديد من الأبيات، وارتبط في ذهن الشاعر بجملة من المفاهيم والرموز، يقول الشاعر:

وَمَا غَضَّ مِنِّي هَذَا الْإِسَارُ وَلَكِنْ خَلَصْتُ خُلُوصَ الذَّهَبِ (1)
فالأسر رمز التجدد والقوة.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

إِنَّ فِي الْأَسْرِ لَصَبًّا دَمْعُهُ لِلْخَدِّ صَبُّ
هُوَ بِالرُّومِ مُقِيمٌ وَلَهُ بِالشَّامِ قَلْبٌ
مُسْتَجِدًّا لَمْ يُصَادِفْ عَوْضًا عَمَّنْ يَحِبُّ (2)
فالأسر رمز الحزن، والفقْد.

وقال أيضا:

فَلَا بِالشَّامِ لَدِّي شَهْدٌ وَلَا فِي الْأَسْرِ رَقٌّ عَلَيَّ قَلْبٌ (3)
فالأسر رمز الوحدة والجفاء.

وقال أيضا:

أُنَادِيكَ لَا أَنِّي أَخَافُ مِنَ الرَّدَى وَلَا أُرْتَجِي تَأْخِيرَ يَوْمٍ إِلَى غَدٍ
وَأَنْفُ مَوْتِ الذَّلِّ فِي دَارِ غُرْبَةٍ بِأَيْدِي النَّصَارَى الْجَلْفِ مِيْتَةً أَكْمَدُ (4)
فالأسر رمز الموت، والغربة، والذل.

هـ- المرأة:

كثيرا ما يصف الشاعر المرأة، فيحصي جمالها، ويعدد محاسنها، والمرأة كثيرا ما تشبه بالغزال أو الشادن أو الرشا، يقول الشاعر:

بِأَبِي وَأُمِّي شَادِنٌ قُلْنَا لَهُ: "نَفْدِيكَ بِالْأُمَّاتِ وَالْآبَاءِ"
رَشَاءٌ إِذَا لَحَظَ الْعَوِيفَ بِنَظْرَةٍ كَانَتْ لَهُ سَبَبًا إِلَى الْفَحْشَاءِ (5)

(1) الديوان، ص46.

(2) نفسه، ص48.

(3) نفسه، ص49.

(4) نفسه، ص65.

(5) نفسه، ص25.

فالرثاء (ولد الغزال)، والشادن (ولد الطيبة) رمز للمرأة الحسنة.

ومن قوله:

كَيْفَ اتِّقَاءُ جَازِرٍ يَرْمِينَنَا بِظَبْيِ الصَّوَارِمِ مِنْ عِيُونِ ظِبَاءٍ (1)

فالجؤذر (ولد البقرة الوحشية)، والظباء رمز المرأة الفاتنة للناظر والنظرات.

ويقول أيضا:

وَقَفَّتِي عَلَى الْأَسَى وَالنَّحِيبِ مُقَلَّتَا ذَلِكَ الْغَزَالُ الرَّبِيبِ (2)

فالغزال رمز المرأة.

وفي قوله:

أَحِبُّ الْبَدْوَ وَمِنْ أَجْلِ غَزَالٍ فِيهِمْ بَادٍ (3)

فالغزال رمز المرأة.

وفي قوله:

إِنَّ الْغَزَالَ وَالْغَزَا لُ لَفِي تَنَائِيَاهُ وَجِيدِهِ (4)

فالغزالة (الشمس) والغزال رمز للمرأة الجميلة.

وفي ديوان أبي فراس نجد ألوانا من الرموز، التي اطرقت وتنوعت، وكان لتقافة الشاعر اللغوية والأدبية، وتجاربه الخاصة دورا في تنوعها وتعددتها "وعندما يتكرر لدى شاعر ما في سياقات مختلفة بنفس الدلالة فإنه يكون في هذه الحالة مؤشرا ذا قيمة في التعرف على عالم هذا الشاعر ومكونات نفسه". (5)

وهذا الحشد من الرموز يدل على شاعرية ومهارة فنية.

(1) الديوان، ص 26.

(2) نفسه، ص 38.

(3) نفسه، ص 75.

(4) نفسه، ص 78.

(5) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، ص 453.