أبو فراس الحمداني في رحلة صيد ترفيهية (دراسة في أرجوزته الطردية)

الدكتورة سميرة سلامي*

الملخص

تناول البحث بالدراسة والتحليل، أرجوزة أبي فراس الحمداني الطردية، من جانبيها، الموضوعي، والفني.

في الدراسة الموضوعية للطردية، أوضح البحث، أن الشاعر صوّر عالم الصيد بكل ما فيه، وبمختلف عناصره، فنقلنا من خلالها، إلى مواطن الصيد، وأرانا جمال الطبيعة، وغناها، وعرفنا أساليب الصيد والطرد، وجوارحه وضواريه، وطرائده المتنوعة، وما كان يجري بين الطرفين من صراع ومطاردة، ينتهي بالاستمتاع بنتيجة الصيد.

كما أطلعنا على رحلات الصيد الجماعية، التي كان الشاعر يقوم بها مع أصحابه، بغاية المتعة والرفاهية، والتخفف من أعباء المسؤولية، فتكشفت لنا جوانب جديدة، ما كنا نعرفها، من شخصية أبي فراس، وظهر لنا، صياداً ماهراً، خبيراً بالصيد، مهتماً به، وإنساناً مرحاً، محباً للهو والضحك، كل ذلك جاء في ظل شخصية الأمير الفارس، التي أبت إلا أن تظهر بقوة.

وفي الدراسة الفنية، أيضاً، تجلت لنا، شخصية الشاعر المبدع، في فن الطرديات، الذي أسهم في تطويره، حتى وصل به إلى الذروة. وتعد أرجوزته، هذه، أنموذجاً مثالياً، لهذا الفن، في شمولها، وتكاملها، وفي لغتها وأسلوبها وتصويرها، إذ جاءت نسيجاً فنياً متناسق الأجزاء، منسجماً في تشكيله الفكري والأسلوبي.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

مقدمـــة:

حين يذكر اسم الشاعر أبي فراس الحمداني، ترتسم في مخيلتنا على الفور، صورة الشاعر الأمير، والفارس الأسير، وتعود بنا الذاكرة مباشرة، إلى قصائده، التي قالها حين كان أسيراً جريحاً في بلاد الروم. تلك القصائد، التي سميت، فيما بعد بالروميات، تعد، بالفعل، من أجمل أشعاره، وأسماها، وأصدقها، وقد جاء فيها بأبدع ما أنتجته قريحته، من ثمار الفن، وسحر البيان، وقد عبّر من خلالها عن تجربة إنسانية مرّة، عاشها أبو فراس، ونقلها بكل صدق وعفوية، ما جعلها تمتلك قدرة عجيبة على التأثير في نفس قارئ، وهذا ما حمل أحد الباحثين إلى القول: "ولعمري إنها لو سمعته الوحش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت"[1]. وحمل آخر إلى القول: "إن القصائد المعروفة بالروميات، تعود إلى شاعرية غاية في الإنسانية والعفوية، وهو شاعر وحيد في عصره، ولعله في الأدب العربي كلّه"[2].

ولم تقتصر معاناة أبي فراس على مرحلة الأسر، بل كانت قبله، واستمرت بعده تصاعدياً، حتى مقتله غدراً سنة 357هـ. ففي الثالثة من عمره فجع بمقتل أبيه، فعاش يتيم الأب، متنقلاً بصحبة أمه بين مدن الدولة الحمدانية، حتى سنة 336هـ. حين ولاه سيف الدولة، وهو في السادسة عشرة، إمارة منبج، فحمل على عاتقه حماية الثغور والعواصم، وصد غارات الروم على الحدود الشمالية للدولة. وواجه تحديات كبيرة داخل الإمارة الحمدانية، فتصدى لغارات القبائل المتكررة عليها، وخاض حروباً دامية معهم. وبعد خلاصه من الأسر، وتوليه إمارة حمص، بدأت مهمته الصعبة في الحفاظ على مملكة بني حمدان، لاسيما بعد وفاة سيف الدولة، وتولي ابنه الصغير أبي المعالي الملك. إذ بدأ الضعف يدب في الدولة، وبدأت الأطماع فيها، ولاسيما أطماع قائد جيش سيف الدولة، التركي قرغويه. فقرر أبو فراس مواجهة الطامعين، مهما كان الثمن.

(1) – الثعالبي، يتيمة الدهر، ج 1، ص 61.

(2) – بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ص 196.

فالإمارة التي تفانى في حمايتها، لا يمكن أن يسلمها بسهولة. وكانت نهاية المواجهة مقتله غدراً، على يد هذا الجندي التركي.

وهكذا، فقد عاش أبو فراس حياة كلها جدّ وحروب ومعاناة ومسؤولية، فلم يمتّع بشبابه، كما صرح هو بذلك:

زين الشباب أبو فرا س لم يمتع بالشباب[3]

والإنسان بطبيعته، لا يمكن أن يبقى، على الدوام، وفي كل لحظة، أسير المعاناة، وتحت وطأة الإحساس بالمسؤولية، مهما امتلك من طاقة على التحمل، فهذا الإحساس، قد يصل به إلى درجة لا تطاق، فينهك روحه وجسده، إن لم يجد وسيلة يروّح بها عن نفسه، ويزيح عن كاهله، ولو مؤقتاً، عبء الإحساس بالمسؤولية. وأبو فراس، كغيره من البشر، بل كغيره من الأمراء والملوك، الذين وجدوا في الصيد والطرد، وسيلة من أهم وسائل التسلية، والترويح عن النفس، والتخفف من أعباء الحياة.

لكن شخصية أبي فراس، الباحث عن الراحة والمتعة والتسلية، والمحب للمرح والضحك، لم يسلّط عليها الضوء في الدراسات السابقة، وأهمل الدارسون شعره الذي يبرز هذا الجانب من شخصيته، لهذا آثرت دراسة أرجوزته الطردية الطويلة، التي يمكن من خلالها، تسليط الضوء على هذا الجانب من شخصيته وأشعاره، وبيان مكانته في عالم الصيد، ومدى إسهامه في تطوير القصيدة الطردية.

وقبل البدء بدراسة طردية أبي فراس، لابد من تقديم لمحة موجزة، عن أهمية الصيد والطرد في حياة الملوك وذوي السلطان. ولابد، أيضاً، لبيان موقعها من شعر الطرد العربي، من عرضٍ موجز، لما قيل قبلها من أشعار في هذا الموضوع.

الصيد عند الملوك وذوي السلطان:

الصيد قديم قدم الإنسان على الأرض، كان الدافع الأول إليه حاجة الإنسان إلى الغذاء. وكان حرباً لا هوادة فيها، من أجل حياة آمنة[4]. ورأى فيه بعضهم غريزة خلقت

(3) – الديوان، ص 29.

(4) – قصة الحضارة، ول ديورانت، ص 13.

مع الإنسان يوم خلق، وعايشته إلى يومنا هذا، فلم تضعفه المدنيّة والحضارة[5]. فغريزة الصيد تحقق له اللّذة والمتعة، حتى إن أحد الحكماء عدّ لذة الصيد، إحدى اللذات الأربع الكبرى، وهي لذة مشتركة موجودة في طبائع الأمم جميعاً[6]. جاء في كتاب البيزرة: " لا يكاد يحب الصيد ويؤثره إلا رجلان متباينان في الحال، متقاربان في علو الهمة، إما ملك ذو ثروة، أو زاهد ذو قناعة"[7]. فيلجأ إليه الأول حباً بالغلبة والظفر، أو طرباً ولذة وابتهاجاً بظاهر العتاد والعدّة، ويلجأ إليه الثاني لسد الحاجة، ولذة الظفر " فهما يشتركان في لذة الظفر "[8].

وكان أول من شغف بالصيد من الخلفاء يزيد بن معاوية، فكان صاحب طرب وجوارح وكلاب، وكان يلبس كلابه الأساور من الذهب[9]، وتبعه الوليد بن يزيد، الذي انغمس في اللهو والصيد[10].

أما في العصر العباسي، فقد ازداد الترف واللهو وازدادت عناية خلفاء بني العباس وأمرائهم بوسائل الصيد، وغالوا في اقتناء جوارحه وضواريه، حتى غدت الأموال التي تصرف على الصيد، لا حصر لها. وقيل: " إن نفقات أرزاق الكلابزيين، والبازدارية، والفهادين، بلغت في خزانة المتوكل خمسمئة ألف درهم في السنة... وغدت النفقة على الجوارح رسماً ثابتاً في الأعطيات والفرائض في الدول الإسلامية كلها"[11]. ونجم عن ذلك تأليف كتب في الصيد لا حصر لها، وفي كل اللغات، "فوضعت له قواعد، واتبعت

(5) – ينظر الصيد والطرد عند العرب، مجهول المؤلف، تحقيق: ممدوح حقي، ص 9 –10، من مقدمة المحقق.

(6) – البيزرة، أبو عبد الله الحسن بن الحسين، بازيار العزيز بالله الفاطمي، ص 30–31.

(7) – السابق، ص 19.

(8) – السابق، ص 20.

(9) – ينظر مروج الذهب، للمسعودي، 77/3. والفخري في الآداب السلطانية، ابن الطقطقي، ص 49.

(10) – مروج الذهب، 230/3

(11) – شعر الطرد عند العرب، عبد القادر حسن أمين، ص 16.

تقاليد، هي الترف المسرف، والنعماء الناعمة بعينها"[12]. ومن الخلفاء العباسيين الذين شغفوا بالصيد، أبو العباس السفاح، والمهدي، والرشيد، والأمين، والمتوكل، والمعتصم، والمعتضد[13].

ولم يكن سلاطين الدولة الإسلامية، التي أقيمت في الأطراف شرقاً وغرباً، أقل شغفاً بالصيد من خلفاء بني العباس، ومن هؤلاء الأمير عضد الدولة في الشرق، الذي كان الصيد هاجساً عنده[14]. وكذلك كان خلفاء العهد الفاطمي، وسلاطين الدولة الأيوبية[15]، كما وجد الصيد اهتماماً كبيراً عند أمراء بني حمدان[16]، ومنهم أبو العشائر، وشاعرنا أبو فراس، الذي تظهر أرجوزته الطردية الطويلة، التي نحن بصدد دراستها، مدى اهتمامه بالصيد، وخبرته به، كما سنرى.

الطرد في الشعر العربي:

سجّل الشعر النشاط الإنساني المتعلق بالصيد، منذ أقدم العصور، ليس عند العرب فحسب، بل عند جميع الأمم والشعوب[17].

فمن يستقرئ دواوين الشعر الجاهلي، سيجد أنه حفل بتصوير مشاهد الصيد، ومن أهم ما ألف في رصد تلك المشاهد كتاب " الرحلة في القصيدة الجاهلية"، للدكتور وهب رومية، فقد تتبع فيه أشعار الجاهليين بدقة وعمق، فرأى أنهم أُولعوا بوصف حيوانات

(12) – الصيد والطرد عند العرب، مقدمة المحقق، ص 10.

(13) – خصص صاحب البيزرة باباً لمن كان مستهتراً بالصيد منهم، ص 40–48،

(14) – في ديوان المتنبي قصيدة يصف فيها إحدى رحلات الصيد التي رافقه فيها، ج 4، ص 311–324.

(15) – ذكر "أن صلاح الدين الأيوبي، كاد مرة، أن يقع أسيراً في أيدي الصليبيين، خلال حملات الصيد"، شعر الطرد عند العرب، ص 16.

(16) – فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، ص 465.

(17) – يرى البعض أنه وجد في الأعمال الأدبية البابلية الأولى، وأن البطولة في الصيد والحرب كانت أساساً لملاحم كثير من الشعوب، فأبطال الإلياذة، والأوديسا، والإنياذه، والشاهنامة قد امتزجت عندهم المهارة في الصيد بالمهارة في الحرب. ينظر في ذلك شعر الطرد عند العرب، ص 33–39.

الصحراء ولعاً شديداً، وقصّوا أخبارها، "وتوشك أن تكون الكثرة الكاثرة من هذا القص، حديثاً عن مشاهد الصيد، ووصفاً لها"[18]. ورأى أن الشعراء الجاهليين نهجوا سبيلاً واحدة، وصار هذا القص سنة لديهم، بل هو "غرض في حد ذاته، يقصد إليه الشعراء قصداً"[19]. لكن ما يلفت النظر في تلك الدراسة، عمق التفسير والتأويل، إذ أكدت "أن مشاهد الصيد في القصيدة الجاهلية... موضوعات شعرية، استمدها الشعراء من البيئة، أو من الموروث، وراحوا يوظفونها في التعبير عن مواقفهم من الحياة... إن حديث الشعراء عن هذه الموضوعات، هو صدى لمشكلات كبرى في الحياة، كانت تؤرقهم، فينفذون إلى التعبير عنها، من وراء هذه المشاهد الصحراوية العريقة"[20].

لكن على الرغم من غنى مشاهد الصيد في القصيدة الجاهلية، فإننا لا نجد فيها، صورة متكاملة لمشهد الصيد، أو صورة مستقلة عن الأغراض الأخرى، تنفرد به، وتستغرق في وصف تجاربه ومظاهره وأدواته وطرائده.

وأدلى شعراء صدر الإسلام بدلوهم في تصوير مشاهد الصيد، لكنهم لم يكثروا منها، ولم يقدموا جديداً، بل اتكؤوا على ما قاله شعراء العصر الجاهلي، وسبب ذلك، كما يرى بعضهم، هو انشغالهم في جيوش الفتح[21].

وتطور مشهد الصيد في الشعر الأموي، فرسم له ذو الرمّة لوحات بذّ فيها جميع سابقيه[22]. ونظم فيه رؤبة أراجيزه الطويلة، التي أخذ عليه فيها أنه اهتم بالغريب والشاذ

(18) – الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 97.

(19) – السابق نفسه، وممن رأى هذا الرأي الدكتور عبد الرحمن عبد الرحيم في كتابيه: تطور مشهد الصيد بين الجاهلية والإسلام، ص 122–123. وشعر الصيد في الجاهلية بين الواقع والتأويل، ص 70.

(20) – الرحلة في القصيدة الجاهلية، ، ص 7.

(21) – تطور مشهد الصيد بين الجاهلية والإسلام، ص 264.

(22) – للاطلاع على تلك اللوحات يمكن العودة إلى كتاب "التطور والتجديد في الشعر الأموي" لشوقي ضيف، ص 264 – 267.

من المفردات أكثر من اهتمامه برسم مشهد صيد حيّ نابض بالحياة[23]. ويرى أحد الباحثين أن الإرهاصات الأولى للأراجيز الطردية، قد بدأت منذ العصر الأموي، وذلك عند الشمردل اليربوعي، الذي " يعدّ من الأوائل في هذا الباب"[24]. ورأى آخر أن في طردياته وطرديات أبي النجم العجلي، ما يدفعنا إلى تصحيح الفكرة، التي كانت تزعم، أن أبا نواس أول من فتح هذا الباب"[25].

أما في العصر العباسي، فقد أدى شغف السلاطين وعليّة القوم بالصيد والطرد، إلى ازدهار كبير في شعر الطرد، فنظم الشعراء طرديات كثيرة، جاء أغلبها على وزن الرجز، حتى لم يكد يبقى شاعر إلا ونظم فيه طردية بل طرديات. وفي مقدمة شعراء الطرد في العصر العباسي، أبو نواس، ومنهم ابن الرومي، وابن المعتز، والصنوبري والسريّ الرّفاء، وكشاجم صاحب المصايد والمطارد، وأبو العباس الناشئ، والمتنبي، وغيرهم كثيرون. لكن طرديات هؤلاء، لم تبلغ حد الكمال، إذا ما نظرنا إلى شروط الطردية، وعناصرها، التي وضعها الدارسون، أما الشاعر العباسي، الذي اكتملت الطردية لديه فهو أبو فراس الحمداني في أرجوزته الطردية الطويلة، كما سنرى.

أرجوزة أبي فراس الطرديـة:

في هذه الأرجوزة، صور أبو فراس رحلة صيد ترفيهية، قام بها مع مجموعة من أصحابه، وقد جاءت في مئة واثنين وأربعين بيتاً[26] ، استكمل فيها، كل ما يمكن أن يقال في الطرد والصيد. ولا يعني هذا أن أبا فراس لم يقل في الطرد غيرها، فديوانه

(23) – السابق، ص 322، وشعر الطرد عند العرب، ص 309.

(24) – شعراء أمويون، نوري القيسي، القسم الثاني، ص 511.

(25) – تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ص 396.

(26) – وردت في آخر الديوان، ليتمكن منها من يريدها بسهولة، لأن رويها مختلف في كل بيت، ص 325–332. وقد وردت في مئة وأربعين بيتاً، وفي النسخة المغربية من الديوان عثرنا على بيتين لم يردا في نسخة ابن خالويه السابقة.

المطبوع ليس كاملاً، نستشف ذلك مما قاله ابن خالويه في مقدمته للديوان، "فجمعت منه ما ألقاه إليّ"[27]. وقد يكون في أشعاره التي لم تصل إلينا طرديات على غرار هذه الطردية. يضاف إلى ذلك ما ورد من تعليقات لابن خالويه، على مناسبات عدد من قصائده، يذكر فيها أن أبا فراس خرج يتصيد[28]. وسأذكر واحدة من تلك التعليقات، لما تحمله من دلالات. قال ابن خالويه: "أغار مرج بن جحش، ومطعم بن علي الضّبابي في خيل من بني نمير على وادي عين قاصر، فركب أبو فراس من منبج، ولحقهم، فأسر مرجاً، وبارز مطعماً، ثم سبقه إلى الفرات، وأخذ الطرائد، وانصرف ومنع خويلفة من اجتياز الرقة"[29]. وفي هذه القصيدة يقول أبو فراس:

وراءكَ يـــا نميـــرُ فـــلا أمـــام وقـــد حـــرُمَ الجزيـــرة والشـــآمُ
لنـــا الـــدنيا، فمـــا شئنـــا حـــلال لساكنهـــا، ومـــا شئنـــا حـــرام
وينفـــذ أمرنـــا فـــي كـــل حـــيّ فيقصيـــــه ويدنيـــــه الكـــــلام

ففي هذه الأبيات ما يشير إلى أن أبا فراس، كانت له محميات للصيد يحرم فيها الصيد على غيره، أو على غير أفراد أسرته الحمدانية، ومنها محميّة عين قاصر التي ذكرت هنا، وكانت المحطة الأولى في رحلة أبي فراس التي وصفها في أرجوزته الطردية، كما سنرى، وهذا يشبه إلى حد كبير، ما ذكر عن النبلاء الإنجليز في العصور الوسطى، الذين كان كل منهم يحتجز إقطاعة، يحتكر فيها حق الصيد لنفسه، فإذا ما تحداه، في ذلك، نبيل آخر، نشب القتال بينهما[30]. لكننا لا ندري إن كان أبو فراس، قد نظم طردية كاملة في ذلك، أم أنه اكتفى بوصف القتال بينه وبين من اعتدى على محميته. ونستطيع القول، إنه حتى لو لم يكن له إلا هذه الطردية، لا كتفينا بها، للقول،

(27) – مقدمة ديوان أبي فراس، ص 11.

(28) – ينظر ما ورد في الصفحات التالية من الديوان: ص 230 – 254 – 270.

(29) – السابق، ص 270.

(30) – أورد صاحب كتاب شعر الطرد عند العرب، جزءاً من ملحكمة طردية في الشعر الإنجليزي تصور ذلك، ص 52 – 56.

إنه أسهم إسهاماً كبيراً في تطوير القصيدة الطردية، فهي خالصة للصيد والطرد، لم يخالطها غرض أخر، وقد التزم فيها بشروط الطردية وبكل العناصر التي وضعها الدارسون لها، وهي" الزمان، والمكان، والحيوان الصائد، والطرائد، والصياد، والصراع بين الطريدة والصائد، وأخيراً نتيجة الصيد، "والطردية الكاملة، هي تلك التي تلم بهذه العناصر كلها، إلماماً مناسباً، فتعطي كل عنصر حقه، بحيث لا يجور على غيره، ولا يجور غيره عليه"[31]. وهذا مما لم يلتزم به معظم الشعراء العباسيين، فاكتفى بعضهم بعدد من العناصر، أو بفكرة تتصل بجزء من أجزاء عملية الصيد، كوصف جارح أو ضار. أما أبو فراس فقد تكاملت لديه تلك العناصر والشروط، وكأن من عرف الطردية بقوله: "هي الأرجوزة أو القصيدة، التي تتحدث عن حملة من حملات الصيد، يخرج إليها فريق من الناس، قد يكون على رأسها أمير، وقد لا يكون هناك أمير أو رئيس، إنما أصحاب متحابون متشاكلون، يقضون أوقاتهم في سرور بالصيد، وبما ينعمون به من لهو، ومشاركة الشاعر بشكل من الأشكال ضرورية في تلك الحملة"[32]، كأن من قال هذا الكلام، كان يقرأ طردية أبي فراس.

الدراسة الموضوعية للطردية:

يبدأ أبو فراس طرديته فيؤكد أن رحلته قد حققت الغاية المرجوة منها، وأن الأيام التي قضاها في هذه الرحلة كانت من أجمل أيام حياته، وأكثرها لذة، وقد دعاه ذلك إلى الاستنتاج بأن الأعمار لا تقاس بعدد السنوات، بل بأيام الفرح والسعادة:

ما العمر ما طالت به الدهور العمر ما تم به السرور
أيام عمري ونفاذ أمري هي التي أحسبها من عمري
لو شئت مما قد قللن جداً عددت أيام السرور عداً
أنعت يوماً مرّ لي بالشام ألذ ما مرّ من الأيام [33]

(31) – شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، عبد الرحمن رأفت باشا، ص 228.
(32) – شعر الطرد عند العرب، ص 316.
(33) – الديوان، ص 325.

ولكي تحقق رحلة الصيد الترفيهية غايتها، لابد لها من الإعداد السليم، وتأمين كل مقومات النجاح، وهذا ما قام به أبو فراس، الذي خطط للرحلة، وجهّز لها تجهيزاً فيه الكثير من الأبهة ومظاهر الغنى، فأمر الصقار، والفهادين، والبازياريين بالاستعداد، وباختيار الجوارح والضواري، اللازمة لصيد وفير:

دعـــوت بالصقـــار ذات يـــوم عنـــد انتبـــاهي سَـــحَراً مـــن نـــومي
قلـــت لـــه: اختـــر ســـبعة كبـــارا كـــل نجيـــب يـــرد الغبـــارا
يكـــون للأرنـــب منهـــا اثنـــان وخمســـة تُفـــرد للغـــزلانِ
واجعـــل كـــلاب الصـــيد نـــوبتين ترســـل منهـــا اثنـــين بعـــد اثنـــين
ثـــم تقدمـــت إلـــى الفهّـــاد والبازيـــاريين بالاســـتعداد
وقلـــت إن خمســـة لتقنـــعُ والزَّرَّقـــان: الفـــرخ والملـــعُ[34]

لم ينس أبو فراس أن يستصحب معه الطباخ، وخبير الشراب، فأمر الأول باختيار الأفضل من لحم الصيد، وأمر الثاني بأن يملأ الأوعية بالراح:

وأنـــت يـــا طبـــاخ لا تباطـــا عجّـــل لنـــا اللبـــات والأوســـاطا
ويـــا شـــرابيَّ المصفيـــات تكـــون بالـــرَّاح ميَّســـرات[35]

ويعدّ اختيار الصحبة والمرافقين في الرحلة، من أهم عناصر نجاحها، وأبو فراس كان حريصاً على أن يتمتع مرافقوه بكل صفات الفضل والنجابة، وبخفة الروح، والمرح، والتسامح، حتى لا يكدّر صفوه شيء، ولا تشوب الرحلة شائبة، ويبدو أن قائمة أسماء قد عرضت عليه، فبدأ بإصدار أوامره، باستبعاد أسماء، واختيار أخرى، حتى بلغ عدد من اختارهم العشرين، فهو لا يريد كثرة في العدد، ولا من لا حاجة له في الرحلة، أو من لا يسهم في نجاحها.

بـــالله لا تستصـــحبوا ثقـــيلا واجتنبـــوا الكثـــرة والفضـــولا
ردوا فلانـــاً وخـــذوا فلانـــاً وضـــمنوني صـــيدكم ضـــمانا

(34) – السابق نفسه، والصقار: مربي صقور الصيد، والفهاد: مدرب الفهود. والبازيار: مدرب الباز (وهي فارسية).

(35) – الديوان، ص 326.

فـــاخترت لمـــا وقفـــوا طـــويلا عشـــــرين أو فويقهـــــا قلـــــيلا
عصـــابة، أكـــرم بهـــا عصـــابةْ معروفـــة بالفضـــل والنجابـــةْ[36]

أما فيما يخص عناصر الطردية وشروطها، فسنرى أن أبا فراس قد استوفاها جميعاً، وأطال في عرضها، والتفصيل فيها، بل أضاف إليها كل ما يمكن أن يضفي عليها مزيداً من المتعة والسرور.

الزمـــان:

جرت العادة أن يحدد الشاعر، زمن الانطلاق للصيد في الصباح الباكر. وأول من استنّ هذه السنّة امرؤ القيس بعبارته "وقد أغتدي"، ومنذ أن سنها، "تخاطفها الشعراء جيلاً بعد جيل، حتى أمست لازمة لا تكاد تفارق مطلع أي شعر يتناول وصف الحيوان ومطاردته"[37]. وقد أسرف الشعراء بعده في استعمال تلك العبارة، ولاسيما شعراء الطرد العباسيين، وأولهم أبو نواس، الذي ابتدأ بها عدداً كبيراً من أراجيزه، واستعملها بعده ابن الرومي، وابن المعتز، والناشئ، وغيرهم، فلا نكاد نجد عندهم جديداً، بل ظلت كلمات، أغتدي وأغدو وغدونا، هي السائدة في هذا الموضوع. ويرى صاحب المطارد والمصايد، أن السبب في اختيار هذا الوقت هو أن "الطرائد تكون في ذلك الوقت، قد هدأت وربضت للنوم، فتستثار وفي عيونها سنة النوم"[38]، وبذلك يسهل صيدها. وشاعرنا وإن لم يستخدم عبارة " وقد أغتدي" فإنه اختار الوقت ذاته لطرده، فحدد وقت السحر للخروج كما مر بنا:

دعـــوت بالصقـــار ذات يـــوم عنـــد انتباهـــي ســـحراً مـــن نـــومي

وقد وصل أبو فراس إلى مكان الصيد ساعة الغروب، لكن المطاردة لم تبدأ إلا عند طلوع الفجر، وهو الوقت المناسب للطراد. إذ يبدو أن أبا فراس وأصحابه، بعد أن وصلوا

(36) – الديوان، ص 326..
(37) – شعر الصيد عند العرب، ص 153.
(38) – المصايد والمطارد، كشاجم، ص 235.

إلى المكان، جهزوا مخيماتهم، واستمتعوا بطبيعة المكان، وبسماع أصوات الطيور الغافلة عن مصيرها، واستراحوا ليلهم، حتى الفجر، فالطير:

يطـــرب للصـــبح ولـــيس يـــدري أنّ المنايـــا فـــي طلـــوع الفجـــر[39]

ومنذ أن شعر أبو فراس بانبلاج الصبح، بدأ عمله:

حتـــى إذا أحسســـت بالصـــباح ناديتهـــم حـــيَّ علـــى الفـــلاح
نحـــن نصـــلي والبُـــزاةُ تُخـــرجُ مجردات والخيول تُسرج[40]

لقد استخدم أبو فراس عبارات: السحر، طلوع الفجر، الإحساس بالصباح، لتحديد وقت الصيد، وهو في ذلك لم يخالف العادة السائدة. وقد استمرت رحلته هذه (سبع ليال عدداً)[41].

المكـــان:

كما حدد شعراء الطرديات الزمان، فقد حددوا المكان، فمنهم من صرح باسم المكان، ومنهم من اكتفى بالإشارة إلى طبيعته. بعضهم كان يمر دون أن يتوقف عنده طويلاً، وبعضهم الآخر يثير المكان إعجابه، فيطيل في وصفه، كما فعل الصنوبري، عاشق الطبيعة، وتلميذه كشاجم. فإذا ما نظرنا في طردية أبي فراس، وجدناه يجمع ما تفرق عند غيره، فمكان الصيد، أحياناً معروف بالاسم (عين قاصر)، وأحياناً يشير إلى طبيعته، وطبيعته متنوعة، فمنها السهل والجبل والرابية والصحراء والوديان وضفاف النهر وخلفه، وقربه، ويحتمل أن يكون النهر الذي أشار إليه مرات كثيرة هو نهر الفرات كما مرّ بنا. ومن الطبيعي في رحلة طويلة، استمرت سبعة أيام، أن لا يكون في مكان واحد، وأن يكون التخييم في مكان، ويتم الانتقال منه إلى أماكن أخرى مجاورة، ويبدو أن أول مكان قصده أبو فراس في رحلته، هو (عين قاصر) وهو مكان معروف بوفرة صيده، فالطيور تكتنفه من كل ناحية، وترتع فيه الظباء، وأنواع أخرى متنوعة من الطرائد:

ثـم قصـدنا صـيد عـين باصـر[42] مظنّـــة الصـــيد لكـــل خـــابر

(39) – الديوان، ص 326.
(40) – السابق نفسه.
(41) – السابق، ص 332.

وأخـــذ الـــدراج فـــي الصـــياح مكتنفـــاً مـــن ســـائر النـــواحي[43]

ومن عين قاصر، إلى ما وراء النهر:

فقلـــت قـــابلني وراء النهـــر أنـــت بشـــطر وأنـــا بشـــطر[44]

ثم عدل مع صاحبه إلى نهر الوادي، وهو مكان يزخر بأعداد لا تحصى من الطيور من كل نوع، مما اضطره إلى إطلاق شاهينين في وقت واحد:

ثـــم عـــدلنا نحـــو نهـــر الـــوادي والطيـــر فيـــه عـــدد الجـــراد

أدرت شـــاهينين فـــي مكـــان لكثـــرة الصـــيد مـــع الإمكـــان[45]

ومن النهر إلى مكان آخر قريب منه، يحفل بأسراب من طيور الكراكي الضخمة:

إلـــى كراكـــي بقـــرب النهـــر عشـــراً نراهـــا أو فويـــق العشـــر[46]

ومن هناك اتجه إلى الصحراء:

ثـــم عـــدلنا نطلـــب الصـــحراء نلـــتمس الوحـــوش والظبـــاء[47]

ومن الصحراء إلى الجبل:

ثـــم عـــدلنا عدلـــة إلـــى الجبـــل إلـــى الأراوي والكبـــاش والحجـــل[48]

ومكان الصيد عند أبي فراس، يتمتع بالخصب، ووفرة النبات وكثرة المياه، فقد جادت عليه السحب بأمطار غزيرة، فنما النبات واستطال، والمكان محميّ، لم يطرقه أحد، وهذا ما جعله مكاناً آمناً لأسراب الطيور والطرائد:

قـــد صـــدرت عـــن منهـــل رويٍّ مـــن غبـــر الوســـمي والـــوليّ

لـــيس بمطـــروق ولا بكـــيٍّ ومرتـــع مقتبـــل جنـــيٍّ

(42) – ذكر محقق الديوان أنها وردت في بعض النسخ عين قاصر. وكذلك وردت في قول ابن خالويه الذي مرّ بنا، وجاءت في كتاب البيزرة الذي نقل الأرجوزة كاملة، باسم عين قاصر، أيضاً، ص 156.

(43) – الديوان، ص 326.

(44) – السابق، ص 327.

(45) – السابق، ص 329.

(46) – السابق، ص 330.

(47) – السابق، ص 331.

(48) – السابق، ص 332.

رعـــين فيـــه غيـــر مـــذعورات لعـــــاع وادٍ وافـــــر النبـــــات
مـــرَّ عليـــه غـــدق الســـحاب بواكـــف متصـــل الربـــاب[49]

فمكان الصيد عند أبي فراس، كما رأينا، متعدد، متنوع في طبيعته، وافر بطرائده، غني بنباته ومياهه. وندر أن نجد طردية استوفت صفات المكان، ونوعت فيه كطردية أبي فراس.

المصايـــد:

كان من الطبيعي، بعد أن عرفنا مدى الاهتمام بوسائل الصيد والطرد، من جوارح وضوار، والإنفاق الكبير على تربيتها وتدريبها، أن تكون تلك الجوارح والضواري، ووسائل الصيد عامة، مجالاً للفخر عند المالكين والصيادين، وأن تكون، من ثمّ، مادة للوصف عند الشعراء. ومن يقرأ طردية أبي فراس، لا بد أن يلاحظ عنايته الشديدة بجوارحه وضواريه، إذ خصص لها من يدربها ويعتني بها، كما يشير في بدايتها. وهو لا يكتفي بأن يصطحب معه في رحلته صائداً واحداً من كل صنف، بل يأمر باختيار سبعة من الصقور، وعدد من الكلاب، وخمسة من البزاة، وزرّقين، وشاهينين... وقد وصف أبو فراس، هذه الجوارح، إما وصفاً مقتضباً، كما في قوله يصف نشاط الكلاب، وتحفزها لصيد ظبي:

وضـــجّت الكـــلاب فـــي المقـــاودِ تطلبهـــا وهـــي بجهـــد جاهـــدِ[50]

وشبيه بهذا وصفه للفهد والصقر والشاهين، إذ اكتفى بوصف قوتها، وقدرتها على الصيد. لكنه أفاض في وصف البازي، وربما كان السبب في ذلك، أنه كان يفضل البازي على غيره من وسائل الصيد الأخرى، وقد اعتمد عليه، فعلاً، بشكل كبير في الصيد وملاحقة الطرائد، كما يظهر من طرديته. وما قيل في تفضيل البازي يرجح هذا الرأي، فقد قيل إنه "أشرف السباع، وبه يضرب المثل في نهاية الشرف"[51]. وهو ملك الجوارح،

(49) – الديوان، ص 331. والوسمي، هو مطر الربيع الأول. واللعاع: هو نبت ناعم، وأول ما تنبته الأرض.
(50) – الديوان، ص 327.
(51) – الصيد والطرد عند العرب، ص 44.

وأغلاها ثمناً، وبه يصيد الملوك، ومن شرفه أنه يحمل على أيديهم[52]. وقد برع أبو فراس في وصف بازه، وجمع في وصفه كل ما قيل في أفضل البزاة، وارفعها مكانه[53]، فكان أجمعها خلقاً، وأثقلها وزناً، وأسرعها اندفاعاً، وأقلّها ريشاً، وأعظمها منسراً. كما وصفه بضخامة فخذيه، وسعة راحتيه وسباطتهما، حتى فاق في ذلك جميع البزاة. ولم ينس وصف صوته الذي يرعب الطيور، وحدة بصره، التي مكنته من رصد الطريدة عن بعد، ومن ثم صيدها، قال يصفه:

وصـــحت بالأســـود كالخطـــاف ... لـــيس بـــأبيض ولا غطـــراف
أســـودُ، صـــياحٌ، عظـــيمٌ، كُـــرّزُ ... مطـــــرّز، مكحّـــــلٌ، ملـــــزّزُ
عليـــه ألـــوان مـــن الثيـــاب ... مـــن حلـــل الـــديباج والعنـــابى[54]

ووصفه أيضاً بقوله:

جئـــت ببـــاز حســـن وهبـــرج ... دون العقـــاب وفُوَيـــق الـــزّمَّج
زيـــن لرائيـــه وفـــوق الـــزين ... ينظـــر مـــن نـــارين فـــي غـــارين
كـــأن فـــوق صـــدره والهـــادي ... آثـــار مشـــي الـــذرّ فـــي الرمـــادِ
ذي مِنســـر فخـــم وعـــين غـــائرهْ ... وفخـــذ مـــلء اليمـــين وافـــره
ضـــخم قريـــب الدّســـتبان جـــدّا ... يلقـــى الـــذي يحمـــل منـــه كـــدّا
وراحـــة تحمـــل كفّـــي ســـبطهْ ... زادت علـــى قـــدر البـــزاة بســـطه[55]

وفي حدّة بصره قال:

لمـــا رآهـــا البـــاز، مـــن بعـــد لصـــقْ ... وحـــدد الطـــرفَ إليـــه وذرقْ[56]

(52) – المصايد والمطارد، كشاجم، ص 48.

(53) – ينظر ما قيل في الصفات المحمودة عند البزاة، في المصايد والمطارد، ص 48–55. وفي البيزرة، ص 66 – 72. وفي الصيد والطرد عند العرب، ص 44 – 48.

(54) – الديوان، ص 327. الغطراف: فرخ البازي، كرّز: كرز البازي سقط ريشه. والملزز: المجتمع الخلق.

(55) – الديوان، ص 328 – 329. والزُّمّج: طائر دون العقاب يُصاد به. والدّستبان: كلمة فارسية تعني القفاز، وهو كيس من أدم يضعه الصياد على يده تحت رجلي البازي، والسير الذي في رجلي البازي يجمع بينهما. البيزرة، ص 44.

(56) – الديوان، ص 330. قيل إن البازي إذا أراد أن يسمو ذرق. المصايد والمطارد، ص 49.

نلاحظ من الأبيات أن أبا فراس، لم يكتف بصفات القوة والقدرة الفائقة على الصيد، عند البازي، بل أظهر إعجابه الكبير بجمال شكله، فقد ألبسه الخالق ثوباً من الديباج، الموشى بالألوان، وزاد في جماله، ما زين به صدره وعنقه، من خطوط شبيهة بآثار مشي الذرّ في الرماد، ولم ينس حمرة عينيه كالنار المتوقدة، وجفونه المكحولة.

ويحق لنا، بعد ذلك، أن نتساءل عن السرِّ في إعجاب أبي فراس بالباز، وعن سبب الإطالة في وصفه، وتصوير قوته، وجماله، وكمال خلقه، وتفوقه على غيره من الجوارح؟ أظنّ ظناً قريباً من اليقين، أن أبا فراس، وجد في الباز شيئاً من ذاته. فالباز ملك الجوارح، وأبو فراس أمير في قومه، وسيد على الآخرين. والباز قوي الجسد، قادر على الصيد، لا تفلت منه طريدة، وأبو فراس محارب قوي، وفارس مقدام، يهابه الأعداء. والباز جميل الخلْق، حلو المنظر، " زين لرائيه"، وأبو فراس " زين الشباب" على حد تعبيره. لهذا كله، لا غرابة أن يحظى الباز بالنصيب الأوفى من اهتمام أبي فراس، وأن يتباهى به، ويفاخر به أصحابه، ويدعوهم للمنافسة والمبارزة في الصيد.

ثـم دعـوت القـوم: هـذا بـازي ... فأيكـم ينشـط للبـراز؟
فقـال مـنهم رشـأً: أنـا، أنـا ... ولـو درى مـا بيـدي لأذعنـا
فقلـت قـابلني وراء النهـر ... أنـت بشـطر وأنـا بشـطر[57]

وبدأت عملية السباق، وكان مشهداً طويلاً أظهر فرقاً واضحاً بين البازين، صاد صاحبه درّاجة، فبلغ قمة السعادة، لكنه فشل بعد ذلك، ولم يفشل باز أبي فراس في أية محاولة، بل أظهر قوة، وحقق نصراً وظفراً كبيرين، وهذا ما دفع أبا فراس إلى السخرية والضحك من باز صاحبه.

الطرائـد والصـراع:

في أرجوزة أبي فراس، يتداخل الحديث عن المصائد والطرائد والصياد والصراع بينهم، ويصعب لذلك، الفصل التام بين وصف هذه العناصر، لأن الصيد عنده، وعند غيره من شعراء القرن الرابع، أصبح رياضة الرفاهية، والحصول على لذة الظفر، ولذة المفاخرة

(57) – الديوان، ص 327.

بالحيوان الصائد، الذي يمكنهم من تحقيق غايتهم. وكان من الطبيعي، لذلك، أن يأتي وصف الطريدة، من خلال وصف الصائد في عملية الصيد والمواجهة، ولإظهار مهارة الصياد الفائقة في الصيد، أو في توجيه عملية الصيد.

والطرائد عنده على وفرتها وتنوعها، لا تقوى على المقاومة، أو الدفاع عن نفسها، وهي دائماً في حالة خوف وجزع، ولا تفكر إلا بالفرار من وجه الصائد، ظناً منها أن الفرار يتيح لها النجاة، لكن النتيجة واحدة دائماً، وهي نهايتها. فهذا طائر الكراكي، الذي يشبه الجمل في ضخامته يتمكن باز أبي فراس من صيده:

فـــدار حتـــى أمكنـــتْ ثـــم نـــزلْ فحـطّ منهـا أفرعـاً مثـل الجمـلْ[58]

ومرة أخرى يصف الكراكي، بأنه كبير ضخم كالبعير، وله رقبة قوية كالحبل المفتول، لكنه على قوته وضخامته، يفرّ هارباً من وجه الباز، طالباً النجاة، ولكن هيهات، فقد حان أجله، ولا راد للقضاء والقدر:

عمـــدت منهـــا لكبيـــر مفـــرد يمشـــي بعنـــق كالرشـــاء المحصـــدِ
طـــار ومـــا طـــار ليأتيـــه القـــدرْ وهـل لمـا قـد حـان سـمع أو بصـرْ؟
حتـــــى إذا جدّلـــــه كالعنـــــدلِ أيقنـت أن العظـم غيـر الفِصَـلِ[59]

والنتيجة المأساوية نفسها لطائر الدراج، الذي رأى الباز فأمعن في الفرار، وعاد إلى نبجه، ظناً منه أن أكثر الأماكن أمناً، لكن مع باز أبي فراس لا مكان آمناً لطريدة، إذ استطاع برجليه القويتين أن يصيده من داخل معقله:

فمـــا رفعـــت البـــاز حتـــى طـــارا آخـــرُ عـــوداً يحســـن الفـــرارا
فلـــم يـــزل يعلـــو ويـــازي يســـفلُ يحـــرز فضـــل الســـبق لـــيس يغفـــلُ
يرقبـــه مـــن تحتـــه بعينـــهِ وإنمـــا قـــد زاره لحينـــه
حتـــى إذا قـــارب فيمـــا يحســـب معقلـــه والمـــوت منـــه أقـــربُ
أرخـــى لـــه بنبجـــه رجليـــه والمـــوت قـــد ســـابقه إليـــه
صـــحت وصـــاح القـــوم بـــالتكبير وغيرنـــا يضـــمر فـــي الصـــدور[60]

(58) – الديوان، ص 330.

(59) – السابق نفسه. والرشاء المحصد: الحبل المفتول. والعندل: البعير الضخم. والفِصَل (هكذا جاءت في الديوان وفي كتاب البيزرة)، وجاء في لسان العرب: الفصْل من الجسد: موضع المفصل، وبين كل فصلين وصل.

إنه نصر كبير على تلك الطريدة الهاربة، جعل أبا فراس يكبر فرحة بالظفر. وتكررت مشاهد مطاردة الطيور، وحوزها جميعاً.

ولم ينس أبو فراس أن يصور حالتها النفسية، قبل أن يبتليها القدر بهذه المصايد، فقد كانت تعيش بفرح وطرب، غافلة عن مصيرها القادم:

فـــي غفلـــة عنّـــا وفـــي ضـــلالِ ونحـــن قـــد زرنـــاه بالآجـــالِ
يطـــرب للصـــبح ولـــيس يـــدري أن المنايـــا فـــي طلـــوع الفجـــر[61]

ولا تختلف حالة أسراب الظباء والوحوش، عن حالة مثيلتها من أسراب الطيور، فقد سلبها الصائد والصياد، حياة الاطمئنان والعيش الرغيد:

لمـــا رأنـــا مـــال بالأعنـــاقِ نظـــرة لا صـــبّ ولا مشـــتاقِ
مـــازال فـــي خفـــض وحســـن حـــالِ حتـــى أصـــابته بنـــا الليـــالي
ســـرب حمـــاه الـــدهر مـــا حمـــاه لمـــا رآنـــا ارتـــد مـــا أعطـــاه[62]

في عيون تلك الظباء، نظرة حزن وخوف وقلق، من هول ما رأت، فالمشهد يثير الرعب، فلم يكتف الصياد بصائد واحد، بل أتى ومعه جيش من المهاجمين، فهود وصقور وكلاب، تكاتفوا معاً حتى أطبقوا على القطيع من كل جانب، فحازوه كاملاً إلا أربعاً:

بـــادرت بالصقّـــار والفهّـــادِ حتـــى ســـبقناه إلـــى الميعـــادِ
فجـــدّل الفهـــد الكبيـــر الأقرنـــا شـــدَّ علـــى مذبحـــهِ واســـتبطنا
وجـــدّل الآخـــر عنـــزاً حـــائلاً رعـــت حمـــى الغـــورين حـــولاً كـــاملا
ثـــم رمينـــا هـــن بالصـــقور فجئنهـــا بالقـــدر المقـــدور
أفـــردن منهـــا فـــي الفـــراخ واحـــدهْ قـــد ثقلـــت بالخصـــر وهـــي جاهـــدهْ
مـــرّت بنـــا والصـــقر فـــي قـــذالها يؤذنهـــا بســـيء مـــن حالهـــا
ثـــم ثناهـــا وأتاهـــا الكلـــب همـــا عليهـــا والزمـــان إلـــب

(60) – الديوان، ص 327 – 328.
(61) – الديوان، ص 326.
(62) – السابق، ص 331.

فلـــم نـــزل نصـــيدها ونصـــرعُ حتـــى تبقّـــى فـــي القطيـــع أربـــعُ[63]

المشهد ذاته يتكرر، فالطريدة لا تقاوم، ولا تحاول الدفاع عن نفسها، هي دائماً خائفة، مذعورة، هاربة، وهذا الأمر مغاير لما عهدناه في شعرنا القديم، وخاصة في الشعر الجاهلي، حين حمّل الشاعر الحيوان موقفه من الحياة، فجعله يقاتل بضراوة وينتصر، "فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي، سوى صورة حيّة أصيلة، من صور الصراع الخالد، بين الأحياء والطبيعة، أو بين الأحياء والأحياء، دفعاً للظلم، ودفاعاً عن الحياة في نقائها، ووفرتها، وجمالها"[64]. فإذا كان الشاعر هنا يقف إلى جانب الطريدة لأنها تحمل موقفه من الحياة، فإن أبا فراس ومعظم شعراء العصر العباسي، في حلف واحد مع الصائد، لأنه يحقق لهم لذة الظفر.

نتيجة الصيد وخاتمة الرحلة:

في نهاية رحلة الصيد، وبعد أن أصاب الصياد وأصحابه مأربهم، في صيد متنوع وافر، كان لابد لهم من العودة إلى مكان رحلهم، والاستمتاع بثمرات صيدهم، فبدؤوا الشوي والقلي وتناول الطعام والشراب، كلٌ على هواه، وبقوا على هذه الحال سبع ليال كاملة، في ضحك ومرح، وفي مزح وهزل، فكانت أياماً من أجمل الأيام، وأكثرها سعادة:

ثـــم انصـــرفنا والبغـــال مـــوقرهْ فـــي ليلـــة مثـــل الصـــباح مســـفرهْ
حتـــى أتينـــا رحلنـــا بليـــل وقـــد ســـبقنا بجيـــاد الخيـــل
ثـــم نزلنـــا وطرحنـــا الصـــيدا حتـــى عـــددنا مئـــة وزيـــدا
فلـــم نـــزل نقلـــي، ونشـــوي ونصُـــبْ حتـــى طلبنـــا صـــاحياً فلـــم نُصِـــبْ
شـــرباً كمـــا عـــنَّ مـــن الزقـــاقِ بغيـــر ترتيـــب وغيـــر ســـاقِ
فلـــم نـــزل ســـبع ليـــال عـــددا أســـعد مـــن راح، وأحظـــى مـــن غـــدا
نـــروّح القلـــب بـــبعض الهـــزل تجـــاهلاً منـــي بغيـــر جهـــل

(63) – السابق، ص 331–332.

(64) – الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، ص 117.

أمـــزح فيهـــا مـــزح أهـــل الفضـــل والمـــزح أحيانـــاً جـــلاء العقـــل[65]

يمكننا القول، إن ما جاء في أرجوزة أبي فراس، من تصوير لعالم الصيد، بجوانبه المختلفة، ومن وصف للجوارح والضواري، وتنقل بين الوديان والسهول والجبال والأدغال والصحراء، ومن صيد الطيور إلى صيد الوحوش والظباء، يشبه إلى حد كبير، ما ورد في رسالة عبد الحميد الكاتب إلى مروان بن محمد، التي وصف له فيها، رحلة صيد قام بها، ولا يستبعد أن يكون أبو فراس قد اطلع على تلك الرسالة[66].

الدراسـة الفنيـة:

أسلوب الحكاية:

اعتمد أبو فراس أسلوب الحكاية في إخراج طرديته، لكننا نظلم أبا فراس إن حكمنا عليه بمقاييس النقد الحديث، وقارنا عناصر حكايته، بعناصر القصة بمفهومها الحديث. وأستطيع هنا، الاستعانة بما قاله أستاذنا الدكتور وهب رومية، حين كان يتحدث عن حكاية الثور الوحشي في الشعر الجاهلي، قال: "كثير على الشاعر الجاهلي أن نقول عنه: إنه عرف القصة في الشعر، كما نعرفها اليوم، أو دون ذلك قليلاً، وباطل أن نحاكم هذه الحكايات البسيطة، التي قصها الشعراء في أغزالهم ورحلاتهم، في محكمة القصص الحديث، وجلّ ما نقوى على ظنه، أن هؤلاء الشعراء عرفوا ضرباً من القص، لا يبلغ أن يزيد كثيراً على سرد الأحداث، ووصف الطبيعة وصفاً مقتضباً، ورسم الشخصيات، وتصوير نفسياتهم تصويراً يسيراً، يجتزئ باللمحة والوقفة العجول، عن التدقيق والتعمق والاتساع"[67].

(65) – الديوان، ص 332.

(66) – وردت الرسالة في كتاب عصر المأمون، لأحمد فريد رفاعي، المجلد الثاني، ملحق الكتاب الأول، ص 60–62، وذكر أنه نقلها من كتاب "اختيار المنظوم والمنثور"، لابن طيفور.

(67) – الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 98.

لكنني أستطيع القول: إن أبا فراس كان أكثر قدرة على النهوض بالمقومات الفنية للحكاية من الشعراء الجاهليين، وغيرهم ممن سبقوه، وأن تلك المقومات كانت أكثر وضوحاً في حكايته. فماذا قال في حكايته؟ وكيف أوصل لنا ذلك؟

في الصفحات السابقة، فصلنا القول في مضمون الحكاية وما جرى فيها من أحداث ولا بأس، هنا، أن نلمّ أطراف الحديث، لنقدم الحكاية بإيجاز شديد:

في هذه الحكاية، يروي لنا الشاعر، بضمير المتكلم، حكايته الشخصية، أو سيرته الذاتية، وما مرّ به من أحداث خلال سبعة أيام متتالية، وحكايته باختصار، هي حكاية إنسان، تعب من جدّية الحياة ومعاناتها، فاندفع يفكر في وسيلة يروح بها عن نفسه، وتحقق له السعادة التي قلما شعر بها، ووجد في القيام برحلة صيد ترفيهية ضالته المنشودة، فأعد لها أحسن إعداد، وجهّزها تجهيزاً يكفل لها النجاح التام، والوصول إلى الغاية المرجوة، ثم حدد الزمان وانطلق بموكبه إلى مكان الصيد، وهناك حط رحله، واستمتع بمناظر الطبيعة الرائعة، وعند الفجر انطلق مع أصحابه، متنقلاً في أماكن عدة، مختلفة في طبيعتها، وافرة في صيدها. وكانت مشاهد صيد متلاحقة، أظهر فيها أبو فراس مهارة كبيرة في الصيد، وحقق ظفراً منقطع النظير، وصاد مع أصحابه من الطرائد الكثير. وانتهت الرحلة بالاستمتاع بنتائج الصيد، وما يرافقه من ضحك ومزح وهزل، وبقوا على هذه الحال أياماً عدّة، كانت أجمل ما مرّ به من الأيام، أوصلته إلى قناعة، أن الحياة الطبيعية لابد أن تكون مزيجاً من الجدّ والهزل.

لقد عرض الشاعر الحكاية كاملة بكل مقوماتها، من زمان ومكان وشخصيات وحوار وأحداث ومغزى، ولن أعيد ما سبق وتحدثت عنه كتحديده للزمان والمكان ووصفهما، حتى لا أقع في تكرار ممل. أما عن الشخصيات، فأستطيع أن أضيف، أن العنصر الأول في الحكاية هو الشخصية الرئيسية، أو شخصية البطل، وهو هنا الشاعر الصياد، فهو المحور الذي تدور حوله الأحداث، وهو الطاقة المحركة لها، وكل ما جرى من

وقائع وأحداث، ألقى ضوءاً كاشفاً عليها، فأظهر سماتها، وكذلك أسهمت الشخصيات الأخرى من خلال علاقتها بالبطل، في جلاء صورته.

لقد كشفت لنا الحكاية جانباً كنا نجهله من شخصية أبي فراس، فرأيناه صياداً ماهراً، بارعاً في الصيد، أتقن أساليبه وطرقه، وعرف كيف يستخدم وسائله، ويصيد بها بنفسه فلا يخيب أبداً، وهو إلى ذلك يعرف كيف يخاتل الطريدة ليتمكن منها[68]، ويعرف كيف يختار الربيئة التي تحدد له مكان الطريدة، فالربيئة غلام صغير، قادر على الاختباء، لصغر حجمه، يقف في مكان مرتفع ليتمكن من مراقبة الطريدة[69]. وهو خبير أيضاً، بعادات الصيد وتقاليده، فهو يعلم أن الجوارح يجب أن تطعم حال عودها من الصيد[70]، لكن حرصه على مزيد من الطرائد، جعله يخالف هذه العادة، ليلوم نفسه، بعد ذلك، أشد اللوم، مع أن بازه حقق له فوزاً ملفتاً:

ما انحط إلا وأنا إليهِ ... ممكّناً رجلّي من رجليه
جلستُ كي أشبعه إذا هيَهْ ... قد سقطت من عن يمين الرابيهْ
أرسلته أرغب في الزيادهْ ... وتلك للطّراد شرّ عادهْ
لم أجزه بأحسن البلاء ... أطعت حرصي، وعصيتُ دائي
ذاك على ما نلت منه أمر ... عثرت فيه وأقال الدهرُ
خيرٌ من النجاح للإنسان ... إصابة الرأي مع الحرمان[71]

ويعزز ما ذكرناه إعلان أبي فراس بكل صراحة، أنه الصياد الماهر، المشهور بين الناس بذلك، فحين رأى سرب الظباء قال:

ناديت يا سعد أبي فراس ... وصيده المشهور بين الناس
إن فزت بالكل فأمري مقبل ... وآخر الصيد لدي أول[72]

(68) – الديوان، ص 330.
(69) – السابق، ص 326
(70) – الصيد والطرد عند العرب، ص 35.
(71) – الديوان، ص 330 – 331.

وكان له ما تمناه، فقد فاز بالسرب إلا قليلاً.

وكشفت لنا الطردية أيضاً عن سمة أخرى من شخصية الشاعر، فرأينا شخصية مرحه، ضاحكه، ساخرة، لاهية، قادرة على إشاعة البهجة بين الناس. وقد مرّ بنا، كيف سخر أبو فراس، من صاحبه وبازه الذي فشل في الصيد، ومن قوله الساخر الضاحك فيهما:

صـــحت: أهـــذا البـــاز أم دجاجـــهْ؟ ليـــت جناحيـــه علـــى درّاجـــهْ
قـــص جناحيـــه يكـــن فـــي الـــدارِ مـــع الدباســـيّ ومـــع القمـــاري
واعمـــد إلـــى جلجلـــه البـــديع فاجعلـــه فـــي عنـــز مـــن القطيـــع

ويتابع أبو فراس المشهد المثير للضحك، فيعرض على صاحبه أن يعيره بازاً فارهاً ليطّرد به، ويتخلص من الهمّ والغمِّ، ويشترط عليه أن يرده له، وأن يقسم على ذلك بحضور الشهود:

دعـــه وهـــذا البـــاز فـــاطّرد بـــه تفاديـــاً مـــن غمّـــه وعتبـــهِ
وقلـــت للخيـــل التـــي حولينـــا تشـــاهدوا كلكـــم علينـــا
بأنـــه عاريـــة مضمونـــهْ يقـــيم فيهـــا جاهـــه ودينـــهْ
ســـرَّ وقـــال هـــات، قلـــت مهـــلاً احلـــف علـــى الـــرد، فقـــال كـــلا
أمـــا يمينـــي فهـــي عنـــدي غاليـــهْ وكلمتـــي مثـــل يمينـــي وافيـــهْ
قلـــت فخـــذه هبـــة بقبلـــهْ فصـــدّ عنـــي، وعلتـــه خجلـــهْ
ثـــم نـــدمت غايـــة الندامـــهْ ولمـــت نفســـي أكثـــر الملامـــهْ
علـــى مزاحـــي، والرجـــال حضـــر وهـــو يزيـــد خجـــلاً ويحصـــرُ
فلـــم أزل أمســـحه حتـــى انبســـط وهـــش للصـــيد قلـــيلاً ونشـــط[73]

مشهد ضاحك طويل، نسي أبو فراس فيه، كل آلامه ومعاناته، التي طالما تحدث عنها.

(72) – هذان التبيان لم يردا في الديوان على رواية ابن خالويه، وقد أثبتهما محقق الديوان عن الرواية المغربية، د. محمد بن شريفة، ص 301.

(73) – الديوان، ص 328 – 329.

وقد عرف أبو فراس ببعده عن المجون، وعن أي سلوك شاذ كان منتشراً في العصر العباسي[74]، وهذا ما دفعه إلى الندم الشديد، على عبارة قالها، وجد فيها نوعاً من الهزل الذي لم يرض عنه، (خذه هبة بقبلهْ)، وألمح في نهاية طرديته إلى أن مزحه هو مزح أهل الفضل، فإن صدر عنه شيء من الهزل فغايته الترويح عن النفس ليس إلا:

نـــروح القلـــب بـــبعض الهـــزل تجـــاهلاً منـــي بغيـــر جهـــل
أمـــزح فيهـــا مـــزح أهـــل الفضـــل والمـــزح أحيانـــاً جـــلاء العقـــل[75]

وظهر بطل الحكاية أميراً غنياً، يقتني من الجوارح والضواري ما لا يستطيع الإنسان العادي اقتناءه. وهو صاحب سلطة وسيادة، ومن يقرأ الحكاية، حتى لو لم يكن يعرف صاحبها، يعرف على الفور أن صاحبها أمير أو ملك أو صاحب سلطان، فقد كثر فيها أسلوب الأمر والنهي، والتوجيه والإرشاد، وأحياناً التأنيب الخفيف (اختر، اجعل، لا تؤخر، لا تباطأ، عجل، اجتنبوا، ردوا، خذو، لا تعلل، اجعله، ماذا تنتظر، انزل عن المهر، هات ما حضر..). وسيثير انتباهه كثيراً، طغيان تاء الفاعل المتحركه على بنية اللغة فيها، والاعتماد الكبير على ياء المتكلم، كما أن الضمائر المستتره فيها تعود إلى (أنا الشاعر). وبالعودة إلى ما أوردناه من أبياتها يظهر الأمر بجلاء. ويعيدنا هذا، إلى ما سبق وذكرناه، أن كل عنصر في الحكاية يخدم الشخصية المحورية فيها، ويجلي صورتها، فالحوار هنا يقدم لنا شخصية متميزة، تتمتع بمكانة رفيعة، وأفضلية خاصة، وكلمة عليا.

وقد اتسم الحوار بالعفوية والبساطة والسهولة، فجاء منسجماً، إلى حد بعيد، مع شخصيات الحكاية، من أصحاب وغلمان وخدم، كما انسجم مع موضوعها، وهو موضوع بعيد عن العمق والتأمل والجدية. ولو عدنا إلى الحوار الذي جرى بينه وبين الغلام الذي

(74) – ينظر في ذلك ما كتبه د. عبد اللطيف عمران في كتابه " شعر أبي فراس الحمداني"، ص 142–148.

(75) – الديوان، ص 332.

سابقه في الصيد وفشل، لظهر بجلاء، مدى بساطة الحوار وصدقه، وتلقائيته، حتى إنه جاء أحياناً يشاكل الكلام العادي الذي يجري بين السمّار[76]. لكني أحب أن اشير، إلى أن الحوار، لم يكن دائماً على هذه الدرجة من البساطة، فحين كان يتأمل جمال الطبيعة، ويعبر عن إعجابه ببازيه، وعلى الأصح، حين كان الشاعر يعود إلى شخصيته المبدعة، فإن الحوار كان يأتي أكثر جزالة ورصانة، لكنه احتفظ دائماً بالطبع والوضوح.

أما عن سرد الأحداث، في الحكاية، فمما يلفت النظر أن أبا فراس، بدأ حكايته من حيث يجب أن تنتهي، ثم عاد بنا إلى الوراء، ليسرد لنا تتابع الأحداث، الذي أدى إلى هذه النهاية السعيدة، التي استهل بها. ويشير أحد النقاد إلى أن هذا النمط من السرد "واضح في القصص، التي تكتب بطريقة الترجمة الذاتية، وتروى بضمير المتكلم،...وكثير من كتاب القصة، يلجؤون إلى هذه الطريقة، بغية الاستئثار بانتباه القارئ، لأن النشاط يكون على أشدّه في البداية"[77]. ولا أعني بذلك، أن أبا فراس، قد وصل بفن القصة، إلى هذه الدرجة من التطور، أو أنه تعمد هذه الطريقة في السرد، لأنها تلائم القصة التي تروى بضمير المتكلم، لكنه قد يكون اهتدى بفطرته، إلى ما تحدثه هذه الطريقة، من إثارة وتشويق، فلجأ إليها في حكايته.

وقد شكلت أحداث الحكاية، التي جاءت على شكل حلقات متتابعة، وحدة منسجمة، متماسكة، فالأحداث فيها تدور حول موضوع واحد، هو موضوع الصيد والطرد. فهل استطاع الشاعر أن يحقق الوحدة العضوية لحكايته، أو لطرديته، كما حقق لها الوحدة الموضوعية؟

إن أقدم تحديد لمفهوم الوحدة العضوية في العمل الأدبي، قدمه أرسطو في كتابه "الشعر"، إذ رأى أن القصة أو القصيدة " يجب أن تصور عملاً واحداً كاملاً، ترتبط أجزاؤه، ارتباطاً وثيقاً، حتى لو أن أحدها استبدل به غيره، أو نزع من مكانه، لتفكك الكل

(76) – يمكن قراءة الحوار كاملاً، ص 328 329.

(77) – فن القصة: د. محمد يوسف نجم، ص 38.

جميعه، أو تبدل، ذلك أن كل شيء، يُستبقى أو يُنزع، دون أن يحدث وجوده أو عدمه فرقاً ملموساً، لا يكون في الواقع جزءاً حقيقياً من الكل"[78]. إن هذا الترابط السببي بين الأحداث، الذي أشار إليه أرسطو، لا نجده في طردية أبي فراس، والأحداث التي تتالت في حكايته لم تكن الثانية نتيجة للأولى، أو سبباً للثالثة، ونستطيع أن نغير قليلاً في ترتيب الأحداث. لكن هذا لا يعني أن الطردية تفتقد الحيوية والوحدة العضوية، فالتلاؤم والانسجام التام بين الأسلوب التعبيري، وبين المعنى والإحساس والإيقاع، واضح في الطردية. لقد نقل الشاعر تجربة داخلية نابعة من ذاته، فسيطرت عليها موجة عاطفية واحدة، ظل تحت تأثيرها منذ البداية وحتى النهاية، فوصل إلى الغاية التي سعى إلى بلوغها. إن هذه الوحدة النفسية في الطردية، إضافة إلى وحدة النسيج الفني فيها، الذي اعتمد على الطبع والتلقائية، والخلو من التكلف والتصنع والافتعال، وانسجام ذلك كله مع موضوعها، كل ذلك أضفى عليها طابع الحيوية والعضوية.

ولا بد من الإشارة هنا، إلى أن أحداث الحكاية، التي أوصلت أبا فراس إلى مبتغاه، جعلته يتخذ موقفاً من الحياة الإنسانية عامة، ليعلن أن الحياة يجب أن تقوم على الجد والهزل معاً، لأن في الهزل، أحياناً، أو في المزح الذي لا يتجاوز حدود الفضيلة، تجديداً لنشاط العقل البشري، وزيادة في قدراته وحيويته[79].

المعجـم اللفظـي:

إن الألفاظ هي اللبنة الأولى في البناء اللغوي لأي عمل أدبي. وإذا ما رحنا نتلمس الثراء اللغوي في طردية أبي فراس، لأعجبنا غنى معجمه اللفظي، وقدرته على تلبية كل ما يتطلبه عالم الصيد والطرد من مفردات، ولا نبالغ إذا قلنا، إن الطردية تشكل معجماً لغوياً صغيراً، يصح أن نسميه "معجم الصيد والطرد"، فقد اطردت فيها ألفاظ الصيد،

(78) – كتاب " الشعر": أرسطو، ترجمة الدكتور إحسان عباس، ص 43.

(79) – لا أستبعد أن يكون أبو فراس هنا قد اطلع على رأي الجاحظ في الضحك وفوائده وحدوده، الذي ورد في أماكن عدة مما كتبه، وخاصة في مقدمة " كتاب البخلاء"، ص 5 – 7.

والطرد، والطراد بشكل واسع. وهذا المعجم شمل كل أركان الطردية، وأولها مكان الصيد، وقد ذكر أبو فراس سلسلة من الألفاظ الدالة على أماكن الصيد وطبيعتها من مثل: (عين قاصر، الوادي، نهر الوادي، وراء النهر، الرابية، الصحراء، الجبل..وذكر نباتاته: اللعاع، الوسمي) ومن صفاته: وافر النبات، مرتع مقتبل جنيّ، منهل روي، وقد سقاه غدق السحاب، متصل الرباب، واكف الأمطار،..).

ومن أهم أركان الطردية، وسائل الصيد، وقد أفرد لها أبو فراس مساحة واسعة، فذكر من أسمائها وصفاتها، والقائمين عليها الكثير من مثل: (الباز، البازيار، الصقر، الصقار، الفهد، الفهاد، الكلاب، العقاب، الشاهين، الزّمج، الزرق، الفرخ، الملمع، الأسود، الغطراف، الخيل، النبال... الكرّز، الملزز، الأكحل). وذكر من أعضائها: (المنسر، والصدر، الهادي، الفخذين، العينين..).

واحتلت الطرائد موقعاً بارزاً في المعجم اللفظي للطردية، فاطردت مفرداتها، وأوصافها مثل: (الدراج، الحجل، الكراكي، الأخضر، الأبقع، البيضاني، الأُنيس، الأرانب، الغزلان، الظباء، الوحوش، الأراوي، الكباش...الأقرن، الضخم، عبل الهادي، عنزاً حائلاً..)، وتضمن المعجم اللفظي للطردية الألفاظ والعبارات الدالة على ملاحقة الطرائد وإدراكها، والتمكن منها مثل: (حلّق، جدّل، نصرعُ، أرخى له بنبجه رجليه، رميناهن بالصقور، شد على مذبحه واستنبطنا..).

ولأن الصيد والطرد هو رياضة للمتعة واللذة والسعادة، فقد حفلت الطردية بالألفاظ الدالة على ذلك، من أمثال: (الفرح، السرور، الهزل، المزح، أسعد، أحظى، أروّح القلب.. الشراب، الراح، الكأس، القدح، الساقي، الزقاق، الشوي، القلي..).

كل ذلك يشير إلى حرص أبي فراس على التآلف والانسجام بين الفظ والمعنى في أرجوزته. وتلك قضية من أهم القضايا التي ركز عليها النقاد، قدامى ومحدثون، ويضيق بنا المجال، هنا، لعرض آراء هؤلاء في تلك القضية.

وألفاظ أبي فراس، على العموم، سهلة، مألوفة، مأنوسة، بعيدة عن الغموض والغرابة، التي اتسم بها شعر الطرد قبله. وما نجده في الأرجوزة من ألفاظ غريبة، سببه إدخال بعض الألفاظ الفارسية فيها، وهو أمر لجأ إليه كثير من الشعراء العباسيين، لما وجدوه من اهتمام كبير للفرس بالصيد وأدواته، وتسمياته، ومما أورد أبو فراس منها: الدّستبان، البازيار، الجردباج[80]. واستخدم بعض الألفاظ الفارسية المعربة مثل: النبج، الزمّج، الكرّز..

وشاعت الألفاظ المستمدة من حياة الترف والحضارة، كالديباج، والمذهب، والمطرّز، والهبرج. كما تأثر معجمه اللفظي بالألفاظ الدينية مثل: القدر، القدر المقدور، نصلي، حيّ على الفلاح.

ومما يلاحظ، أن حرص أبي فراس، على السهولة والوضوح والواقعية، أدى أحياناً إلى بعض الخلل في البنية اللغوية، أو النحوية في الأرجوزة. فقد حذف الهمزة، وأحد الحروف المكررة في كلمة (لا تباطا)، وخفف المشدد في كلمة المُذْهبْ. وأبدل في بعض الحروف، كما في كلمة (يا مولائي). وسكّن المرفوع (نصبْ) في قوله: (فلم نزل نقلي، ونشوي، ونصبْ). لكن جميع ما سبق، كان للضرورة الشعرية، ولسلامة الوزن والقافية، ومثل ذلك الخلل لم يسلم منه شاعر، كما يرى أحد النقاد: "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر، هل تجد فيه قصيدة تسلم من بيت أو أكثر، لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه، أو نظمه، أو ترتيبه، أو تقسيمه، أو معناه، أو إعرابه"[81].

الصــورة الشعريــة:

أجمع النقاد قديماً وحديثاً، وعلى اختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم، على أهمية الصورة الشعرية في تقويم أي عمل أدبي، وعدّها بعضهم جوهر الشعر وعمدته، ورأى أنها:

(80) – الجردباج: ربما يكون نوعاً من الخبز المدوّر. الديوان، ص 331.

(81) – الوساطة بين المتبني وخصومه، القاضي الجرجاني، ص 5.

"الوسيلة الفنية الجوهرية، لنقل التجربة الشعورية، التي تحتوي على نفسية الشاعر"[82]. ونظراً لأهمية الصورة الشعرية في عملية الإبداع الشعري، فقد أولاها الشعراء، ومنهم أبو فراس عناية خاصة، وما يهمنا، في هذه الدراسة، هو الصورة في طرديته، فلابد لمن يمعن النظر فيها، من ملاحظة أنه اعتمد، غالباً، في صوره البلاغية على التشبيه بأنواعه. ففي التشبيه توضيح للصورة وجلاء لها، خاصة إذا كان منتزعاً من البيئة، كما هو الحال هنا. كما عني فيها بالوضوح، شأنها، في ذلك، شأن اللغة والأسلوب، فموضوعها وغايتها، وحال مخاطبيها، لا يتطلب العمق والتأمل، وإعمال الفكر في إنتاج الصورة، لهذا، لم نجده يلجأ إلى الرموز والتعقيد والبعد في التشبيه، كما في التشبيهات التالية:

فـــدار حتـــى أمكنـــت ثـــم نـــزل فحـــط منهـــا أفرعـــاً مثـــل الجمـــل
عمـــــدت منهـــــا لكبيـــــر مفـــــرد يمشـــــي بعنـــــق كالرشـــــاء المحصَـــــدِ
حتـــــى إذا جـــــدّ لـــــه كالعنـــــدل أيقنـــت أن العظـــم غيـــر الفصـــل[83]

فهو يريد أن يصور ضخامة طائر الكراكي، الذي صاده بازيه، وقوته، فشبهه بالجمل في البيت الأول، وشبه عنقه بالحبل المفتول في الثاني، وفي الثالث شبهه بالبعير. وكلها تشبيهات قريبه واضحة، مستمدة من الواقع المحسوس.

وفي صورة أخرى مستمدة من البيئة التي كان يصاد فيها يشبه غلامه في سرعة حركته، وشدة انفعاله، بالنار تشتعل في نبات الحلفاء (وهو كمثل النار في الحلفاء)[84].

وعمد أبو فراس، أحياناً، إلى المبالغة في التشبيه، فحذف عنصرين من عناصر الصورة، كقوله يصور حمرة عيني البازي وتوهجهما:

زيـــــن لرائيـــــه وفـــــوق الـــــزين ينظـــر مـــن نـــارين فـــي غـــارين[85]

(82) – الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد دهمان، ص 142.
(83) – الديوان، ص 330.
(84) – الديوان، ص 327. والحلفاء: نبات ينبت في مغايض الماء، ومنه قصب النشاب.
(85) – الديوان، ص 329.

وهي صورة عفوية، لا غموض فيها. ومن تشبيهاته البليغة قوله في واحدة من الطيور، مشبهاً إياها بالشيطانة والماردة:

ثـــم تصـــايحنا فطـــارت واحـــدة شـــيطانة مـــن الطيـــور مـــارده [86]

وهي الطريدة الوحيدة التي تمكنت من الإفلات، فكان لابد من أن يبالغ في وصف قدرتها على الخلاص.

واستعان أبو فراس بالاستعارة، في تزيين صورته، وإثارة المتعة الجمالية، كما في قوله:

جئنـــاه والشـــمس قبيـــل المغـــربِ تختـال فـي ثـوب الأصـيل المُـذْهب[87]

وإذا لجأ أبو فراس إلى استخدام الرمز، فإنه يأتي على شكل كناية، لا تصنع فيها ولا غموض، ويستمده مما تعارف عليه الناس. فهو يرمز إلى الخجل والغضب، باحمرار الوجوه والعيون، كما في قوله:

فـــاحمرت الأوجـــه والعيـــون وقـــال هـــذا موضـــع ملعـــون[88]

والصورة في طردية أبي فراس، كما هي في شعره عامة، جزء من ذاته وشخصيته، تأتي، أحياناً، لتعبر عن طبيعته ونفسيته، كصورة الظبي وهو ينظر إلى صياديه:

لمـــا رآنـــا مـــال بالأعنـــاق نظـــرة لا صـــبّ ولا مشـــتاق[89]

فقد تخلى في هذه الصورة عن صلابة التشبيهات المادية، فأتت بمنتهى اللطف والنعومة والرقة، كنفسية من صاغها.

وأحياناً أخرى، توحي لنا الصورة بنمط حياته، وتنبئ بما اختزنه في مخيلته من أفكار تدل عليها، كهاتين الصورتين، اللتين صدرتا عن نفس فارس محارب، اعتاد على القتال:

وســرت فــي صــف مــن الرجــال كأنمـــا نزحـــف للقتـــال[90]

(86) – السابق، ص 328.
(87) – السابق، ص 326.
(88) – الديوان، ص 328.
(89) – السابق، ص 331.

توازيـــــا واطّـــــردا اطّـــــرادا كالفارســـين التقيـــا أو كـــادا[91]

واصطبغ بعضها بصبغة حياة أمير عاش في القصور، حياة الغنى والرفاهية، كقوله يصور بازيه:

عليـــه ألـــوان مـــن الثيـــاب مـــن حلـــل الـــديباج والعنـــابي[92]

ومما يلفت النظر في هذه الصورة، تأنق أبي فراس في استعمال الألوان، حتى تكون صورته متكاملة الجوانب. فريش بازيه كالثياب المزركشة، الموشاة بصنوف الألوان، ولا يخفى ما في هذه الصورة، وغيرها، من أثر الحضارة العباسية. ومن يقرأ الطردية، سيلاحظ ولع أبي فراس بالتصوير بالألوان، فهو يصور صدر بازيه وعنقه، الرمادي اللون، والمخطط بالأحمر، بآثار مشي الذرّ في الرماد:

كـــأن فـــوق صـــدره والهـــادي آثـــار مشـــي الـــذرّ فـــي الرمـــاد[93]

ويظهر اللون بكثرة في الطردية، إما بإشارة مباشرة، كالأسود والأبيض والأحمر، والعنابي، والأخضر، والأبقع، والملمع، والمكحل. أو بما توحي به بعض الكلمات والعبارات من ألوان مثل: الليل، والصباح، والنار، والبهرج، والديباج، والمذهب...

وكما كان أبو فراس مولعاً بالتصوير بالألوان، كذلك كان مولعاً باستخدام الأصوات في تصوير مشاهده، فجاءت طرديته عالماً مليئاً بالضجيج، والزعيق والصياح[94]، والتكبير، وتداخلت الأصوات الصاخبة فيها، حتى لم يعد يفهم المراد منها. ويبدو أن أبا فراس تعمد تصوير هذا الجو الصاخب، لأنه، كما صرح، أمر من لوازم الصيد وتقاليده:

علّقهـــا فعطعطـــوا وصـــاحوا والصـــيد مـــن آلتـــه الصـــياح[95]

والأمثلة على استخدام الصوت في تصويره كثيرة جداً في أرجوزته.

(90) – السابق، ص 326.
(91) – السابق، ص 329.
(92) – السابق، ص 327.
(93) – السابق، ص 329.
(94) – تكرر لفظ الصياح، وصحت، وصحنا، وتصالحينا ومشتقاتها، ثلاث عشرة مرة في الطردية.
(95) – الديوان، ص 327. وعطعط القوم: تتابعت أصواتهم واختلطت في الحرب أو الصيد.

وكانت الحركة المستمرة، والفعل الدؤوب، من الصفات التي لازمت تصويره، وقد برع في اختيار الكلمات الدالة على تلك الحركة الدائبة، فالصياد ينتقل من مكان إلى مكان (درت، سرت، سرنا، عدلنا، انصرفنا، مضينا)، والحركة أحياناً سريعة، قوية فيها سباق ومبارزة. والجارح (ينطلق ، يحلق، يعلو، يخطف، يلاحق الطريدة حتى يمسك بها..)، والطريدة(تلزم الفرار، وتدخل معقلها، أو تسقط على الأرض)، والكلب(يثني الطريدة، والفهد يشد على مذبحها)، وهكذا، فالجميع في حركة قوية مستمرة، وقد برع الشاعر في تصويرها. وبذلك يكون قد وفّر لصوره كل ما يلزم من عناصر الفن، لتكون معبّرة، موحية، وثيقة الصلة بالبناء الفني للطردية.

الموسيقـى والإيقــاع:

لا خلاف في أن الموسيقى في الشعر، من أهم عناصر الإبداع الشعري، وإجادة الموسيقى شرط لازم لإمتاع القارئ، وجذبه، والسيطرة عليه، ودفعه إلى مصاحبة العمل، ومشاركة مبدعه في مشاعره وانفعالاته. فمن طبيعة النفس الإنسانية الميل إلى الإيقاع، ولهذا فإن أول ما يجذبها من الشعر هو إيقاعه وموسيقاه.

وموسيقى الشعر تحددها أوزانه وقوافيه، وتسهم أصوات الحروف والكلمات بتحديد قوة نغمته ودرجة نبرته.

وحين يختار الشاعر وزناً ينظم عليه قصيدته، لابد أن يكون قد وجد في إيقاعه، ما يعبر عن حالته النفسية، وما يلائم الموضوع الذي ينظم فيه، وطردية أبي فراس، خير مثال على ذلك، فقد اختار لها بحر الرجز، لما وجده فيه من حلاوة في النغم، وخفة في الإنشاد. لقد أحسّ، بذوقه السليم، أن في هذا البحر قدرة على التعبير عن مشاعر الفرح والطرب، التي لازمته في رحلته، وأن فيه طاقة التعبير عن نشاط الصيد الذي قام به. فمن تفعيلاته الثلاث المتماثلة، يصدر النغم المتناسق، الذي ينسجم مع حركة الطراد، ويبعث في النفس النشاط والحركة. وهو يتوافق في ذلك، مع آراء النقاد، الذين وجدوا في

"هذا البحر الرشيق، الخفيف الروح، الحدائي المزاج" [96]، " أنسب بحر للطرديات"[97]، وأنه "لا يصلح إلا للوصف المستخف، والترنم، والأشياء التي تجري مجرى الحداء"[98].

وربما كانت خفة هذا البحر، وحيويته، وانسجامه مع الحركة السريعة في السير، سبباً في انتشاره على نطاق واسع، في شعر الطرد العباسي. إضافة إلى ما يمتلكه الشاعر من حرية واسعة، في تغيير القافية، كلما وجد صعوبة في العثور على الكلمات المناسبة. وأبو فراس امتلك حرية كبيرة، حين جعل أرجوزته الطويلة، مزدوجة القافية، فكل شطرين منها بقافية موحدة. وهذا ما منحها طاقة صوتية جديدة، أضيفت إلى طاقة الوزن، فحقق بذلك غنىً وتنوعاً وتوثباً، في الإيقاع والنغم. ومما يلاحظ في قوافيه، أنه أكثر من استخدام القوافي الذلل نظراً لسهولة مخارجها، وعذوبة جرسها، فجاءت في حوالي ثلثي الأرجوزة، ونادراً ما استخدم القوافي النفر، فلم يستخدم منها إلا الزاي في ثلاث أبيات، والطاء في بيتين، وجاء الضاد في بيت واحد. أما القوافي الحوش، فقد أهملها تماماً في طرديته. واهتمامه بالقوافي نابع من أهمية القافية في موسيقى الشعر "فهي الضربة الأخيرة، التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية"[99]. ولن أطيل في تقديم الأمثلة على موسيقا الوزن والقافية، فما ورد في البحث من أشعار يغنيني عن هذه الإطالة.

لكني أحب أن أشير إلى أن أبا فراس، استطاع أن يوفر لأرجوزته تناغماً موسيقياً داخلياً، أضيف إلى موسيقى الوزن والقافية. فلجأ لذلك إلى أساليب متنوعة، منها التوازن في الألفاظ كما في البيتين التاليين:

أســـودُ، صـــياحٌ، عظـــيمٌ، كـــرّزُ مطـــــرّزٌ، مكحّـــــلٌ، ملـــــزّزُ
فلـم نـزل نقلـي، ونشـوي، ونصُـبْ حتـى طلبنـا صـاحياً فلـم نُصِـبْ

(96) – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج 1، ص 298.
(97) – السابق، ص 288.
(98) – السابق، ص 293.
(99) – في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص 102.

ففي البيتين جمل موسيقية متوازنة، ولدت انسجاماً صوتياً ممتعاً، وخاصة في البيت الأول. ولا يخفى أثر الجناس في موسيقى البيت الثاني بين نَصُبْ ونُصِبْ، وقد جاء استخدامه للجناس، عفوياً، دائماً، لا تكلف فيه ولا تصنع، ومنه:

توازيـــــا واطـــــردا اطـــــرادا كالفارســـــين التقيـــــا أو كـــــادا

نلاحظ هنا، إضافة إلى الجناس، تكرار حرف الألف، في ألفاظ البيت، الذي أطلق الصوت، وأغنى موسيقى البيت، وتكرار الأصوات كثير جداً في الأرجوزة من مثل:

فقـــال مـــنهم رشـــأ: أنـــا، أنـــا ولـــو درى مـــا بيـــدي لأذعنـــا

زيـــن لرائيـــه وفـــوق الزّيـــن ينظـــر فـــي نـــارين فـــي غـــارين

ففي الأول كرر الهمزة، وكرر لفظة أنا، وفي الثاني كرر حرف الراء، ولفظة زين. كل ذلك أغنى الموسيقى الداخلية، فجاءت الأرجوزة، عذبة الموسيقى، جميلة النغم، ممتعة للأذن.

في الختام، يمكننا القول: إن أبا فراس، في أرجوزته الطردية المزدوجة، قد صور لنا عالم الصيد، بكل ما فيه، وعرّفنا مختلف عناصره، واستطاع، بما امتلكه من قدرة على التصوير الواقعي العفوي، أن ينقلنا إلى ذلك العالم، وأن يطلعنا على رحلات الصيد الجماعية، التي كان يقوم بها مع أصحابه، فرأينا أبا فراس في شخصيته التي لم نكن نعرفها.

من جانب آخر، نستطيع القول: إن هذه الأرجوزة، تعدّ أنموذجاً مثالياً لفن الطرديات، في شمولها، وتكاملها، وفي لغتها وأسلوبها، وتصويرها، وإيقاعها. وقد انتظمت الأرجوزة روح واحدة، هي روح مبدعها، فجاءت نسيجاً فنياً متناسق الأجزاء، منسجماً في تشكيله الفكري والأسلوبي.

المصادر والمراجـع

1. أبو الطيب المتنبي: ريجيس بلاشير، ترجمة، ابراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط2، 1985م.
2. البخلاء: الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط 7.
3. البيزرة: بازيار العزيز بالله الفاطمي، أبو عبد الله الحسن بن الحسين (ظناً)، تعليق محمد كرد علي، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1953.
4. التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 4.
5. تطور مشهد الصيد بين الجاهلية والإسلام: عبد الرحمن عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، ط1، 2004.

6. ديوان أبي فراس الحمداني: حققه محمد ألتونجي، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، 1987.
7. ديوان أبي فراس الحمداني حسب الرواية المغربية: إعداد محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري، 2000.
8. ديوان المتنبي: شرح العكبري، تح. مصطفى السقا، ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي.
9. الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1982م.
10. الشعر: أرسطو، ترجمة إحسان عباس، طبعة القاهرة.
11. شعراء أمويون: نوري القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1976م، القسم الثاني.
12. شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية: عبد اللطيف عمران، دار الينابيع، دمشق، ط1، 1999م.
13. شعر الصيد في الجاهلية، بين الواقع والتأويل: عبد الرحمن عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، ط 1، 2003م.
14. شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري: عبد الرحمن رأفت باشا، دار النفائس، بيروت، 1974م.
15. شعر الطرد عند العرب: عبد القادر حسن أمين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
16. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،2000م
17. الصيد والطرد عند العرب: مجهول المؤلف، تحقيق ممدوح حقي، دار النشر للجامعيين، ط 1، 1961م.
18. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 7.
19. عصر المأمون: أحمد فريد رفاعي، المجلد الثاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط 4، 1928م.

20. الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: ابن الطقطقي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة.
21. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، 1981م.
22. فن القصة: محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5.
23. في النقد الأدبي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 6.
24. قصة الحضارة: ول ديورانت، ترجمة زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 2، 1956م.
25. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ج1، الكويت، ط3، 1989م.
26. مروج الذهب: المسعودي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1958م.
27. المصايد والمطارد: كشاجم، تحقيق محمد أسعد طلس، مطبعة دار المعرفة، بغداد.
28. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت.
29. يتيمة الدهر: أبو منصور الثعالبي، المطبعة الحفنية بدمشق.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2015/9/30