المرأة بين إبداعات أبي تمام واختياراته

دراسة تحليلية نقدية

إعـــداد

د. ثريه عبد الرحيم السيد عبده

مدرس بقسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر
فرع البنات – القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وعلمه البيان، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم إمام المرسلين، وأفصح العرب أجمعين.. وعلى آله وصحبه والتابعين إلى يوم الدين.

وبعد..

فما زال موضوع المرأة في شعر أي شاعر من الموضوعات التي تحض على الدراسة على مر العصور، لما للمرأة من دور فعَال في تكوين مشاعر الرجل وأحاسيسه منذ نعومة أظفاره، فهي الأم والمربية والمحبوبة والزوجة والابنة، بالإضافة إلى علاقتها بالمقومات الفنية للقصيدة وعناصرها الأساسية منذ اتخذ الشعراء من الحديث عنها عماداً لمقدمات قصائدهم رغبة في تزيين أشعارهم بصورتها أو جذباً لانتباه المتلقي بروعة ذكرها وحلاوة عشرتها. وتتبلور رؤى الشعراء وتتنوع تبعاً لدرجة التأثير النفسي والشخصي للمرأة على ذواتهم وأفكارهم.

أما رؤية الشاعر للمرأة ومكانتها في نفسه فيمكننا أن نحدد معالمها باستقرائنا لأشعاره عندما يهمل رواة الأخبار الحديث عنها في تراجمهم للشعراء وخاصة القدامى منهم، وأبو تمام من شعراء العربية الذي اهتم النقاد والمؤرخون بالحديث عن اتجاهه الشعري بوصفه يُعد رأساً لمذهب جديد في الشعر العربي، وأغفلوا الحديث عن جوانب كثيرة من حياته وخاصة علاقته بالمرأة.

ولكن خصوصيته تنبع من كونه من أوائل الشعراء الذين جمعوا بين إبداع الشعر واختيار الأقرب لذوقه وطبعه من الشعر العربي وتسجيله في مؤلفات من أشهرها "كتاب الحماسة" الذي أضيف إليه فقيل "حماسة أبي تمام" وعرف بهذا الاسم وكثر مقلدوه وشارحوه على مر العصور. ولا شك أن اختيارات الشاعر للنماذج الشعرية التي تختص بتصوير المرأة تعبر عن رؤى ومدلولات خاصة تنبع من أفكاره وعواطفه وثقافاته المتعددة، ونظرته للمرأة بمختلف اعتباراتها.

ومن هذا المنطلق ستكون دراستنا النقدية التحليلية لصورة المرأة في

إبداع أبي تمام الشعري، وصورتها في اختياراته التي تخصها، وقد جمعها في حماسته ورتب أغلبها في باب "مذمة النساء".

فبين شعر أبي تمام واختياراته الشعرية في الحماسة تتشكل صورة للمرأة لديه، قد تتفق أو تتناقض أحياناً، وربما تتكامل أحياناً أخرى.

فكانت الحاجة ماسة إلى الوقوف على تصوير أبي تمام للمرأة في إبداعه الشعري نظراً لأن الكثير ممن تعرض لهذا الموضوع في شعره كان من خلال دراسات خاصة بمقدمات قصائده، ولا شك أن استجلاء رؤية أبي تمام للمرأة في حماسته دراسة مستحدثة لم يقترب منها الدارسون من قبل.

ونظراً لتفرد أبي تمام في إبداعه وفي اختياراته نجد أن الاهتمام بدراسة صورة المرأة فيهما من الموضوعات الضرورية التي توضح مكانة المرأة في نفسه وتحدد زوايا نظرته إليها، وتبرز كم الاختلاف أو الإتفاق بين رؤيته الإبداعية والاختيارية التي ينسب الإبداع فيها للغير، فقد تتلاقى الرؤى وتتكامل، وقد تبرز الدراسة كم المفارقة مع توحد المبدع والمنتقي للأبيات المصورة للمرأة.

وقد تحددت معالم هذه الدراسة في ثلاثة مباحث يسبقهما تمهيد يشار فيه إلى علاقة الشاعر بالمرأة في حياته العامة والخاصة، ثم يتبع ذلك خاتمة.

ويختص المبحث الأول بدراسة صورة المرأة في إبداع أبي تمام الشعري بأنماطها المختلفة وصورها المتعددة المفعمة بأحاسيسها ومشاعرها وجمالها الحسي المدرك بالحواس بعيداً عن تصوير حسية العلاقة بين الرجل والمرأة.

والمبحث الثاني يتناول صورة المرأة في حماسة أبي تمام مع التركيز على دورها كدافعة وملهمة وشاعرة.

أما المبحث الثالث فيختص بمقارنة عامة بين تصوير أبي تمام للمرأة في إبداعه وتصويرها في حماسته من حيث التصوير المعنوي والحسي والاتجاهات الفنية التي غلبت على صورة المرأة في كليهما.

وعلى الله أتوكل فهو نعم المولى، ونعم النصير.

تمهيد
أبو تمام والمرأة

علاقة أبي تمام بالمرأة:

لم يقف المؤرخون القدماء كثيراً أمام الحياة الشخصية لأبي تمام(١)، لأنهم شغلوا أنفسهم بإبداعه وابتكاراته في عالم الشعر، كما اهتموا بالحديث عن علاقته بالخلفاء والوزراء والقادة السياسيين، وأغفلوا ذكر علاقته بالمرأة، فلم نعرف عنه امرأة أحبها وعشقها وظهر تأثيرها على فنه الشعري كغيره من الشعراء، لأن المرأة دائماً هي (محور العاطفة، ومحط رغبات وشهوات الرجال، والمرأة نموذج الجمال الذي وهبه الإله وحافظت عليه الطبيعة، وافتتن به المتذوقون، وخطبوا ودها، وعملوا على وصالها، وتغنوا باللقاء، وشكوا ألم الفراق، المرأة هي التي فجرت ينبوع الشعر في عواطف الشعراء وألهبت وجدان الأدباء، وشكلت خيالاتهم، فأثرت متاحفهم الأدبية بصورها الرائعة، وتربعت صورة المرأة على قمة الإرث الشعري على مر العصور الأدبية(٢)).

ومع تجاهل الرواة القدماء لدور المرأة في حياة أبي تمام لم يبق أمامنا إلا نتاجه الشعري كي نتعرف على مكانة المرأة في نفسه، وكيفية رؤيته، لها ومدى إيمانه بدورها وفعاليته في حياة الرجل.

وقد تعددت وجهات نظر الدارسين في العصر الحديث حول العلاقة التي ربطت أبا تمام بالمرأة، فرأى البعض أن أبا تمام كان صاحب شخصية جادة، لذا نراه (ضيقاً بتقاليد الحب، كما يبدو أن نظرته للمرأة كان فيها شيء من

---

(١) هو حبيب بن أوس الطائي ولد بناحية منبج بقرية يقال لها جاسم، شاعر مطبوع لطيف الفطنة، دقيق المعاني غواص على ما يستصعب منها ويعسر متناوله على غيره، وله مذهب في المطابقة، هو كالسابق إليه لجميع الشعراء، وإن كانوا فتحوه من قبله، وقالوا القليل منه توفي بالموصل سنة ٢٣٢هـ،
ترجمته في الأغاني ٣٠٣/١٦، وأخبار أبي تمام للصولي تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، ص ٦١، ص ٢٧٣. ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ومروج الذهب تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ٦٨/٤، ط دار المعرفة– لبنان.

(٢) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. على إبراهيم أبو زيد ص ٦/ ط دار المعارف.

القسوة)[١].

ويرى آخرون أن تصويره لعواطفه تجاه المرأة كان تقليدياً اعتمد فيه على الموروث الشعري القديم، فقد (طرق أبواب المديح والفخر في قصائد جعل في صدرها أبياتاً للغزل والنسيب على عادة القدماء، وخص الغزل أحياناً بمقطوعات صغيرة، فجمع بين طريقة القدماء والمحدثين في هذا، وغزله متكلف مصنوعاً حيناً، وخالص سهل حيناً آخر، ولكن صوره مكررة معادة)[٢].

والحقيقة أن هناك تقارب بين تلك الآراء وما استقراه الدارسون عن شخصية أبي تمام من شعره، فقيه من المصداقية ما يؤكد صحة هذه الاتجاهات ويقويها" وخاصة عندما يرى أنيس المقدسي في كتابه "أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أن أهم ما تتميز به شخصية أبي تمام هو (صبره على المشاق لبلوغ المنى، وشدة عنفوانه وإعجابه بنفسه .. فإذا قرأت ديوانه رأيته مفعماً بما يدل على أنه نشأ مغامراً في سبيل الجاه والمال، وقد زادته كثرة أسفاره عزماً ومضاءً) [٣].

لذا أدى طموح أبي تمام وعزمه على تحقيق أمانيه إلى إغفال مشاعره الحقيقية تجاه المرأة، فأخذ يتغنى بما يؤكد اعتقاده بأن المرأة تعد من أهم معوقاته عن الوصول لأهدافه وتحقيق آماله، فيطالبها بتركه يعاني أهوال الزمان حتى يصل إلى رغائبه قائلاً:[٤]

ذريـــني وأهـــوال الزمـــان أفانهـــا فأهوالـــه العظمـــى تليهـــا رغائبـــه

ويقول أيضا: [٥]

دعينـــى علـــى أخلاقـــي الصُـــمُل الـــتي هي الوفر أو سرب ترن نوادبه[٦]

كما نراه يقاوم إغراءها قائلاً:

(١) زكي مبارك شاعراً، د. العربي حسن درويش ص ٩١، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م.
(٢) الغزل، لنخبة من المؤلفين ٢/٥٠، ط دار المعارف.
(٣) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، ص ١٨٩.
(٤) ديوان أبي تمام ١/٤٤.
(٥) المرجع السابق ١/٤٤
(٦) الصمل: الشديد الصلب.

ذات الثنايـــا الغـــرّ لا تتعرضـــي عنـــد الفـــراق بمقلـــتين وجيـــد

مـــا أبـــيض وجـــه المـــرء في طلـــب العـــلا حتـــى يســـوّد وجهـــه في البيـــد

وهاهو يعلن صراحة تجنبه لمغريات الحياة خاصة " الغناء والنساء" لأنه يرى فيهما أهم أسباب الإخفاق في الوصول إلى المعالي، وهدم روح المغامرة وتحمل المصاعب والأهوال التي يتمتع بها، فيقول: (١)

لا أفقـــر الطـــرب القـــلاص ولا أرى مـــع زيـــر نســـوان أشـــد قتـــودي

شـــوق ضـــرحت قذاتـــه عـــن مشـــربي وهـــوى أطـــرت لحـــاءه عـــن عـــودي

وللدكتور نجيب البهبيتي رأي يختلف مع الآراء السابقة، حيث يرى أن أبا تمام (كان محباً للنساء، يتعشقهن في كل مكان نزله، ويستفتح معظم قصائده بغزلهن، ينزل مصر فيحب، ويسير إلى خراسان فينزل أبر شهر فيسمع وهو سائر صوت مغنية تغني بالفارسية فيحبها ويتوله في حبها ويلازمها حتى لنسمع قوماً يقولون إن طول ملازمته لها قد حطت من قدره عند عبدالله بن طاهر، فكان أن غضب عليه) (٢).

والحقيقة أن علاقة الرجل بالمرأة وخاصة الشاعر لا تبنى على الآراء المطلقة، لأن أساسها العواطف، والعواطف دائماً متقلبة غير ثابتة، وسوف تلقي هذه الدراسة الضوء على نظرة أبي تمام للمرأة، وتبرز ما يستحسنه منها وما يستقبحه، بالإضافة إلى محاولة استقصاء مظاهر العمق والصدق العاطفي والشعوري، أو الصنعة والتكلف التي تغلف شعر أبي تمام فيها.

(١) ديوان أبي تمام ٧٦/١.
(٢) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي، ص ٤١ ط دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

المبحث الأول

صورة المرأة في إبداع أبي تمام الشعري

أولا: التصوير المعنوي.

ثانيا: التصوير الحسي.

ثالثا: رؤية نقدية لفن أبي تمام الشعري في المرأة.

عبر أبو تمام عن حبه للمرأة واهتمامه بها بأبيات كثيرة، أغلبها كان في مطالع مدائحه، ويبدو فيها متكلفاً مصطنعاً للحب، ومقلداً ومحاكياً للتقاليد الشعرية الموروثة، ومسايراً لروح العصر، فجاءت صورة المرأة في شعره لا تختلف كثيراً عن صورتها لدى شعراء عصره التي بدت صورة المرأة في نتاجهم "على هيئة أنماط ونماذج لعينات عريضة من النساء، ولم تكن تصويراً فردياً لحالات خاصة، أو علاقات ثنائية، أو وصف لامرأة بعينها، بل كانت الصورة نموذجاً وقالباً يحتذى، ومثالاً منشوداً يتغنى بجماله، ويشهد له بالحسن والملاحة"(١).

فصور أبو تمام في شعره المرأة المحبوبة، والعاذلة، والهاجرة، والبدوية، وطيف الخيال... الخ ووقف على الأطلال، وخاطب الربع، وبكى واشتكى، وتغنى بجمال المرأة جسداً وروحاً، وسنتناول ذلك تفصيلاً.

أولا: التصوير المعنوي:

جنح أبو تمام في تصويره للمرأة نحو التقليدية والنمطية بحرفية واقتدار، فعن طريق استغلاله لعدة فنون شعرية كالغزل ومقدمات قصائد المدح والفخر استطاع أن يجسد للمرأة صوراً متعددة وأنماطاً شتى، اقترب فيها أحياناً من دخائل المرأة النفسية، واستطاع أن يحلل مشاعرها وأحاسيسها تحليلاً نفسياً صائباً من خلال نماذج شعرية قليلة بالقياس إلى غزارة نتاجه الشعري.

وعلى الرغم من تقليدية أبي تمام ونمطيته فإنه استطاع أن يصنع لنفسه رؤية خاصة للمرأة، استمدها من ثقافته وأفكاره واتجاهه الشعري، رؤية تتسق وشخصيته الجادة ووقاره ورزانته.

وبين التقليد والمحاكاة، والذاتية والابتكار تتحدد لغة الشاعر التصويرية للمرأة في أنماط معهودة.

المحبوبــة:

وهي في شعر أبي تمام متقلبة فقد تبدو صادة ومتدللة، وربما تكون هاجرة وغادرة وأحياناً أخرى معاتبة باكية، وكثيراً ما يجسد مشاعرها وأحاسيسها لحظة الوصل واللقاء، ولحظات الفراق والوداع، فيقول متغزلاً:(٢)

لا تصـــدي فالصـــد أمـــر عظـــيم وارحمـــي فالإلـــه بـــرٌ رحـــيم

(١) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. علي إبراهيم أبو زيد، ص ٣٤.
(٢) ديوان أبي تمام ٤١٣/٢ تحقيق شاهين عطية، ط المطبعة الأدبية، بيروت ١٨٨٩م.

أمـــن العـــدلِ أن قلبـــك ســـالٍ والهـــوى ثابـــت بقلـــبي مقـــيم

ثـــم ألحقـــت بـــي الإســـاءة والظلـــم وغـــيري هـــو المســـيء الظلـــوم

مـــا اجترمنـــا إليـــك جرمـــاً ولكـــن حـــب هـــذا الزمـــان لـــيس يـــدوم

بلغة تفتقد العاطفة الحارة الصادقة في التعبير عن مشاعر الحب والغزل، صور الشاعر محبوبته بصفات تميل نحو القسوة والتجني، فهي هاجرة قاسية ظالمة لاترحم، وضخم من الصد والهجر وجعله أمراً عظيماً مع أنه من مستلزمات سلوكيات المرأة المحبة، الذي غالباً ما يكون إلا تدللاً وتمنعاً رغبة في إشعال نار المشاعر العاطفية وتأجيجها، (وإذا كان من خلق الحبيبة الاحتجاز والامتناع والدل، فإن المحب يتذرع إليها حين الفراق بشوقه ولهفته لعلها أن تنيله بعض الوصال) [١].

ولكن الشاعر هنا يعكس ما بداخله من ذاتية متعالية متكبرة تتعامل مع المحبوبة بندية لا تعرفها عاطفة الحب، ودلالة ذلك واضحة في استخدامه لفعل الأمر "ارحمي" ، وتعريضه بمحبوبته في كنايته عنها بقوله: " وغيري هو المسيىء الظلوم" وينهي أبياته بما يؤكد شكه في استمرار الحب ودوامه في هذا الزمان.

ولكننا لانعدم في غزل أبي تمام حسن تعاطيه لمشاعر المرأة وتواصله مع عواطفها وأحاسيسها، وإن كان مصطنعاً للرقة والتواضع، فيقول: [٢]

أبادرهـــا بالشـــكر قبـــل وصـــالها وإن هجـــرت يومـــاً طلبـــت لهـــا عـــذرا

وأجعلـــها في الغـــدر عنـــدي وفيـــة وإن زعمـــت أنـــي لهـــا مضـــمرٌ غـــدرا

أتـاهـــا بعطـــر أهلـــها فتضـــاحكت وقـالـــت : أيبغـــي العطـــر ويحكـــم عطـــراً

(١) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، ص ٢٨٤، ط. دار نهضة مصر بالفجالة.
(٢) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية، ٣٩٧/٢.

أحاديهـــــا درٌّ ، ودرٌ كلامهـــــا ولم أر درراً قبلـــه يـــنظم الـــدرَّا

فرؤية الشاعر للحب والعشق هنا تتمثل في المبادرة بالعفو والتسامح والشكر قبل الوصال، وإبداء الأعذار عند الهجر واللقاء، والاقتناع بوفائها وإن غدرت وتباعدت، والأبيات تفيض رقة وعذوبة، وتؤكد على تمكن الشاعر من أدواته التي تجسد مشاعر سائغة، وروح مرحة، مثل استخدامه لأسلوب الشرط والحوار الذي استحضر فيه أهلها وفي استعارته الدر للحديث والكلام الذي يخرج من فيها، وإن كان قد كرر لفظ الدر في البيت الأخير أكثر من مرة، فإنه من الألفاظ العذبة الرشيقة الموحية التي طغت على رتابة التكرار اللفظي.

وقد وقف أبو تمام كثيراً أمام لحظات الوداع والفراق يصور محبوبته دائماً في أضعف حالاتها حزينة باكية لا تحتمل الفراق وآلامه، وكان ذلك يشبع كبرياءه وغروره، فيبدو متماسكاً متجلداً، وأحياناً يشاطرها الآلام والأحزان ويبدي عدم قدرته على الصبر والتحمل، فيقول: (١)

بـــدلت عـــبرة مـــن الإيمـــاض يـــوم شـــدوا الرحـــال بـــالأغراض(٢)

أعرضـــت برهـــة فلمـــا أحســـت بـــالنوى أعرضـــت عـــن الإعـــراض

غصـــبتها دموعهـــا عزمـــات غصـــبتني تصـــبري واغتماضـــي

نظـــرت فالتفـــت منهـــا إلى أحلـــى ســـواد في بيـــاض

يـــوم ولـــت مريضـــة الطـــرف واللحـــظ وليســـت جفونهـــا بمـــراض

وهكذا نجد وصفاً دقيقاً للحظة الفراق والوداع، وسلوك المرأة المحبة وقلقها وترددها الذي يتوافق ومشاعرها وعواطفها في أقسى أوقات تمر على المحبين، فهي تبدل النظرة والإيماءة بالبكاء، ثم تصل بعد هجر وإعراض، وتغلبها دموعها فتبكي حزناً وألماً، كل ذلك في نفس اللحظة حيث جعل

(١) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية١/١٦٦.
(٢)الإيماض: مسارقة النظر.

الإعراض، "برهة" كناية عن قلة زمن الإعراض، وهو يستمتع بجمالها الأخاذ وسحر نظرتها.

فالأبيات تصوير حي لفن أبي تمام الشعري وخاصة إيثاره لجودة الصياغة التي تتمثل في الإكثار من استخدام البديع بألوانه وأشكاله، وحسن اختياره للألفاظ والتعبيرات التي تكسب المعنى حركة وحيوية، مما يعكس جمال التصوير الحركي المزين بالألوان والأصباغ، والألفاظ الموحية بمشاعر وأحاسيس خلاقة ومعاني مشعة مثل: " أعرضت برهة، غصبتها وغصبتني، التفت، سواد في بياض" بالإضافة إلى حسن توظيف الجناس والطباق مما جعل الأبيات تفيض رقة وعذوبة.

ومن اختراعات أبي تمام وإبداعاته المتفردة، قوله: (١)

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد وعاد فتاداً عندها كل مرقد

وأنقذها من غمرة الموت أنه صدود فراق لا صدود تعمد

فأجرى لها الإشفاق دمعاً مورداً من الدم يجري فوق خد مورد

هي البدر يغنيها تودد وجهها إلى كل من لاقت وإن لم تودد

يتفنن الشاعر في إبراز المعنى في أبهى صوره، فيلقي عليه ظلالاً من ثقافته العقلية وعمق أفكاره وحسه الفني، فيصور مشاعراً وأحاسيساً مبتكرة لامرأة خائفة من فراق سوف يحدث، فتستشفي بالدمع وتأنس إليه، ويصبح فراشها كالشوك، إلى أن يفضي بها حزنها على هذا الفراق المفترض إلى الاقتراب من الموت، والذي ينقذها من الموت إدراكها أن هذا الصد والفراق غير متعمد، ولكنه عرض زائل، فأسال لها الحنين والإشفاق دمعاً وردي اللون يشبه الدم إيحاء بكثرته وإشارة إلى عمق مشاعر الشوق واللهفة.

ويختزل الشاعر جمالها وسحرها في قوله: " هي البدر" فيجسد عن طريق الاستعارة كل معاني الحسن والجمال والإشراق ويقصرها على محبوبته بحسن توظيفه لضمير الغائب، فهي جميلة كالبدر يعشقها كل من يراها ويتودد

(١) ديوان أبي تمام ٩١/١ وشرح الخطيب التبريزي ٢٢/٢.

إليها، ولكنها لا تهتم ولا تعبأ بكل هؤلاء، فهي غير راغبة في غيره مهما حاول التقرب إليها، ولكن جمالها يتودد إليهم، وقد أجاد أبو تمام في هذا البيت استخدام الطباق بما يخالف المألوف لأننا نرى (طباقاً فلسفياً جديداً ما يزال أبو تمام يستخرج منه صوراً نادرة وانظر إلى صاحبته فهي تودّ من لا تود، وهو يثبت هذا التضاد الغريب بتلك المفارقة الطريفة، فوجهها يتودد بسحره وجماله وإن رفضت هذا التودد وأظهرت الإباء والامتناع) [١].

وهكذا تناول أبو تمام المعنى البسيط بطريقة بعيدة عن المباشرة التعبيرية، فاعتمد على توليد المعاني بعضها من بعض، واستعان بالاستعارات والكنايات، فجعل محبوبته" تستشفي بالدمع، وأجرى لها الإشفاق دمعاً، وجعل الدمع مورداً، وهي البدر الذي يتودد ويتقرب للغير" كل ذلك بالإضافة إلى الإكثار من الألفاظ المشرقة التي توحي بالألوان والظلال المشفعة بالزخرف اللفظي، مما أضاف إلى المعنى كثيراً من الإشراق، وليس هناك أحد من الشعراء يستطيع (أن يعمل المعاني ويخترعها، ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه، وتمم معناه، فكان أحق به) [٢].

والملاحظ أن محبوبة أبي تمام غير معينة، وتتغير تبعاً للمواقف، فليس له محبوبة يتغزل فيها دائماً، وربما يذكر أسماء مشاهير النساء التي ذكرها الشعراء من قبل في غزلهم مثل: "هند وسعدى وزينب والرباب.. الخ. " ولكنه غالباً لا يعين اسما ويعبر عنها بضمائر الخطاب أو الغيبة، فغزله لم يكن رد فعل لموقف عاطفي، وإنما هو من قبيل الفن واستعارة لقوالبه الموروثة التي يبرز من خلالها مواهبه وعبقريته الفنية، فيقول متغزلاً": [٣]

عفــت أربــع الحــلات للأربــع الملــد لكــل هضــيم الكشــح مجدولــة القــد [٤]

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٢٥٠، ط العاشرة لدار المعارف.
(٢)أخبار أبي تمام لأبي بكر محمد بن يحيي الصولي ص ٥٣، تحقيق خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ط. الأولى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٦هـ ١٩٣٧م،
(٣) ديوان أبي تمام: بتحقيق شاهين عطية ١١٦/١.
(٤)الحلات، جملة حلة وهي الموضع، الأربع الملد: يريد أربع نساء ناعمات، والمراد حلات لأربع نساء.

لسُـــلمى ســـلامات وعمـــرة عـــامر وهنـــد بـــني هنـــد وســـعدي بـــني ســـعد

ويقول الشاعر مشيراً إلى محبوبته:[1]

تصـــدت وحبـــل الـــبين مستحصـــد شـــزر وقـــد ســـهل التوديـــع مـــا أوعـــز الهجـــر [2]

بكتـــه بمـــا أبكتـــه أيـــام صـــدرها خلـــى ومـــا يخلـــو لـــه مـــن جـــوى صـــدر

وقالـــت : أتنســـى البـــدر، قلـــت تجلـــداً إذا الشـــمس لم تغـــرب فـــلا طلـــع البـــدر

فأبـــدت جمانـــا مـــن دمـــوع نظامهـــا علـــى الصـــدر إلا أن صـــائغها الشـــعر

ومـــا الـــدمع ثـــان عزمتـــى ولـــو أنهـــا ســـقى خـــدها مـــن كـــل عـــين لهـــا نهـــر (٣)

يصف الشاعر عواطف محبوبته لحظة الفراق والوداع، وكعادته لم يسمها، وإنما تحدث عنها بضمائر الغيبة والخطاب، ولكنه برع في رسم صورة تبرز كم التناقض بينهما في المشاعر والأحاسيس، فهي حزينة باكية، ضعيفة لا تتحمل آلام الفراق والهجر، وهو قوي متجلد عازم على الفراق ولو سالت دموعها أنهاراً، واعتمد في تصوير كَمْ المفارقة بين ضعفها وقوته على استخدام أسلوب الحوار والاستفهام ، ولم يغفل تجسيم جمالها وهي باكية لحظة الرحيل فجعل من دموعها درراً يتساقط من عقد منظوم على صدرها.

والحقيقة أن غزل أبي تمام في المرأة وإن كان اتباعياً تقليدياً، فإنه يمتاز ببعض الجوانب الإبداعية التي تنسب إليه وتخصه، اعتمد فيها على فكرة الثاقب وذكائه الحاد وثقافته المتنوعة، فبالإضافة إلى التفنن في توليد المعاني وروعة التصوير والإكثار من الزخارف اللفظية، نجده تعرض للعاطفة المتبادلة بين الرجل والمرأة بالوصف الفلسفي،، فكان (يخضع التفكير للشعر، وكأنه فيلسوف

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ٤٣٣/٢.
(٢) تصدت: تعرضت، المستحصد: المفتول فتلاً محكماً.
(٣) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص ٢٧٩.

يخضع فلسفته للشعر، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق) [١].

كما نجح أحياناً في الاقتراب من دخائل المرأة محاولاً تصويرها وتحليلها تحليلاً نفسياً يستند إلى فهمه الخاص وخبراته في الحياة.

ومن أشهر إبداعاته في الغزل[٢]:

ولقد أراك فهل أراك بغبطة والعيش غض والزمان غلام

أعوام وصل كان ينسى طولها ذكر النوى فكأنها أيام

ثم انبرت أيام هجر أردفت نحوي أسى فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

انحدرت عبرات عينك أن دعت ورقاء حين تضعضع الإظلام

بطريقة الشاعر المعهودة التي تعتمد على الحرفية الفنية أكثر من اعتمادها على العواطف الحارة الصادقة التي يجب توفرها في وصف المشاعر المتبادلة بين الرجل والمرأة نجده (يذكر الحب فيقسم أيامه تقسيم الفيلسوف، ويسرد وجوهه سرد المتأمل في أسلوب شعري أخاذ) [٣] فأعوام الوصل قصرت وعاشها أياماً معدودة لا لأنها سعيدة هانئة ولكن بسبب معاناة تذكر لحظات الفراق، ثم اعترضت أيام الهجر بحزنها وأساها فطالت حتى كأنها أعوام، ثم انقضت تلك الأيام والأعوام بأحزانها وأفراحها فكأنها وكأن أهلها أحلام، وعاش يبكيها ويتذكرها كلما بكت حمامة أو تألمت لفراق أحبتها.

وأهم ما تشير إليه الأبيات هو التصوير التراكمي للأحداث، فقد جعل الشاعر المعني يترتب بعضه على البعض الآخر مما أكسبه حسية ملموسة مع الاعتماد على قانون التضاد الذي برع أبو تمام في تناوله تناولاً متفرداً (معقداً إذ يلونه بأصباغ فلسفية قاتمة ما تزال تغير في إطاره بل في داخله تغيرات تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق، فإذا هو من طراز آخر غير معروف، طراز

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية، ٢٤٨/٢.
(٢) المرجع السابق ٢٤٨/٢.
(٣)أبو تمام الطائي " حياته وحياة شعره" نجيب محمد البهبيتي ص ٢١٦.

فلسفي إن صح التعبير، ففيه تناقض وفيه تضاد، وفيه هذه الصور الغريبة[١].

وهكذا نرى (الأعوام أيام، والأيام أعوام وأوقات الصحو الممتعة أحلام) [٢].

فظاهرة التناول العقلي والفلسفي لمعاني الشعر وصوره لا تفارق غزل أبي تمام وحديثه عن المرأة، فيقول: [٣]

دمــــنٌ لـــو عـــزم الفـــؤاد ومزقـــت فيهـــا دمـــوع العـــين كـــل ممـــزق

لا شـــوق مـــا لم تصـــل وجـــداً بـــالتي تـــأبي وصـــالك كالإبـــاء المحـــرق

يغلـــــي إذا لم يضـــــطرم ويـــــرى إذا لم يحتـــــدم ويغـــــص إن لم يشـــــرق

تـــــأبى علـــــى التصـــــريد إلا نـــــائلاً إن لم يكـــاد مـــاء قراحـــاً يمـــذق (٤)

تناول الشاعر معاني مباشرة طالما تغني بها الشعراء، ولكنه اختلف مع غيره في أمرين، طريقة العرض والتعبير التي تميل نحو استخدام أساليب علماء الفلسفة والمنطق، ثم تبنّى وجهة نظر المرأة والتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها تجاه الرجل، فهو يقصر الشوق على المشاعر الحية المتأججة سريعة الاتقاد ويشبهها بالقصب المحترق رغبة في تجسيم تأثيرها الفعلي على الإنسان جسداً وروحاً.

وتلك المشاعر المستعرة بداخل الرجل هي التي تتفاعل وتتواصل مع أحاسيس المرأة، المتدللة التي ترفض الوصال، فالمأثور الطبعي هو أن تتدلل المرأة وتتمنع رغبة في تأجيج مشاعر المحبوب.

وقد لجأ الشاعر في توصيف الشوق إلى تقسيم فلسفي تصويري مع حسن التعليل للمعنى المراد، فأجاد الربط بين المعنى النفسي والحسي المجسم، فهو في أبسط أحواله يغلي بداخله إذا لم يصبح ناراً مضطرمة، ويضيء وإن لم يشتد لهيبه، ويغص وإن لم يشرق، فهذا النوع من الشوق هو الذي يرتضيه

(١)الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٢٥٠.
(٢)العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص ٢٧٩.
(٣) ديوان أبي تمام ١٨٧/١.
(٤) التصريد: التقليل، قراحاً: الصافي غير المشوب بغيره يمذق: يخلط.

ويرفض ما عداه.

وأخيراً يحاول أبو تمام أن يبرز دخائل المرأة ويعبر عن عواطفها الدفينة التي تنعكس على سلوكها مع المحبوب، فإذا به يتحدث بلسانها حديث الخبير بطبيعتها فنرى المحبوبة تتمنع وتقلل من عطائها للرجل، ويقتصر عطاؤها على العطاء الممزوج المخلوط غير الخالص، فهي تأبي إلا (وصلاً مشوباً بالامتناع فلا تصافي الوصال، ولا تترك الأطماع، فيكون حبيبها أبداً معذباً من جهتها) [١].

ولا شك أن أبا تمام أجاد الوصف والتعبير عن مشاعر المرأة والرجل معاً مما جعل بعض النقاد يشيد بها ويعتبرها من أفضل المعاني التي اخترعها أبو تمام وانفرد بها، وخاصة البيت الأخير [٢].

وفي محاولة أخرى من الشاعر لرصد أحاسيس المرأة ومشاعرها الخاصة من وجهة نظر تعكس ثقافة الرجل وطريقة تفهمه لطبيعتها ، يقول: [٣]

فلا تحسبا هنداً لها الغدر وحدها سجية نفس كل غانية هند

وقالوا أسى عنها وقد خصم الأسى جوانح مشتاق إذا خوصمت لدّ

إن لفظة "كل" التي تفيد العموم والشمول كانت آلية الشاعر لتقرير حقيقة ارتضاها وهي أن الغدر طبيعة كل النساء الجميلات بلا استثناء، بالإضافة إلى اعتماده على الحوار لإقرار حقيقة أزلية، وهي أن المحب يتقبل المرأة بمميزاتها وعيوبها، فلا يستطيع أن يتداوى من عشقها، وإذا حاول خصام جوانحه المشتاقة الملتاعة بالتأسى والتسري، غلبته جوانحه، واستعار "اللد" للجوانح رغبة في تجسيم العناد وشدة الخصومة، وجاءت الاستعارة هنا ملائمة للفظة "الخصام" المذكورة من قبل.

وما فطن إليه أبو تمام وحاول أن يظهره في شعره، رغبات المرأة

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ٤٠٧/٢ ط الخامسة لدار المعارف.

(٢) أنظر الموازنة بين أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ص ١٢٣، ط دار المسيرة.

(٣) ديوان أبي تمام ١٠٨/١.

وأمانيها، وما تحبه وما تبغضه في الرجل، فيقول: [١]

راحت غواني الحي عنك غوانيا يلبسن نأياً تارة وصدودا

من كل سابغة الشباب إذا بدت تركت عميد القريتين عميدا (٢)

أزرين بالمرد الغطارف بدَّنا غيداً ألفنهم غطارف غيدا (٣)

أحلى الرجال من النساء مواقعاً من كان أشبههم بهن خدودا

في تعاطي صادق لمشاعر المرأة وأحاسيسها نجد الشاعر يقف على الأسباب الحقيقية وراء عزوف المرأة عن الرجل وهجرها له وابتعادها عنه، وهي أنها تحب في الرجل ما يحبه فيها، تحب فيه فتوته وشبابه وحسنه، وتبغض شيبه وسوء هيئته.

ومن الظواهر البارزة في شعر أبي تمام كثرة حديثه عن الشيب ومواقف المرأة منه، فتعددت طرق تناوله له (وهو لا يحاول تزيينه، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه وخاصة في عين المرأة) [٤] فيقول: [٥]

لعب الشيب بالمفارق بل جـ م ـد فأبكي تماضراً ولعوبا

خضبت خدَّها إلى لؤلؤ العقد م د دماً أن رأت شواتي خضيباً (٦)

كل داء يرجي الدواء له إلا الـ فظيعين ميتة وشيباً

(١) ديوان أبي تمام ٨٠/١، وشرح التبريزي ٤٠٨/١.
(٢) السابغة: التامة، عميد الأولى، السيد والثانية: من هدّه العشق.
(٣)المرد: جمع أمرد وهو الشاب الذي لم تنبت لحيته.
(٤)العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص ٢٨١.
(٥) ديوان أبي تمام ٢٩/١.
(٦) الشواة: جلد الرأس.

يانسيب الثغام ذنبك أبقى حسناتي عند الغواني ذنوباً(١)

ولئن عبن ما رأين لقد أنـ كرن مستنكراً وعبن معيبا

أو تصدّ عن قلي لكفى بالـ شيب بيني وبينهن حسيبا

لو رأى الله أن في الشيب خيراً جاورته الأبرار في الخلد شيبا

إنه الشيب المبكر مأساة الشاعر التي تعايش معها وتقبلها، ولكنها ترسخت داخله حزناً وأسى، والذي يجسد تضخمها في نفسه رؤيته لها بعيون المرأة، فجعل تأثيره عليها بكاءاً، ونظرتها له عيباً واستنكاراً، وهو متعاطف معها لاقتناعه ببشاعته، فهو قرين الموت الذي ليس منه بدّ أو شفاء، ويزيد من هذا الاقتناع تعليله الرائع الذي استمده من الدين، وأضاف إلى اقتناعه يقينا بكراهية البشر له وخاصة المرأة.

وغالباً ما يستحضر أبو تمام المرأة عند حديثه عن الشيب فيتخذها ذريعة لبيان تأثيره الحسي والنفسي، كما تتعدد وسائل تعليله وتبريره لتقبله وإقناع الآخر برؤيته له مهما تحولت وتبدلت، فقد رأى بشاعته من قبل تحرمه من مجاورة الأبرار في دار الخلد، ولكنه في موضع آخر يراه دليلاً على تمام الرأي والأدب، فيقول:(٢)

فأصغري أنَّ شيباً لاح بي حدثاً وأكبرى أنني في المهد لم أشب

ولا يؤرقك إيماض القتير به فإن ذاك ابتسام الرأي والأدب(٣)

العاذلة:

هي من مفردات الحديث الموروث منذ القدم عن الهوى والعشق، وتفاصيل علاقة الرجل بالمرأة، فلا يوجد شاعر من شعراء العصر الجاهلي وما

(١) نسيب الثغام: يعني أن الشيب يشبه الثغام في البياض.
(٢) ديوان أبي تمام ٢٧/١، وشرح التبريزي ١١٠/١
(٣) يؤرقك : يمنعك النوم، إيماض القتير: لمعان القتير، والمقصود" ابتداء الشيب بالرأس".

بعده إلا وتحدث عن العذال والوشاة واللائمين ودورهم في العمل على إفساد علاقته بمحبوبته، ولكن العذل (قد يزيد من الحب، لأن النفس مولعة بالعناد، وهذا العناد يضخم محاسن المحبوب ويجسمها، ويعظم قيمة الوفاء في نظر المحب) [١].

يقول أبو تمام مخاطباً عاذلته [٢]:

تقـــي جمحـــاتي لســـت طـــوع مـــؤنبي ولـــيس حنـــيني إن عـــذلت بمصـــحبي(٣)

فلـــم توفـــدي ســـخطاً علـــى متنصـــل ولم تنزلـــي عتبـــاً بســـاحة معتـــب

رضـــيت الهـــوى والشـــوق خـــدنا وصـــاحباً فـــإن أنـــت لم ترضـــي بـــذلك فاغضـــبي

يصـــــرف حـــــالات الفـــــراق مُصـــــرّفي علـــى صـــعب حـــالات الأســـى ومقلـــبي

ولى بـــــدن بـــــأوي إذا الحـــــب ضـــــافَهُ إلى كبـــــد حَـــــرَّى وقلـــــب معـــــذب

يخاطب الشاعر عاذلته بأقسى ما يمكن من حدة الأساليب ومعاني اللوم والعتاب، وربما دفعته حدته إلى التأنق في الصنعة، فاعتمد على روافد عدة لتبدو الصورة أكثر تعبيراً عن سخطه وتبرمه، وتمسكه بهواه وعشقه على الرغم من معاناته وآلامه، منها:

- حُسن استخدام الألفاظ والأساليب التي تعبر عما يختلج في صدره من مشاعر، فبدأ أبياته بأسلوب الأمر الذي يتوعدها فيه بعصيانه لها ونفوره منها، لأنه لا يستمع إلى لائم أو مؤنب، وقلبه لن ينقاد له إذا قبل عذلها ولومها، فهو لا يملكه لأنه ملك لمن يحب.
- واستخدم الشاعر فعل الأمر مرة أخرى في تقابل طريف بين الرضا والغضب في قوله: " فإن أنت لم ترضى بذلك فأغضبي"، والأمر هنا

(١) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد الحوفي ص ٣٥٤.
(٢) ديوان أبي تمام ٢٧/١ وشرح التبريزي ١٤٦/١.
(٣) حنيني: تروى جنيبي في الديوان بشرح التبريزي

يوحي بقمة سخطه وغضبه من عاذلته، بعد تأكيده بإن وضمير المخاطب، فهو لم يعبأ بغضبها أو رضاها، ودلالة ذلك واضحة على نفوره منها ومن عذلها وتأنيبها.

- التكرار الذي لجأ إليه الشاعر كثيراً، أحياناً لتأكيد المعنى وتقريره كما في قوله: "رضيت الهوى والشوق خدنا وصاحباً" ، وأحياناً للجزم والقطع بعدم حدوث الفعل كما في قوله: " لم توفدي، لم تنزلي، لم ترضي" وتواتر أفعال المضارعة غير مؤكدة الحدوث التي تبرز شدة تبرمه من عاذلته وضيق ذرعه بلومها، وأحياناً يعكس التكرار مدى قلق الشاعر وتوتره النفسي كتكراره لكلمة"حالات".
- برع الشاعر في تجسيم بغضه ومقته للعذل معتمداً على الاستعارات الموحية مثل " حنينه الذي يأبي مصاحبته" و"مصاحبته للهوى والعشق"، واكتفائه بصداقتهما" وبدنه الذي يأوي إلى كبد يتقطع حزناً وألماً" و " قلبه الحزين المعذب"، بالإضافة إلى اعتماده على التصوير الحركي الذي يتجسد في حسن توظيف الحوار مع استخدامً أساليب الخطاب الظاهرة والمستترة، والإكثار من أفعال المضارعة مما يؤكد رغبته في تصوير يفيض حركة وحيوية.

ومن شعره الذي يشير فيه إلى لائمته باسم الإشارة تحقيراً وتقليلاً من شأنها...

يـــا هـــذه أقصـــري مـــا هـــذه بشـــر ... ولا الخرائـــد في أترابهـــا الأخـــر

خـــرجن في خضـــرة كـــالروض لـــيس لهـــا ... إلا الحُلـــيُّ علـــى أعناقهـــا زهـــر

بـــدّرة حفهـــا مـــن حولهـــا درر ... أرضـــي غرامـــي فيهـــا دمعـــي الـــدرر(١)

(١)

لجأ الشاعر إلى وجود عاذلة افتراضية كي يبرز إحساسه بالجمال ويظهر مدى تأثيره في نفسه، كما برع في تصوير ضيقه وتبرمه وسخطه من عذلها ولومها باستخدامه لأساليب إنشائية عدة، تتابعت في تناسق يوحي بكثرة

(١) ديوان أبي تمام ١٣٣/١، وشرح التبريزي ١٨٤/٢.

لومها وعتابها، ونراه يستوحي أساليب القرآن الكريم في قوله: " ماهذه بشر" كي يخرج محبوبته من البشرية لمخالفتها إياها في الحسن والجمال هي وأترابها العذارى. كما فعل النسوة عندما شاهدن سيدنا يوسف عليه السلام – ثم يرسم لوحة وصفية رائعة لجمال أنثوي مزجه بجمال الطبيعة المشرق، وشفعه بألوان مبهجة تسر العين، وإن كان تشبيهه لمحبوبته بالدرة التي تتلألأ لمعاناً وبريقاً من الأوصاف التقليدية المألوفة، فإنه أضاف إلى الصورة الكثير من معاني الحس الجمالي بعد أن عرضها في تصوير مركب زاد المظهر العام إبهاراً ورونقاً.

وعاذلة أبي تمام لم يقتصر عذلها ولومها على الحب ومفرداته، وإنما تعدى ذلك إلى لومه على كثرة الارتحال ومجابهة مصاعب الأيام، لذا نراه يخاطبها قائلاً: (١)

أعاذلتي ما أخشن الليالي مركباً ... وأخشن منه في الملمات راكبه

ذريني وأهوال الزمان أفانها ... فأهواله العظمى تليها رغائبه

ألم تعلمي أن الزماع على السري ... أخو النجح عند الحادثات وصاحبه

دعيني على أخلاقي الصمل للتي ... هي الوفر أو سرب ترن نوادبه

فإن الحسام الهندواني إنما ... خشونته مالم تفل مضاربه

في تحد صارخ لعاذلته يفصح أبو تمام عن مدى صبره وتجلده وعزمه القوى على ارتياد المصاعب والأهوال، فالليل صعب مظلم لا يسير فيه إلا القوى من الرجال وهولها، لذا نراه يطالبها بتركه يقاسي أهوال الزمان ويتفاعل معها يتغلب عليها أو تغلبه، فمصاعب الأيام العظمى إذا ارتادها سيعقبها بلاشك تحقيقاً للأماني والرغبات، ويلجأ الشاعر إلى الاستفهام لتقرير حقيقة يؤمن بها، وهي أن العزم على مباشرة الأسفار مهما كلفه من معاناة هو الوسيلة الأولى لتحقيق النجاح، ويطالبها ثانية بتركه يرتحل ويسعى ويخيرها بين استخدام أخلاقه

(١) ديوان أبي تمام ٤٤/١، وشرح التبريزي ٢١٨/١.

وطباعه وحبه للسعي وتكلف المشاق في طلب الرزق وجمع المال الوفير، أو يترك نفسه فريسة لجماعة من النساء يندبنه ويبكين ضعفه وقلة حيلته، وينهي أبياته بقياس منطقي أحسن توظيفه لخدمة المعنى، فيقول: (إن العزم مني والسعي وتكلف المشاق في طلب الأرزاق إنما يتأتى ما دمت شابا لم تهدني الأيام ولم توه قواي السنون، فأما إذا استبدلت بالقوة ضعفاً وبالتشبيه هرماً، وبالخشونة ليناً، فإني أنبو نبو السيف الكهام) (١).

وهاهو يلوم نفسه ويؤنبها إذا أطاعت يوماً العاذلات واستمعت إليهن قائلا": (٢)

متى كان سمعي خلسة للوائم وكيف صفت للعاذلات عزائمي

إذا المرء أبقى بين رائيه ثلمة تسد بتعنيف فليس بحازم

"متى – وكيف" في أي زمان وبأي كيفية خالف الشاعر طباعه وسجاياه واستمع للعاذلات واللائمات، إنه نفي صريح لوقوعه في هذا العيب، فهو يعلو فوق النواقص والعيوب الشخصية، ويرى أن الذي لا يهتم بكيفية معالجة هذه النواقص وإن كانت قليلة ونادرة، ويتسبب لنفسه في توفر موضع لعيب أو ذم يدفع إلى تعنيفه والاعتراض عليه، ينتفي عنه بلا شك الحزم والعقل والحكمة.

طيف الخيال:

إن الحديث عن الطيف وتصوير المرأة فيه هو رغبة مُلحة لدى الشعراء المتغزلين لأن عنصر (الحرمان هو المحرك والمثير لتشكيل صورة طيف الخيال ليعوض الشاعر ما افتقده في الواقع، يتخيله في سماء الأحلام في ذلك الطيف الذي يسري له في منامه) (٣).

ولكن تختلف طرق التناول والمعالجة من شاعر إلى آخر، فمنهم من تعجب (من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار ووعرة الطرق، واشتباه السبل،واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده، وكيف قطع

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ٢٢٠/١.
(٢) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ٣٥٧/٢
(٣) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. على إبراهيم أبو زيد ، ص ٢٢٢.

بعيد المسافات بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة وأسرع زمان) [١].والبعض الآخر (يشكون من زيارة المرأة لهم في طيف الخيال، فهي تثير الذكرى وتحرك الشجن وتحرمهم من لذة النوم ..... إذن صورة المرأة في طيف الخيال لم تتشكل من مضامين واحدة ولم تنصب في قوالب جامدة يحتذيها الشعراء، بل هناك من رحب بها، وهناك من تنكر لها، وآخرون يشكون منها ويتمنون ألا تتكرر هذه الزيارة)[٢].

وقد نهج أبوتمام في حديثه عن الطيف منهجين، أحدهما عاطفي اتباعي يتوافق وتناول الشعراء القدامى له، فنجده يتمنى زيارته في المنام تعويضاً له عن الحرمان ونظراً للفراق المحتوم، وقد يحتفى به ويتمنى طول الزيارة ويحزن لقصرها، وقد يحلله تحليلاً فكرياً يفسر وجود الزيارة، وأحياناً عدم وجودها.

ولنستمع إلى قوله: [٣]

اجعلي في الكرى لعيني نصيبا ... كي تنال المكروه والمحبوبا

اشركي بين دمع عيني ونومي ... واجعلي لي في الرقاد نصيبا

كنت أهوي البيض الحسان فقد ... أصبح حبي عن غيرها محجوبا

قربتها المنى وباعدها النأى ... فأضحت مني بعيداً قريبا

إن لم تكن مقلتي إذا غبت م ... تستولى عليها الدموع حتى تؤوبا
فلكم نظرة تسرُّ بها منك م ... لها روعة تشق القلوبا

من تكرار أفعال الطلب " اجعلي – اشركي واجعلي" تتجسد أماني الشاعر في رؤية محبوبته بمنامه في صورة توحي بخضوعه وعجزه أمام اشتياقه إليها، حتى إنه يبدي قناعته بالقدر الضئيل من هذه الزيارة، وإن كان فيها غير ما ترغب عينيه أحياناً، ويؤكد ذلك تقديمه للنوال المكروه على المحبوب منه في

(١) طيف الخيال ، الشريف المرتضي، تحقيق حسن كامل الصيرفي وإبراهيم الابياري، ص٢٦، ط دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م.
(٢) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. علي إبراهيم أبو زيد، ص ٢٢٥.
(٣) ديوان أبي تمام ٣٨٧/٢.

مطابقة بين نوعيه، ولكنه لا يلبث إلا أن يرجوها أن تفك قيوده وأسره لأنه أسير اشتياقه وحنينه لرؤيتها، فيعيش باكياً مؤرقاً يتمنى النوم والرقاد، ربما ينعم برؤيتها في الخيال بعد أن عجز أمام الأقدار أن يراها في الواقع.

ثم نراه يؤكد على حقيقة مهمة ماثلة أمامه، وهي أن هواه وعشقه وعواطفه الصادقة أصبحت قاصرة عليها بعد أن حجبت عن غيرها، ثم يقدم تعليلاً طريفاً لتمنيه الزيارة اعتمد فيه على الطباق بين "البعد والقرب" في ثنائية مكررة توضح شدة حرمانه من لقائها فهي وإن كانت بعيدة في الواقع، فالأماني قربتها لأنها تعيش دائماً في قلبه ومخيلته، وقربها الخيالي وبعدها الواقعي جعلها منه بعيدة قريبة في نفس الوقت، وأخيراً يتمنى نظرة واحدة من المحبوبة تسر عينه حقيقة كانت أم خيالاً، لأن هذه النظرة لها وقع السحر على قلبه، فهي تدغدغ مشاعره وتجعل قلبه ينفطر بين ضلوعه.

ومن شعر أبي تمام الذي يجمع فيه بين آلام الفراق وهمومه وتذكره لأيام مضت وبين زيارة الطيف التي كانت قصيرة فعجز عن نيل مآربه منها...

أأيامنـــا ماكنـــت إلا مواهبـــا وكنـــت بإســـعاف الحبيـــب حبائبـــا

ســـنغرب تجديـــداً لعهـــدك في البكـــا فمـــا كنـــت في الأيـــام إلا غرائبـــا

ومعـــترك للشـــوق أهـــدي بـــه الهـــوى إلى ذي الهـــوى نجـــل العيـــون ربائبـــا

كواعـــب زارت في ليـــال قصـــيرة تخـــيلن لـــي مـــن حســـنهن كواعبـــا

ســـلبنا غطـــاء الحســـن عـــن حـــرِّ أوجـــه تظـــل للـــب الســـاليها ســـوالبا

وجـــوه لـــو أن الأرض فيهـــا كواكبـــا توقـــد للســـاري لكانـــت كواكبـــاً(١)

كما يقول وقد مزج بين لحظات الفراق وزيارة الطيف: (٢)

(١) ديوان أبي تمام ، تحقيق شاهين عطية، ٢٢/١.
(٢) المرجع السابق، ٩٤/١.

أظـــن دموعهـــا ســـنن الفريـــد وهـــي ســـلكاه مـــن نحـــر وجيـــد

لهـــا مـــن لوعـــة الـــبين التـــدام يعيـــد بنفســـجاً ورد الخـــدود

حمتنـــا الطيـــف مـــن أم الوليـــد خطـــوب شـــيبت رأس الوليـــد

رآنـــا مشـــعري أرق وحـــزن وبغيتـــه لـــدى الركـــب الهجـــود

ســـهاد يـــرجحنَّ الطـــرف منـــه ويولـــع كـــل طيـــف بالصـــدود

فالطيف لم يزر الشاعر لأنه لم ينم ، فهو حزين مؤرق، والطيف إنما يطلب النائمين ، ونجده غير متبرم من عدم زيارته، فلم يجزع أو يبدي اعتراضه، وعلة ذلك أن الطيف من وجهة نظره يولع بالصدود والهجران.

ولأبي تمام فلسفة خاصة في زيارة طيف المحبوبة، واتجاه ينفرد به برز من خلال شعره في أكثر من موضع، فيقول: (١)

نم فمـــا زارك طيـــف الخيـــال ولكنـــك بـــالفكر زرت طيـــف الخيـــال

ويقول: (٢)

زار الخيـــال لهـــا بـــل أزاركـــه فكـــر إذا نـــام فكـــر الخلـــق لم يـــنم

ظـــبي تقنصـــته لمـــا نصـــبت لـــه في آخـــر الليـــالي أشـــراكاً مـــن الحلـــم

ثـــم اغتـــدى وبنـــا مـــن ذكـــره ســـقم بـــاق وإن كـــان معســـولاً مـــن الســـقم

(١) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية ٢/٤١٠.
(٢) المرجع السابق، ١/٢٣٨.

اليـــوم يســـليك عـــن طيـــف ألم وعـــن بلـــى الرســـوم بـــلاء الأينـــق الرســـم

ويقول أيضا: [1]

اســـــتزارته فكرتـــــي في المنـــــام فأتـــــاني في خيفـــــة واكتتـــــام

فالليـــالي أحفـــى بقلـــبي إذا مـــا جرعتـــه النـــوى مـــن الأيـــام

يـــا لهـــا مـــن ليلـــة تنزهـــت الأرواح "م" فيهـــا ســـراً مـــن الأجســـام

مجلـــس لم يكـــن لنـــا فيـــه عيـــب غـــير أنَّـــا في دعـــوة الأحـــلام

ابتكر أبو تمام تصويراً فريداً لطيف الخيال خالف فيه المضامين والاتجاهات التي صال فيها معظم الشعراء وجالوا، وسبق به (علماء النفس في التعليل للأحلام وتفسير مرئيات المنام من شعل النفوس بها في اليقظة، فيكون ذلك سبباً في رؤيتها في المنام)[2].

فركز على إيضاح العلة والسبب في زيارة الطيف،لأن معظم الشعراء كانت (تحكمهم تركيبة نفسية معينة، فلو استطاع الشاعر لقاء المحبوبة في الواقع ما توسل إلى أن يحلم بها ليلاً، والمرأة في طيف الخيال تزور الشاعر في منامه لتعوضه عما حرم منه، وليست بالقاعدة المطردة، فربما تزور المرأة الشاعر ليلاً في حلمه وفي منامه لأنه كان يلتقي بها كثيراً فشغلت يقظته وأحلامه، وهذه الزيارات غير مقصودة أو متعمدة ولم يعد لها) [3].

فالسبب في زيارة الطيف هو انشغال فكر المحب بالمحبوبة سواء أكان محروماً من زيارتها في الحقيقة أم كان يلتقي بها كثيراً، فشغلت يقظته وكذلك أحلامه، فأبوتمام في قوله:"زار الخيال لها بل أزاركه" قد (كشف عن العلة في

(١) المرجع السابق، ٢/٤١٠.
(٢) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، د. سعد إسماعيل شلبي، ص ٦٣، ط مكتبة غريب. الفجالة.
(٣) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. علي إبراهيم أبو زيد، ص ٢١٦.

طروق الخيال وبين عن المعنى)[١]. فما دام الرجل (مشغول الفكر بالمرأة المحبوبة ، فسيمتد أثر هذا الانشغال في المنام فيزورها بفكره ولا تزوره هي حتى يصبح النائم الحالم هو المرسل والمستقبل معاً لصورة الطيف) [٢].

وهكذا نجد أبا تمام في حديثه عن الطيف يتجه اتجاهاً فكرياً ذهنياً لا يتجافى مع مذهبه الشعري، الذي استمده من ثقافاته المتنوعة، فزيارة الطيف ماهي إلا صدى لديمومة الانشغال الفكري بالمحبوبة، فالفكر دائم الاستيقاظ حتى أثناء النوم وأهم ما يميز هذه الرؤية لزيارة الطيف هو امتزاج المفهوم الفكري بالتصوير الخيالي في ثنائية فريدة عندما قام أبو تمام بتجسيم الأحاسيس والمعاني المجردة، فجعل للأحلام شباكاً تنصب لاقتناص طيف المحبوبة، كما جعل الأرواح تتنزه سراً في الأجسام في قوله:

يـــا لهـــا مـــن ليلـــة تنزهـــت الأرواح فيهـــــا ســـــراً مـــــن الأجســـــام

وقد علق صاحب كتاب طيف الخيال[٣] على هذا البيت بقوله: إنه (جيد المعنى مليح اللفظ، ومن عذب اللفظ وغريبه قوله" سراً من الأجسام" لأنه لاحظَّ للأجسام من الانتفاع بطيف الخيال، وجعل ذلك التمثيل والتخيل إنما هو للأرواح منفردة عن الأجسام على مذهب من يرى من الفلاسفة أن السبب في رؤيا المنام اطلاع النفس من عالمها على ما تكون من الأمور، ويجعلون للنفس ثباتاً وقواماً من غير توسط الجسد، وهذا وإن كان مذهباً باطلاً.... فيجوز أن يستعيره الشاعر في بعض كلامه تعريباً وتقريباً)[٤].

إذن هو مفهوم فكري فلسفي لزيارة الطيف أجاد الشاعر صياغته بتشكيل لغوي تصويري مبتكر.

البدويـة:

يتميز شعر أبي تمام في المرأة البدوية بالكثرة والتنوع، وإن كان حديثه عنها لم يخرج عن نطاق مقدمات مدائحه، فإننا نجده استوفاه واستقصى جوانبه محاولاً الاقتراب من مشاعرها وأحاسيسها، كما برع في الوقوف على طللها، ووصف جمالها وظعنها ورحيلها، فعبر عن بيئتها خير تعبير، وحاول أن يرسم

(١) طيف الخيال ، الشريف المرتضي ص ١٣.
(٢) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. على إبراهيم أبو زيد ص ٢٦٧ بتصرف.
(٣) الشريف المرتضى صاحب كتاب طيف الخيال، ص ١٩.
(٤) طيف الخيال، ص ١٩.

لها صورة حية تقرب واقعها وعالمها من عالم المتلقي.

ولشعر أبي تمام في المرأة البدوية اتجاهات شعرية وفنية، ودلالات شخصية ونفسية يختص بها، وأهمها:

أولا: المحافظة على التقاليد الفنية للقصيدة العربية القديمة ، فغالبا" ما يرتبط حديثه عن المرأة البدوية بالمقدمة الطللية حيث الوقوف على الأطلال، ووصف لحظات الوداع والرحيل، واجترار الذكريات، وترديد نفس الألفاظ والمسميات الشهيرة لنساء العرب التي طالما تغزل بهن الشعراء حقيقة أم فناً واصطناعاً فيقول أبو تمام:

أجل أيها الربع الذي خفَّ آهله لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله

وقفت وأحشائي منازل للأسى به وهو قفر قد تعفت منازله

أسائكم ما بالله حكم البلى عليه وإلا فاتركوني أسائله (١)

ثم يقول:

وقفت على جمر الوداع عشية فلا قلب إلا وتغلي مراجله

وفي الكلة الصفراء جؤذر رملة غدا مستقلاً والفراق معادله

تيقنت أن البين أول فاتك به مذ رأيت الهجر وهو يغازله

وقف الشاعر على الأطلال فخاطب الربع وتحسر وتألم وتبادل الحوار، وتذكر لحظات الوداع ووصف المحبوبة عند الرحيل، وذلك بحسٍ فني قديم لكنه يختلف عن القدماء في التناول التصويري للوقوف على الطلل (فليس من عادة أبي تمام أن يلم في مفتتح قصيدته بالعناصر التي يلم بها الشاعر العربي القديم

(١) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية، ٢٠٤/١.

في بدء قصيدته، ولكنه يكتفي ببعض هذه العناصر ويتأنق فيها، يدفعه إلى ذلك حرصه على أن يضيف إلى القديم ما يجدده أو يظهر شخصيته)[1].

وربما يلجأ إلى إجمال ما كان الشاعر الجاهلي يقف على جزئياته ودقائقه عرضاً وتفصيلاً، وقد يصف مشاعره وأحاسيسه بعد الفراق قائلاً: [2]

سلم على الربع من سلمى بذي سلم ... عليه وسم من الأيام والقدم

مادام عيش لبسناه بساكنه ... لدنا ولو أن عيشاً دام لم يدم

يامنزلاً أعنقت فيه الجنوب على ... رسم محيل وشعب غير ملتئم

هرمت بعدي والربع الذي أفلت ... منه بدورُك معذور على الهرم

عهدي بمغناك حسان المعالم من ... حسَّانه الجيد والبردي والعنم(٣).

بيضاء كان لها من غيرنا حرمٌ ... فلم نكن نستحل الصيد في الحرم

إنه تصوير حي نابض يستعيد فيه الشاعر القوالب الموروثة فيذكرنا بشعراء العصر الجاهلي الذين وقفوا على بقايا الديار، فتذكروا عيشهم فيها وهي تفيض بالخصب والنماء قبل أن تعفو عليها رياح الجنوب فتحيلها إلى محل وجدب، ويصفون محبوباتهم الجميلات اللائي كن يرتعن في دروبها، ويأبى إلا أن يضفي على معانيه من تجديداته وابتكاراته فيصور الربع وهو هرم مسن ضعيف تقدم به العمر بعد أن خلا من النشاط والبهجة، ويعلل ذلك بغياب جميلاته لأنهن كن مصدر إشراقه وبهائه، أما محبوبته فكانت بيضاء عفيفة مصونة، وهو لا يقل عنها عفة وتسامي، ودلالة المحسنات البديعية والكناية في البيت الأخير توحي بلا شك بمقومات الفن التصويري عند أبي تمام.

(١) مقدمة القصيدة العربية عند أبي تمام والمتنبي، د. سعد إسماعيل شلبي، ص ٦٣.
(٢) ديوان أبي تمام ٢٣٧/١.
(٣) العنم: نبات دائم الخضرة.

وفي سياق التمسك بهذا الاتجاه الفني منهجاً وأسلوباً، نجد مقدمات مدائح أبي تمام لا تخلو من هذه المقدمات الطللية والغزلية، فيقول مستعيناً بنفس المفردات القديمة:(١)

سعدت غربة النوى بسعاد ... فهي طوع الاتهام والانجاد

فارقتنا فللمدامع أنواء ... سوار على الخدود غواد

كل يوم يسفحن دمعاً طريفاً ... يمترى مزنه بشوق تلاد

واقعاً بالخدود والحر منه ... واقع بالقلوب والأكباد

وعلى العيس خرَّد يبتسمن عن "م" الأشنب الشتيت البُراد

كان شوك السَّيال حسناً فأمسى ... دونه للفراق شوكُ القتاد

فأبو تمام على الرغم من محاولاته التجديدية في المضمون والمحتوى الشعري، فإننا نراه أيضاً حريصاً على التمسك بالتقاليد الفنية الشكلية للقصيدة، مما جعله يتجاهل قرنين من الزمان يحولان بينه وبين تلك الأجواء القديمة، بالإضافة إلى عمق المد الثقافي والحضاري الذي طغى على عصره، ويستعير نفس التصوير الفني بنفس المسميات والتعبيرات مثل: " سعاد، الاتهام – الأنجاد – أنواء – العيس – الخرد – الأشنب – شوك السيال وشوك القتاد".

ثانيا: إيثاره للبساطة والتلقائية والعفوية عندما تغزل في الأعرابية البدوية في أغلب مقدمات مدائحه مما يعكس عشقه للطبيعة البكر التي لم تتلوث بالمظاهر الحضارية فهي أكثر صفاءً ونقاءً ومصداقية، فيقول: (٢)

إن المنازل ساورتها فرقة ... أخلت من الآرام كل كناس

(١) ديوان أبي تمام ٧٠/١، وشرح التبريزى ٣٥٦.
(٢) ديوان أبي تمام، ١٥٣/١.

مـــن كـــل ضـــاحكة الترائـــب أرهفـــت إرهـــاف خـــوط البانـــة الميـــاس

بـــدر أطاعـــت فيـــك بـــادرة النـــوى خطـــأ وشمـــس أولعـــت بشـــماس

بكـــر إذا ابتســـت أراك وميضـــها نـــور الأقـــاح برملـــة ميعـــاس

وإذا مشـــت تركـــت بقلبـــك ضـــعف مـــا بحليهـــا مـــن كثـــرة الوســـواس

ياله من جمال الطبيعة الخلاب وسحرها الذي يشع في ثنايا هذا الوصف عندما يرى الشاعر محبوبته ريم تقطن مواطن الآرام، بكرٌ مشرقة إشراق الطبيعة، رقيقة كالغصن الندى الناعم، جميلة صافية إذا ابتسمت تظهر إشراقة ابتسامتها جمال ثغرها الذي استمد رونقه من صفاء زهر الأقحوان الذي يضيء وسط الرمال.

وهاهي محبوبته فطرية الحسن، جميلة وإن لم تتجمل، طيبة الرائحة وإن لم تتطيب..

مـــن المعطيـــات الحســـن والمؤتيـــاتـــه مجلببـــة أو عـــاطلاً لم تجلبـــب

لـــوأن امـــرأ القـــيس بـــه حجـــر بـــدت لـــه لمـــا قـــال مـــرا علـــى أم جنـــدب(١)

وكان امرؤ القيس قد تغنى بجمال زوجته – أم جندب – فقال: (٢)

خليلـــي مـــرا بـــي علـــى أم جنـــدب لنقضـــي حاجـــات الفـــؤاد المعـــذب

فإنكمـــا إن تنظرانـــي ســـاعة مـــن الـــدهر تـــنفعني لـــدى أم جنـــدب

(١) ديوان أبي تمام ٢٨/١ وشرح التبريزي ١٤٩/١.
(٢) ديوان امرىء القيس ص ٤١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار المعارف. مصر.

ألم تريـــاني كلمـــا جئـــت طارقـــاً وجـــدت بهـــا طيبـــاً وإن لم تطيـــب

ثالثا: رأينا أبا تمام يعشق الأعرابية ويفضلها على غيرها لجمالها الفطري الذي يتفق وبيئتها وآليات معيشتها، ولكننا نراه لم يقنع بجمالها المرئي الملموس، وإنما شارك معه الكثير من سمات الجمال المعنوي فنعتها بالعفة والمنعة قائلاً: (١)

وفي الخـــدور مهـــا لـــو أنهـــا شـــعرتْ بـــه طغـــت فرحـــاً أو ألبســـت أســـفاً

لآلىء كـــالنجوم الزهـــر قـــد لبســـت أبشـــارها صـــدف الإحصـــان لا الصـــدفا

مـن كـل خـود دعاهـا الحسـن فـابتكرت بكـــرا ولكـــن غـــدا هجرانهـــا نصـــفا

في الأبيات تجسيد لجمال المرأة البدوية في صورة تحليلية تعكس آثار هذا الجمال على أحاسيسها الدفينة فهي (لو علمت كيفية حسنها لورَّثها وأكسبها علمها به أحد شيئين: إما فرحاً يفضي بها إلى الطغيان إذ لا ترى لنفسها نظيراً – وإما حزناً يؤيسها من نفسها شفقة على الناس ورقة لهم، لأنها تراهم صرعي عليها) (٢).

وهذه الأعرابية وأترابها مصونات محصنات يعشن في نعيم وترف يتلألأن كالنجوم، وقد لبسن صدف العفة والطهر، وهي بينهن يحصنها عفافها وقد دعاها حسنها إلى التدلل والتمنع ففارقت وهجرت منذ زمن بعيد.

وقد يتعجب أبو تمام من جمال الأعرابيات، ويخص محبوبته ببعض من هذا الجمال الحسي والمعنوي قائلاً: (٣)

أرأيـــت أي ســـوالف وخـــدود عنـــت لنـــا بـــين اللـــوى فـــزرود

(١) ديوان أبي تمام ١/١٧٨.
(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٢/٣٦٠.
(٣) ديوان أبي تمام ١/٧٥ وشرح التبريزي ١/٣٨٤

أتـــراب غافلـــة الليـــالي ألفـــت عقـــد الهـــوى مـــن يـــارق وعقـــود

بيضـــاء يصـــرعها الصـــبا مـــن نعمـــة خـــود كخـــوط البانـــة الأملـــود(١)

وحشـــية ترمـــي القلـــوب إذا اغتـــدت وســـنى ممـــا تصـــطاد غـــير الصـــيد(٢)

لاحـــزم عنـــد مجـــرب فيهـــا ولا جبـــارقـــوم عنـــدها بعنيـــد

ينقلنا الشاعر حيث أجواء البادية ورمالها وصحاريها ويرصد في هذا الوصف التصويري الحي سحر نسائها المتميز، ويتعجب من جمال هؤلاء الأعرابيات الذي عرض له وباغته بين الرمال، فبدا عليهن مظاهر الترف والنعيم (وهؤلاء النسوة أمثال لهذه المرأة الغريرة الغافلة عن الليالي وأحداثها، وهي موضع العشق والهوى، فكأنها جمعت قلائد الهوى في يارقها وقلائدها، لأن من نظر إليها هويها وصبا إليها) [٣]. ثم يعقب بتصوير يخص محبوبته والذي استمده من عناصر البيئة البدوية بواقعتيها وطبيعتها وثقافة أهلها، فرسم جمالها الحسي تفصيلاً ونعتها بالوحشية، وقد نقل الخطيب التبريزي في شرحه تعليق المرزوقي على هذا الوصف الذي أجاز فيه مراد الشاعر بقوله: (أنها تنفر عن الريب فكأنها وحشية، وقوله: " فما تصطاد غير الصيد".... فقد عني أنه لا يرومهن ولايهم بهمّ إلا الكبار من الرجال المتكبرون لعزتهن وجلالهن في النفوس ويجوز أن يكون أراد أنهم لا يتواضعن إلا لرمي الرجال المعجبين بأنفسهم ظرفاً وعزة) [٤].

وهكذا يتجانس جمال المظهر مع جمال المخبر والجوهر، فيبدو للأعرابية خصوصيتها وتميزها بين عامة النساء.

الجاريـة:

كثر الرقيق في العصر العباسي كثرة مفرطة، فإذا بالجواري (توزع على

(١) خوط / غصن، الأملود: الأملس الناعم.
(٢) وسنى: ناعسة.
(٣) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ٣٨٤/١.
(٤) المرجع السابق ٣٨٥/١.

الفاتحين، وتباع في سوق النخاسين، وقد راجت هذه الحرفة حتى كان لها في كل حاضرة سوق، وفيها جوار حسان يأوي إليهن الشعراء والأدباء، حتى كان لبغداد شارع يسمى "دار الرقيق" وكان للرشيد زهاء ألفي جارية من المغنيات، وللمتوكل أربعة ألاف سرية) (١).

وأصبحت الأمة تنافس الحرة في امتلاك قلب الرجل ومشاعره وتتفوق عليها بعد أن اعتاد الشاعر (أن يرى الإماء في الأسواق سافرات، وأن يجتمع إليهن وأن يطرب بأصواتهن، وأن يسكر برقصهن، فهن محسنات للشعر والغناء، وهن عازفات على آلات الطرب... فرأى منهن مالم ير الجاهلي والأموي من المرأة، ولمن يخش إثماً في وصفهن، فعلق شعره حيناً بالجسد، ورقى أحياناً إلى عقلها وفطنتها وأدبها فمال إليها وعشق صحبتها) (٢).

وأبو تمام شاعر عصره لم يتجاهل أيا من الجوانب التي تناولها أقرانه، وإن اختلف معهم كماً وكيفاً، فشعره في وصف الإماء ومجالسهن قليل ونادر، ويتفق ذلك مع اتجاهه الشعري الذي ينأى به غالباً عن تيار اللهو والعبث والمجون، لأن مجالس الجواري والإماء لم تكن تخلو من هذه المظاهر، بالإضافة إلى أن شاعرنا كان صاحب ذوق عربي فطري تحكم في وصفه للمرأة، ونقل أحاسيسه ومشاعره تجاهها.

ولكن ذلك لمن يمنعه أحياناً من وصف جمالهن وسلوكهن وغنائهن من باب المباراة وإثبات الذات، فيقول في إحداهن بعد أن أهدته تفاحة: (٣).

تفاحة جرحت بالدر من فيها ... أشهى إلىَّ من الدنيا وما فيها

حمراء في صفراء علَّت بغالية ... كأنها قطفت من خد مهديها

لو كنت ميتاً ونادتني بنغمتها ... لكنت للشوق من لحدي ألبيها

في لغة تصويرية تنبض بالحركة والحياة يسجل الشاعر إحدى العادات السائدة في مجتمعه وينقل صورة صادقة لسلوكيات إحدى طبقاته والتي كانت

(١) الغزل، لجنة من أدباء الأقطار العربية ٨/٢ ط الثالثة، دار المعارف.
(٢) المرجع السابق، ٨/٢.
(٣) ديوان أبي تمام ٤١٧/٢.

تمثل قطاعاً كبيراً منه، وكان لها دور بارز في تشكيل قيمه وأخلاقه، فكان من عادة هؤلاء الجواري أن (يهدين التفاح كثيرا إلى من يكلفون بهن أو يتعلقن هن بهم، وكن يضعن عليه أثر أخذه بأفواههم، وقد يفلجنه ويثقفنه بالمسك وغيره من أنواع الطيب، وقد يكتبن عليه بعض الأبيات الرقيقة التي تصور صبابتهن) [١].

وفي مبالغة طريفة عبر أبو تمام عن مشاعره بعد تلقيه للتفاحة المجروحة بفم الجارية الحسناء التي تستطيع بجمالها وأشواقها أن تبعث فيه الحياة والروح من جديد حتى وإن كان ميتاً في قبره.

والأبيات تبرز أهم آليات الشاعر في التصوير الحركي، كحسن توظيف الكناية، مع الاعتماد على المكونات المألوفة للصور الخيالية، بالإضافة إلى الإكثار من الألفاظ التي توحي بالحركة واللون والنغمة الصوتية، كلفظ "الجرح" الذي يوحي بالحركة واللون معاً، و"حمراء وصفراء"، وحركة المجيء والتنقل في المجلس، والنداء بالنغمات، وسرعة تلبية النداء من اللحد.

ويتغزل أبو تمام في مغنية فارسية بعد أن سمع صوتها الذي أخذ بمجامع قلبه دون أن يراها أو يفهم معاني هذا الغناء، فيقول: [٢]

ومسمعة يحار السمع فيها ... ولم تصممه لا يصممْ صداها

مرت أوتارها فشفت وشاقت ... ولو يستطيع حاسدها فداها

فما خلت الخدود كسبن شوقاً ... لقلبي مثل ما كسبت يداها

ولم أفهم معانيها ولكن ... ورت كبدي فلم أجهل شجاها

فبت كأنني أعمى معنًّى ... يحب الغانيات وما يراها

اشتعلت عواطف الشاعر وأشواقه عشقاً لهذه المغنية اعتماداً على حاسة واحدة وهي السمع دون باقي الحواس، وفي ذلك قلب لأوضاع العشق والغرام، لأن الذي يأسر الرجل ويجذبه إلى المرأة أولاً هو جمالها الشكلي، وإن كان بشار

(١) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص ٦٤، د. دار المعارف.
(٢) ديوان أبي تمام ٤١٧/٢.

بن برد رأي عكس ذلك بقوله: [1]

يـــا قـــوم أذنـــي لـــبعض الحـــي عاشـــقة والأذن تعشـــق قبـــل العـــين أحيانـــاً

والعلة في عشق بشار للنساء بهذه الوسيلة، وتحكم حاسة السمع وتفوقها لديه عما عداها من الحواس، هو عاهته الشخصية التي لازمته في حياته، وقد تحدث الجاحظ عن مسببات عشق الرجال للنساء ورأى أنهن (يجمعن للإنسان من اللذات مالا يجتمع في شيء على وجه الأرض، واللذات كلها إنما تكون بالحواس ...فإذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاث من الحواس، وصار القلب لها رابعاً، فللعين النظر إلى القينة الحسناء، وللسمع منها حظ الذي لا مؤونة عليه، ولا تطرب آلته إلا إليه، وللمس فيها الشهوة والحنين إلى الباه والحواس كلها رواد للقلب وشهود عليه) [2].

وهكذا هام أبو تمام عشقاً بالمغنية لجمال صوتها ونغماتها، وهو عشق روحي جميل استشعر من خلاله جمال روحها ومظهرها وشكلها فبات معنى يتسامى بعشقه مع خيال رائع وحب مثالي لا يتناسب مع اتجاهه العاطفي الذي برز واضحاً في شعره.

المرثيـــة:

عبر أبو تمام عن حزنه لفقد المرأة بمقطوعات قصيرة ومعدودة إذا قيست بقصائده في الرثاء بصفة عامة، واختص مراثيه بنساء مقربات من قلبه، ولهذا يغلب عليها صدق المشاعر، كما زخرت أحياناً بمضامين ومعان مبتكرة تتوافق مع كون المرثية امرأة مقربة من نفسه، فيقول في رثاء زوجته:[3]

جفـــوف البلـــي أســـرعت في الغصـــن الرطـــب وخطـــب الـــردى والمـــوت أبرحـــت

لقـــد شـــرقت في الشـــرق بـــالموت غـــادة تعوضـــت منهـــا غربـــة الـــدار في الغـــرب

وألبســـني ثوبـــا مـــن الحـــزن والأســـى هـــلال عليـــه نســـج ثـــوب مـــن الـــترب

(١) الأغاني ١٥٩/٣، ط دار الثقافة، بيروت لبنان.
(٢)رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، رسالة القيان ص ٢٨، ط مكتبة الخانجي بالقاهرة.
(٣) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية، ٣١٨/٢.

أقـــول وقـــد قـــالوا اســـتراح بموتهـــا مـــن الكـــرب روح المـــوت شـــر مـــن الكـــرب

لقـــد نزلـــت ضـــنكاً مـــن اللحـــد والثـــرى ولـــوكـــان رحـــب الـــذرع مـــا كـــان بالرحـــب

وكنـــت أرجـــى القـــرب وهـــي بعيـــدة فقـــد نقلـــت بعـــدي عـــن البعـــد والقـــرب

لهـــا منـــزل تحـــت الثـــرى وعهـــدتها لهـــا منـــزل بـــين الجـــوانح والقلـــب

إنها أحاسيس الشاعر بعد رحيل زوجته، نقلها بصدق متجنباً الحديث عن العبرة والعظة من الموت، لذا تراه يذكر محاسنها وفضائلها، ويعبر عن مكانتها في قلبه ومعاناته النفسية نتيجة فقدها، وعظم مصيبته وجلال همه وكربه.

كما نراه يلقي الضوء على تبدل أحواله من السعادة والبهجة في وجود إمرأته إلى البؤس والحزن بعد رحيلها، وكم تمنى أن تعوضه الليالي خيرا، ولكنها ضنت عليه وعوضته الغربة وفقد الأنيس والسمير، وقد استطاع الشاعر أن يحسن توظيف وسائل التصوير المختلفة للإفصاح عن أحزانه وهمومه الذي جعل منها ثوباً لا يستطيع أن يخلعه، كما أكد عن طريق الحوار على فداحة الموت وشره الذي يتجاوز غيره من الشرور، والذي اختطف حياة امرأته واستبدلها بحياة اللحد والثرى التي تضيق بأصحابها مهما كانت رحبة، تلك الحياة التي فقد بها قربها وبعدها، فلم يعد يتمنى قربا وهي بعيدة عنه بعد أن أصبح لها قبراً تحت التراب وقد كان بيتها قلبه وعقله.

ولأبي تمام شعر في رثاء جارية له شعر بالفراغ بعد رحيلها، فعبر عن حزنه قائلا:[1]

ألم ترنـــي خليـــت نفســـي وشـــأنها ولم أحفـــل الـــدنيا ولا حـــدثانها

لقـــد خـــوفتني النائبـــات صـــروفها ولـــو أمنـــتني مـــا قبلـــت أمانهـــا

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ٣٤٧/٢.

وكيف على نار الليالي معرسي إذا كان شيب العارضين دخانها(١)

أصبتُ بخود سوف أغبرُ بعدها حليف أسى أبكى زماناً زمانها

عنانٌ من اللذات قد كان في يدي فلما قضى الألف استردت عنانها

منحت الدُمى هجري فلا محسَّناتها أودُّ ولا يهوى فؤادي حسانِها

يقولون هل يبكي الفتى لخريدة إذا ما أراد اعتاض عشراً مكانها

(١) معرسي: الذي ينزل آخر الليل للراحة.

وهل يستعيض المرء من عشر كفه ولو صاغَ من حُرّ اللُجين بنانها

تعكس الأبيات مدى خوف الشاعر من نوائب الأيام ونوازلها، فهو دائماً لا يأمن لها ولا لتقلباتها مهما أعطته من أمان، وعن طريق الاستفهام ينكر على نفسه الانصياع لهذا الأمان الوهمي، لأن حوادث الأيام تحصد أرواح العارضين فيها فيكون شيبهم وقوداً لنارها المتقدة دائماً، ثم يبين الشاعر فداحة مصيبته بسبب فقده لجاريته الحسناء، الذي سيبقى أبد الدهر حزيناً متألماً يبكي زمانها، ويعيش زاهداً في النساء وحسناواتهن لأنه لا يستطيع أن (يفرط في حبه لها حتى بعد وفاتها، ولا يستعيض عنها بغيرها، ويمزج العاطفة بفلسفة طبيعية، فما فقد لا يمكن أن يبدل به شيء آخر مهما كانت قيمته)[1].

ثم يؤكد ذلك بالقياس والاستدلال الذي يعتمد فيه على الاستفهام لتقرير حقيقة ثابتة، وهي أن الإنسان إذا فقد أصابعه أو إصبع منها، فمن المستحيل أن يستعيض عنها بغيرها حتى ولو كانت من الفضة الخالصة.

المهجوة:

لم يتعرض أبو تمام للمرأة بهجاء مباشر يطعن في أنوثتها، وينال من جمالها وسلوكها كإمرأة، ولم يتطاول عليها بالسخرية والتهكم، وإنما وجه سهام نقده إليها إيلاماً لزوجها ونكاية فيه، فكان هجاؤها رغبة في النيل من شرفه وعرضه، وعبر عن ذلك بمقطوعتين اثنتين وجههما إلى شخص يدعي "مقران المباركي"، فيقول في إحداهما":[2]

يا زوجة المسكين مقران التي عظمت على المتطرفين وفاتها

خلت القبور بطيبة عهدي بها فيما يقال لذيذة خلواتها

تركت على المسكين عدة صبية مثل الفراخ تخرمت أماتها

(١) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. على إبراهيم أبو زيد، ص ٢٨٥.
(٢) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية ٤٣٩/٢.

لـــو كـــان أحصـــن بابـــه أو داره ... قلـــت بنوهـــا عنـــده وبناتهـــا

إن الـــبلاد إذا الســـيول تعـــاورت ... ســـاحاتها غمـــر الفضـــاء نباتهـــا

متنـــاوم إن زارهـــا إخوانهـــا ... متـــيقظ إن زارهـــا أخواتهـــا

إمرأتـــه نفـــذت عليـــه أمورهـــا ... حتـــى ظننـــا أنـــه امرأتهـــا

ويقول في الأخرى: [1]

مقـــران يـــا منشـــعب الـــرأس ... لم تخـــل مـــن كـــرب ووســـواس

لا تقـــسُ قلبـــاً وأبـــك مـــن لم يكـــن ... علـــى الكئيـــب الصـــب بالقاســـي

ريحانـــة الفتيـــان قـــد أصـــبحت ... بـــين جبـــابين وأرمـــاس

وقـــل لهـــا يـــا امرأتـــي هـــدني ... فقـــدك بـــل يـــا امـــرأة النـــاس

يستغل الشاعر وفاة زوجة المهجو ويوجه إليه هذا الهجاء القاسي الذي يطعن به في شرفه ورجولته، وشرف امرأته وعفتها، والذي يعتمد أيضاً على السب والقذف أكثر من اعتماده على المقاييس المعتدلة لفن الهجاء، ويمكننا القول بأن شعر أبي تمام يكاد يخلو من الهجاء الذي يوجه مباشرة إلى المرأة، على الرغم من تصويره لأنماط متعددة من النساء تخفي دخائلها كل متناقضات الحياة بخيرها وشرها.

ثانيا: التصوير الحسي:

إن أول ما يجذب انتباه الرجل عند النظر إلى المرأة هو جمالها الجسدي، ثم يتبعه تأثيرها النفسي لأن (جمال المرأة أنفس ألوان الجمال وأغلاها وأشدها تأثيراً في النفوس ومن هنا هام الصوفية بجمال الحسان واتخذوه وسيلة لمعرفة الجمال المطلق، وعوناً لهم على المجاهدة والعبادة)[2].

(١) المرجع السابق ١/٤٤٨.
(٢) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي،ص ٢٧.

ولقد استطاع أبو تمام أن يجسد رؤيته لجمال المرأة الحسي في صور محسوسة وملموسة، تنم عن ذوق فطري سليم يتناسب مع الذوق العربي الأصيل التي تلتقي فيه (نظرة الشعراء إلى الجمال الجسدي عند معنى واحد، هو التناسب والتناسق والانسجام، وهذا ذوق الفطر السليمة التي لم يفسدها الترف، ولم تطغ عليها بدع الحضارة، فقد استحسنوا من المرأة الوضاحة والصباحة والهيف والرشاقة، والخفر، وأحبوا أن تكون الرشيقة الهيفاء ضامرة الخصر ممتلئة الردفين بارزة النهدين،.... الخ، وهو ذوق لا يخرج بهم عن الفطرة كما يقرر علم جمال الأعضاء) (١).

فمقاييس جمال المرأة لدى أبي تمام لا تخرج عن نطاق الذوق الفطري المعتدل الذي طالما تغني به الشعراء القدامى في أشعارهم، وهذه المقاييس تحدد أبعاد رؤيته للجمال الأنثوي، والتي تنحصر في مجرد الانبهار بهذا الجمال ومحاولة الاستمتاع البصري به، وتنأى عن البحث الدائم عنه أو تتبعه والتهافت عليه والولع به، ولكنها التقاليد المتبعة عند الحديث عن المرأة، ولذا نراه يلجأ أحياناً إلى الحديث المجمل عن هذا الجمال، فينظر إليه ككل دون النظر في تفاصيله الجزئية فيقول: (٢)

ألقي النصيف فأنت خاذلة المُهى ... أمنية الخالي ولهو اللاهي

وريا يجاذب خصرها أردافها ... وتطيب نكهتها على استنكاه(٣)

عرضت لنا يوم الحمى في خرَّد ... كالسرب حوّ لثي ولُعس شفاه

بيض يجول الحسن في وجناتها ... والملح بين نظائر أشباه

لم يجتمع أمثالها في موطن ... لولا صفات في كتاب الباه

إنها المقاييس الأساسية لجمال المرأة التي لا يوجد عليها خلاف من عصر إلى أخر، ولكن المختلف عليه هو التناول الفني وصور العرض الخيالي،

(١) المرجع السابق، ص ٢٨.
(٢) ديوان أبي تمام ٣٠٤/٢.
(٣) استنكاه : شم ريح الفم.

وإذا كانت الصور الخيالية في هذه الأبيات متهالكة، فإن الشاعر أدرك جمال الأنثى بحاستي النظر والشم، فقد رآها عذراء أجمل من ألمها الوحشي، ثقيلة الأرداف، يجاذب خصرها أردافها، فمها طيب الرائحة، جميلة الشفاه، بيضاء مشرقة، مليحة حسنة الوجنات، كل هذه الصفات تؤهلها كي تكون أمنية للخالي ومقصداً للهو من يبحث عن لحظات اللهو والمرح. وجوهر رؤية أبي تمام للجمال الأنثوي هو وقت التمتع به، والذي حدده بأوقات العبث وخلو البال والفكر، ولحظات السفه والطيش عند الشباب فيقول معقباً على الأبيات السابقة:

دعـــني أقـــم أود الشـــباب بـــذكرها إن الســـــفاه بهـــا لغـــير سفـــــاه

فلذة التمتع بجمال المرأة لديه تقتصر على الذكر، وتنأى عن المتعة الحسية، مما يؤكد تجنبه لمواطن الشك والريبة، وسمو إدراكه لأهمية الجمال التي تكمن في التمتع بالنظر والذكر.

وإذا كان أبو تمام قد وضع معاييرا عامة لجمال المرأة وتحدث عنها إجمالاً في نموذج أنثوي، فإننا نجده أكثر من التعبير عن هذه المعايير في أبيات متناثرة في ثنايا غزله بصور جزئية تعتمد كثيراً على الخيال الموروث المنتزع من البيئة البدوية، وتناول مفردات هذا الجمال كلاً على حدة.

القـــوام:

من أهم مقومات الجمال الجسدي للمرأة عند أبي تمام القوام المتناسق الممشوق.....

ومقـــــدودة رؤد تكـــــاد تقـــــدها إصـــابتها بـــالعين مـــن حســـن القـــدا(١)

ومن علامات جمال القد الرشاقة والليونة، فجميلة القد كالغصن في نضارته وابن الغزال في ليونته ونعومته..

كـــالخوط في القـــد والغزالـــة في البهـــ "م" جـــــة وابـــــن الغـــــزال في غيـــــده

ومـــــا حكـــــاه في جيـــــده أي حســـــن العنـــــق وطولـــــه(٢)

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٦١/٢، مقدودة : حسنة القد.
(٢) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية٨٣/١.

(وإنما حكاه في جيده أي حسن العنق وطوله) [١]

فجمال الجيد وطوله من مكملات القوام المتناسق، وكذلك ضمور البطن ونعومة الجسد، فيقول أبو تمام : [٢]

لا مـــن هـــوى عكفـــت عليـــه شـــجونه لصـــدود مهضـــمة الحشـــا غيـــداء

كما يرى أبو تمام أن جميلة القوام دقيقة الخصر، مهضومة الحشا، ممتلئة الأرداف، ضخمة العجيزة من أسفل وكأن قوامها ينشطر نصفين، نصف خفيف سريع لدقته وهو خصرها، ونصف بطيء كناية عن ثقله وهو ردفها، فيقول: [٣]

وناضـــــرة الصـــــباحين اســـــبكرت طـــلاع المـــرط في الـــدرع البـــدي(٤)

تشـــتكى الأيـــن مـــن نصـــف ســـريع إذا قـامـــت ومـــن نصـــف بطـــي

ويقول أيضا: [٥]

وخوطيـــــة شمســـــية رشـــــئية مهفهفـــة الأعلـــى رداح المُحقَّـــب

(مهفهفة الأعلى، يعني أنها ضامرة البطن، ولا يوصف بالمهفهف إلا الخصر وما والاه، .... و"الرداح" الثقيلة العجيزة، والمحقب" موضع الحقيبة وكنى به عن العجز)[٦].

ولم ينس أبو تمام الساق فرآها ممتلئة تتناسب مع جمال القوام، لذا قرن حسنها بجمال المرأة، فقال: [٧]

---

(١) ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي ٤٢٨/١
(٢) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية ١٣/١.
(٣) المرجع السابق ٣٠٦/٢.
(٤)اسبكرت : اعتدلت واستقامت، المرط، الازار وطلاعه: ملؤه، الدرع : القميص ، البدي، البديع.
(٥) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ١٤٧/١.
(٦)المرجع السابق ،١٤٨/١.
(٧) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ٤٧/١.

مـــن كـــل ممكـــورة ذاب النعـــيم لهـــا ذوب الغمـــام فمنهـــل ومنســـكب (١)

أطاعهـــا الحســـن وانحـــط الشـــباب علـــى قوامهـــا وجـــرت في وصـــفها النســـب

وقال أيضا: (٢)

إن في خـــيمهن لمطعمـــة الحجـــلين والمـــتن مـــتن خـــوط وريـــق

المراد (خدلة الساق، فكأن حجلها وقد أطعم فهو ممتلىء، كما أن الشبعان بوصف بامتلاء البطن) (٣)

ومن مظاهر حسن القوام جمال الصدر، وقد وصفه أبو تمام كثيرا بالبروز فقال(٤):

كواعـــب أتـــراب زارت في ليـــال قصـــيرة تخـــيلن لـــي مـــن حســـنهن كواعبـــا

وقال أيضا: (٥)

أصـــابتك أبكـــار الخطـــوب فشـــتت هـــواي بأبكـــار الظبـــاء الكواعـــب

ويقول مخاطباً الربيع: (٦)

ولقـــد أراك مـــن الكواعـــب كاســـيا فـــاليوم أنـــت مـــن الكواعـــب محـــرم

إنها الطبيعة البشرية التي تنشد التناسق والتناغم في مظاهر الجمال، وشاعرنا ذو حس جمالي عال، أدرك المكونات الجمالية لقوام المرأة بجزئياتها وتفاصيلها، وإن كان قد عرضها متناثرة في غزله، فإنه حرص على عدم إهمال أي من جوانبها.

الوجـــه:

إن وجه المرأة هو موضع جاذبيتها وسحرها، وهو مظهر التعبير عن

(١) ممكورة : مستديرة الساق.
(٢) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ١٩٢/١.
(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٢٣٢/٢.
(٤) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ٢٢/١.
(٥) المرجع السابق ٤٢/١.
(٦)المرجع السابق ٢٥١/٢.

الأحاسيس والعواطف، وطالما تغني الشعراء بإشراقه وصفائه، فوصفوا أجزاءه تفصيلاً، وقد التقط أبوتمام لجمال الوجه صوراً متنوعة تجسم مقاييس جماله، تميل أحياناً إلى الإجمال، وأحياناً إلى التفصيل معتمداً على الحقيقة أو الخيال.

ويعد اللون الأبيض هو عماد جمال الوجه عنده، وهو لا يختلف في ذلك عن الشعراء القدامى، عندما يصف محبوبته قائلا: [١]

بيضاء يصرعها الصبا من نعمة خود كخوط البانة الأملود

ويقول:

وظلا لهن المشرقات بخرد بيض كواعب غامضات الأكعب(٢)

ويقول أيضا[٣]:

بيض فهن إذا رُمقن سوافرا صدورهن إذا رمقن صوار

ومحبوبته....

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نورا وتسرب في الضياء فيظلم(٤)
فيظلم(٤)

ويقول مصورا جمال الأعرابيات:[٥]

رود أصابتها النوى في خُرد كانت بدوراً دُجنة وشموسا

فكأنما أهدى شقائقه إلى وجناتهن ضحى أبو قابوسا

قد أوتيت من كل شيء نعمة وددا وحسناً في الصبا مغموسا

---

(١) المرجع السابق ١/٧٥.
(٢) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ١/١٩.
(٣) المرجع السابق ١/١٢٩.
(٤) المرجع السابق ٢/٢٥٢.
(٥) المرجع السابق ١/١٥٥.

بيض يدرن عيونهن إلى الصبا فكأنهن بها يدرن كئوسا

إنه الوجه مرآة المشاعر والأحاسيس النفسية، الذي استشعر الشاعر صدقها في وجوه الأعرابيات، فراح يجسد ملامح هذه الوجوه من واقع إحساسه بجمالها، متأثراً بحسه التراثي الذي دفعه إلى التمسك بمكونات التصوير المألوف، فعرض تفاصيل هذه الملامح مدركاً للعلاقة التي تربطها بجمال الطبيعة، فجعل وجوههن بدوراً وشموساً، وخص البدور بالدجنة ليقوى الاستشعار بجمالها، لأن جمال البدر لا يتضح إلا في شدة الظلام، ثم صور حمرة وجناتهن معتمداً على التشبيه الحركي الذي يشع بهجة وإشراقاً، فاعتمد على الحركة في "الإهداء" وفي الإشراق على لفظ" الضحى" وختم تصويره بما يؤكد قناعته ببياض الوجه كمكون أساسي لجماله، ولم ينس أن يبرز جمال عيون هذه الوجوه، فلم يجدها إلا براقة لامعة ككئوس الخمر.

ومما يضيف إلى بياض الوجه جمالاً حمرة الخدود، التي أكثر أبو تمام من تشبيهها بشقائق النعمان مرة، وبالورد والتفاح مرات أخرى، فيقول"[1]:

تعصفر خديها العيون بحمرة إذا وردت كانت وبالا على الورد

كما يقول:[2]

لولا العيون وتفاح الخدود إذا ماكان يحسد أعمى من له بصر

ولكنه لم يكتف بجمال لون الخدود، فأضاف إليها الملمس الناعم والرقة، فقال[3]

لقد أرقأ الدمع العيون وقد جرى لقد رويت منه خدود نواعم

العيون:

ليس هناك أهم من العيون كي يتناولها الشعراء وهم يتغزلون في المرأة، ولا عجب في ذلك فهم يستأثرون بأكبر كم من التعبير عن العواطف

(١) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية ١٠٣/١.
(٢) المرجع السابق، ١٣٣/١.
(٣) المرجع السابق ٢٥٢/٢.

والأحاسيس، فالعين رسول العشق والغرام الذي يدغدغ المشاعر ويستثير العواطف (وهي النافذة التي يطل منها الشاعر على دخلة محبوبته، وتطل منها عليه، وهي منبع الجاذبية التي يستأثر لها الحبيب ويلتذ الأسر) [١].

وقد ألقى أبو تمام الضوء كثيراً على العيون، فصور جمالها في جميع أحوالها، وأول مظاهر هذا الجمال، الاتساع، فيقول: [٢]

ومعترك للشوق أهدي به الهوى إلى ذي الهوى نجل العيون ربائبا

ويزيد من جمال العيون أن تكون دعجاء حوراء، يقول الشاعر: [٣].

وأغن من دعج الظباء مربب بدلن منه أغن غير مربب

ويقول: [٤]

عطفوا الخدور على البدور ووكلوا ظلم الستور بنور حور نهد

ويقول: [٥]

بمختبل ساج من الطرف أحور ومقتبل صاف من الثغر أشنب

ومن مظاهر جمال العين أن تكون ناعسة، وكنى الشعراء القدامى عنها بسقمها وعلتها، وقد استحسن أبو تمام هذا التصوير وأكثر منه في شعره، فقال: [٦]

ومن نظرة بين السجوف عليلة ومحتضن شخت ومبتسم برد

وقال أيضا: [٧]

---

(١) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد الحوفي ص ٤٣.
(٢) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية ٢٢/١.
(٣) المرجع السابق ١٩/١.
(٤)المرجع السابق ١٠٠/١.
(٥) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ٢٨/١.
(٦) المرجع السابق ١١٤/١.
(٧) المرجع السابق ١٦٦/١

نظـــــرت فالتفـــــت منهـــــا إلى أحلـــى ســـواد رأيتـــه في بيـــاض

يـــــوم ولـــــت مريضـــــة الطـــــرف واللحـــظ وليســـت جفونهـــا بمـــراض

وقال: [1]

ربمـــــا قـــــد آراه ريـــــان مكســـــو المغـــاني مـــن كـــل حســـن وطيـــب

بســـــقيم الجفـــــون غـــــير ســـــقيم ومريـــــب الألحـــــاظ غـــــير مريـــــب

ومن سحر العيون أن تكون رقيقة الجفون مسترخيتها، فيقول الشاعر: [2]

كمـــا كـــان ينســـى عهـــد ظميـــاء بـــاللوى ولكـــن أملتـــــه عليـــــه الحمـــــائم

وقد وصف أبو تمام كثيرا سحر العيون وعمق تأثيرها، ولكنه أفاض في تشبيهها بعيون "المها" والبقر الوحشي، فيقول: [3]

وأعـــــين ربـــــرب كحلـــــت بســـــحر وأجســـــاد تضـــــمخ بـالجســـــاد

ويقول: [4]

وقـــد طـــوى الشـــوق في أحشـــائنا بقـــرٌ عـــين طـــوتهم في أحشـــائها الكلـــل

والبقر العين هو البقر الوحشي الذي تشبه به النساء لحسن عيونها، فهن ...

مهـــا مـــن مهـــا الخـــدور وآجـــا ل ظبـــاء يســـرعن في الآجـــال(٥)

الفم ومحتواه:

---

(١) المرجع السابق ٣٨/١.
(٢) المرجع السابق ٢٥٣/٢.
(٣) المرجع السابق ٧٣/١.
(٤) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ٢٠١/١.
(٥) المرجع السابق ٤١٠/٢.

لفم المرأة إغراء لا يقاوم إذا اكتملت مقومات السحر والجمال لكل محتواه، من شفتين، وأسنان وريق، وكان للشعراء القدامى اتجاهات تعبيرية وتصويرية لجمال الفم والأسنان تنم عن نظرة حسية مردها البيئة وتأثيرها العميق على أفرادها.

وأبو تمام من الشعراء الذين تبنوا هذه الاتجاهات، واتبعوها في شعرهم الغزلي، فيصف جمال الفم بحسن شفتيه وأسنانه وطيب ريقه قائلاً: (١)

ورب ألمى منهن أشنب قد رشفت ما لا يذوب من برده

قلتا من الريق ناقع الذوب إلا أن برد الأكباد في جمده(٢)

إنها صورة حسية تقليدية لجمال الفم، نقلها الشاعر بكل ما تحويه من حركة وألوان وأصباغ، كي يوحي بمقدار التفاعل والتآلف بين أجزائها التي تتجانس فيها مدركات الحواس من مرئيات كسمرة الشفتين ولمعان الأسنان، ومن مسموعات كحركة رشف الريق وصوته، وهكذا (أراد وصف الثغر فقال: هو من كثرة ريقه، كالقلت ، والقلت مستنقع الماء، والفم كثر رضابه فطاب، ثم جعل الثغر ذائباً وجامداً، وزعم أن ذائبه مرو لمن ترشفه، ويريد بذلك الرضاب وأن جامده يبرد الكبد ويعني به الأسنان)(٣).

ويقسم أبو تمام بجمال الفم وبريقه قائلاً: (٤)

وثناياك إنها إغريض ولآل تؤوم وبرق وميض

وأقاح منور في بطاح هزَّهُ في الصباح روضٌ أريض

وكثيراً ما يصف ريق الفم، ويتغني بطيبه وعذوبته، ويشبهه بالخمر والشهد، كما يشبه الأسنان بنور الأقاحي وبالدر في صفائها واتساق نظمها

---

(١) المرجع السابق ٨٣/١.
(٢) القلت: أصله نقرة في صخرة يجتمع فيها ماء السماء، وقيل هي البئر كثيرة الماء ، الذوب : الريق، الجمد: المراد الأسنان .
(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٤٢٦/١.
(٤) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية ١٦٠/١.

فيقول:[١]

ولـــو تبســـم عجنـــا الطـــرف في بـــرد وفي أقـــاح ســـقتها الخمـــر والضـــرب

مـــن شـــكله الـــدر في رصـــف النظـــام ومـــن صـــفاته الفتنتـــان الظلـــم والشـــنب

ويقول واصفاً لمحبوبته: [٢]

بكـــــر إذا ابتســـــمت أراك وميضـــــها نـــــور الأقـــــاح برملـــــة ميعـــــاس

الشَّعـر:

هو تاج المرأة الذي يكلل جمالها، ويبرز فتنتها، وقد رآه أبو تمام من بين أهم مقومات جمال المرأة، وخاصة لونه الأسود الفاحم، فيقول مصوراً محبوبته: [٣]

كـــأن عليهـــا كـــل عقـــد ملاحـــة وحســـناً وإن أمســـت وأضـــحت بـــلا عقـــد

ومـــن أســـود فـــاحم جعـــد ومـــن قمـــر ســـعد ومـــن كفـــل نهـــد ومـــن نائـــل ثمـــد

ومن تمام الانسجام (أن يكون هذا الشعر الأسود طويلاً متسقاً مع القوام الفارع والقد الأهيف، والجيد التالع) [٤]، لذا وقف أبو تمام أمام شعر المرأة فأبرز جماله الذي لا يتمثل في لونه فقط، وإنما في طوله وكثافته، فقال: [٥]

مـــــن كـــــل رعبوبـــــة تـــــردَّى بثـــــوب فينانهـــــا الأثيـــــث

استعار الشاعر الرداء والثوب لطول الشعر، ولكثافته الغصن كثير النبت للإيحاء بمقدار الطول والكثافة.

الجمال المصنوع:

(١) المرجع السابق ٤٧/١.
(٢) المرجع السابق، ٥٣/١.
(٣) المرجع السابق، ١١٤/١.
(٤) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد الحوفي ص ٥٢.
(٥) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية ، ٦٢/١.

إن المرأة في كل زمان ومكان لم تقنع بجمالها الفطري، وتطمع دائماً في المزيد، وتلجأ إلى مظاهر الزينة والتجمل والحسن المجلوب، فالتجمل (يكاد يكون طبيعة من طبائع المرأة، سواء في ذلك الحسناء وغير الحسناء، وسواء في ذلك المتحضرة والمتبدية... وهدف المرأة من تجملها أن تحقق نموذج الجمال الذي صوره الشعراء في نطاق الاتساق والانسجام والتآلف، حتى ليلتبس الجمال المطبوع بالتجمل المصنوع) [١].

وأبو تمام من الشعراء المطبوعين على حب الجمال الفطري، وقد رسم نموذجاً لجمال المرأة – كما رأينا – يكاد يخلو من اللمسات الحضارية على الرغم من أن المرأة في عصره وصلت إلى ذروة اهتمامها بجمالها وزينتها، فقد (بالغ النساء حرائر وجواري في زينتهن وأناقتهن، فكن يرفلن في الثياب الحريرية، ويختلن في الحلي والجواهر متخذات منها تيجاناً وأقراطاً وخلاخيل وعقوداً وقلائد)" [٢].

وقد سجل أبو تمام بأبيات معدودة إعجابه بهذا الجمال المصنوع الذي يضيف إلى جمال المرأة دلالاً وفتنة، ومزج بينه وبين الجمال الطبيعي في وصف النساء، فقال:[٣]

بـــدور ليـــل التمـــام حســـناً ... عـــين حقـــوف ظبـــاء ميـــث(٤)

بـــين الأســـاور والخلاخـــ ... ـل والـــدمالج والرعـــوث(٥)

مـــن كـــل رعبوبـــة تـــردَّى ... بثـــوب فينانهـــا الأثيـــث(٦)

كالرشـــأ العـــوهج اطبـــاه ... روع إلى مغـــزل رغـــوث(٧)

---

(١) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد الحوفي ص٩٦.
(٢) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص ٥٠.
(٣) ديوان أبي تمام ٦٢/١.
(٤) عين: بكسر العين: البقر الوحشي، الحقف: المعوج من الرمل، ميث: جمع ميثاء، وهي الأرض السهلة.
(٥) الدملج: ما يشبه السوار الذي يلبس في العضد، الرعوث: الأقراط
(٦) الرعبوبة: الجارية الحسناء الناعمة.
(٧) العوهج: الطويل العنق، أطباه: بتشيد الطاء أي دعاه، والمغزل: ذات الغزال.

فهؤلاء النسوة جميلات رشيقات كظباء الأودية والسهول، يختلن دلالاً وفتنة بين ما يرتدين من الأساور والخلاخيل والأقراط وكل حسناء منهن ناعمة رقيقة تكتسي شعرها الطويل.

كما قال متحدثاً عن ديار أحبته: (١)

فتأبدت من كل مخطفة الحشا غيداء تكسي يارقاً ورعاثاً

فالشاعر لا يجد غضاضة من الجمع بين جمال المرأة الطبيعي وبين تزينها بالحلي، لأنه يعي جيداً أن (حلي المرأة من أخص خصائصها في كل عصر وفي كل شعب، تضيف إلى جمالها جمالاً وتزهى به وتفاخر وتكاثر، وتختلب ألباب الرجال، وقلما تبدو المرأة عاطلاً من حلي) (٢).

وكما تحدث أبو تمام عن أهمية الحلي لجمال المرأة، تطرق على استحياء إلى وصف طيبها، فقال(٣):

وأعين ربرب كحلت بسحر وأجساد تضمخ بالجساد

وهكذا لم يترك أبو تمام جمال المرأة إلا وتتبع أجزاءه، وجسد هذه الأجزاء بتصوير مجمل أو مفصل، ويمكننا القول بأن تصويره للجمال الحسي للمرأة يتسم بالآتي:

أ- غلبة التصوير الجزئي عليه، فقليلاً ما يجسد الشاعر جمال المرأة بصور متكاملة في مشهد واحد يبرز مواطن فتنتها ويجمع بين محاسنها وعيوبها، ولكنه فصّل مفردات جمالها في أبيات شتى تتوزع بين القصائد، وإن جنح إلى الإجمال تخير بعض عناصر الجمال وصورها صوراً عامة بعيدة التفصيل، فيقول: (٤)

كواعب أتراب لغيداء أصبحت وليس لها في الحسن شكل ولا ترب

(١) ديوان أبي تمام ٦٠/١.
(٢) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، ص ١٠٧.
(٣) ديوان أبي تمام ٧٣/١.
(٤) المرجع السابق ٣٣/١.

لهـا منظـر قيـد النـواظر لم يـزل يـــروح ويغـــدو في خفارتـــه الحـــب

تظـل ســراة القــوم مثنــى وموحــداً نشـــاوي بعينيهـــا كـــأنهم شـــرب

بنى الشاعر رؤيته التصويرية والتعبيرية لجمال هذه المرأة على عموم الوصف فهي (ليس لها في الحسن شكل ولا ترب، ولها منظر قيد النواظر" فحسنها يقيد العيون إذا نظر إليها الانسان قيد نظره فلم يصرفه إلى غيرها) [1]

ثم على اختيار بعض أجزاء هذا الجمال ككونها كاعب عذراء، ساحرة الجمال، واختار سحر العيون التي تبهر الناظرين وخصها بالذكر والتصوير، بالإضافة إلى حسن توظيف آليات التصوير الموروث من تشبيه واستعارة وكناية، مع الاعتماد على الألفاظ الموحية مثل "يظل" التي تعبر عن الاستمرارية مع الإيحاء بمعاني الانبهار والإعجاب، و"نشاوي" التي توحي بكم التواصل مع هذا السحر الذي لا يقاوم.

ب- صور الشاعر المثال والنموذج لجمال المرأة، والذي يندر وجوده وتحققه في امرأة واحدة، بعينها فابتعد كثيراً عن الواقع عندما تحدث عن اتساع العيون وحمرة الخدود، وبياض الوجه ورونقه، فلم يترك شيئاً من جمال المرأة إلا وصور له النموذج الذي يجب أن يكون عليه، ومن الصعب أن تتحقق هذه المقاييس الجمالية مجتمعة في أنثى واحدة، ولهذا تناولها منفردة ومتناثرة في أشعاره.

جـ- كثيرا ما مزج الشاعر في وصفه لجمال المرأة بين الحسي والمعنوي، بحيث يكون من الصعوبة بمكان الفصل بينهما، لأن كلاهما يضيف إلى الآخر،

مثل قوله" :[2]

شمـــس دجـــن تطلعـــت في قضـــيب أمـــرت عينهـــا بســـحر القلـــوب

لـــو تحـــل القنـــاع للشـــمس والبـــدر "م" ضـــــياء تقنعـــــا بغـــــروب

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب البريزي ١٨٠/٢.
(٢) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية، ٣٨٨/٢.

أنـــا مـــن لحـــظ وجنتيـــه جـــريح أتـــــداوى بعـــــبرة ونحيـــــب

يربط الشاعر هنا بين جمال المرأة الحسي وبين تأثيره عليه أو على المشاهد، وربما يتحقق ذلك في عدة أبيات، وقد يكون في البيت الواحد، عندما يخلط بين تصويره لحمرة خديها ضياء وخجلاً من الناظرين، واستعارة جمال الورد لحمرة الخدود، قائلاً:(١)

تعصـــفر خـــديها العيـــون بحمـــرة إذا أوردت كانـــت وبـــالاً علـــى الـــورد

د- يستلهم الشاعر في تصويره لجمال المرأة الجسدي روح التراث التاريخي والعربي القديم، فكانت أغلب صوره منتزعة من البيئة، فلم يتخطى الذوق العربي الأصيل، وعبر عن نظرة القدماء لمقاييس الجمال النسائي، التي تعتمد على إدراكهم لمظاهر الجمال في هذه البيئة الزمانية والمكانية ولا تتعدى هذا الحيز الوجودي، يقول أبوتمام واصفاً محبوبته":(٢)

خوطيـــــة شمســـــية رشـــــئية مهفهفـــــة الأعلـــــى رداح المحقـــــب

تصـــدع شمـــل القلـــب مـــن كـــل وجهـــة وتشـــعبه بالبـــث مـــن كـــل مشـــعب

بمختبـــل ســـاج مـــن الطـــرف أحـــور ومقتبـــل صـــاف مـــن الثغـــر أشـــنب

فهي خوطية كالخوط وهو الغصن، وشمسية كالشمس، ورشئية كالغزال، ناحلة الخصر، ثقيلة العجز تتحكم في قلبه كيف شاءت تفرقه أحياناً وتجمع شتاته أحياناً أخرى، فهو أسير هواها.

كما يقول في جمال الأعرابيات: (٣)

فكأنمـــا أهـــدى شـــقائقه إلى وجنـــاتهن ضـــحى أبـــو قابوســـا

(١) المرجع السابق، ١٠٣/١.
(٢) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ، ٢٨/١
(٣) المرجع السابق ، ١٥٥/١.

بيض يدرن عيونهن إلى الصبا فكأنهن بها يدرن كئوسا

ولولا حداثتها وأني لا أرى عرشاً لها لحسبتها بلقيسا

ففي (إهداء النعمان شقائقه إلى أولئك الفتيات معنى جديدا يدخله أبوتمام على الاجتماع الإسلامي، ولعله اقتبسه من أدب غير الأدب العربي، وبخاصة إذا لاحظنا أن النعمان هو حامي هذه الزهرات، وهو ما يمكن أن يشبه بمعنى تلك الآلهة اليونانية التي يمثل وراء كل منها معنى يقرب من هذه المعاني، وفيها أيضا مايرى مقدار استفادة أبي تمام في غزله من التاريخ والقرآن[1]).

هـ- يكثر الشاعر من تكرار أنماط معينة من صور الجمال النسائي مع بعض التجديد والابتكار في العرض والتصوير، كما في وصفه لجمال القوام والوجه.

(١) أبو تمام الطائي " حياته وحياة شعره" نجيب محمد البهبيتي، ص ٢٢٥، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

رؤية نقدية لفن أبي تمام الشعري في المـــرأة

إن شعر أبي تمام في المرأة جزء لا يتجزأ من شعره، يحمل نفس الخصائص والسمات الفنية التي تتميز بها اتجاهاته الشعرية، ولكنه ينفرد ببعض السمات بحكم الاختلاف النوعي، فللمرأة مشاعرها وعواطفها وسلوكياتها التي تخصها، وقد حاول الشاعر في تصويره الاقتراب من شخصيتها كي ينقل للمتلقي صورة واقعية محسوسة لعلاقتها المتبادلة مع الرجل، وما يرتبط بها من وصف للذكريات ولحظات الفراق وما يتبعها من شوق ولهفة، وتجسيد جمالها الحسي والمعنوي، كما تطرق لتصوير أنماط معينة من النساء، وعبر عن رؤيته وانطباعه عنها بطريقة تعكس تمسكه بالثوابت الفنية التراثية وتظهر ما يتمتع به من قدرة على التجديد والابتكار بحكم المد الحضاري وتنوع الثقافات، وسوف نتحدث تفصيلاً عن ذلك من خلال:

أ- المنهـج:

ينحصر حديث أبي تمام عن المرأة في شعر الغزل، وأبيات معدودة في الرثاء والهجاء، وأغلب شعره الغزلي كان مقدمات لقصائده في المديح أو الفخر، وكثيراً ما كان غزله يلي المقدمة الطللية مباشرة، لذا نجد غزله في المرأة يتميز بالقلة بالقياس إلى غزارة نتاجه الشعري.

وغزله المنفرد كله مقطوعات صغيرة، مهلهة النسج ، فيها ركاكة وسطحية، تنتفي فيها الرؤية العميقة لمعاني الغزل، ومنها قوله: (١)

ثقيـــل ردف دقيـــق خصـــر شـــقيق شمـــس نتـــيج بـــدر

بـــديع حســـن رشـــيق قـــد ملـــيح خـــد نقـــي ثغـــر

قضـــيب بـــان عليـــه بـــدر مثـــال حســـن عـــروس خـــدر

يـــا خصـــر قـــد كنـــت ذا ســـتتار في الحـــب حتـــى هتكـــت ســـتري

(١) ديوان أبي تمام ٣٩٦/٢.

نمَّـــت دمـــوعي علـــى عزائـــي إذ غـــاب عـــني جميـــل صـــبري(١)

فالأبيات يبدو عليها التكلف والصنعة، والرؤية السطحية للجمال الأنثوي، ولولا ما بها موسيقى جميلة توفرت في حسن تقسيم الفقرات لفقدت البقية الباقية من أهميتها.

وغزل أبي تمام في المرأة، وتصويره لجمالها المعنوي والحسي تركز في مستهل قصائده، وخلا شعره من أي مطولة في الغزل يعبر من خلالها عن تجربة حقيقية عاناها، أو امرأة أحبها وجسد معاناته فيها من العشق والغرام، ولم يذكر المؤرخون عنه ذلك، ولكنه جعل من غزله وسيلة لأغراض أخرى وخاصة المدح، الذي اتخذه مصدراً للكسب وحرفة للتربح، فكان هدفه هو التجويد في المدحة لذا اتبع الأصول الفنية المتوارثة التي كان الشاعر القديم يتمسك فيها بمقدمة طللية أو غزلية يستهل بها قصائده وهذه المقدمة كانت من الأهمية بمكان، فيقول ابن قتيبة مؤكداً ذلك (أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها.... ثم وصل بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام)[٢].

فأحد الأسباب الرئيسة التي دفعت أبا تمام إلى التمسك بالمقدمة الطللية والغزلية في قصائده، إدراكه أن الغزل قريب من النفوس محبب إلى القلوب وهو وسيلة لغاية مهمة هي جذب انتباه السامع والأخذ بمجامع قلبه وعقله، بالإضافة إلى الدور الذي قام به أبو تمام وشعراء عصره في الرد فعلياً على ثورة أبي نواس التجديدية في محيط الشعر العربي، والتي مست أهم جوانبه المتصلة بالشكل والمضمون، فعندما هدأت هذه الثورة (في أيام أبي تمام بعد أن زالت الغاشية عن النفس العربية، وبعد أن انكشفت الغشاوة عن المجتمع العربي، وبعد أن ألف العرب تلك الحضارة الجديدة، وتجاوزوا مرحلة الانبهار بها دخلوا مرحلة تأملها ونقدها واختيار الصالح منها، حينئذ عاد الشعر العربي مع أبي تمام وجيله إلى

(١) نمَّت: سعت بالفساد.
(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ٧٤/١، ط دار المعارف.

أصالته، ورفض كثيراً مما أصابه أو فرض عليه، أيام الفورة مما يتنافى مع الطبع العربي والروح العربي والقيم العربية... فعادت القصيدة العربية الجادة إلى الظهور كرد فعل لتطرف أبي نواس وأصحابه، كذلك عاد استلهام الحياة العربية والبيئة العربية – حتى البدوية منها – في التصوير والتعبير،حتى تعود إلى القصيدة العربية ملامحها التي شوهت، وطهارتهما التي لوثت) [١].

وفي الحالتين نجد أن تمسك أبي تمام بأهداب هذه المقدمة الغزلية فيه نوع من التكلف وتصنع المشاعر والعواطف، لأن حفاظه عليها يتنافى مع صدق تجاربه وعلاقته بالمرأة التي هي موضوع الغزل، ويبدو من خلال تصويره لمشاعرها وعلاقته بها قيامه بترديد نفس معاني الشعراء القدامى، فلم يكن له محبوبة حقيقية ذات وجود واقعي في حياته، ويؤكد ذلك كثرة مسميات النساء التي استعارها من الشعر العربي القديم، وتغزل فيها على سبيل تسجيل المهارة والإبداع الشعري.

ب- الأسلـوب:

إذا كان أبو تمام لم يجدد في المنهج الفني للقصيدة، فإن تجديده بدا واضحاً في المنهج اللغوي والأسلوب الشعري، فهو شاعر من طراز فريد، صاحب مذهب شعري عرف به، وتناولته أقلام النقاد إما بالمدح أو الذم، فكان محوراً لدراسات متعددة، لأن شعره جاء (بعيد المعاني، غريب الاستعارات، مليئاً بالطباق والجناس، فتعثرت به الأفهام والأقلام، وكثر فيه التأويل، وزاد فيه التصحيف والتحريف..... فجاء ديوانه مليئا بالشروح والروايات، أبعد هذا الشاعر في معانيه، فأبعد شراحه في تأويلاتهم وتخريجاتهم، وتشابه كثير من ألفاظه لكثرة جناسه، فتشابه كثير من رواياته، وكان رأساً لمذهب جديد في الشعر العربي) [٢].

وشعر أبي تمام في المرأة يتمسك فيه بالمعجم اللغوي القديم، وخاصة عندما يقف على الطلل ويصور الأعرابيات، ويتغزل بهن، نجد ألفاظه منتقاه من قاموس التراث البدوي، فيكثر من ذكر" الطلل – الربع – الرسوم – الكواعب – الدارس – الدمن – الدمى – الكثبان – الأقاحي – الربرب – خوط البان – الأملود – الظعن – العيس – النؤي – الكلة – الأثافي – الجؤذر – الخرائد – الإنجاد – الإتهام – الأنواء – الآرام – الظباء – المها – الخدور – الغيد – المتن

(١) دراسات أدبية، د. أحمد هيكل ص٣٢، ط دار المعارف الأولى، ١٩٨٠م.
(٢) مقدمة شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، ١٥/١.

– رياح الصبا والجنوب – الأحوى – اللعسى".

كما أكثر من استخدام الألفاظ الغريبة والغامضة التي تحتاج إلى شرح معانيها ولهذا كثرت المؤلفات في شرح ديوانه وتعددت التأويلات لأن منهجه كان يميل إلى التعقيد، وإيثار الأساليب الأكثر غموضاً.

وأساليب أبي تمام تتراوح بين الجزالة ومتانة النسج، والسهولة والبساطة فعندما يقف على الأطلال ويصف الأعرابيات يميل إلى استعمال الأساليب القوية الجزلة وما يتناسب مع حسه البدوي وواقعه، وعندما يتغزل نجد أساليبه ترق وتلين وتجنح إلى العذوبة والرشاقة، ومن شعره في الوقوف على الأطلال...

لقد أخذت من دار ماوية الحقب أنُحلُ المغاني للبلى هي أم نهب؟

وعهدي بها ناقض العهد بدرُها مراح الهوى فيها ومسرحُه الخصب

مؤزرة من صنعة الويل والندى بوشي ولا وشي، وعصب ولا عصب

تردد في آرامها الحسن فاغتدت قرارة من يصبي ونجعة من يصبو(١)

إن قوة هذه الأبيات الأسلوبية والتعبيرية اكتسبتها من حسن اختيار الشاعر للألفاظ وخاصة التي توحي باللون والحركة، وتنوع الأساليب بين الخبر والإنشاء، وتعدد الصور الخيالية بأصباغها وحيويتها، وأخيراً الموسيقى الخارجية المتمثلة في اختيار حرف الروي المناسب، والتصريع في البيت الأول، والموسيقى الداخلية التي بدت من خلال حسن التقسيم في قوله: " بوشي ولا وشى ، وعصب ولا عصب" و"قرارة من يصبي، ونجعة من يصبو".

ويعتمد أبو تمام في تصويره للمرأة على الإكثار من المحسنات البديعية خاصة الجناس والطباق والمشاكلة، فيقول: (٢)

كشف الغطاء فأوقدي أو أخمدي لم تكمدي فظننت أن لم تكمدي

يكفيكه شوق يطيل ظماءه وإذا سقاه سقاه سُم الأسود

(١) ديوان أبي تمام ٣٣/١، وشرح التبريزي ١٧٧/١.
(٢) ديوان أبي تمام ، ١٠٠/١.

عـــذلت غـــروب دموعـــه عذالـــه بســـواكب فنـــدن كـــل مفنـــد

أتـــت النـــوى دون الهـــوى فـــأتى الأســـى دون الأســـى بحـــرارة لم تـــبرد

جـــاري إليـــه الـــبين وصـــل خريـــدة ماشـــت إليـــه المطـــل مشـــى الأكبـــد

عبـــث الفـــراق بدمعـــه وبقلبـــه عبثـــاً يـــروح الجـــد فيـــه ويغتـــدي

يـــا يـــوم شـــرد يـــوم لهـــوى لهـــوه بصـــبابتي وأذل عـــز تجلـــدي

مـــا كـــان أحســـن لـــو عـــبرت ولم تقـــل مـــا كـــان أقـــبح يـــوم برقـــة منشـــد

يـــوم أفـــاض جـــوي أغـــاض تعزيـــاً خاض الهوى بحري حجاه المزبد

عطفـــوا الخـــدور علـــى البـــدور ووكلـــوا ظُلـــم الســـتور بنـــور حـــور نهـــد

أراد الشاعر أن يتحدث إلى محبوبته مفصحاً لها أن سرهما قد انكشف، ويطالبها بالإظهار أو الكتمان، ثم يجسد معاناتهما من الفراق ولحظات الوداع، ولكنه عمد إلى الإكثار من الجناس والطباق كثرة مفرطة ، أفقدت المعنى كثيراً من وضوحه، فقد جانس بين "عذلت وعذاله، فندن ومفند، النوى والهوى، ماشت ومشى، لهوى ولهوه، أفاض وأغاض، الخدور والبدور، نور وحور" وطابق بين "أوقد وأخمدي، الحرارة والبرودة، يروح ويغتدي، أذل وعز، أحسن وأقبح، ظلم والنور".

وأحياناً يلجأ أبو تمام إلى مزج الجناس والطباق بالتصوير فتدبدو أهميتها المتبادلة في وضوح المعنى وعرضه معرضاً جديداً يتفق ورؤيته الفنية وثقافته وعمق تفكيره، فيقول:[1]

متـــى أنـــت عـــن ذهليـــة الحـــي ذاهـــل وقلبـــك منهـــا مـــدة الـــدهر آهـــل(٢)

(١) ديوان أبي تمام ٣٣/١، وشرح التبريزي ١٧٧/١.
(٢) ذهلية الحي: من قبيلة ذهل، ذاهل: الذهل السلو أو النسيان، آهل ، معمور.

تطل الطلول الدمع في كل موقف وتمثل بالصبر الديار المواثل

دوارس لم يجف الربيع ربوعها ولا مرَّ في أغفالها وهو غافل

فقد سحبت فيها السحائب ذيلها وقد أخمدت بالنور منها الخمائل

تعفين من زاد العفاة إذا انتحى على الحي صرف الأزمة المتحامل

لهم سلف سمر العوالي وسامر وفيهم جمال لايغيض وجامل

تعكس الأبيات براعة أبي تمام في توظيف الجناس لخدمة التصوير الحركي، فجاء بألفاظ مشتقة من أفعالها إيحاءاً بحيوية التصوير مثل" تطل الطلول، وتمثل المواثل، وسحبت السحائب، أخمدت الخمائل، تعفين العفاة" وعلى الرغم من كثرته (فإنك تحس إحساساً واضحاً" بجمال هذا اللون من الجناس الذي كان يتكىء عليه أبو تمام في صنع نموذجه، ولكن هذا الجمال لا يستقر في الجناس وحده، ولكنه يستقر أيضا فيما يدور فيه من أوعية التصوير التي ترى فيها الطلول تطل الدمع، والربيع لايجفو الربوع ولا يمر بها غافلاً، ثم تلك السحائب التي تجر أذيالها، وتلك الخمائل التي أخملت بالنور)[1].

فجمال الجناس ليس في ذاته أو كثرة استعماله، ولكنه يكمن في تلاؤمه مع غيره من التصاوير، فيتفاعل معها حركة وألواناً وخيالاً.

وقد أكثر أبو تمام من استعماله مصوراً جمال المرأة وديارها وظعنها ولحظات فراقها، وظهر تأثيره على المعنى أحياناً بالسلب وأحياناً أخرى بالإيجاب كما اتضح من الأمثلة السابقة.

وأخيراً نكرر ما أكدنا عليه من قبل، أن أبا تمام من الشعراء الذين استغلوا ثقافتهم في تشكيل صورة المرأة، وخاصة ثقافته الفلسفية والمنطقية، ويبدو ذلك من كثرة استعماله للأقيسة المنطقية (فقد كان يستغلها استغلالاً فنياً، إذ مايزال بها حتى يغير شياتها المنطقية، ويحدث لها شيات جديدة في الشعر والفن، إنها لم تعد أقيسة منطقية بالمعنى القديم ، بل أصبحت أقيسة فنية، يمتزج

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٢٣٠.

فيها القياس المنطقي بالموسيقى والشعر والتصوير)[١].

جـ- التصوير الفني:

لقد صور أبو تمام المرأة في جميع أحوالها، محبوبة وعاذلة، وهاجرة وواصلة، وبدوية وجارية...الخ، وعرض أنماط جمالها الحسي والمعنوي معتمداً على حسه البدوي وثقافته العقلية في تشكيل عناصر هذه الصور، فكان يلجأ إلى الإكثار من التصوير الجزئي المتمثل في التشبيهات والاستعارات والكنايات، وأحيانا تتشكل الصورة من هذه المقومات مضافاً إليهما كل ما يبعث فيها من الحركة والحيوية من مدركات الحواس المرئية والمسموعة....الخ. بحيث تكون المرأة هي محور الصورة التي تكتمل بوجود أترابها وصديقاتها، مما يلقي بظلال من الواقعية على جوانب التجربة.

وأهم ما يتميز به التصوير الخيالي للمرأة عند أبي تمام هو التمسك بالحس التراثي، والصور المنتزعة من البيئة البدوية، فكثيرا ما يشبه المرأة بالشمس والقمر والبدر في الإشراق والجمال، وهي في الرشاقة والخفة تشبه الظبي والرشا والآرام وعيونها الجميلة كعيون المها والبقر الوحشي...الخ من الاستعارات والتشبيهات التي أكثر منها الشعراء في العصر الجاهلي.

ولكن أبا تمام غالبا ما يهتم في تشبيهاته بأمر المشبه به، فيعقب بما يقرب معناه، ويجسد صورته، ويقرها في النفس، فيقول مشبهاً المحبوبة بالظبي:[٢]

كالظبيـــة الأدمـــاء صـــافت فارتعـــت زهـــر العـــرار الغـــض والجثاثـــا(٣)

حتـــى إذا ضـــرب الخريـــف رواقـــه ســـافت بريـــر أراكـــه وكباثـــا(٤)

تغافل الشاعر عن أمر المشبه، وذهب يقوي أسانيد المشبه به مبالغة في التشبيه، ولكنها مبالغة مقبولة.

ويقول أيضا: [٥]

---

(١) المرجع السابق ص ٢٥٤.
(٢) ديوان أبي تمام، ٦٠/١.
(٣) الجثجاثا: نبات طيب الرائحة.
(٤) سافت : شمت ، البرير والكباث: صنفان من ثمر الآراك.
(٥) ديوان أبي تمام ١٩٢/١.

وكأن الجريال شيب بماء الد رفي خدها وماء العقيق(١)

وهي كالظبية النوار ولكن ربما أمكنت جناة السحوق(٢)

شبه الشاعر صفرة خد المحبوبة وما يشوبها من حمرة بالجريال، وهي كلمة غير عربية، تعني الصبغ الأحمر، ولكنه لم يكتف بذلك بل مزجه بماء الدر وماء العقيق، ثم شبه محبوبته بالظبية النفور، واستدرك بتشبيه آخر صور فيه تمنيه أن يتمكن من وصال المحبوبة رغم نفورها كما تمكن النخلة جناتها من ثمارها على الرغم من طولها.

ويصف أبو تمام الأعرابيات قائلا: (٣)

كن البدور الطالعات فأوسعت عنا أفولا بالنوى وكسوفا

آرام حي أنزفتهم نية تركتك من خمر الفراق نزيفا

كانوا برود زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

استعار الشاعر "البدور" لجمال وجوه الأعرابيات، ولكنه أراد أن يجسد فراق البدويات وهجرهم فألحق بالمشبه به ما يقوي معناه، فأضاف إلى البدور صفات من لوازمها وهي الأفول والكسوف، ثم استعار آرام الحي لخفتهن ورشاقتهن (و"أنزفتهم نية" مستعار من نزفت الماء إذا أذهبته، وقولهن للسكران نزيف، أن السكر أخذ عقله شيئاً بعد شيء كما ينزف الماء من البئر) (٤).

وفي البيت الأخير يجعلهم في جمالهم وإشراقهم مصدر سعادة وسرور للزمان، ولكنهم هجروا فأصبحوا مصدر تعاسة وحزن له، وكأنه يرمز لنفسه بالزمان الذي سعد بهم حيناً ثم انقلب حزيناً لفراقهم، ولقد (عاب عليه قوم، فقالوا : كيف يلبس الزمان الصوف، وهذه استعارة، يقول : كان حسناً بهم فكأنه بعدهم

(١) الجريال: صبغ أحمر
(٢) السحوق: النخلة الطويلة.
(٣) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية، ١٨٣/١.
(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ٣٨٠/٢.

توحش) [١].

ويتحدث الشاعر عن معاناته في الهوى والعشق، فيقول: [٢]

سرى رداء الهوى في حين جدَّته واهاً له منه مسروًّاً وملبوساً (٣)

لو تشهديني أقاسي الدمع منهمراً والليل مرتتج الأبواب مطموسا

استنبت القلب من لوعاته شجرا من الهموم فأجنتها الوساويسا

جعل الشاعر للهوى رداء واستعاره للهوه في شبابه، ونزعه عنه وأنضاه، ثم تعجب منه منزوعاً وملبوساً (لتناهيه في الحالتين جميعاً، يقول: لو لبسته لتناهيت وتماديت في استعمال اللهو، فكذلك إذا نزعته تناهيت في الزهد والعفة، فصار هذا الرداء متعجباً منه في الحالتين، ويعني في الحقيقة التعجب من فعله) [٤].

ثم استعار الأبواب المغلقة المطموس معالمها رمزا لأحزانه ومعاناته في الليل المظلم الحالك، وأخيراً يجعل القلب من لوعته وأحزانه أرضاً خصبة ندية تنبت شجرا ً ولكنه من الهموم والآلام، فكان جنيها وثمارها من الوساوس والهواجس.

– ومن طرائف تشبيهات أبي تمام تشبيهه لحجارة القدر المتقدة بالخدور التي لطمت من كثرة الحزن، موحياً بشدة حمرتها، فيقول: [٥]

أثاف كالخدود لطمن حزناً ونؤى مثل ما انفصم السوار

(وهذا معنى مصنوع حسن لأنه جعل الأثافي مثل الخدود التي لطمت، فأثر فيها اللطم، فكأنه زعم أن الربع أسف لمفارقتهم إياه، فكأن الأثافي في مواقع اللطم، والنؤى سوار قد انفصم لأنه يجوز أن تفصم الحزينة سوارها من الأسف،

(١) المرجع السابق، ٣٨٠/٢.
(٢) ديوان أبي تمام ١٥١/١، وشرح التبريزي ٢٥٣/٢.
(٣) سرى الرداء: القاه .
(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٢٥٤/٢
(٥) ديوان أبي تمام ١٢٥/١، وشرح التبريزي ١٥٣/٢.

وجمع بين ذكر اللطم والأسف لأنهما من شأن النساء) [١].

ومن بدائع استعاراته قوله يصف الحسناوات:[٢]

لبسن ظلين ظل أمن من الـ هـر وظلا من لهوه وده

فهن يخبرن عن بلهنية الـ عيش ويسألن منه عن جحده(٣)

(جعل للأمن ظلاً لأنه يحجز صاحبه من الخوف، وللهو ظلاً لأنه يحجزه عن الحزن) [٤]، ولكنه لم يقنع بهذا التصوير الذي يوحي بعيشهن الرغد، فجعلهن يخبرن عن سعة العيش والترف والنعيم، كناية عن معايشتهن له، ويسألن عن الفقر وضيق العيش كناية عن جهلهن به.

من استعارات أبي تمام التي عابها النقاد، قوله: [٥]

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشحاً جالت عليها الخلاخل

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

أراد الشاعر المبالغة فجعل الخلاخل كالوشاح ، والوشاح كالخلاخل (وهذا الوصف ضد ما نطقت به العرب، وهو أقبح ما وصفت به النساء، لأن من شأن الخلاخل أن توصف بأنها تعض من الأعضاء والسواعد، فإذا جعل خلاخيلها وشحا تجول عليها فقد أخطأ في الوصف، لأنه لا يجوز أن يكون الخلخال – الذي من شأنه أن يعض بالساق – وشاحاً جائلاً على جسدها) [٦].

ثم استعار الشاعر القنا الخط لقوام المحبوبة، ولكنه نفى عنها لين القنا فقال الآمدي: (وإنما قيل للقنا ذوابل للينها وتثنيها، فنفي ذلك عن قدود النساء

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١٥٣/٢.
(٢) ديوان أبي تمام ٨٣/١.
(٣) بلهينة : سعة العيش، جحده، ضيق العيش.
(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٤٢٤/١.
(٥) ديوان أبي تمام ٢٢٧/١.
(٦) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ص ١٣١، وما بعدها بتصرف.

التي من أكمل صفاتها التثني واللين) [١].

وقد قام ابن رشيق بالرد على الآمدي فقال: (أما أبو تمام فقوله الصواب لأنهم يقولون رمح ذابل إذا كان شديد الكعوب صلباً، وهو الذي تعرف العرب، ومنه قولهم ذبلت شفتاه إذا يبستا من الكرب أو العطش أو نحوهما) [٢].

ففي البيت الأول أراد أبو تمام المبالغة فأتى بأوصاف قبيحة وغير ملائمة، أما استعارته في البيت الثاني فصحتها دليل ثقافة ومعرفة دقيقة لمعاني المفردات العربية.

وأبو تمام في تصويره للمرأة لم يقتصر على تجزئة الصور وحصرها في التشبيه أو الاستعارة والكناية، ولكنه لجأ إلى تصوير المشاهد المتكاملة وخاصة عند الرحيل والوداع ولحظات الفراق، فيقول في لحظة الوداع: [٣]

نثـــرت فريـــد مـــدامع لم تـــنظم ... والـــدمع يحمـــل بعـــض شـــجو المغـــرم

وصـــلت دموعـــاً بـــالنجيع فخـــدها ... في مثـــل حاشـــية الـــرداء المعلـــم

ولهـــت فـــأظلم كـــل شـــيء دونهـــا ... وأنـــار منهـــا كـــل شـــيء مظلـــم

وكـــأن عبرتهـــا عشـــية ودعـــت ... مهراقـــة مـــن مـــاء وجهـــي أو دمـــي

ضـــعفت جـــوانح مـــن أذاقتـــه النـــوى ... طعـــم الفـــراق فـــذم طعـــم العلقـــم

هـــي متيـــة إلا ســـلامة أهلـــها ... مـــن خلـــتين مـــن الثـــرى والمـــأتم

إنها أحاسيس المحبوبة عشية الوداع، ولكنها محبوبة مجهولة، عبر عنها الشاعر بضمير الغيبة، وقد نثرت في لحظة الفراق دموعاً لامعة براقة، وإن كان حريّ بها أن تنظم في عقد أو قلادة، ولكنه أراد أن يضفي على التصوير شيئا من الواقعية فقطع بعدم نظمها، وحملها آلام المحبوبة وأشجانها.

والأبيات تعكس فن أبي تمام التصويري الذي يعتمد على الإكثار من

(١) المرجع السابق، ص ١٤٠.
(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني ٤٣٠/٢.
(٣) ديوان أبي تمام ٢٧٧/٢.

المحسنات البديعية ومزجها بالموروث الاستعاري والكنائي، فجانس بين "مدامع والدمع، وأظلم ومظلم" وطابق بين "نثرت وتنظم، وأنار وأظلم" كما حمل الدمع آلام المحبين ووصل الدموع بالدم، وجعل من خدها حاشية لرداء مخطط بعد اختلاط دموعها بدمها المتساقط من عينيها، ورأى عبراتها تراق من ماء عينيه ودمه، وجعل للنوى طعماً يذاق ويستطعم، وأخيراً كنى عن عظيم معاناتها بالموت، ثم استخدم أداة الاستثناء لنفي الموت عنها، وأثبت لها الحياة عن طريق عدم توفر مظهرين من مظاهر التأبين وهما القبر وإقامة مأتم العزاء.

وفي محاولة لتقريب الصورة وتقريرها في النفس، ناقض الشاعر بين صورتين للمحبوبة لحظة الفراق والمعاناة، ففي قوله: "ولهت فأظلم كل شيء دونها" صورها وهي حزينة باكية وقد أظلم كل شيء حولها وأضاء حسنها وجمالها ظلام المكان، وفي المقابل أضاءت كل الأشياء المعتمة من إشراق وجهها ورونقه، وللمعنى تأويل آخر نقله د. شوقي ضيف عن المرزوقي فقال: " لما جزعت لفراقها أشتد جزعها فأظلم كل شيء في عيني سواها ومن دونها، وبان لي ووضح من مكتوم أمرها ومكنون ودها لي ما كان مغيباً عني ومظلماً عنها، ويجوز أن يكون المعنى ارتاعت لما أحست بالفراق وتولهت فألقت قناعها فأظلم كل شيء دونها لسواد شعرها فأنار كل شيء مظلم من بياض وجهها) [(١)].

ودلالة ذلك واضحة على وفرة التأويلات والاحتمالات لكثير من معاني الشعر وصوره لدى أبي تمام، ولكن هذا التصوير يؤكد على اعتماد الشاعر في صوره على مقومات انفرد بها وأهمها ما يسمى "بنوافر الأضداد"[(٢)]، أو الأضداد المتنافرة (فكان يأتي بصورتين متضادتين ويجمع بين متناقضين)[(٣)]، وذلك توجيه جديد لثقافة أبي تمام الفلسفية في شعره، بالإضافة إلى أن (شيوع فكرة الثنائية – في عصر الشاعر، متمثلة في النور والظلمة، وجدت طريقها إلى الأدب، ربما ابتداء من عصر بشار بن برد، ثم أصبح لها دور بارز في صياغة بعض الأفكار الشعرية، هنالك لم يبق أثرها محصورا في وصف تناقض الألوان، وإنما يتعداه إلى تشكيل أسباب الجمال وتحديد أبعاد الجسد، وإبراز كل فعل إنساني يراد تمثيله وتأكيده) [(٤)].

وهكذا اعتمد الشاعر على كثير من عناصر الخيال الشعري وجماليات

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٢٤٦.
(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٠.
(٣) المرأة في شعر المتنبي، د. محمد حسن الشماع، ص ٧٧، ط دار الوثبة، دمشق.
(٤) المرجع السابق، ص ٧٨.

الأساليب المبتكرة، مع إضافة الكثير من الحركة والحيوية إلى تصويره، باستخدامه للأفعال التي توحي بالحركة مثل: نثرت، تنظم، يحمل ، ولهت، ودعت، أذاقت" والألفاظ التي تجسد المرئيات بألوانها وبريقها كالدموع، والنجيع، والظلام والنور، والرداء المعلم"، والكلمات التي توحي بالتذوق ومرارة الطعم لتصوير كم المعاناة والآلام وعدم استساغتها.

ويستغل أبو تمام نفس العناصر والسمات السابقة في تشكيله لكثير من صور المرأة في شعره ، فيقول: (١)

لحقنا بأخراهم وقد حوم الهوى ... قلوباً عهدنا طيرها وهي وقَّع

فردت علينا الشمس والليل راغم ... بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

نضا ضوؤها صبغ الدجنة وانطوى ... لبهجتها ثوب الظلام المجزع

فوالله ما أدري أأحلام نائم ... ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

وعهدي بها تحيي الهوى وتميته ... وتشعب أعشار الفؤاد وتصدع

يكرر الشاعر إبداعاته في رسم الصور المتناقضة، وخاصة وجه المحبوبة الذي يشرق كالشمس في عالم الليل المظلم، فإذا به يحيل ظلامه إلى ضياء وإشراق فتطوى بهجته وتخلع عن الظلام ما فيه من ضبابية تختلط فيها الألوان المتضادة (وأي طرافة وبراعة في التدبيج تبلغ هذا التصوير وما به من خيال وتكوين، فتلك صاحبته تخلع صبغ الليل بنورها، وهو صبغ تجري فيه خطوط البياض والسواد) (٢).

ولا يقتصر تنازع الأضداد في الصورة على الألوان والأصباغ، ولكنه يتعدى إلى تنازع العواطف والأفكار، ففي قوله: " تحيي الهوى وتميته " يقارن بين عواطفه لحظة الوصال ولحظات الهجر والفراق، فقد دأبت على التلاعب بمشاعره وأحاسيسه، فهي أحياناً تجمع شتات قلبه المحروم، وأحيانا أخرى تفرقه وتحطمه.

---

(١) ديوان أبي تمام ١٦٨/١.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف ص ٢٣٣.

ويبدو أن تصوير المتناقضات قد راقت الشاعر، وخاصة الجمع بين معاني الألوان المتناقضة كالبهجة والإشراق في ضوء النهار، والحزن والهموم الذي يحمله ظلام الليل، وقد برع في ربط هذه المتناقضات بجمال وجه المحبوبة، فأكثر منه في شعره، فيقول: (١)

فنعمت من شمس إذا حجبت بدت من نورها فكأنها لم تحجب

يعتمد الشاعر على الأضداد المتنافرة في تقريب الصورة الخيالية للأذهان، عندما جعل وجه المحبوبة المضيء كالشمس يشق حجابها ويبدو نوراً بهيجاً فكأنه لم يختفي، بخلاف الشمس التي يختفي نورها بزوالها، وقد برع الشاعر في الاستفادة من ايحاءات الألفاظ ودلالات التعبيرات والتراكيب، فقارن بين إشراق الوجه ونوره الذي يستمر في حالة ستره واحتجابه، وبين ضوء الشمس الذي يختفي بإقبال الليل، كما استخدم أسلوب الشرط والجزم ليؤكد على أن نور وجه المحبوبة وبهاءه يبدو في حالتي احتجابه وعدم احتجابه، وينهي بيته بقطعه أنها " لم تحجب" نورها وضياءها عنه، لأنها ما ثلة أمامه بكل أحوالها ظاهرة أو متوارية، في عالمه النفسي والعاطفي.

وهكذا تتعدد وسائل وطرق التصوير الفني للمرأة بجمالها وعواطفها لدى أبي تمام، فأحياناً يلجأ إلى الموروث الاستعاري والكنائي، وربما يجمع إلى ذلك خصائص الصور المتناقضة، وإيحاءات الألفاظ، ودلالات الأساليب، ورشاقة وعذوبة المحسنات البديعية، ويُغلِّفها بكثير من ثقافته المنطقية والفلسفية حتى تبدو صوره متشحة بثوب الإبداع والعبقرية.

(١) ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية، ١٩/١.

المبحث الثاني
المرأة في اختيارات أبي تمام

- المحتوى والمضمون
- الصياغة الأدبيـــــة

المرأة في اختيارات أبي تمام

أولا: المحتوى والمضمون:

(لأبي تمام اختيار شعري، شهر باسم ديوان الحماسة، ذلك الديوان الذي قيض له من الشهرة ما جعله موئلاً لعشاق الأدب العربي وطالبيه، مما أدى بمجموعة كبيرة من علماء اللغة إلى وضع الشروح الكبيرة والصغيرة، المفصلة والمختصرة لهذا الديوان الضخم الذي ضم بين دفتيه منتقيات من أشعار العرب الموثقة، التي احتلت مكاناً مرموقاً في مختلف الدراسات التراثية في النحو والبلاغة والنقد الأدبي وغيرها) (١).

وقد بدأ أبو تمام حماسته بأشعار جمعها تحت عنوان "باب الحماسة" التي سميت باسمه، وحتى بباب "مذمة النساء"، وصورة المرأة في الحماسة لا يقتصر وجودها على الباب الذي ينسب للنساء فقط، فهي لم تفارق الحماسة من بدايتها، ولكنها تختلف كما وكيفاً" حسب متغيرات مسميات الأبواب، ففي جميع أقسامها ماعدا باب " مذمة النساء" نجد التصوير النسائى العام متمثل بأنماطه المتعددة كالمحبوبة الجميلة المتدللة، والزوجة الغيور، والعاذلة واللائمة، والمهجوة والأسيرة..... الخ.

أما الباب الخاص بالمرأة الذي أضيفت إليه المذمة، فهو لا يخرج عن حيز الهجاء والسخرية في تصويره للمرأة، ونظراً لتناقض الصورتين من عموم إحداهما وخصوصية الأخرى، فسنخص كلا منهما بتفصيل على حدة.

التصوير العام للمرأة في الحماسة:

تختلف صورة المرأة تبعاً لاختلاف معاني الفن الشعري، واختلاف رؤى الشعراء لها، والتي بدورها تتغير حسب طبيعة الشاعر وفهمه واستيعابه لخصوصية المرأة ودورها الفعّال في المجتمع العربي القديم.

أ- ففي باب الحماسة تأخذ صورة المرأة نفس الاتجاه الفني لهذا الغرض الشعري فكثيراً ما يعتمد الشعراء على المرأة كدافع أو محفز لتجسيد صفة أو فكرة ما تخدم الفرد أو المجتمع، كالجرأة والشجاعة والفخر، أو الرد على من يقللون من همتهم وعزيمتهم ودورهم في المجتمع، فيقول

(١) كتاب الحماسة بشرح الشيخ أبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق د. هادي حسن حمودي، ص ٣٥/ ط الأولى، عالم الكتب – بيروت لبنان، ١٩٩٥م- ١٤١٥هـ.

السموأل بين عادياء:[1]

تعيرنـــا أنّـــا قليـــل عديـــدنا فقلـــت لهـــا إن الكـــرام قليـــل

ومـــا قـــل مـــن كانـــت بقايـــاه مثلنـــا شـــباب تســـامي للعـــلا وكهـــول

ومـــا ضـــرنا أنـــا قليـــل وجارنـــا عزيـــز وجـــار الأكثـــرين ذليـــل

لنـــا جبـــل يحتلـــه مـــن نجـــيره منيـــع يـــردَّ الطـــرف وهـــو كليـــل(٢)

اتخذ الشاعر من معايرة المرأة له ولقومه بقلة العدد، وسيلة للفخر بالجود والكرم، والسؤدد والشرف، وسمو المكانة التي يتبوأها قومه بين القبائل.

ويقول آخر:[3]

تفنـــدني فيمـــا تـــرى مـــن شراســـتى وشـــدة نفســـي أم ســـعد ومـــا تـــدري

فقلـــت لهـــا إن الكـــريم وإن حـــلا ليُلفـــي علـــى حـــال أمـــرَّ مـــن الصـــبر

وفي اللـــين ضـــعف والشراســـة هيبـــة ومـــن لم يُهـــب يحمـــل علـــى مركـــب وعـــر

ومـــا بـــي علـــى مـــن لان لـــي مـــن فظاظـــة ولكـــنني فـــظ أبـــيٌّ علـــى القســـر

---

(١) كان أشهر شعراء اليهود في الجاهلية ويرى بعض الرواة أنه كان عربياً خالصاً، ويقول آخرون إن أمه كانت من غسان، ولكن مالا ريب فيه أنه كان يدين باليهودية، تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة د. عبد الحليم النجار، ١٢١/١ ط الخامسة، دار المعارف..

(٢) حماسة أبي تمام، بمختصر شرح التبريزي، مع شكل المتن بالشكل الكامل، محمد عبدالقادر الرافعي، ٢٣/١.ط مطبعة التوفيق بمصر ١٣٢٢هـ. وشرح أبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق هادي حسن حمودي ص ٥٥/١.

(٣) المرجع السابق، ١٩٤/١

أقـــيم صُـــفادي الميـــل حتـــى أرده وأخطمـــه حتـــى يعـــود إلى القـــدر(١)

فـــإن تعـــذليني تعـــذلي بـــي مـــرزأ كـــريم نثـــا الإعســـار مشـــترك اليســـر(٢)

يشكو الشاعر من عدم فهم عاذلته لطبيعة تكوينه الشخصي والفكري، ويتخذ من شكواه ركيزة لتحليل أسباب سوء سلوكه وتوجيهها توجيهاً مخالفاً لحقيقة فهم هذه العاذلة، في لغة تعتمد على الحوار وإيراد الحكم والقرائن التي يبرر بها حقيقة ما يتمسك به من أخلاق، فيرى أن (الكريم وإن حلا في لينه وحسن تعطفه لابد أن يتخلق بأخلاق أمر من الصبر صوناً لعرضه وشرف نفسه، .... والناس إذا رأوا من جانب الإنسان ليناً سهلاً في كل حال استضعفوه واهتضموه، وإذا رأوه خشناً صعباً هابوه وتحاموه)[٣].

ثم يعقد مقارنة عن طريق التضاد المعنوي، يبرر فيها سوء خلقه، والذي يرجعه إلى سلوك الآخر، فهو يتعامل معه حسب مقتضيات الفعل ورد الفعل، يتعامل برفق وسماحة مع من يكون لين الجانب سمح الأخلاق، أما من يريد قهره وتحطيم قواه، فهو عصي ممتنع عليه.

ثم يفتخر أخيراً بمكانته وقوته التي يستطيع بها أن يعيد الأمور إلى نصابها واستقامتها إذا اعوجت وحادت عن الطريق المستقيم.

وهناك من شعراء الحماسة من يصور أخلاق المرأة وسلوكها المتبادل مع الرجال، فنراها أحيانا معترضة على بعض صفات الرجل وأخلاقه، وأحياناً تعيب هيئته ومظهره الشخصي، ويتخذ الشعراء من ذلك ذريعة لتجسيد صفاتهم من الكرم والشجاعة وبذل للمال...الخ هذه الصفات التي يعتزون بها، فيقول المنخل اليشكري:[٤]

---

(١)أقيم صغادي: أقيم عوج صاحب العوج، أخطمه: من خطم الدابة إذا مسكها.

(٢) المرزأ: الكريم، نثا: النثا الخبر.

(٣) حماسة أبي تمام، مختصر شرح التبريزي، محمد عبد القادر الرافعي ١٩٤/١.

(٤) هو المنخل بن عمرو، ويقال المنخل بن مسعود بن كعب بن حبيب بن يشكر بن بكر بن وائل ، وقيل هو ابن الحرث بن قيس بن عمرو بن ثعلبة، شاعر مقل من شعراء الجاهلية، وكان النعمان بن المنذر قد اتهمه بامرأته المتجردة، وقيل حبسه ثم غمض خبره، ويقال إنه دفنه حياً، الأغاني ١٥٤/١٧، ط دار صعب بيروت.

إن كنـــت عـــاذلتي فســـيرى نحـــو العـــراق ولا تحـــوري

لا تســـألي عـــن جـــل مـــالي "م" وانظـــري كرمـــي وخـــيري(١)

ويقول آخر :[٢]

تقـــول وصـــكت نحرهـــا بيمينهـــا أبعلـــي هـــذا بالرَّحـــا المتقـــاعس

فقلـــت لهـــا لا تعجلـــي وتبـــيني فعـــالي إذا التفـــت علـــى الفـــوارس

ويستطرد في وصف فعاله وخصاله قائلاً:

لعمـــر أبيـــك الخـــير إنـــي لخـــادمٌ لضـــيفي وإنـــي إن ركبـــت لفـــارس

وإنـــي لأشـــري الحمـــد أبغـــي رباحـــه وأتـــرك قرنـــي وهـــو خزيـــان نـــاعس

ومن الشعراء من يبدي صدق عاطفة الأبوة فيصور المرأة حال احتياجها إلى الحماية والرعاية في ظل غياب الأب، فيقول: [٣]

لـــولا أميمـــة لم أجـــزع مـــن العـــدم ولم أقـــاس الـــدجى في حنـــدس الظلـــم

وزادنـــي رغبـــة في العـــيش معـــرفتي ذل اليتيمـــة يجفوهـــا ذوو الـــرحم

أحـــاذر الفقـــر يومـــاً أن يلـــم بهـــا فيهتـــك الســـتر عـــن لحـــم علـــى وضـــم(٤)

تهـــوي حيـــاتي وأهـــوى موتهـــا شـــفقاً والمـــوت أكـــرم نـــزال علـــى الحـــرم

أخشـــى فظاظـــة عـــم أو جفـــاء أخ وكنـــت أبقـــي عليهـــا مـــن أذى الكلـــم

---

(١) حماسة أبي تمام :١/١٤٤.
(٢) المرجع السابق ١/٢٠٩.
(٣) حماسة أبي تمام بمختصر شرح التبريزي ١/٧٥.
(٤) وضم: ما يقطع عليه اللحم.

تلك ترجمة صادقة للبيئة العربية القديمة بكل ما فيها من جوانب مادية واجتماعية قبيحة، يبرز الشاعر من خلالها معاناة المرأة العربية، وخاصة الإبنة، التي يعلم جيدا أنه إن لم يستطع أن يوفر لها الحياة الكريمة فسوف تقاسي آلام تكشف سترها، الذي كنى عنها بقوله: " فيهتك الستر عن لحم على وضم" وهو من (كلام العرب، النساء لحم على وضم" ... والمعنى أحاذر إلمام الفقر بها فيكشف الستر عمن لادفاع به)[١].

وفي قوله: "تهوي حياتي وأهوى موتها شفقاً، فيه إشارة واضحة لمسببات ظاهرة وأد البنات في العصر الجاهلي، ويؤكد ذلك قوله: و"الموت أكرم نزّال على الحرم"، فقديما قالوا: "نعم الختن القبر ودفن البنات من المكرمات"[٢].

ويفصح عن مبرراته في البيت الأخير، وهي جفاء ذوي القربى كفظاظة العم وجفوة الأخ.

وتفيض حماسة أبي تمام بأنماط تصويرية غير معهودة للمرأة، منها صورة المرأة أسيرة الوقائع الحربية، والتي يفتخر الشاعر بوقوعها في أسره، ويصف حالها قائلاً: [٣]

وعـــاثرة يـــوم الهيبهـــا رأيتهـــا وقـــد ضـــمها مـــن داخـــل القلـــب مجـــزع(٤)

لهـــا غلـــل في الصـــدر لـــيس ببـــارح شـــجى نشـــب والعـــين بالمـــاء تـــدمع(٥)

تقـــول وقـــد أفردتهـــا مـــن حليلـــها تعســـت كمـــا أتعســـتني يـــامُجمع

فقلـــت لهـــا بـــل تعـــس أم مجاشـــع وقومـــك حتـــى خـــدك اليـــوم أضـــرع(٦)

عبـــأت لهـــا رمحـــاً طـــويلاً وألـــة كـــأن قـــبسٌ يعلـــي بهـــا حـــين تشـــرع

(١) الحماسة، مختصر شرح التبريزي ٧٦/١.
(٢) المرجع السابق، ٧٦/١.
(٣) المرجع السابق ٢١٤/١.
(٤) الهيبها: اليوم الذي وقعت فيه هذه الواقعة.
(٥) نشب : من نشب الشيء بالشيء إذا علق به
(٦) أم مجاشع: مجاشع قبيلة ، جعلها أماً لهذه القبيلة وأصلالها، تهكماً واستهزاء.

وكـــائن تركـــت مـــن كريمـــة معشـــر عليهـــا الخمـــوش ذات حـــزن تفجـــع

إنها مأساة امرأة أسيرة، وقعت عليها عين الشاعر أثناء أحد المعارك، فحاول تصوير مظهرها ومخبرها لحظة الأسر، كي يسجل شجاعته وبطولته أثناء المعركة، ونجح في إظهار مدى ضعفها وخضوعها، وثورتها وغليانها العاطفي الذي جسده في "الجزع داخل القلب، والغلل التي في الصدر، والعين التي تدمع، وخدها الأضرع"، وكانت لغة الحوار والتصوير إحدى وسائل الشاعر للتعبير عن معاني الحزن والاضطراب النفسي، والضراعة والاستكانة.

ولم يترك أبو تمام اختياراته دون أن يشفعها بشعر حماسي نسائي يؤكد قدرة الشاعرات على مباراة شعراء الرجال في هذا الفن الرجالي الذي طالما نسب إليهم، فإذا بالمرأة تحاكي الرجل فتبدي حماستها وفخرها بقومها وبمكانتهم وشجاعتهم فتقول: (١)

وحـــرب يضـــج القـــوم مـــن نفيانهـــا ضـــجيج الجمـــال الجلـــة الـــدَّبِرات (٢)
(٢)

ســـيتركها قـــوم ويصـــلي بحرهـــا بنـــو نســـوة للثكـــل مصـــطبرات

فـإن يـك ظـني صـادقاً وهـو صـادقي بكـــم وبـــأحلام لكـــم صـــفرات (٣)

تُعـد فـيكم جـزر الجـزور رماحنـا ويمســـكهن بالأكبـــاد منكســـرات

تلك نظرة تنم عن فهم عميق لمعطيات الحروب وأهوالها، حيث ترسم الشاعرة صورة قاسية منفرة للحرب التي وقعت بين قومها وأعدائهم، فكان لهذه الحرب صياح مخيف مرعب كصياح الإبل من قروح دوابرها، ولن يصلي بنار الحروب دائما إلا أبناء النساء الصابرات على الثكل، وأخيرا تهدد أعداءها وتتوعدهم إن لم ينتهوا فستسرع رماح قومها فيهم بالقتل والتنكيل ولن تعود إلا

(١) ديوان الحماسة، مختصر شرح التبريزي ٢٢٥/١.
(٢) النفيان : وما يتطاير من الماء، الجلة : العظام من الإبل.
(٣) صفرات: خالية من الخير.

بعد أن تتحطم في أكبادهم، وقد اعتمدت الشاعرة على لغة التصوير الحي كي تجسم أهوال الحروب وبشاعتها، واستمدت تصويرها من البيئة، وقربته من الواقع بحسن اختيار التعبيرات الموحية "كضجيج الجمال، وجزر الجذور بالرماح، وإمساكهن بالأكباد وهي متحطمة".

ب- وفي مراثي الحماسة تبدو المرأة راثية ومبدعة في رثاء وتأبين ذوي القربى، ولا عجب في ذلك فالرثاء هو أقرب الفنون الشعرية إلى المجال الإبداعي للمرأة، نظراً لما تتمتع به من عاطفة فياضة، وحس مرهف يجعلها أكثر تأثراً بالفقد والفراق.

المرأة الراثيـــة:

كم أثرت الشاعرات العربيات منذ العصر الجاهلي ديوان الشعر العربي بكثير من المراثي التي تفيض حسرة ولوعة، فعرفن بفن الرثاء وعرف بهن، وقد أكثر أبوتمام من اختياراته لمراثي النساء، التي تحمل جميعاً اتجاهاً فنياً معنوياً واحداً يعتمد على التأبين والمغالاة في إظهار الحسرة والألم والهلع الذي ينتابهن من جراء وقع المصيبة، فتقول عمرة الخثعمية ترثي ابنيها: (١)

لقـــد زعمـــوا أنـــي جزعـــت عليهمـــا ... وهـــل جـــزعٌ أن قلـــت وا بـأباهمـــا (٢)

همـــا أخـــوفي الحـــرب مـــن لا أخالـــه ... إذا خـــــاف يومـــــاً نبـــــوة فـــــدعاهما

همـــا يلبســـان المجـــد أحســـن لبســـة ... شـــجيحان ماســـطاعا عليـــه كلاهمـــا

شـــهابان منـــا أوقـــدا ثـــم أخمـــدا ... وكـــان ســـنى للمـــد لجـــين ســـناهما

إذا نـــزلا الأرض المخـــوف بهـــا الـــردى ... يخفـــض مـــن جأشـــيهما منصـــلاهما (٣)

إذا اســـتغنيا حـــب الجميـــع إليهمـــا ... ولم ينـــأ مـــن نفـــع الصـــديق غناهمـــا

(١) ديوان الحماسة، مختصر شرح التبريزي لمحمد عبد القادر الرافعي ٣٢٦/١.
(٢) بأباهما: أصله بأبيهما.
(٣) منصلاهما: السيف.

إذا افتقرا لم يجثما خشية الردى ولم يخش رزأ منهما مولياهما(١)

لقد ساءني أن عنّست زوجتاهما وأن عريت بعد الوجى فرساهما(٢)

تعترف الشاعرة بأن ندبها لابنهيما لا يكفي للتعبير عن حزنها وجزعها وهلعها، فآلامها ومعاناتها أكبر من ذلك، ثم شرعت كعادة شعراء الرثاء في تفنيد دعواها، فهي لم تفقد أبناء عاديين، وإنما هم من ذوي المكانة والسؤدد والشرف، فقد كانا غوث من لاغوث له، وهم من أكثر الناس حرصا على المجد والرفعة حيث ارتديا حلة المجد التي لا تبلى، وبخلابها عن غيرهما حتى لايفاخروهم به، فاحتكراه لنفسيهما دون الغير. وقولها: " شهابان منا أوقدا ثم أخمدا" إشارة إلى أفول نجمهما وتوديعهما للحياة، وعن طريق المفارقة الخفية، تأبن الشاعرة الفقيدين بتصوير شجاعتهما وعطفهما على ذوي القربى والأصدقاء وغير الأصدقاء في حالة غناهما، وترفعهما في حالة فقرهما عن الخضوع للغير، كما أن الفقر لايثنيهما عن الشجاعة والإقدام وبذل الروح لأنهما لم يهابا الموت حتى في أشد المواقف.

والأبيات تعكس صدق عاطفة صاحبتها، واهتمامها بتصوير حزنها وكوامن نفسها التي تشتعل ألماً وحرقة كلما تجسدت معاناتها في فقد أبنائها أمام عينيها في عنوسة زوجتيهما، ووجود فرسيهما بدونهما بعد أن كانا يوجعانهما من كثرة الارتحال والغزو.

ومن الشاعرات من جنحت إلى المبالغة في التعبير عن أحزانها قائلة: (٣)

آليت لاتنفك عيني حزينة عليك ولا ينفك جلدي أغبرا

فلله عينا من رأى مثله فتى أكر وأحمي في الهياج وأصبرا

إذا أشرعت فيه الأسنة خاضها إلى الموت حتى يترك الموت أحمرا

(١) يجثما : الجثم التبلد في الأرض، مولياهما: المراد ابن العم.
(٢) عنست : طال مكثها في بيت أبيها دون زواج، ووجى الفرس: وجد وجعاً في حافره
(٣) الحماسة، مختصر شرح التبريزي، محمد عبد القادر الرافعي ٣٣٣/١

المرثيــة:

إذا كانت لغة الإبداع الشعري لم تتغير في رثاء شاعرات الحماسة، فإنها قد تميزت في صورة المرأة المرثية، خاصة في ظل ضيق مجالات الحديث عنها وعن مكارمها وأفضالها، فنرى الشاعر يبكي امرأته قائلاً: (١)

أمـــرر علـــى الجـــدث الـــذي حلـــت بـــه ... أم العـــــلاء فنادهـــــا لـــــو تســـــمع

أنّـــي حللـــت وكنـــت جـــد فروقـــة ... بلـــدا يمـــر بـــه الشـــجاع فيفـــزع

صـــــلى عليـــــك الله مـــــن مفقـــــودة ... إذ لا يلائمـــــك المكـــــان البلقـــــع(٢)

فلقـــد تركـــت صـــغيرة مرحومـــة ... لم تـــدر مـــا جـــزع عليـــك فتجـــزع

فقـــدت شمائـــل مـــن لزامـــك حلـــوة ... فتبيـــت تســـهر أهلـــها وتفجـــع

وإذا سمعـــــت أنينهـــــا في ليلـــــها ... طفقـــت عليـــك شـــؤن عـــيني تـــدمع

في مشهد نفسي صادق، ووفاء نادر يكشف الشاعر عن مشاعره الدفينة الحزينة نتيجة فقد زوجته أم العلاء، فيناجي نفسه راجياً المرور على قبرها وندائها مع يقينه أنها لن تسمعه، ويتألم من وجودها في هذا المكان الموحش المخيف الذي يهابه الشجاع ويفزع منه، وقد أجاد اختيار المعاني الملائمة لرثاء زوجته، والتي تتناسب وكم المآسي التي تركتها في نفسه ونفس صغيرتها، فإذا به يراها في مكانها الذي لا يليق بها، لأنها تركت صغيرة في أشد الاحتياج إليها، وهذه الصغيرة تثير أشجانه وأحزانه كلما أنت أو بكت دون وعي أو إدراك لحجم ما فقدت.

ولا شك أن صدق عاطفة الشاعر، وسوء حالته النفسية انعكست على صورة الأبيات فصبغتها بالحزن والكآبة، واختياراته لألفاظه خير شاهد على ذلك، فكم من "الفزع والجزع والتفجع والأنين والبكاء" الذي يوحي بحجم المأساة ويشهد عليها.

---

(١) ديوان الحماسة، مختصر شرح التبريزي ٢٦٩/١.
(٢) فروقه: من الفرق وهو الخوف والتاء للمبالغة.

جـ- والمستقريء لصورة المرأة في "باب النسيب" يجدها تتشكل بنفس ملامح غزل أبي تمام، والسبب الرئيس يرجع إلى اختيارات أبي تمام التي انتقاها لشعر طالما أعجب به، فتناوله وتأثر به واعتمد عليه معجماً شعرياً وتصويراً فنياً، والحقيقة أن شعر الغزل وصل إلى عصره وكان يغلب عليه الاتجاه الموروث الذي يميل إلى اختزال علاقة الرجل بالمرأة في مفردات واتجاهات نادراً ما تتغير – باستثناء شعر عمر بن أبي ربيعة – فالنسيب ماهو إلا وصف المحبوبة معنوياً وحسياً، ومحاولة تشكيل جمالها من منظور مثالي يبتعد عن الواقع.

المرأة الجميلـة:

انشغل شعراء الحماسة الغزليين بالمرأة، وزخر غزلهم بصور أدبية فياضة في وصف جمالها المعنوي والحسي، لأن جمال المرأة هو الذي يشكل وجدان الرجل وأحاسيسه، لذا انبرى الشعراء يتعقبون هذا الجمال ويتغنون به وبسحره، فيقول الشاعر :(١)

رمـتني بطـرف لـو كميتـاً رمـت بـه لبـل نجيعـاً نحـره وبنائقـه(٢)

ولمـح بعينيهـا كـأن وميضـه ومـيض الحيـا تهـدي لنجـد شـقائقه

إن سحر العيون والنظرات من أهم مفردات الجمال النسائي، فهو يكشف بالاشتراك مع إشراق الوجه ورونقه عن جمال خفي غير مرئي، وأراد الشاعر أن يجسد هذا الجمال بظاهره وباطنه فلجأ إلى التصوير غير المباشر، فصور مدى قسوة النظرة على الغير، حتى يبدو سحرها وقوة تأثيرها، وكي يزيد من هذه القوة والفاعلية جعل سهام هذه النظرة موجها إلى "الكمي" فأردته قتيلاً وهو الشجاع الذي يقتحم الأهوال، وزاد من واقعية الصورة، أن جعل لهذا القتل دماً يغطي نحره وقميصه، وهكذا وصف بريق العينين الذي يتلألأ كالغيث المنهمر الذي يحيي شقائق النعمان، واختار الشقائق نظراً للعلاقة التي فرضها الشعراء بينها وبين جمال المرأة مما يزيد المعنى عمقاً وتكثيفاً.

ومن الأوصاف ما يُدمج فيها الحسي بالمعنوي، مثل قول الشاعر: (٣)

---

(١) الحماسة، مختصر شرح التبريزي، ٦١/٢.
(٢) النجيع: الدم، البنائق: جمع بنيقة وهي لبنة القميص.
(٣) الحماسة، مختصر شرح التبريزي، ١٠٥/٢.

يضـــاء آنســـة الحـــديث كأنهـــا قمـــر توســـط جـــنح ليـــل مـــبرد

موســـومة بالحســـن ذات حواســـد إن الحســـان مظنـــة الحســـد

خـــود إذا كثـــر الحـــديث تعـــوذت بحمـــى الحيـــاء وإن تكلـــم تقصـــد

وتـــرى مـــدامعها ترقـــرق مقلـــة ســـوداء ترغـــب عـــن ســـواد الإثمـــد

إن هذه النماذج الشعرية وغيرها تنبىء عن تمسك الشعراء العرب بوضع أطر معينة وعناصر مخصوصة لجمال المرأة لم يستطع أي من الشعراء تجاوزها، فالجميلة بيضاء كالقمر، سوداء العينين، يجري في خدها حمرة الحيوية والإشراق، ولكن الشاعر هنا عرض محبوبته بمظهر يخصها، وهو اشتهارها بالحسن والجمال، مما جعله علامة عليها وسمة تتسم بها، لذا فهي موضع الحسد دائماً، ويؤكد ذلك بما يشبه المثل في قوله: "إن الحسان مظنة الحسد" ومن مكملات الجمال أنس الحديث وحلاوته، والرقة والنعومة، والحياء التي تتحصن به.

وعلى الرغم من اقتناع الشعراء بهذه المقومات الأساسية التي شيدوا عليها التصوير الجمالي للمرأة، فإنهم افتقدوا رسم البناء النموذجي المتكامل لهذا الجمال، فنادراً ما نجد شاعراً يجمع كل هذه العناصر الجمالية في نموذج نسائي فريد، وإنما لجأوا إلى تفتيت هذه العناصر وتناولوها أجزاءاً منفردة أو بعض الأجزاء دون الأخرى، والعلة هو عدم تحقق النموذج المثالي للجمال الذي رسموه في الواقع، فالكمال لله وحده، ومن هنا تخيروا من العناصر الجمالية ما يتلاءم مع بعضه ويتناسب مع الحالة النفسية والسيكولوجية للشاعر، فالمرأة.....

صـــفراء مـــن بقـــر الجـــواء كأنمـــا تـــرك الحيـــاء بهـــا رُداع ســـقيم

مـــن محـــذيات أخـــي الهـــوى جـــرع الأســـى بـــدلال غانيـــة ومقلـــة ريـــم

وقصـــيرة الأيـــام ودّ جليســـها لـــونـــال مجلســـها بفقـــد حمـــيم(١)

يخلط الشاعر في هذه الأبيات بين عناصر الجمال الحسي والمعنوي للأنثى، فيرى محبوبته صفراء متألقة كبقر الجواء، والصفرة لم تنشأ عن المرض، ولكنها ربما ترجع إلى كثرة استخدامها للطيب (لأن الطيب يضيف إلى البياض لوناً آخر أصفر أو احمر حسب مادته ولونه) [٢].

ولكن الشاعر يفسر هنا صفرة الوجه بالحياء الذي تتصف به هذه المرأة، والذي يتركها وكأن بها أثرا لمرض أو علة، ثم ينفي عنها المرض ويؤكد أنها متدللة جميلة العينين، مكتملة الحسن تجرع أهل الهوى الأسى والحزن بهذا الدلال والتمنع، وهي حلوة المعاشرة، يفتدى محادثها التواصل معها بكل عزيز محبب إلى النفس.

ويكثر لدى شعراء الغزل في الحماسة الوصف الحسي لجمال المرأة، وهم غالباً ما يتشابهون في الأطر العامة لهذا الوصف وأحياناً في طرق عرضه وتصويره، فالمرأة ....

بيضـــاء تســـحب مـــن قيـــامٍ فرعهـــا وتغيـــبُ فيـــه وَحْـــفٌ أســـحم(٣)

فكأنهـــا فيـــه نهـــار ســـاطع وكأنـــه ليـــل عليهـــا مظلـــم(٤)

وقد يكون الوصف أكثر تجسيما لجمال الأنثى، كما نراه في قول الشاعر: [٥]

أبـــت الـــروادف والثـــدي لقميصـــها مـــس البطـــون وأن تمـــسَّ ظهـــورا

وإذا الريـــاح مـــع العشـــي تناوحـــت نـــبهن حاســـدة وهجـــن غَيُـــورا

يرى الشاعر في هذه المرأة النموذج المثالي للجمال، الذي حصر

(١) الحماسة، مختصر شرح التبريزي، محمد عبدالقادر الرافعي ١٠٦/٢.
(٢) الغزل في العصر الجاهلي الجاهلي ، د. أحمد الحوفي، ص ٣٩.
(٣) وحف : أسود، وأسحم: مظلم.
(٤) ديوان الحماسة لأبي تمام، مختصر شرح التبريزي، ٧٠/٢.
(٥) المرجع السابق، ٧٠/٢.

مقوماته في القوام الممشوق، وضخامة الأرداف، ونهود الثديين، وطالما تجسمت هذه العناصر في إمرأة كانت مثاراً لغيرة الكارهات والحاقدات، وموضعاً لحسد الحاسدات، وهذه الرؤية تتفق ورؤية أغلب شعراء العرب إلى جمال المرأة، ولكن الاختلاف يكون دائماً في طريقة العرض الوصفي والتصويري.

وقد بنى أبوتمام اختياراته على مقدار الحذق والصنعة في عرض هذه الصور، ومن طرائف أوصاف المرأة التي خص بها حماسته، قول الشاعر":[١]

تساهم ثوباها ففي الدرع رأدة وفي المرط لفَّا وان ردفهما عبل(٢)

فوالله لا أدري أزيدت ملاحة وحسناً على النسوان أم ليس لي عقل

هذه المرأة الجميلة تتقاسم ثوباها، فجسمها ينقسم جزأين، قميصها يمتلىء ببدن ناعم وخصر دقيق، وفي كسائها فخذان غليظتان عليهما ردف ضخم، وهذا التصوير الجسدي يتراءى كثيرا في شعر الغزل العربي، ولكن الشاعر هنا عقب بما يوحي بشكه في وقوع الجمال على هذه الصورة عندما جاء بقسم ينفي إدراكه لحقيقة هذا الجمال، وتساؤله عن جوهر هذا الإدراك، أهو الشغف والعشق الذي يغلف الرؤى ويزين الأهواء، أم هو حقيقة فقد عقله.

وليس هناك وصف لجمال المرأة أفضل وأروع من **وصف جميل بثينة، والذي ذكره أبو تمام في حماسته**[٣]...

بثينة مافيها إذا ما تبصرت معاب ولا فيها إذا نسبت أشب(٤)

لها النظرة الأولى عليهم وبسطة وإن كُرَّت الأبصار كان لها العقب

إذا ابتذلت لم يُزرها ترك زينة وفيها إذا ازدانت لذي نيقةٍ حسب(٥)

---

(١) المرجع السابق، ٨٦/٢.

(٢) الرأدة: الناعمة، المرط: الكساء من الخز، لفاوان: تثنية لفا ، وهو الفخذ كثير اللحم، العبل: الضخم.

(٣) حماسة أبي تمام. مختصر شرح التبريزي، ١٣٦/٢.

(٤) أشب: عيب.

(٥) الابتذال: لبس الثياب الذلة، ازدانت، تزينت، ذي نيقة: المبالغة في تحسين الشيء.

ينفي جميل عن بثينة كل العيوب، بعد استقصاء دقيق لكل ما فيها، فهي مكتملة الحسن والجمال، تتفوق على جميع أقرانها، ويثبت لها الجمال في كل أحوالها سواء أتزينت وبالغت في زينتها أم لم تتزين، ثم يجعل المتلقي يتقبل هذا الجمال ويقنع به وإن لم يجسد عناصره تفصيلاً، فيكفيه رؤية المحب العاشق الصادق في عواطفه وأحاسيسه.

د- ومن أبواب الحماسة قليلة الحجم كماً وحيزاً " باب الهجاء" ، وربما يرجع ذلك إلى توفر شعر الهجاء في أبواب أخرى، كباب الملح، وباب "مذمة النساء الذي يختص بهجاء المرأة.

وعلى الرغم من أن أبا تمام جعل للهجاء نوعين والمفترض أن يكون "باب الهجاء، خاص بالرجل، لأنه اختص المرأة بباب المذمة، ولكن ذلك يتجافى مع الواقع، لأننا رأيناه يجمع تحت مسمى الهجاء أشعاراً في هجاء الرجل والمرأة، واذا بالمرأة تتواجد في هذا الباب هاجية ومهجوة.

المرأة الهاجية أو الهجاءة:

تتراءى لنا المرأة في الحماسة شاعرة ذات باع طويل في "شعر الهجاء رغم قلة ما ورد عنها في هذا الفن الذي يتسم أحياناً بالعنف والقسوة، مما يجعله يتنافى وطبائع المرأة التي تميل نحو الرقة والنعومة، والعواطف الفياضة، ولكننا نجد فيما جمع أبو تمام من شعرها في هذا المجال نوعي الهجاء، الشخص والقبلي.

ويعد الزوج من أكثر الأشخاص التي تناولتهم المرأة بالهجاء، وهاهي امرأة تهجو زوجها قائلة: (١)

حلفت ولم أكذب وإلا فكل ما ... ملكت لبيت الله أهديه حافيه

لو أن المنايا أعرضت لاقتحمتها ... مخافة فيه إن فيه لداهيه

فما جيفة الخنزير عند ابن مُغرب ... فتادة إلا ريح مسك وغالية

فكيف اصطباري يا فتادة بعدما ... شممت الذي من فيك أثأي صماخيه (٢)

(١) ديوان الحماسة، مختصر شرح التبريزي، ١٧٩/٢.
(٢) أثأي: أفسد ، صماخيه:/ الصماخ "الأذن".

إنها امرأة كارهة لزوجها، تقدم الموت على معاشرته، أرادت أن تفارقه فأبت إلا هذا الهجاء اللاذع الموجع، الذي أكدت فيه سبب نفورها منه، وهو بخر فمه الذي بالغت في عرضه، عندما جعلت رائحة الجيفة بالنسبة له كريح المسك، ولجأت الشاعرة إلى المبالغة في أكثر من موضع، مرة عندما أضافت الجيفة إلى الخنزير كي تكون الرائحة الكريهة أقوى وأشد، وأخرى عندما صورت مدى تأثير هذه الرائحة على أذنيها فما بالنا بأنفها.

ومن الهجاء المعتدل، قول الشاعرة: (١)

إذا ما الرزق أحجم عن كريم ... وألجأه الزمان إلى زياد

تلقاه بوجه مكفهر ... كأن عليه أرزاق العباد

فمضمون هذا الهجاء يتنافى مع القسوة والعنف، ويميل إلى التعريض والتلميح بالبخل وهي صفة تأباها النفوس العربية، وطالما شيد الشعراء عليها هجاءهم.

ومن هجاء المرأة للمرأة: (٢)

ألا حبذا أهل الملا غير أنه ... إذا ذكرت مي فلا حبذا هيا

على وجه مي مسحة من ملاحة ... وتحت الثياب الخزي ولو كان باديا

ألم تر أن الماء يخلف طعمه ... وإن كان لون الماء أبيض صافيا

إذا ما أتاه وارد من ضرورة ... تولي بأضعاف الذي جاء ظاميا

كذلك مي في الثياب إذا بدت ... وأثوابها يخفين منها المخازيا

فلو أن غيلان الشقي بدت له ... مجردة يوماً لما قال ذاليا

(١) ديوان الحماسة، مختصر شرح التبريزي، محمد عبدالقادر الرافعي، ١٩٥/٢.
(٢) ديوان الحماسة، مختصر شرح التبريزي ١٩٢/٢.

كقـــولٍ مضـــى منـــه ولكـــن لـــردّهُ إلى غـــــير مـــــي أو لأصـــــبح ســـــاليا

تهجو هذه الشاعرة مي صاحبة ذي الرمة، وعندما تهجو المرأة إحدى أفراد بني جنسها فلنبحث عن الدافع، وهو هنا الغيرة لأنها حاولت القدح من جمالها والتقليل من شأنه بعد أن أكثر ذي الرمة من التغني به، ولأنها لم تستطع أن تنكر وجود هذا الجمال، لذا لجأت إلى إثبات القبح غير المرئي، وراحت تدلل على قبح هذه المرأة المستور، وصورته بالماء الذي يتغير طعمه وإن كان لونه أبيض صافيا، فإنه لا يروي مهما خدعنا صفاء لونه، ثم ذهبت تؤكد على أن ذا الرمة إذا نظر إلى قبح مية الذي تستره أثوابها لما قال "ذاليا" ، بل يكون ذلك أدعى إلى هجرها ونسيانها.

وهذا هجاء بعيد عن العنف والقسوة، فلم تنجح الشاعرة في إثبات القبح للمهجية على الرغم من محاولة إيراد الأدلة التي تكشف عن هذا القبح.

ومن الهجاء التي ولجت المرأة مضماره منافسة للرجل" الهجاء القبلي"، الذي يبدو فيه الشاعر لسان القبيلة يمدح أهلها ويهجو أعداءها، فأبت إلا أن تكون شريكة له في هذا الإبداع الذي يسخر لخدمة القبيلة والمجتمع، فتقول امرأة من طيء: (١)

فلـــو أن قـــومي قتلـــتهم عمـــارة مـــن الســـروات والـــرؤس الـــذوائب(٢)

صـبرنا لمـا يـأتي بـه الـدهر عامـداً ولكنمـــــا آثارنـــــا في محـــــارب

قبيـــل لئـــام إن ظهرنـــا علـــيهم وإن يغلبونـــا يوجـــدوا شـــر غالـــب

المرأة المهجـوة:

إن صورة المرأة المهجوة تتراءى لنا عبر كثير من أبواب الحماسة، على الرغم من أن أبا تمام خصها بباب "مذمة النساء" لأنه لم يستطع الفصل التام بين هجاء الرجل وهجاء المرأة، فمن الصعب وضع حدود فاصلة بين النوعين على اعتبار أن الهدف من الهجاء واحد، وهو إيلام المهجو وإيجاعه والنيل منه.

(١) حماسة أبي تمام، بمختصر شرح التبريزي، ١٩٥/٢.
(٢) السروات: الرؤساء.

ومن نماذج هذا الباب قول الشاعر يهجو امرأته: (١)

نكحت ابنة المنتصي نكحة ... على الكره ضرَّت ولم تنفع

ولم تغن من فاقة معدما ... ولم تُجْدِ خيراً ولم تجمع

مُنَّجذة مثل الكلب الهراش ... إذا هجع الناس لم تهجع(٢)

مفرقة بين جيرانها ... وما تستطع بينهم تقطع

بقول رأيت لما لاترى ... وقيلٍ سمعت ولم تسمع

فإن تشرب الزق لايروها ... وإن تأكل الشاة لا تشبع(٣)

وليست بتاركة محرماً ... ولو حُفَّ بالأسل الشُّرَّع

ولو صعدت في ذرى شاهق ... تزلُّ بها العُصمُ لم تُصرع

فبئست قِعادُ الفتى وحدها ... وبئست موفيةُ الأربع(٤)

جمع الشاعر كل سوءات زوجته، فلم تبقى صفة ممقوتة إلا ورماها بها، والدافع وراء قسوة هجائه وعنفه ذكره في أول حديثه عندما بين أنه لم ينكحها عن رغبة فيها وإنما تزوجها على كره ومضض، لذا انبرى يطعن في أخلاقها، ويعدد نواقصها النفسية والشخصية، وسلوكها الاجتماعي غير المتوائم، ومنها سعيها بالشر والنميمة بين الناس، وتناقلها الأحاديث فيما لم تراه ولم تسمعه، فإذا بشرورها تنال من الجميع فتفرق بينهم وتقطع أواصر القربي والصداقة وفي قوله: " تشرب الزقَّ لايروها، وتأكل الشاة ولا تشبع، تصوير رائع لعدم القناعة فأي

(١) ديوان الحماسة، مختصر شرح التبريزي، ١٨٠/٢.
(٢) المنجذة: المجربة المعلوم ما عندها، الهراش: تحريش: كلب على آخر.
(٣) الزق: مافي الزق، لايروها : كناية عن الإسراف وعدم القناعة.
(٤) القعاد: بكسر القاف امرأة الرجال.

امرأة (تشرب الزق كله فلا ترتوي، وتأكل الشاة كلها فلا تشبع، فأى جسد تحمل وأي معدة تملك، ومن هذه الأنثى التي تسابق الرجال في الهجوم على المأكل والمشرب، ثم إنها تبز النساء في الهجوم على المحارم كذلك. فلا تغادر واحداً منهم، ولا يمنعها من إتيانه مانع، تلك أنثى تشين الأخ والزوج، والأب والابن) [١].

وهكذا نجح الشاعر في تجريدها من كل مكارم الأخلاق، فهي ليست بتاركة محرماً، ثم يتعجب من حظها في الحياة ووجودها فيها رغم شرورها، وفي قوله: " لم تصرع" إيحاء بشدة كراهيته لها لدرجة تمنيه موتها، وأخيرا يؤكد على ثبوت الذم والعيب لها وإن كانت زوجته الوحيدة أو كانت تماماً لأربع فهي مذمومة في كل أحوالها.

وتكثر نماذج هذا الهجاء في "باب الملح"، وبعضه يميل إلى استخدام الألفاظ والتعبيرات التي تخدش الحياء، لذا ابتعدنا عن ذكرها، وسنقف على أنواعه التي لانجد في الحديث عنها حرجاً، ومنها قول الشاعر في امرأته: [٢]

أعـــوذ بـــالله مـــن ليـــل يقـــربني إلى مضـــاجعة كالـــدَّلك بالمســـد(٣)

لقـــد لمســـت معراهـــا فمـــا وقعـــت ممـــا لمســـت يـــدي إلا علـــى وتـــد

في كـــل عضـــو لهـــا قـــرنُ تصـــكُّ بـــه جنـــب الضـــجيع فيضـــحي واهـــي الجســـد"(٤)

إنها الكراهية التي تدفع إلى تضخيم العيوب، وتجعل الشاعر يتعوذ من لياليه التي تجمعه بزوجته، وتدفع إلى السخرية والتهكم من صفاتها غير المرغوب فيها.

وفي مجال السخرية من الخلقة والعيوب الشخصية، يقول الشاعر: [٥]

---

(١) الهجاء، د. محمد سامي الدهان، ص ١٣، ط٣ لدار المعارف.
(٢).ديوان الحماسة بمختصر شرح التبيرزي ٣١٥/٢.
(٣) الدلك: الغمز والفرك
(٤) الصك: الدفع.
(٥) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٣٢٣/٢.

تخضب كفا بتكت من زندها فتخضب الحناء من سودها(١)

كأنها والكحل في مرودها تكحل عينيها ببعض جلدها

إنها صورة منفرة تفصح عن سخرية الشاعر من اللون الأسود التي تبدو عليه تلك المرأة التي يعود عليها الضمير في قوله: " تخضب كفاً"، وإن كان سواد اللون في حد ذاته قد يبدو غير معيب، لكن براعة الشاعر التصويرية بدت في تجسيده لدرجته البشعة غير المقبولة عن طريق الإيحاء بالحركة واللون.

وهكذا تُبني فكرة الهجاء بين الرجل والمرأة، أو بين المرأة والمرأة على دوافع ونوازع داخلية، ولكن الغاية دائما هي الإيلام والإيجاع والتنفيس عما يختلج في الصدور، والتخفيف من أعباء النفوس المنهكة المكبوتة.

هـ- في باب "الأضياف والمدائح" نجد للمرأة في اختيارات أبي تمام صوراً ذات طابع خاص، تتلاءم مع معاني الجود والكرم والمدائح التي تتغنى بالعطاء والبذل في سبيل الآخر، ويغلب على اتجاه الشعراء اعتمادهم على فرض صورة المرأة العاذلة كي تكون وسيلة لتجسيم مشاعر وأحاسيس، وخوالج نفسية تتصارع بداخل الشاعر، ونظراً لما لهذه الصورة من خصوصية فسنفردها بالحديث.

المرأة العاذلة واللائمة:

صور لنا الشعر العربي القديم مدى ارتباط المرأة العاذلة بمعاني العشق والغرام، ودورها في إفساد علاقات الحب والهوى، ولكن في اختيارات أبي تمام تكثر صورة العاذلة التي يرتبط عذلها ولومها بإنفاق المال وتبديده عن طريق العطاء المبالغ فيه، ويقدم الشاعر مبرراته وأدلته كي يقنع الغير بحسن تصرفه وحاجة المجتمع والبيئة لمثل **هذا العطاء، وليس هناك أفضل من قول عمرو بن الأهتم:** (٢)

ذريني فإن الشح يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سروق

ذريني وحطي في هواي فإنني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق

(١) التكت: القطع.

(٢) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٢/٢٣٦.

ذريـــني فـــإني ذو فعـــال تهمـــني نوائـــب يغشـــي رزؤهـــا وحقـــوق

وكـــل كـــريم يتقـــي الـــذم بـــالقرى وللحـــق بـــين الصـــالحين طريـــق

يبدو أن الشاعر ضاق ذرعاً من لوم زوجته له على كثرة عطائه، ويؤكد ذلك تكراره لفعل الأمر"ذريني" ، فهو يراها بلومها معوقة له عن ارتياد طريق المجد الذي اختاره، بعد أن قارن بين البخل والكرم ورجحت كفة الجود والعطاء، وكم أجاد الشاعر في تصوير صفة الشح والبخل عندما شخصها وجسمها في صورة اللص السارق لأخلاق الرجال، وعندما جعل من هذا اللص "سروق" بصيغة المبالغة إيحاءً بكثرة سرقاته، ثم يفصح عن سبب إيثاره للبذل والجود، فهو يحمي شرفه ومجد قومه، لذا يطالب لائمته بمساعدته لأنه لن يجد من يكون أكثر اشفاقاً على هذا المجد منه، فهو يشغل نفسه بحقوق الفقراء رغبة في دوام حسن الثناء، فكل كريم يتقى المعايب بالكرم وبذل الطعام، ويرتاد طريق الجود لأنه أفضل الطرق إلى المجد والشرف والسؤدد.

والحقيقة أن صورة المرأة العاذلة التي تكثر من اللوم عند العطاء وإنفاق المال كانت مستساغة لدى الشعراء القدامى، فهي إحدى طرق التعبير المفضلة لأنها تبرز تناقض الرؤى، وتدفع إلى إيراد الأدلة والبراهين التي تقوي وجهة نظر الشاعر دون شك، يقول الشاعر: (١)

وعاذلـــة قامـــت علـــى تلـــومني كـــأني إذا أعطيـــت مـــالي أضـــيمها

أعـــاذل إن الجـــود لـــيس بمهلكـــي ولا مخلـــد الـــنفس الشـــحيحة لؤمهـــا

وتـــذكر أخـــلاق الفتـــى وعظامـــه مغيبـــة في اللحـــد بـــال رميمهـــا

ويقول آخر: (٢)

ألا بكـــرت مـــي علـــىّ تلـــومني تقـــول ألا أهكـــت مـــن أنـــت عائلـــه

(١) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٢٦٣/٢.
(٢) المرجع السابق ٢٧٣/٢.

ذريني فإن البخل لا يخلد الفتى ولا يهلك المعروف من هو فاعله

ومن روائع هذا الباب أن نرى أبياتاً شعرية تصدر عن المرأة في فن المدح، وتعبر عن اتجاهاتها السياسية.

المرأة المدّاحة:

من الصعب في البيئة القديمة أن نرى المرأة تلج بابا من الأبواب الفنية التي تباري فيها الشعراء متكسبين وغير متكسبين، فالمديح فن صعب المراس، وصاحبه لابد أن يتمتع بقدرات خاصة يحسن بها توظيف الصفات المكررة المعادة كي ترتدي ثوب الجدة والطرافة تعبيراً وتصويراً.

والمرأة المداحة مع قلة النماذج التي اختارها أبو تمام لها في حماسته، تثبت جدارتها ومقدرتها على خوض غمار الأغراض الشعرية المتنوعة، مستخدمة نفس الطرق التعبيرية والتصويرية، فتقول إحدى الشاعرات: (١)

الخيل تعلم يوم الروع إن هزمت أن ابن عمرو لدى الهيجاء يحميها

لم يبد فحشا ولم يهدد لمُعظمةٍ وكل مكرمة يَلْقَي يُساميها

المستشار لأمر القوم يحزُبُهمْ إذا الهنات أهمَّ القوم ما فيها

لا يرهبُ الجار منه غدرةً أبداً وإن ألمت أمور فهو كافيها

تلك الصفات التي تغنت بها الشاعرة طالما تغنى بها شعراء المديح، فهي لم تضف جديداً، فقد مدحت الممدوح بالحلم والرزانة والتعقل، والتسامي في المكارم والأخلاق الحميدة، وحماية الجار... الخ هذه الصفات التي تناولها غيرها من الشعراء، ولكن تمسك الشاعرة بإثبات تلك الصفات للممدوح اعتراف ضمني بتفضيلها لها على غيرها في شخصية الرجال، مما يعكس رؤيتها الشخصية لحقيقة الرجل وما يجب أن يكون عليه.

ومن المديح الجيد قول الخنساء: (٢)

---

(١) حماسة أبي تمام بمختصر شرح التبريزي ٣٠٢/٢.
(٢) المرجع السابق ٣٠١/٢.

دل علـــى معروفـــه وجهـــه بـــورك هـــذا هاديـــاً مـــن دليـــل

تحســـبه غضـــبان مـــن عـــزه ذلـــك منـــه خلـــقٌ مـــا يحـــول(١)

وهكذا يمكن القول بأن الشاعرة العربية لم يختلف مديحها عن مدائح شعراء الرجال ولكنها سارت في نفس الاتجاه المعنوي والتصويري، وعبرت بلا شك عن وجهة نظر الأنثى في التأكيد على حتمية توفر هذه الصفات الحسنة والمعاني السامية عند مديح الرجال نظراً لعشقها للمثال والنموذج الرجالي.

و- وأخيرا في باب " الملح" نجد صورة المرأة تتغير حسب تنوع الفن الشعري، فقد جمع أبو تمام ملح وطرائف متنوعة لم تندرج تحت فن شعري واحد، وما يخص المرأة منه الكثير، تناولنا بعضه من قبل عند الحديث عن هجاء المرأة، وسنقف على مادون الهجاء من تصوير يميز المرأة ويخصها.

والمرأة الغيور من أهم صور هذا الباب، وخاصة إذا كانت غيرة الزوجة على زوجها والتي تناولها أحد الشعراء قائلاً: (٢)

خبروهـــا بـــأنني تزوجـــت فظلـــت تكـــــاتم الغـــــيظ ســـــرا

ثـــم قالـــت لأختهـــا ولأخـــرى جزعـــاً ليتـــه تـــزوج عشـــرا

وأشـــــارت إلى نســـــاء لـــــديها لا تـــــرى دونهـــــن ســـــترا

مـــا لقلـــبي كأنـــه لـــيس منـــى وعظـــامي كـــأن فيهـــا فـــترا

مـــن حـــديث نمـــا إليّ فظيـــع خلـــت في القلـــب مـــن تلظيـــه جمـــرا

نجح الشاعر في استقصاء جزئيات تصويره، عندما تغلغل في كوامن مشاعر المرأة ودخائلها، واستطاع أن ينقلها نقلاً أميناً يتميز بعمق الفهم وحسن

(١) خلق ما يحول: خلق طبيعي فيه لا يتحول عنه.
(٢) ديوان الحماسة، بمختصر شرح التبريزي، محمد عبد القادر الرافعي ٣١٧/٢.

الإدراك، فهاهي الزوجة تبدي أولاً عدم اكتراثها وتتلقى خبر زواج زوجها بامرأة غيرها بلا مبالاة، ولكنها عندما تخلو إلى نفسها تفقد السيطرة على عنادها، وتتقد نار الغيرة فتكشف عن غليانها النفسي ومعاناتها الخفية، وتبدي غرائزها الطبيعية التي لا يمكن أن تجرد منها كإمرأة.

وهناك أيضا صورة الأم التي تتناول مشكلات الحياة بالحكمة والحلم والتعقل، فتقول إحدى الشاعرات تخاطب ابنها: (١)

لعمري لقد أخلفت ظني وسؤتني ... فحزت بعصياني الندامة فاصبر

ولا تك مطلاقاً ملولاً وسامح "م" ... القرينة وافعل فعل حر مشهر

فقد حزت بالورهاء أخبث خبثة ... فدع عنك ما قد قلت يا سعد واحذر(٢)

تربص بها الأيام علّ صروفها ... سترمي بها في جاحم مُتسعر

فكم من كريم قد مناه إلاهه ... بمذمومة الأخلاق .....

فطاولها حتى أتتها منية ... فصارت سفاة جثوة بين أقبر(٣)

فأُعقب لما كان بالصبر مُعصماً ... فتاة تمشي بين إتب ومئزر(٤)

مهفهفة الكشحين محطوطة المطا ... كَهمّ الفتي في كل مبدي ومحضر(٥)

---

(١) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبرزي ٣٠١/٢.
(٢) الورهاء: الحمقاء.
(٣) السفاة: الكومة من التراب.
(٤) معصماً : معتصماً، الإتب : ثوب أو برد يشق في وسطه فتلقيه المرأة في عنقها غيركم، المئزر: الإزار.
(٥) محطوطة المطا: مصقولة الظهر مجلوتة.

لهـا كفـل كـدعص لبَّـده النَّـدَى وثغـرٌ نقـي كالأقـاحي المنـور(١)

تعلو هذه الأم فوق مشاعرها وأحاسيسها تجاه زوجة ابنها التي تزوجها دون رضاها، وكان الندم النتيجة الحتمية لهذا العصيان والعقوق، فتطالب ابنها بالصبر عليها وتنهاه عن طلاقها لعل الله يبدله خيراً منها، حسناء يتمناها كل شاب.

ونجحت الشاعرة في عرض صورتين متناقضتين للمرأة، احداهما تكون مصدر تعاسة لزوجها، والأخرى تكون مصدر سرور وسعادة ويجد فيها الزوج مناه، فالأولى حمقاء مذمومة الأخلاق تتمنى الأم وفاتها وذهابها إلى الجحيم المستعر، والأخرى يتحقق فيها النموذج الجمالي المحبب للرجال، والملاحظ إنها تؤثر الملامح الشكلية التي جسدتها تفصيلاً وتغاضت عن تفصيل الجمال الأخلاقي للمرأة، فاكتفت بقولها: " فتاة تعصمه من الزلل، تمشي بين إتب ومئزر" كناية عن عفتها ودلالها، وذلك لأن الرجل يجذبه أولاً جمال المرأة الحسي، لذا حاولت اغراءه على الصبر بذلك النموذج الذي يتمناه كل رجل، بالاضافة إلى التخفيف من عبء الأوامر والنواهي التي ألقتها عليه "كاصبر، ولا تك مطلاقاً وسامح، وافعل فعل الحر، فدع عنك، واحذر، تربص بها".

وهكذا بعد استقرائنا للصورة العامة للمرأة في الحماسة، بدت لنا المرأة بكل أنماطها النوعية، محبوبة ومحبة، وعاذلة، أما وزوجة وابنة..... الخ ، وبكل اتجاهاتها الفنية الشعرية، راثية وهاجية، ومفتخرة ومادحة، كما برزت لنا بكل سلوكياتها الاجتماعية ونوازعها ورغباتها النفسية، فلم تغفل مختارات الحماسة أي جانب من جوانب التصوير النسائي، وكل ذلك لم يمنع وجود تصوير يخصها في باب "مذمة النساء".

ثانيا: خصوصية التصوير النسائي في باب "مذمة النساء":

رأينا للمرأة المهجوة والهاجية صوراً متنوعة في أكثر من باب من أبواب الحماسة، ووجدنا أبا تمام يخص هجاء المرأة بباب منفرد يحوي صوراً أكثر عنفاً وأشد قسوة مما جعل بعض الدارسين يبحثون في معاني الهجاء والفرق بينه وبين الذم، وكان ذلك أيضا أدعى للتساؤل، هل هناك مفردات فنية ينفرد بها كل من الهجاء والذم على حساب الآخر، وخاصة بالنسبة للمرأة نظراً للاختلاف النوعي وما يصدر عنه من فروق بينها وبين الرجل في التكوين الشكلي والنفسي

(١) الدعص: ما استدار من الرمل.

والاجتماعي.

من الواضح أن أبا تمام بفصله لباب"مذمة النساء" عن "باب الهجاء" يرى أن هناك ثمة فروق بينهما.

وقد سار البعض وراء هذا النهج مؤكدين أن الهجاء يتحقق فيه (أمران: أما أحدهما فيتصل بالموضوع، وهو النيل من الأنساب والرمى بالمعايب، وأما الآخر فيتصل بالشكل وهو شدة التناول وعنف التعبير، حتى تتحقق الصلة بين الهجاء وأصله، وهو التسكين أو التفصيل، ونحن إذ ننظر في هجاء الرجال وهجاء النساء نتبين أن الأول هو الذي يتحقق فيه معنى الهجاء.... فهو في جملته عام شامل يتناول الرجل في نسبه وحسبه وفي شخصه وفي نفسه، وفي كل معنى كريم يعتز به ويحرص عليه، ويغلب مع ذلك أن يكون قاسياً عنيفاً، أما هجاء النساء فهو في جملته شخصي محدود، يصف المرأة في نفسها بشدة المعاشرة وإساءة العشرة ويصفها في شخصها بقبح الصورة ودمامة البنية بما يشبه الدعابة والملح) [١].

وأبو تمام من أصحاب هذا المذهب الذي يرى (أن هجاء الرجال هو وحده الجدير بأن يسمى الهجاء، وأن يطلق التسمية به من كل قيد، أما هجاء النساء فهيهات، وهو إذا حقيق أن يسمى باسم آخر يطابق معناه ويحسن التعبير عنه، فاختار له المذمة لا يعدل عنها ولا يرى كمثلها له، فإنها بصيغتها والتاء التي ختمت بها لتخيل من معنى الرقة واللين مالا تخيل كلمة أخرى بمعناها كالذم أو الثلب مثلاً، ولم يكن بد من إضافة المذمة إلى النساء لأنها اسم خصصن به دون الرجال) [٢].

وبعيداً عن الأسباب والمبررات التي دفعت إلى الفصل بين هجاء الرجل وهجاء المرأة، يجب علينا أن نوضح الفرق بين الهجاء والذم، والحقيقة أن الذم أحد ضروب الهجاء، فالهجاء أعم والذم أخص، ولكن الذم لا تختص به المرأة وحدها لمجرد إضافة التاء إليه، التي توحي بمعنى الرقة واللين، لأن ذلك يتجافى مع الواقع، فما هجيت به المرأة في باب المذمة أشد قسوة وعنفاً من الهجاء المعتدل وأكثر إيلاماً، نظرا لتكوين المرأة النفسي والعاطفي.

وحسم هذه القضية ربما يرجع إلى أبي تمام وثقافته وفكره، واتجاهاته الشعرية الخاصة بالمرأة.

---

(١) دراسة في حماسة أبي تمام، على النجدي ناصف، ص ٢٧، بتصرف.
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨.

فأبو تمام بفصله بين هجاء المرأة وهجاء الرجل بعد أن خلط بينهما من قبل، وبإكثاره من الاعتماد في باب المذمة على صور تشوه جمال المرأة وتنال من مظهرها، يلج باباً من أبواب هجائه للمرأة غير المعلن أو المستتر، عن طريقين:

أولا: تجريدها من مظاهر المجد والشرف والسؤدد والمكانة السياسية والاجتماعية التي يتميز بها الرجل ويتفوق على المرأة، ولهذا فهو أجدر بمعاني الهجاء العامة وهي يكفيها ذم عيوبها الخلقية والشكلية فقط.

ثانيا: رؤيته لهجاء المرأة التي تكمن في تشويه جمالها وتصويرها تصويراً ساخراً، ولا شك أن هذه الرؤية تعكس إدراكاً واقعياً للمواطن الأكثر إثارة لعواطف المرأة، والأشد إيلاماً لمشاعرها، لأن المرأة لا يشغلها إلا جمالها وتأثيره على الرجل، ولن يؤذي أحاسيسها أكثر من تشويهه من جانب الرجل.

ودوافع أبي تمام وراء نقل هذه الصور الساخرة التي تُنَفرُ من المرأة وتبعث على كراهيتها، نراها ترجع إلى:

أ- عدم نجاحه في تغطية هذا الاتجاه في شعره، لأنه فن لم يتقنه، ودلالة ذلك تتضح من ندرة أهاجيه بالنسبة للمرأة.

ب- نظرته كرجل إلى المرأة باعتبارها دونه فهي لا تضارعه في المرتبة والمكانة، وخاصة في نيل الأمجاد والسيادة والرئاسة، وعلى العكس فهو يراها دائماً من أهم معوقاته عن تحقيق أهدافه ومطامحه، فيقول:[1]

أهـــن عـــوادي يوســـف وصـــواحبه فعزمـــا فقـــدما أدرك الســـؤل طالبـــه

إذا المـــرء لم يســـتخلص الحـــزم نفســـه فذروتـــــه للحادثـــــات وغاربـــــه

ويروى البيت الأول أحياناً دون الهمزة، مما يؤكد موقف الشاعر من النساء بصفة عامة، فهن صوارف سيدنا يوسف عن تقاه وعزمه، ولا يجب أن يصرف الرجل عن عزمه ويتعايش مع عذلهن ولهوهن (وإذا لم يُمض عزيمته وأطاع من لاحزم له، فهو سريع إلى التلف) [2].

ولا شك أن هذا الموقف المعلن تجاه المرأة له دور كبير في قلة شعر

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ٢١٦/١.
(٢) المرجع السابق، ٢١٨/١.

الغزل عند أبي تمام، وميل هذه القلة نحو التكلف والتصنع فمن (يقرأ باب الغزل في ديوان أبي تمام قل أن يشعر من خلال أبياته بنغمة الحب الصادق، أو بأثر الوجد المقعد المقيم، وأكثر هذا الباب في ديوانه مقطوعات من الشعر تتفاوت طولاً وقصراً، وقوة وضعفاً يجري فيها على التقاليد المتبعة، ويردد فيها المعاني المطروحة، فلا يحلق ولا يترفع) [١].

ولهذا نجد أبا تمام في حماسته يؤثر المرأة بباب له خصوصية في الهجاء، وفي التسمية وفي التصوير أيضا، فيغلب على هذا الباب تشويه جمال المرأة وإظهارها في صورة قبيحة مزرية، بجانب القليل من الهجاء غير المباشر الذي يعتمد على التعريض والتلميح لا التصريح.

الهجاء الساخر للمرأة في باب "مذمة النساء":

اختار أبو تمام لهذا الباب أبياتاً تصور قبح المرأة في أبشع حالاته، وتجسد هذا القبح في صور ساخرة تشبه التصوير الكاريكاتوري، الذي يقف فيه الشاعر (عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها في أوسع صورة لها، حتى ليثير الضحك والإشفاق على من يتناوله منهم) [٢].

يقول الشاعر في وصف امرأة: [٣]

رقطاء حدباء يبدي الكبد مضحكها ... قنواء بالعرض والعينان بالطول (٤)

لها فم ملتقي شدقيه نقرتها ... كأن مشفرها قد طر من فيل

أسنانها أضعفت في خلقها عدداً ... مظهرات جميعاً بالرواويل (٥)

إنها مبالغة واضحة في التعبير عن قبح هذه المرأة تبدو من خلال طول الأنف الذي بدا بالعرض، وعينيها التي لاحت بالطول، وسعة فمها الذي يصل إلى قفاها، وغلظ شفتيها، ومنظر بشاعة أسنانها وزوائدها، وكان لهذه المبالغة الفضل في إظهاركم الازدراء والسخرية من هذا القبح، بعد أن استخدم الشاعر

(١) على هامش الأدب والنقد على أدهم ص ١١٤، ط دار المعارف.
(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف ص ٢١٣.
(٣) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٣٣١/٢.
(٤) قنواء: طويلة الأنف.
(٥) الروابل: الأسنان الزائدة.

الصور المرئية التي تعتمد على مدركات حاسة البصر باعتبارها الوسيلة الأولى لإدراك مواطن الجمال والقبح، كما كانت المبالغة وسيلة الشاعر لتجسيم هذه الصور المرئية فبدا منظر القبح مثيراً للتهكم والكراهية.

ولا شك أن الاعتماد على التصوير المرئي كان المادة الأساسية لتشكيل عناصر هذا النوع من الهجاء" الكاريكاتوري" المثير للسخرية والتهكم بغض النظر عن دوافعه العاطفية والحسية التي تتوارى وراء هذا العنف المتعمد والقسوة التي لا ترحم، ولا تغفل مواطن النقص والضعف في المرأة، فيقول الشاعر :(١)

منيـــت بزنمـــردة كالعصـــا ... ألـــصَّ وأخبـــث مـــن كُنـــدش(٢)

تحـــب النســـاء وتـــأبي الرجـــال ... وتمشـــي مـــع الأخبـــث الأطـــيش

لهـــا وجـــهُ قـــردٍ إذا ازينـــت ... ولـــون كبـــيضٍ القطـــا الأبـــرش(٣)

وثـــدى يجـــول علـــى نحرهـــا ... كقربـــة ذي الثلـــة المُعطـــش

لهـــا ركـــبٌ مثـــل ظلـــف الغـــزال ... أشـــدّ اصـــفرارا مـــن المشـــمش

وفخـــذان بينهمـــا نفنـــف ... يجيـــز المحامـــل لم تخـــدش

وســـاقُ مُخَلخُلـــها حمشـــةُ ... كســـاق الجـــرادة أو أحمـــش(٤)

كـــأن الثآليـــل في وجههـــا ... إذا ســـفرت بـــدَدُ الكشـــمش(٥)

---

(١) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٢/٣٣٤.
(٢) زنمردة : المرأة التي تكون صيغة أخلاقها صيغة الرجل، كندش:/ طائر معروف بالسرقة.
(٣) الأبرش: الذي فيه داء البرش وهو تغير اللون بنقط صغار.
(٤) مخلخلها : موضع الخلخال، حمشة : قليلة اللحم، أحمش: أرفع.
(٥) الثآليل: جمع الثؤلول وهي حبة مستديرة مشققة في حجم الحمصة أو دونها تظهر على الجلد، بدون تفرق.

لهـــا جُمَّـــةٌ فوقهـــا جثلـــة كمثـــل الخـــوافي مـــن المُـــرعَشِ(١)

إن المادة التصويرية لهذا الهجاء سواء أكانت مرئية أم معنوية ذات إيحاءات جنسية تعكس مدى كراهية الشاعر لزوجته، والتي تجسدها كلمة " منيت" بإيحاءاتها ودلالاتها، بالإضافة إلى شمولية التصوير، فهو لم ير في هذه المرأة إلا القبح والبشاعة في جميع أجزاء جسدها، فعدد نواقصه وجسمها وعرضها معرضاً يميل نحو التضخيم والتهويل، عندما وقف في مشهد تفصيلي يرصد مظاهر قبح هذه المرأة، من وجهها عندما يكون في أوج زينته كوجه القرد، ولونها الذي يشبه لون القطا المصاب بداء البرش ، وثديها وفخديها وساقيها، ونتوءات وجهها، وهكذا جعل الشاعر من هذه المرأة مثالاً ونموذجاً للقبح وعرضه عرضا مزرياً بعد أن استقصى عناصر القبح وجمعها في هذا التصوير النادر.

ومن هجاء المرأة الذي يعتمد على السخرية قول الشاعر: (٢)

إصـــرميني يـــا خلقـــة المجـــدار وصـــليني بطـــول بعـــد المـــزار

فلقـــد سمـــتني بوجهـــك والوصـــل "م" قروحـــاً أعيـــت علـــى المســـبار(٣)

ذقـــن نـــاقص وأنـــف غلـــيظ وجـــبين كســـاجة القســـطار

طـــال ليلـــي بهـــا فبـــت أنـــادي يالثـــارات مستضـــاء النهـــار

قامـــة الفصـــعل الضـــئيل وكـــف خنصـــراها كُـــذ ينقـــا َقصَّـــارَ(٤)

يبرز هذا الهجاء كم المفارقة بين وصف المرأة في حال العشق والغزل، ووصفها عند الكراهية والبغض، فإذا كان المحب العاشق يتمنى وصل المرأة باللقاء والقرب، فالشاعر هنا يتمنى وصلها بطول الفراق والبعد، لأن قربها يسبب

(١) جمة: مجتمع شعر الرأس، جثلة: كثير من الشعر، الخوافي: قليل من الريش، المرعش: الحمام الأبيض.
(٢) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٣٣٢/٢.
(٣) المسبار: العلاج.
(٤) الفصعل: العقرب، كذينقاً: مدقة.

له آلاماً وجروحاً تستعصي على العلاج والشفاء.

وتبدو براعة الشاعر في التقاطه لبعض عيوب هذه المرأة القبيحة، ومحاولة لفت الأنظار إليها معتمداً على عدسته التكبيرية، فرسم وجهها بذقنه الناقص، وأنفه الغليظ، وجبينه الواسع، ووضع هذا الوجه على قامة ضئيلة أضمحلت فبدت بحجم العقرب، وأضاف لها أصابع تشبه مدق صباغ الثياب (فجعلها بعيدة عن جمال الجنس اللطيف، غريبة الأعضاء، غليظة في كل شيء، واختار لها من المفردات بما يناسب مقامها وصورتها) [1].

ولا ينسى الشاعر في نطاق هذا الهجاء أن يبين ضيقه وضجره، ومعاناته من هذا القبح، فيعبر عن مللله من طول ليله بجوار هذه المرأة الذي دفعه دفعاً إلى الندب والصياح والعويل متمنياً أن يثأر له ضوء النهار من طول هذا الليل القاسي المرير.

ومن الشعراء من أراد أن يجسد صفة قبيحة في المرأة، فنجح في عرضها عرضاً ساخراً مضحكاً، فقال: [2]

ألا يا شبيه الدب مالك معرضاً وقد جعل الرحمن طولك في العرض

وأقسم لو خرت من ... بيضة لما انكسرت لقرب بعضك من بعض

وفي ضوء هذا العرض نستطيع أن نقف على:

- ما وراء هذا التصوير الهجائي من مدركات حسية ومعنوية لجوانب الضعف الإنساني التي تعكس مدى بغض بعض الشعراء للمرأة، ومقدرتهم على تحويل هذا البغض وما بداخلهم من كراهية إلى صور محسوسة ملموسة تفيض قسوة وعنفاً وبشاعة بألفاظ ذات إيحاءات تدعو إلى الاستياء والنفور.
- ما يتميز به هذا الهجاء من تضخيم وتهويل ومبالغة في السخرية من نواقص المرأة الجمالية الحسية، وهذا ما يفرقه عن شعر الوصف ويدخله في باب الهجاء بعنفه وقسوته، لأنهم لم يقصدوا الخير أو (الوصف للوصف ولكنهم فعلوا هذه للنكاية والتندر، ولم يرسموا واقعاً فيما نرى، ولم يصوروا منظراً للإعجاب به ودفع الناس إلى حبه، وإنما قصدوا إلى

(١) الهجاء، د. محمد سامي الدهان، ص ٢٨.
(٢) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٣٣٤/٢.

الهجاء فوقعوا في هذا الباب، وتمثلنا بهم في رسم العيوب الجسدية، خلاف السنين الأولى لأدبنا العربي) [١].

صور الاعتدال في هجاء المرأة في باب "مذمة النساء":

لم يكن هجاء الأنثى في باب "المذمة" يجنح كله إلى تصوير المرأة القبيحة تصويراً يفيض سخرية وتهكماً وازدراء، بل هناك صور من الهجاء تجاهلت هذا اللون، وابتعدت عن استخدام الألفاظ المزرية والمعاني الممقوته، وربما فضلت التلميح والتعريض على التصريح والتشويه، فتعددت فيه أنماط المرأة المهجوة ما بين زوجة مطلقة وإمرأة مسنة، فيقول الشاعر موجهاً حديثه إلى إمرأته: [٢]

دمشــــق خـــذيها واعلمـــي أن ليلـــة تمـــر بعـــودي نعشـــها ليلـــة القـــدر

أكلـــت دمـــاً إن لم أرعـــك بضـــرة بعيـــدة مهـــوى القـــرط طيبـــة النشـــر

تجاهل الشاعر أسباب بغضه لزوجته، واكتفى بتمنيه موتها في ليلة يراها هي ليلة القدر، ثم عرض بقبحها عن طريق تصوير جمال الضرة التي سيبتليها بها.

ومن الهجاء بالقبح المقنع .....

تمـــت عبيـــدة إلا مـــن محاســـنها والملـــحُ منهـــا مكـــان الشـــمس والقمـــر(٣)

وبعيداً عن استقراء هذه الصور التي تنأى عن المبالغة والإسفاف، نجد في هذا الهجاء اللوحات المبتكرة التي تستمد معانيها من القرآن الكريم والدين الإسلامي كما مر من قبل، بالإضافة إلى استخدامها مفردات ربما كانت عمادا لمعاني شعرية أخرى مناقضة للهجاء، وتوظيفها توظيفاً جديداً لخدمته، كالدعاء للديار بالسقيا، فيقول الشاعر:[٤]

ســـقى الله دارا فـــرق الـــدهر بيننـــا وبينـــك فيهـــا وابـــلاً ســـائل القطـــر

(١) الهجاء، د. محمد سامي الدهان ص ٢٨.
(٢) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٣٢٨/٢.
(٣) المرجع السابق، ٣٣٠/٢.
(٤)المرجع السابق، ٣٢٨/٢.

ولا ذكـــر الـــرحمن يومـــا وليلـــة ملكنـــاك فيهـــا لم تكـــن ليلـــة البـــدر

ومن الهجاء المبتكر قول الشاعر في مطلقته: (١)

رحلـــت أنيســـة بـــالطلاق وعتقـــت مـــن رق الوثـــاق

بانـــت فلـــم يـــألم لهـــا قلـــبي ولم تبـــك المـــآقي

ودواء مـــالا تشـــتهيه الـــنفس تعجيـــل الفـــراق

لـــو لم أرح بفراقهـــا لأرحـــت نفســـي بالإبـــاق

جعل الشاعر من رباط الزوجية المقدس رباط رق وعبودية لامرأة لا يهواها، فهو أسير بغضه وكراهيته لها، وعندما تحرر من هذا الوثاق لم يتألم ولم تبكي عيونه لأن رؤيته في الحياة تكمن في أن دواء النفس مما لا تحبه ولا تشتهيه هو الهروب وتعجيل الفراق، وعلى الرغم من تجاهله لدوافع بغضه لزوجته، فإن تعريضه وتلميحه لذلك كان عن طريق الكناية التي أفصح من خلالها عن سوء عشرتها وزواجه منها الذي لم يكن إلا قيداً يمقته ويبغضه.

ومن أروع صور هجاء هذا الباب، ما اختاره أبو تمام في هجاء المرأة المسنة، التي ينهي الشاعر عن زواجها قائلاً: (٢)

لاتـــنكحن عجـــوزاً إن أتيـــت بهـــا واخلـــع ثيابـــك منهـــا ممعنـــاً هربـــا

وإن أتـــوك فقـــالوا إنهـــا نَصَـــفٌ فـــإن أمثـــل نصـــفيها الـــذي ذهبـــا

فقد قسم الشاعر حياتها نصفين، نصف ذهب وهو الأفضل التي تكون فيه المرأة في قمة جمالها وملاحتها، والنصف الآخر يقل فيه الجمال ويهجرها الشباب بحيويته ونضارته، مما يبعث على الفرار وعدم الاقتران بمثلها.

ثانيا: الصياغة الأدبية:

في اختيارات أبي تمام الشعرية نجد التعددية والتنوع في الأنماط

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق شاهين عطية ، ٣٢٩/٢.
(٢) المرجع السابق ٣٣٠/٢.

الشعرية، نظرا لأن هذه الاختيارات لا تعبر عن اتجاه شعري واحد، وإنما تعبر عن تجارب مختلفة واتجاهات شتى، فهي تصطبغ أدبياً وفنياً في الغالب بصبغة العصر الجاهلي وأحيانا تكتسب خصائص العصر الإسلامي، ولكنها جميعاً تجتمع على الجودة والقوة ومتانة النسج، فهي منتخبة من أجود فنون الشعر العربي.

وصورة المرأة في الحماسة لا تخرج فنياً عن هذا الإطار، فهي مقيدة بهذه الاتجاهات الفنية التي تعبر عن بيئتها وعصرها، بالإضافة إلى الحس التأثري – القائم على خصوصية الذوق الفني لأبي تمام، مما جعل تصوير الشعراء للمرأة يكتسب الكثير من السمات الفنية للشعر في مراحله الأولى، مثل ما يتصل ببناء الأبيات، وما يتصل باللغة الشعرية والتصويرية.

أ- البناء الفني للأبيات:

إن الاستقراء العام لمختارات الحماسة يوضح إيثار أبي تمام للمقطوعات على حساب القصائد الطويلة، لذا نجد الأبيات التي تتعرض لتصوير جوانب أنثوية حسية أو معنوية، يغلب عليها المقطوعات القصيرة التي نادراً ما تطول في قصائد، وربما يقتصر عدد أبيات المقطوعة على البيت الواحد أو البيتين:

يقول الشاعر في امرأة تلومه على كثرة الإنفاق:(١)

ألا بكرت أم الكلاب تلومني تقول ألا قد أبكأ الدر حالبه

تقول ألا أهلكت مالك ضلة وهل ضلة أن ينفق المال كاسيه

ويقول آخر هاجياً: (٢)

من أينا تضحك ذات الحجلين أبدلها الله بلون لونين

سواد وجه وبياض عينين

فهذه الأبيات على قلة عددها، فإنها لم تقصر في استيفاء المعنى والإحاطة بجوانب التجربة فرب ايجاز يكسب المعنى تكثيفاً وتركيزاً ويكون أبلغ من التطويل. وفي نطاق إيثار الأبيات القليلة تختفي المقدمة الطللية، فالمجال

(١) ديوان الحماسة لأبي تمام، بمختصر شرح التبريزي، ٢/٢٧٧.
(٢)المرجع السابق، ٢/٣٣٠.

غير متاح لتمهيد أو مدخل يستنزف قدرات الشاعر ويضعف من تماسك عناصر تجربته المحورية قبل عرضها، لذا نجد الوحدة بأنواعها الموضوعية والشعورية تتحقق في أغلب هذه المقطوعات على أعلى مستوياتها، لأن القصيدة كلما طالت قل فيها التماسك والتحام الأجزاء الدقيقة (وكلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر أو إلى شكل المقطوعة زادت وحدتها الشعورية والفنية معاً)[1].

يقول الشاعر في يوم الرحيل:[2]

إن الظعائن يوم جوّ سويقة أبكين عند فراقهن عيونا

غيَّضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

بل لو يساعفنا الغيور بداره يوماً لقد مات الهوى وحيينا

من أقسى المواقف التي ترتبط بالتجربة العاطفية لحظة الرحيل والفراق، وقد برع الشاعر في تجسيدها بأبيات قليلة، فصور أحزان النساء ودموعهن وأمانيهن بألوان تعبيرية وتصويرية أجاد ربطها بظواهر بيئية وعادات اجتماعية قلما يتغافل عنها الشعراء القدامى.

وهكذا نجد المقطوعة تعبر عن حالة نفسية خاصة تتميز باستقصاء لحظة الشعور العاطفي، مما يجعلها شديدة التماسك، فتتحقق فيها الوحدة الشعورية والفنية بصورة واضحة.

ب- الألفاظ والتراكيب:

إن وسيلة الشاعر لتصوير جيد تبدأ من اختياره للألفاظ والتراكيب التي تعبر بصدق عن مدى تفاعله مع تجربته، وتفصح عن مكنونات نفسه بجلاء ووضوح، وليس هناك أفضل من الشعراء القدامى في حسن اختيارهم لألفاظهم التي أثرت المعجم الشعري بمادته الأولى، وتعتبر المعين الأول لكثير من الشعراء إلى عصرنا هذا.

فالشاعر الجاهلي كان يكثر من استخدام الألفاظ القوية التي تميل نحو الرصانة والفخامة، وأحياناً الغرابة مما جعل الكثير منها يحتاج إلى بحث عن معانيها في المعاجم اللغوية.

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط ص ١٢٩.
(٢) ديوان الحماسة لأبي تمام بمختصر شرح التبريزي ٣١٥/٢.

والحقيقة أن تصوير المرأة في الحماسة اعتمد كثيرا على عرض التجارب العاطفية، وأحياناً الوصفية، لذا نجد الألفاظ كثيراً ما تعبر عن المشاعر باختلافها وتناقضاتها، من حب وعشق إلى كراهية وبغض، من إعجاب واحترام إلى نفور واستهجان، فتتنوع الألفاظ والأساليب حسب تنوع التجارب والفنون الشعرية.

كما تتراوح بين القوة والجزالة، والسهولة والسلاسة في ثنائية معتادة.

فالشعراء القدامى تلونت أساليبهم باتجاهات عواطفهم وتجاربهم التي ارتبطت ببيئتهم أشد ارتباط، يقول الشاعر:(١)

صبا قلبي ومال إليك ميلا وأرقني خيالك يا أثيلا

يمانية تلم بنا فتبدي دقيق محاسن وتكن غيلا

ذريني ما أممت بنات نعش من الطيف الذي ينتاب ليلا

ولكن إن أردت فهيجينا إذا رمقت بأعينها سهيلا

فإنك لو رأيت الخيل تعدو عوابس يتخذن النقع ذيلا

رأيت على متون الخيل جناً تفيد مغانماً وتُفيت نيلا

في حديث عن الطيف يجتاز الشاعر حواجز الواقع ويصف خيال المحبوبة الذي أرقه وأذهب عنه النوم، بتراكيب ملائمة لمعاني تجربته عندما عبر عنها بوضوح وجلاء، وأوحت تعابيره بمشاعره التي نبعت من الموقف، فإذا به ينوع أساليبه بين الخبر والإنشاء فبدأ بجملة خبرية أعقبها نداء، ثم بخبرية أخرى أعقبها أمر، يتمنى فيه أن تحبس محبوبته خيالها الذي ينتابه ليلاً لأنه موكل بمهمة أخرى وهي الحرب والغزو، ثم يستدرك بما يجدد المعنى ويضيف إليه تفسيراً يحصر فيه أمانيه في أن يهيج طيف المحبوبة وشوقه إليها عند عودته بعد تحقيق مآربه في النصر على الأعداء، ثم يصور شجاعته وجسارته هو وأقرانه، وعلامات قوة الأسلوب لا تقتصر على وضوح المعنى نتيجة اختيار

(١) ديوان الحماسة، بمختصر شرح التبريزي ١/١٨٦.

الشاعر لألفاظ صريحة في التعبير عن المعنى، بالإضافة إلى الألفاظ دقيقة الإيحاء بالمعاني الخفية، مثل" أرقني، غيلا، هيجينا، رمقت ، عوابس، جنا، مغانما" فمنها ما يعبر بدقة عما تواري من معاني الحب والإعجاب، ومنها ما أجاد الشاعر توظيفه لتجسيد معاني الحماسة والشجاعة.

ويضاف إلى ذلك عفوية الشاعر في استخدامه للمحسنات البديعية، كالجناس بين "مال وميلاً" والمطابقة بين " تبدي وتكن" التي أكد فيها على المفارقة بين جمال ما تبديه وروعة ما تخفيه، وأسلوب الشرط المؤكد بإن في قوله: " فإنك لو رأيت" وجوابه، الذي يربط فيه بين الرؤية الواقعية والرؤية الخيالية للفوارس وهم عائدون على متون خيولهم.

ومن الأساليب التي تنعت بالقوة والجزالة قول الشاعرة: (١)

خليلـــي عوجـــا إنهـــا حاجـــة لنـــا علـــى قـــبر أوهبـــان ســـقته الرواعـــد

فـــثم الفتـــى كـــل الفتـــى كـــان بينـــه وبـــين المزجَّـــي نفنـــف متباعـــد(٢)

إذا انتضـــل القـــوم الأحاديـــث لم يكـــن عييـــا ولا ربَّـــا علـــى مـــن يقاعـــد(٣)

في لغة حوارية متوارثة تمسكت الشاعرة بأواصر التقاليد الفنية والأسلوبية وبدأت رثاءها بحوار الصاحبين مستخدمة اللفظ الذكوري" خليلي" ليكون منطلقاً لحوار تعدد من خلاله مكانة الفقيد وأفضاله التي جسدتها في الإشارة إليه بلفظ "الفتى" ، ثم عدلت عن التخصيص إلى التعميم بإضافة لفظ "كل" لتثبت له كمال صفات الفتوة والرجولة، ثم راحت تعدد مفردات هذه الفتوة التي تبدو في البون الشاسع بينه وبين الرجل الضعيف، وفي وفرة مآثره وأمجاده التي يتفاخر بها عند المفاخرة، فعنده ما يتفاخر به دائماً، ثم أجادت توظيف أسلوب النفي لتثبت للفقيد التواضع وتنأى به عن الغرور والكبر، وهكذا على الرغم من تعدد الأساليب وتنوع اللغة الشعرية، فإننا لانفتقد وضوح المعنى، لأن أولى مقومات جزالة الأسلوب وضوحه، فليست (الجزالة حوشية ولا خشونة ولا جفاء، ولكن حال بين

(١) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٢٩٢/١.
(٢) نفنف : الهوة بين الجبلين، المزجي: الضعيف.
(٣) انتضل: الانتضال أصله من الرمى ثم استعمل في المفاخرة.

حالين) [١].

ولم يكن قدامى الشعراء يعمدون دائماً إلى قوة الأساليب وجزالتها، ولكنهم نوعوا في أساليبهم، وبرعوا في مراعاة مقتضي الحال، وحاجة الفن الشعري، فوجدنا في شعر الغزل كثيراً من الأساليب التي تنعت بالسلاسة والبساطة كقول الشاعر :[٢]

إن الـــتي زعمـــت فـــؤادك ملـــها خلقـت هـواك كمـا خلقـت هـوى لهـا

بيضـــاء باكرهـــا النعـــيم فصـــاغها بلباقـــــة فأدقهـــــا وأجلـــــها

حجبـــت تحيتهـــا فقلـــت لصـــاحبي مـــا كـــان أكثرهـــا لنـــا وأقلـــها

وإذا وجـــدت لهـــا وســـاوس ســـلوة شـــفع الضـــمير إلى الفـــؤاد فســـلها

إنها دقة الملائمة بين الألفاظ ومعانيها، والتي تتمثل في حسن اختيار الألفاظ الرقيقة التي تتلائم مع معاني الغزل والحديث عن المرأة، فأجاد الشاعر اختيار الألفاظ التي تجمع الكثير من الحروف ذات الجرس الموسيقي العذب مثل "زعمت، صاغها، وساوس، سلوة، شفع، الفؤاد ، فسلها" بالاضافة إلى عفوية استخدام المحسنات البديعية كالجناس في " خلقت وخلقت، أدقها وأجلها" والطباق بين "أكثرها وأقلها" مع الاحتفاظ بالموسيقى الداخلية التي تبرز من خلال الترصيع في البيت الأول، وإجادة تقسيم الجمل إلى فقرات متناغمة تضاف إلى روعة الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية.

وهناك من الشعراء من آثر استعمال أسلوب القص الشعري، كقول المنخل اليشكري:[٣]

ولقـــد دخلـــت علـــى الفتـــاة الخـــدر في اليـــوم المطـــير

الكاعـــب الحســـناء تـــر فـــل في الـــدمقس وفي الحريـــر

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني ٥٩/١.
(٢) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي٥١/٢.
(٣) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي١٤٦/١.

فـــــــدفعتها فتـــــــــدافعت مشـــــى القطـــــاة إلى الغـــــدير

ولثمتهـــــــــا فتنفســـــــــت كتـــــنفس الظـــــبي الغريـــــر

فـــدنت وقالـــت يـــا منخـــل مـــا بجســـمك مـــن حـــرور

مـــا شـــف جســـمي غـــير حبـــك فاهـــدئي عـــني وســـيري

وأحبهـــــــــا وتحـــــــــبني ويحـــــب ناقتهـــــا بعـــــيري

برز في الأبيات العنصر القصصي بكامل مقوماته، من بداية ونهاية، وزمان ومكان، وشخوص وحوار، وصراع وحركة ، وعقدة وصل، وكان معرض هذه العناصر كالتالي:

- بدأ الشاعر بتحديد المكان وهو الخدر، والزمان وهو اليوم المطير.
- ثم عرض للشخصيات التي تمثلت في شخصية الشاعر، والمرأة المرفهة المترفة التي تختال في ملابس حريرية.
- ثم يتولد الصراع مع حركة الدفع المتبادلة، ومشى المرأة الذي يشبه مشى القطاة إلى الغدير، وحركة التنفس التي تشبه تنفس الظبي الصغير.
- ثم نصل إلى أهم عناصر القصة التي تبعث على الإثارة والتشويق، وهو المفاجأة التي صاحبها الحوار، والسؤال عما بجسمه من حرور، فكان الحل والتنوير الذي تمثل في تفسير العاشق والذي حصره في الحب الذي أضناه وأنهك جسده.
- وأخيراً أوجز الشاعر محتوى قصته ولخصها في خط قصصي واحد هو ارتباطه بهذه المرأة، فبينهما حب متبادل مؤكد بحتمية توفر هذه المشاعر بين الذكر والأنثى.

ومن الأبيات التي تعتمد على القص الذي يعرض إحدى المشكلات الاجتماعية، قول امرأة في ابن لها عقها: (١)

(١) الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٢٢٧/١.

ربيتـــه وهـــو مثـــل الفـــرخ أعظمـــه ... أُمُّ الطعـــام تـــرى في جلـــده زغبـــا

حتـــى إذا آض كالفُحَّـــال شَـــدَّ بَـــهُ ... أبَّـــارُه ونفـــي عـــن متنـــه الكربـــا(١)

أنشـــأ يمـــزق أثـــوابي يـــؤدبني ... أبعـــد شـــيبي عنـــدي يبتغـــي الأدبـــا

إنـــي لأبصـــر في ترجيـــل لمتـــه ... وخـــط لحيتـــه في خـــده عجبـــاً(٢)

قالـــت لـــه عرســـه يومـــاً لتســـمعنى ... مهـــلاً فـــإن لنـــا في أمنـــا أربـــا

ولـــو رأتـــني في نـــار مســـعرة ... ثـــم اســـتطاعت لـــزادت فوقهـــا حطبـــا

تعرض الأم في هذه الأبيات (قضية خالدة، وتشكو شكوى متجددة، رددتها الأمهات أو كثير منهن قديماً، ولا يزلن يرددنها إلى اليوم، وسيظللن كذلك يرددنها في المستقبل.... وهي تصف ابنها في صغره وكبره وفي احتياجه إليها واستغنائه عنها، وتصف زوجه في نفاقها وخداعها، وفي عداوتها وحقدها، وهى تعول في كل أولئك على التشبيه والتمثيل وحكاية الأقوال، شبهت الولد في صغره بالفرخ وفي كبره بالفحال، ومثلت مبلغه من الاحتياج والعجز بالإيماء إلى حال المعدة معه وحاله معها، هي تعمل وتطلب وهو لا يستطيع أن يعينها بشىء، ولا أن يجيبها، ومثلث مبلغه من الرقة والصغر بذكر الجلد يرى عليه زغب ولا يرى عليه شعر، ومثلت حالها من العناية به وحاله من الإفادة منها بتشذيب الفحال، ونفي الكرب عنه، ومثلته في قسوة وفساد رأيه بذكر تمزيق الثياب ورغبة التأديب بعد فوات الأوان) [٣].

كل ذلك بأسلوب قصصي يصور إحدى مشكلات المجتمع وينقدها دون مباشرة عن طريق شكوى هذه الأم وعرضها هذا العرض الذي بنى على كثير من عناصر القصة كالشخصيات والحوار، والبداية والنهاية، والعقدة التي كان حلها بيد الزوجة التي طلبت من زوجها التمهل في الإضرار بأمه، وإن أشارت

(١) آض: صار، شذبه: أبقى به.
(٢) لمته: الشعر المجتمع المجاوز له.
(٣) دراسة في حماسة أبي تمام، على النجدي ناصف، ص ٥٦.

الأبيات إلى سوء نيتها فيما بعد.

والأسلوب الحواري من الأساليب التي يعتمد عليها الشعراء رغبة في تواصل العلاقة بين الرجل والمرأة، فالحوار (يخلق التفاعل الحسي والشعوري بينهما، ويكشف عن الصراع الكامن في نفسيهما بين الرغبة والرفض، والإقدام والخوف من القادم، وتتحرك المشاعر بين الهبوط والصعود لتصل إلى الذروة التي تمحو الفواصل بينهما)[١].

فمن أهم وظائف الحوار الإبانة عن المشاعر المتبادلة بين الرجل والمرأة وتناقضاتها والإفصاح عن الصراعات النفسية التي تموج بها نفسيهما.

ويكثر في شعر الحماسة الحوارات القصيرة التي تعبر في صور تكثيفية عن اختلاف وجهات النظر بين الرجل والمرأة فيما يخص الفضائل والعادات الاجتماعية فيقول الشاعر: [٢]

باتت تلومني وتلحاني على خلق ... عودته عادة والجود تعويد

قالت أراك بما أنفقت ذا سرف ... فيما فعلت فهلا فيك تصريد

قلت أتركيني أبع مالي بمكرمة ... يبقى ثنائي بها ما أورق العود

إنا إذا ما أتينا أمر مكرمة ... قالت لنا أنفس حربية عودوا

باستخدام اللغة الحوارية، حيث أدار الشاعر حواراً بينه وبين امرأة ربما تكون زوجته، استعمل فيه ضمير الغائب وضمير المتكلم المضمرين في فعلي القول "قالت وقلت" ليبرز اختلاف اتجاهاتهما الفكرية وتناقض وجهتي نظرهما تجاه قضية كانت شغل الأعرابي الشاغل، وهي التمسك بفضيلة الجود والكرم، فهي ترى أن الكرم والعطاء إسراف وتبذير، ويقول لها: أنه يشتري حسن الثناء بكرمه وعطائه، ويؤكد عن طريق الحوار الداخلي مع النفس تمسكه بهذه الفضيلة نظراً لكونها عادة تعودوها فهي طبيعة وسجية لم يستطع أن يتخلص منها.

وقد تختلف وجهات النظر وتتناقض في مشاعر العشق والهوى، مما يؤدي إلى حوار يفصح عن مكنونات هذه المشاعر المختلفة ويبرزها، مثل قول

(١) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، د. عماد حسيب ص ١٠٣.
(٢) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي، ٢٦٥/٢.

الشاعر: [١]

أبعد الذي قد لَجَّ تتخذيني ... عدوا وقد جرعتني السم منقعا

وشفعت من يبغي علي ولم أكن ... لأرجع من يبغي عليك مشفعا

فقالت وما همت برجع جوابنا ... بل أنت أبيت الدهر إلا تضرعا

فقلت لها ما كنت أول ذي هوى ... تحمل حملاً فادحاً فتوجعا

هكذا يبرز الحوار مدى اختلاف المشاعر بين الرجل والمرأة، فهو محب عاشق ذليل، وتبدو هي متجنية لائمة، وفي (هذا اللون من الحوار تظهر لغة الخطاب وتتنوع اللغة الخطابية بين الإنشائية والتقريرية، ويظهر الإنشاء من خلال استخدام السؤال الذي يكون بداية للانفجار التقريري الذي يظهره الصوت الآخر) [٢].

ولا شك أن صوت الشاعر المجني عليه في الحب ينم عن حزن وألم نظراً لما قدمه في سبيل هذه العلاقة من تضحيات وتنازلات، فلجأ إلى لغة الحوار التي تعتمد على التنوع في لهجة الخطاب، فبدأ بالسؤال ثم بالتقرير ثم تحدث بضمير الغائبة، وضمير المخاطب"أنت" الذي يؤكد مدى اقتناعها بأخطائه، ثم يستعمل ضمير المخاطب ثانية ليبرر أفعاله الذي يراها من أهم خصال المحبين.

وفي نطاق الروابط الخاصة بين الرجل والمرأة، قد يجرد الشاعر من خياله صوتاً آخر لامرأة يحاورها كي يبدي آراءه واتجاهاته الفكرية والعاطفية، فيتوجه أحياناً سائلاً: [٣]

ألم تعلمي أني إذا النفس أشرفت ... على طمع لم أنس أن أتكرما

ولست بلوام على الأمر بعدما ... يفوت ولكن علَّ أن أتقدما

(١) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي، ٢/٩٨.
(٢) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، د. عماد حسيب، ص ١١٢.
(٣) ديوان الحماسة لأبي تمام بمختصر شرح التبريزي، ٢/٢٠.

وأحياناً أخرى يستعمل الشاعر كثيراً أفعال الطلب، كالأمر في قوله :

دعـــيني أطـــوف الـــبلاد لعلـــني أفيـــد غـــني فيـــه لـــذي الحـــق محمـــل

ألـــيس عظيمـــاً أن تلـــم مُلمـــة ولـــيس علينـــا في الحقـــوق معـــول(١)

وبعيداً عن التوظيف الجيد للغة الحوار في المقطوعات السابقة، نجد أن الحوار كان مصدراً أساسياً من مصادر توليد الصراع الحركي والنفسي فيها مما أكسبها حيوية ونشاطاً ملحوظاً.

ومن الأساليب النادرة في شعر الغزل " أسلوب المناقضة" ، الذي رصدناه في تبادل الرجل والمرأة المقطوعات الشعرية بنفس الوزن والقافية، مع محاولة الثاني الرد على معاني الأولى وتفنيدها، يقول ابن الدمينة:[٢]

وأنـــت الـــتي أخلفـــتني دلج السُّـــرى وجـــون القطـــا بالجلـــهتين جثـــوم(٣)

وأنـــت الـــتي قطعـــت قلـــبي حـــزازة وقرقـــت مـــزح القلـــب فهـــو كلـــيم(٤)

وأنـــت الـــتي أحفظـــت قـــومي فكلـــهم بعيـــد الرضـــا دانـــي الصـــدود كظـــيم

فأجابته أمامة:

وأنـــت الـــذي أخلفـــتني مـــا وعـــدتني وأشمـــت بـــي مـــن كـــان فيـــك يلـــوم

وأبـــرزتني للنـــاس ثـــم تـــركتني لهـــم غرضـــا أرمـــي وأنـــت ســـليم

فلـــو أن قـــولا يكلـــم الجســـم قـــد بـــدا بجســـمي مـــن قـــول الوشـــاة كلـــوم

ومع تنوع أساليب تصوير المرأة في الحماسة، يبدو أسلوب التهكم

---

(١) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي ٢/٢٣.
(٢) المرجع السابق ٢/١١٥.
(٣) الدلج : سير أول الليل، الجون: الأسود، الجلهتين : الجلهة إحدى حافتي الوادي.
(٤) الحزازة: الوجد الذي يقطع القلب

والسخرية بارزاً، وخصوصيته تبدو في كثرة اعتماده على ألفاظ حوشية، وسوقية بذيئة يأبى اللسان ترديدها.

جـ- الخيـال:

هو أحد العناصر الفعالة في العمل الأدبي، لأنه (القوة التي من شأنها تركيب الصور والمعاني وتفصيلها والتصرف فيها، واختراع أشياء لاحقيقة لها)[١].

وخيال الشاعر العربي القديم لم يكن خيالاً مركباً أو معقداً، وإنما كان خيالاً جزئياً قريب المأتي يتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية.

وهذا النوع من الخيال يعد أحد مقومات التصوير الشعري للمرأة في الحماسة، فجميعه منتزع من البيئة، يعبر عنها في وضوح وجلاء، فعندما يصور الشاعر العربي جمال وجه المرأة، لا يجد أمامه إلا الشمس التي تلفحه بهجيرها والقمر الذي ينير ظلام صحرائه، وإذا رغب في تصوير خفتها ورشاقتها فلا يجد إلا الظبي والريم.....الخ.

فالمرأة ...

بيضـــاء آنســـة الحـــديث كأنهـــا قمـــر قـــد توســـط جـــنح ليـــل مـــبرد(٢)

وهي البدر الطالع في قول الشاعر:

تـأملتهـــــا مغـــــترة فكأنمـــــا رأيـــت بهـــا ســـنة البـــدر مطلعـــاً(٣)

وهي ريم في قول آخر:[٤]

فيـــا أيهـــا الـــريم المحلـــي لبانـــه بكـــــرمين كَرْمَـــــي فضـــــة وفَرِيـــــدُ

وهي غزال في قول الشاعر: [٥]

وفي الجـيرة الغـادين مـن بطـن وجـرة غـــزالٌ كحيـــل المقلـــتين رَبيـــب

---

(١) مدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص٥٢.
(٢) ديوان الحماسة لأبي تمام، بمختصر شرح التبريزي ١٠٥/٢.
(٣) المرجع السابق ٧٧/١.
(٤) المرجع السابق ١٣٢/٢.
(٥) المرجع السابق ٩١/٢.

والنساء ظباء في قول آخر:[١]

بـــأهلي ظبـــاءٌ مـــن ربيعـــة عـــامر عـــذابُ الثنايـــا مشـــرقات الحقائـــب

وهناك من يشبه نظرة المرأة بلمعان برق الغيث الذي تظهر شقائقه في أرض نجد، فيقول: [٢]

ولـــح بعينيهـــا كـــأن وميضـــه ومـــيض الحيـــا تَهـــدي لنجـــد شـــقائقه

وهكذا كانت البيئة الطبيعية الساكنة والمتحركة المصدر الرئيس لتصوير الشاعر العربي القديم للمرأة، وخاصة في شعر الغزل والنسيب، ومع تناقض العواطف والدوافع نجد التشبيهات والاستعارات تتجافى مع الصور السابقة وخاصة في باب الهجاء، الذي رأينا الشعراء فيه يكثرون من تشبيه المرأة بالحيوانات الممقوتة، فهي تشبه الدب في قول أحدهم: [٣]

ألا يـــا شـــبيه الـــدب مالـــك معرضـــا وقـــد جعـــل الـــرحمن طولـــك في العـــرض

ووجها كوجه القرد في قول آخر: [٤]

لهـــا وجـــه قـــرد إذا ازينـــت ولـــون كبـــيض القطـــا الأبـــرش

ولا نعدم في الحماسة وجود بعض الصور التي تجسد مفاهيم العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تربط الرجل بالمرأة، وخاصة في شعر الشاعرات الراثيات، اللائي يشعرن بمرارة الحياة وذلها بعد فقدهن للفقيد، فتقول الشاعرة:[٥]

يـــاعين بكـــى عنـــد كـــل صـــباح جـــودي بأربعـــة علـــى الجـــراح(٦)

---

(١)المرجع السابق، ٣٣٤/٢

(٢) ديوان الحماسة بمختصر شرح التبريزي. ٦١/٢.

(٣) المرجع السابق ٣٣٤/٢.

(٤)المرجع السابق ٣٣٤/٢.

(٥) المرجع السابق ٢٧١/١.

(٦) أربعة : الموقان واللحظان

قد كنت لي جبلا ألوذ بظله فتركتني أضحى بأجرد وضاح(١)

قد كنت ذات حمية ما عشت لي أمشي البراز وكنت أنت جناحي(٢)

فاليوم أخضع للذليل وأتقى منه وأدفع ظالمي بالراح

وأغض من بصري وأعلم أنه قد بان حدُّ فوارسي ورماحي

نأت هذه الشاعرة برثائها عن المأثور من رثاء النساء الذي كان يغلب عليه الندب والعويل، والمبالغة في التعبير عن حزنهن، عندما نقلت تجربتها الشعرية بصدق، وصورت واقع آلامها وأحزانها بنبرة شاكية ترسم معاناتها كإمرأة بعد فقد المرثي، فتخيرت من الألفاظ ما يتناسب وحجم مصيبتها مثل: "بكى، الجراح، أخضع، للذليل، أغض" وكذلك الأساليب التي تصور ضعفها وذلها بعد فقد من كان يمثل لها الملجأ والحماية، والقوة التي تجابه بها مصاعب الحياة.

واعتمدت في ذلك على الاستعارة والكناية، كما في قولها: "كنت لي جبلاً" فكلمة جبل التي شبهت بها الفقيد لاتوحي فقط بمعنى الرعاية والعناية التي أكدتها بقولها "ألوذ بظله" ولكنها أيضا توحي بحجم وقوة هذه الرعاية والحماية.

وفي قولها : " تركتني أضحى بأجرد ضاحي" تتجسد كل معاني الضياع والهلاك بعد أن غدت بلا مأوى، وأضحت غرضاً لسهام الأيام.

وكم برعت الشاعرة في التعبير عن مشاعر الأنثى التي تركها عائلها وحيدة في الحياة بعد أن كانت تعيش في كنفه، وراحت تقارن بطريق غير مباشر بين حالها في وجود الفقيد، وهيئتها التي بدت عليها بعد فقده في قولها: " كنت أنت جناحي"، فاستخدمت الفعل الماضي "كنت" تعبيراً عن الزمن المنقضي، ثم تستعير لنفسها لفظ الجناح إيحاءًا بقوتها وعزتها في وجوده، ثم تستطرد في وصف ما بدت عليه في الحاضر قائلة: " فاليوم أخضع للذليل" الذي أحسنت فيه توظيف الأسلوب الكنائي للإفصاح عن حجم ومقدار ذلها وإهانتها فهي لا

(١) الأجرد: الأملس، ضاحي: بارز للشمس.
(٢) البراز: الفضاء.

تخضع للأقوياء، وإنما تخضع للذليل فهي أذل منه، أما قولها "أدفع عن ظالمي بالراح" فيوحي بكم الضعف التي بدت عليه بعد أن أصبحت خاضعة ذليلة في ظل رحيل قائد الفوارس الذي كان في القوة والاستقامة كحد السيف.

وعلى الرغم من استغلال الشاعرة لعناصر البيئة المحيطة بها في تصويرها، فإنها تبنت مشاعر المرأة المكلومة واحتوتها، واستطاعت أن تجسدها في معاني خالدة تصلح لرصد مشاعر الأنثى الحزينة في كل زمان ومكان.

ونلمح نفس الاتجاه التصويري الإنساني في قول صفية الباهلية: (١)

كنا كغصنين في جرثومة سمقا ... حينا بأحسن ما يسمو له الشجر

حتى إذا قيل قد طالت فروعهما ... وطاب فيآهما واستنظر الثمر

أخنى على واحدى ريب الزمان وما ... يبقى الزمان على شيء ولا يذر

كنا كأنجم ليل بينهما قمر ... يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

تتفق الشاعرة مع سابقتها في حسن استغلال مظاهر البيئة الطبيعية المحيطة بهما للتعبير عن عواطفهما ومشاعرهما، ولكنها تميزت بالاعتماد على التشبيه وتكراره بنفس الأداة" الكاف" في قولها: " كنا كغصنين" و"كنا كأنجم ليل" لتأكيد الإحساس بالقرب مع الاهتمام بالمشبه به، رغبة في المبالغة، كما اعتمدت على التصوير الحركي الذي يحيي الأبيات ويبث فيها نشاطاً يشى بحيوية المشاعر، وقد استعانت على إثراء الحركة وتطورها بأفعال المضارعة "يسمو، يبقى، يذر، يجلو" ، ولكي تفَّعل الحركة وتؤتي ثمارها في التصوير، نجدها تتعهدها منذ البداية بالنمو والتطور حتى تصل إلى ذروتها في صورة الزمان الذي يقضي على الأخضر واليابس ولا يبقى ولا يذر.

(١) ديوان الحماسة لأبي تمام، بمختصر شرح التبريزي ٢٨٤/١.

المبحث الثالث

رؤية عامة لصورة المرأة بين شعر أبي تمام واختياراته

الإبداع الشعري وإشكالية الموازنة بينه وبين الاختيارات الشعرية:

لم يكن أبو تمام من شعراء العربية الذين حملوا لواء التجديد والتطور الشعري فقط، ولكنه (أطال النظر في التراث الأدبي عامة والشعري منه بصفة خاصة، ويبدو أن تعمقه وحرصه على التشبع بالتراث والتزود منه هو الذي جعله يفتح باباً جديداً في تاريخ الشعراء، حيث رأيناه يتجه إلى تأليف كتب موضوعها اختيار المجموعات الشعرية ذات القيمة العالية) [1]. ومن أشهرها ديوان الحماسة الذي أصبح مثالاً ونموذجاً يحتذى على مر العصور.

فهو يتميز مع من تبعه من الشعراء بالجمع بين إبداع الشعر وروايته، واختيار أروع ما فيه بما يتناسب مع ذوقه وثقافته واتجاهه الشعري وتسجيله فيما يسمى بالاختيارات.

وفي سياق هذه الدراسة التي اختصت بإبراز تعدد الرؤى في تشكيل صورة المرأة – التي قد تتفق وربما تختلف – بين إبداع أبي تمام واختياراته، وجدنا أنه من الضروري عقد مقارنة بين هذه الرؤى كي تبدو أوجه الاتفاق والاختلاف، ونتعرف على المقومات الأساسية التي كان لها دورها الفعّال في تكوين صورة المرأة، في كل منهما ونظراً لأن مصدر الإبداع والاختيار واحد – على الرغم مما يتوفر بينهما من فروق في المقومات والأسس الفنية – مما يعطي انطباعاً بأن الموازنة غير مجدية لكونها تتنافى مع القواعد الفنية السليمة، ففي الإبداع يعبر الشاعر عن ذاته وعواطفه وأفكاره، أما في الاختيارات فهو ينقل أفكار الآخر وأحاسيسه، ويكون له أيضاً دور في تشكيل الرؤية المقابلة لأن اختياراته تتفق مع مزاجه النفسي واتجاهاته الفكرية والعاطفية، وتشكل جانباً من رؤيته الخاصة.

والحقيقة أن التبريزي قد سبق بعقد هذه المقارنة بين شعر أبي تمام

(١) الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، د. محمد أبوالأنور ص ٢٩٩ ط الأولى، مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

واختياراته بقوله: (إن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره) [١].

فنجده أشار إلى أن هناك (ثمة ملازمة بين نظم الشعر والاختيار منه، فمن قدر على إحسان النظم قدر على إحسان الاختيار) [٢] ويرى بعض الباحثين[٣] أن هذه الملازمة ليست مبرراً كافياً لعقد موازنة بين شعر الشاعر واختياراته، فقول (الشعر رياضة فنية ترهف الذوق، وتقوي ملكة النقد والتميز، ولكن الارتياض بالأمر والتأهب له لا يقتضيان في كل حال أن يجيء على الصورة المرتجاة، وإذا كيف تصح المفاضلة بين الشاعر في الاختيار، والشاعر في نظم الشعر، وكيف يصح تبعاً لذلك أن يقال عنه حين يحسن الاختيار أكثر مما يحسن النظم: إنه كان في اختياره أشعر منه في شعره، نعم كيف يصح هذا وذاك وهو في الاختيار غيره في النظم أو هو حين الاختيار في حال غير حاله حين النظم، فهو في الاختيار ناقد ينظم في شعر غيره، فليس يشق عليه أن يكون محايداً وفي حكمه نزيهاً، ولكنه في نظم الشعر عامل ينتج، فكيف يهون عليه أن يكون محايداً وفي حكمه نزيهاً، وإنما نتاجه من القول كنتاجه من الولد، كلاهما عزيز عليه، وكلاهما في رأيه صالح لأنه يرى فيه ويحس منه مالا يرى الآخرون ويحسون) [٤].

فمحور الاعتراض على الموازنة بين الإبداع الشعري والاختيارات الشعرية هو اختلاف أحوال الشاعر وتوجهاته، فهو في نظم الشعر مبدع يخضع لمؤثرات ومعطيات خاصة تدفعه إلى نتاج يخصه يصدر عن عواطفه ومشاعره، ويتبنى اتجاهاته الفكرية والثقافية، ولكنه في اختياراته الشعرية ناقد يوازن وينتقى ويختار من نتاج الغير بناءً على قيم ذاتية وموضوعية.

وهذه النظرة تفصل بين وظيفتين فنيتين في المقومات والأسس الفنية، وهما وظيفة الشاعر، ومهمة الناقد، فالموازنة تنحصر بين إبداع الشعر ونقده، والإشكالية تبدو في كونهما ينفرد بهما نفس الشاعر، فهل هناك ثمة ملازمة بينهما، أم اختلاف وتنافر لا يستدعي هذه الموازنة.

---

(١) شرح التبريزي للحماسة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ٤/١ ط المكتبة التجارية الكبرى– مصر.
(٢) دراسة في حماسة أبي تمام، على النجدي ناصف ص ٣٧.
(٣) على النجدي ناصف في كتابه دراسة في حماسة أبي تمام، ص ٣٧.
(٤) المرجع السابق، ص ٣٧.

إن الفصل في هذه القضية يرجع إلى إدراك ما بينهما من فروق واختلافات فنية، والوقوف على ما يجمعهما من أوجه اتفاق، ويمكننا أن نفرق بينهما بالاتي:

أولا: أن عمل الشاعر هو التعبير عن تجاربه وثقافته واتجاهاته الفنية بنتاج شعري يخصه، ولكن وظيفة الناقد هي الوقوف على مواطن الجمال في النصوص الأدبية، وإدراك أسباب هذا الجمال في نتاج الشعراء الآخرين.

ثانيا: أن عملية الإبداع وتكوين العمل الفني ليست هينة، فهي عبارة عن ميلاد نتاج غير موجود، وكان الفرزدق وهو أشعر تميم يقول: " أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت من الشعر) [1]، ولكن الناقد مهمته هي فحص ودراسة نتاج موجود بالفعل ووجوده يسبق مهمته.

ثالثا: تتحكم الأنا في إعجاب الشاعر بعمله، بينما إعجاب الناقد بنتاج الآخر، يعتمد على القيم الذاتية والموضوعية ولا يخضع لتأثير الأنا.

وهكذا تدفعنا المفارقة بين الإبداع الشعري والاختيارات الشعرية إلى القناعة بتوفر أدوات الفصل بينهما، فالإبداع فن ابتكاري وخلق جديد ينسب إلى الذات المبدعة، ومن أهم مقوماته صدق التجارب، ورهافة الحس، والاختيارات فن انتقائي يعتمد على الذوق الفطري الموجه نحو الموضوعية.

والحقيقة أن ما يجمع بين الفنين يقوي العلاقة بينهما أكثر مما يفرق، فنقد الشعر وإبداعه عمادهما الطبع والاستعداد الذي يطلق عليه أيضاً الحاسة الفنية، بالاضافة إلى الثقافة والدربة والممارسة.

فقد أدرك نقاد العرب أن الموهبة وحدها ليست كافية لدفع الأديب إلى نتاج جيد، بل لابد له من ثقافة تغذي هذه الموهبة، وتوجهها الوجهة الصحيحة، وطالبوا بتنوع هذه الثقافة، ولكنهم أكدوا على أهمية حفظ شعر الأوائل وروايته بالنسبة للشاعر، فقال صاحب العمدة: (فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه بروايته الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء) [2].

وإذا (كان الأديب المنتج في حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة، فالناقد كذلك في حاجة إليهما كي لا يخطىء معرفة الكلمة التي نطق بها

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر ٨١/١ ط دار المعارف.
(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني ١٤٠/١.

الشاعر، وحينئذ يكون نقده صحيحاً لا خطأ فيه) [١].

ويؤكد نقاد العرب على أهمية رواية الشعر بالنسبة للشاعر والناقد وأضافوا إلى ذلك الحديث عن ملكة أخرى يجب أن تتوفر لدى كليهما، وهي ملكة "التذوق" التي يحددها ابن خلدون في قوله : (إن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان.... فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطبتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده) [٢].

وبعيداً عن اختلاف النقاد في مفهوم الذوق ومقوماته، فإن (ابن خلدون يرى أن الذوق هو الذي يجعل صاحبه منتجاً أو ناقداً إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب، وكثرة تكريره على اللسان، وطول سماع الأذن له، والتنبيه للخصائص التي في الأساليب العربية، فيستطيع المنشىء حينئذ أن ينشأ، والناقد أن ينقد) [٣] فالذوق المدرب المثقف بالثقافة الأدبية العربية يؤثر في اتجاه المبدع والناقد، ويشكل رؤيته واتجاهه الفني، وهنا تتداخل المؤثرات التي تشكل رؤي المبدع والناقد.

وفي العصر الحديث نجد من يفسر عملية الإبداع الفني بما يسمى الخبرة الجمالية – القدرة على التذوق الجمالي أو الإحساس بالجمال – وليس هناك خلاف على تواجدها في البشر لأنها (كامنة في كل شخص وقابلة للنمو، وكل خبرة جمالية مهيأة لخبرة جديدة، أي كل كشف جديد هو تمهيد لكشف آخر، وهكذا في حركة تصاعدية، ولكن بشرط أن نحاول صياغتها بما لدينا من وسائل تعبير) [٤].

وتلك فلسفة جديدة لإدراك الجمال وتذوقه، ولها في آراء النقاد القدامي أسس وقواعد، والجديد هو محاولة تفسير عملية الإبداع بالقدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه ومحاولة التعبير عنه، ويؤكد ذلك قدرة الذوق الأدبي وتأثيره في عملية الخلق والإبداع، والمبدع والناقد يجمعهما الإحساس بالجمال المدرك بالحواس الذي يترك بصماته النفسية والعاطفية بداخل كل منهما فيكون له دوره الفعال في تشكيل رؤيته الوجدانية والفكرية، وإذا كان المبدع هو الناقد فلا شك

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، ص ٨٢.
(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٦٢٢، دار الجيل، بيروت – لبنان
(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، ص ٨٦.
(٤) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، المقدمة ص "ل".

أن هذه الرؤي تمتزج وتختلط في العمل الإبداعي والفن النقدي، وتتغذى على بعضها البعض.

والإطار الذي رسمه أبوتمام للمرأة في نتاجه الشعري وفي حماسته في حاجة إلي الوقوف عليه في كليهما ، للتصدي لجوانب الفرقة والإختلاف بينهما، ومحاولات التواصل التي قد تجمعهما ٠

أ- التصوير المعنوي والحسي :

استطاع أبوتمام من خلال نتاجه الشعري أن يصنع للمرأة إطارا معنوياً خاصاً ، تأثر محتواه بالموروث الثقافي والفني وتكوبنه النفسي و الشخصي ، فرسم لها نماذجاً مألوفة لم يسع فيها للتجديد الشكلي ، فرأينا المرأة المحبوبة ، والعاذلة وطيف الخيال ..... الخ ، وإن كان قد اتجه إلي تجديد المضمون الشعري ، فتفرد تصويره للمرأة بالآتي :

أولاً : تناول العاطفة المتبادلة بين الرجل والمرأة بالوصف الفلسفي التي تفوقت فيه النظرة العقلية أحيانا علي العاطفة الوجدانية ، فهو أول من فلسف مفاهيم العلاقة بين الرجل والمرأة ، ومن هنا نجد تصوير المرأة في شعر أبي تمام لا يخلو من مضامين فلسفية وفكرية مع استخدام الأدلة والأقيسة المنطقية، وهذا الاتجاه يتعارض مع الاتجاهات المعنوية و الفنية للشعر العربي القديم ، الذي ينأي عن التصنع والتكلف ويميل نحو البساطة و العفوية مع التعبير عن المشاعر والأحاسيس بصدق دون زيف أو افتعال .

ثانياً: صور المرأة بكل أحاسيسها ومشاعرها كمحبة وعاشقة ، وغادرة وهاجرة ، وكشف عن أمانيها ورغباتها ، كما توسع في رصد صور متنوعة لجمالها وزينتها معتمدا علي ذوقه المعتدل الذي يتفق والفطرة السليمة والذوق العربي الأصيل ، وعدم الخروج علي المألوف في الوصف وتحديد مقاييس الجمال .

ثالثاً : تخلو مضامين تصوير المرأة في شعر أبي تمام من الصور الحسية الفاحشة ، فقد انتهج منهجا يميل إلي الوسطية وعدم المبالغة في وصف العلاقة الحسية المتبادلة بين الرجل والمرأة ، فغزله الحسي في أغلبه تصوير لجمال المرأة دون الكشف عن شهوات الجسد ونوازعه ، أو التعبير عن الغرائز النوعية ، ولكنه استطاع أن يصف مواضع الجمال الأنثوي مدفوعاً بإعجابه بهذا الجمال ،و بذوقه العربي الفطري الذي أحب جمال المرأة وتذوقه بمذاق خاص ، وعبر عنه بمقاييس بيئته البدوية .

رابعاً : اتخذ أبوتمام من الحديث عن المرأة ووصف علاقتها بالرجل مقوماً

أساسياً لإبداعه الفني ووسيلة مهمة للوصول إلي جودة مدائحه ، فبدأ به أغلب قصائده في المدح ، وفي ذلك تمسك واضح بالثوابت الفنية للقصيدة العربية القديمة التي كانت تجعل من حديث الحب والغزل وسيلة لجذب انتباه المتلقي والأخذ بمجامع قلبه ومسامعه .

ولا نستطيع أن نترك الحديث عن هذه المقدمات دون أن نوضح براعة أبي تمام في حسن التواصل بين أجزاء قصائده حتى وإن احتوت على أغراض متنوعة فهو (يكاد يكون نسيجاً منفرداً بمذاقه وأصباغه الفنية في توظيف المقدمات توظيفاً فنياً وعقلياً لقصائده) [١] فيوجد منذ البداية علاقة موضوعية بين المقدمة وبين الغرض الأساسي، ثم يجتهد في توظيف هذه العلاقة لخدمة هذا الغرض ولنقف عند قوله: [٢]

أجفـــان خـــوط البانـــة الأملـــود مشـــغولة بـــك عـــن وصـــال هجـــود

ســـكبت ذخـــيرة دمعـــة مصـــفرة في وجنـــة محمـــرة التوريـــد

فكـــأن وهـــي نظامهـــا نظـــم وهـــي مـــن يـــارق وقلائـــد وعقـــود(٣)

أذكـــت حميـــاً وجـــدها حمـــة الأســـى فغـــدت بنـــار غـــير ذات خمـــود

طلعـــت طلـــوع الشـــمس في طـــرف النـــوى والشـــمس طالعـــة بطـــرف حســـود

وتـأملـــت شـــبحى بعـــين أيـــدت عمـــد الهـــوى في قلـــبي المعمـــود

فتحـــرت حســـن الصـــبر تحـــت الصـــدر عـــن جيـــد بواضـــح نحرهـــا والجيـــد

حاشـــي لجمـــر حشـــاي أن يلقـــى الحشـــا إلا بلفـــح مثـــل لفـــح وقـــود

أضـــحى الـــذي بقتـــه نـــيران الحشـــا منـــى حبيســـا في ســـبيل البيـــد

(١) الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، د. محمد أبو الأنوار ص ٣٢٦.
(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١٤٢/٢.
(٣) يارق: عقد يشد على المعصم.

أذراء أمطـــاء الغنـــى يضـــحكن عـــن أذراء أمطـــاء المطايـــا القـــود

فظللـــت حـــد الأرض تحـــت العـــزم في وجنـــاء تـــدني حـــد كـــل بعيـــد

وقف الشاعر كثيراً أمام لحظات الفراق واصفاً إياها وصفاً تفصيلياً أحياناً، ومجمل الحديث عنها في بعض الأوقات، وفي هذا المشهد التصويري يدرك الشاعر أهمية الكثير من وسائل وآليات تصويره ودورها في الكشف عن أبعاده، فاعتمد على محاور عدة في رسم مشهده، أولها: وصف جمال المرأة وصفاً غير مستحدث، فالمرأة المشغولة به التي لا تنام ولا يغمض جفنها غضة نضرة ناعمة محمرة الوجنات، وأضاف الإحمرار إلى التوريد في قوله: محمرة التوريد" للتأكيد على زيادة حسنها (لأن التوريد في الوجنة المحمرة زيادة حسن على حمرتها) [1].

وأهم محاور تصويره هو التوسع في رصد الآلام والأحزان التي تثيرها لحظة الفراق فهي تثير دموع المحبوبة المدخرة لهذا اليوم الموعود، تلك الدموع المصفرة لاختلاطها إما بالدم لتفاعلها مع قوة مشاعر الحزن والأسى، وإما أنها اكتسبت الصفرة من سيلانها على خد المحبوبة، فخففت بالطيب ومظاهر الزينة.

ثم صور ضعف الدموع الذي دفع إلى سيلانها، بالدر المنثور من العقود والقلائد معتمداً على الموروث من التشبيهات، مما يعكس اقتناعه وتمسكه بهذا المخزون الفني.

ولم يقتصر وصف الشاعر للحظة الفراق على الوصف المرئي المصور بألوانه وأصباغه ونشاطه وحركته، ولكنه أجاد وصله بتصوير معنوي استغل فيه ثقافته الحديثة وعمق تفكيره متأثراً بالمنطق والفلسفة، عندما جسد شدة حرارة الوجد، التي غذت حرارة الأسى والحزن فأشعلت نيران الألم التي لا تخمد.

ويثبت الشاعر براعته في إدراك العلاقات بين المعاني المختلفة، واستغلاله لوسائل وآليات التصوير المتعددة، فيصور المحبوبة لحظة الوداع الأخير وقد غلب ضوؤها ضوء الشمس (فأغضت الشمس فعل الحاسد إذا رأى نعمة على من يحسده) [1].

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١٤١/٢.
(١) المرجع السابق ، ١٤٢/٢.

ويتجه الشاعر في آخر محاور تصويره إلى مشاعره وأحاسيسه الدفينة فيبرز مدى التواصل والتفاعل بينها وبين مشاعر المحبوبة، مستغلاً إيحاءات الألفاظ، وأهمية التصوير البياني والزخارف اللفظية، بالاضافة إلى إبداعه في فرض علاقة معنوية أحسن توظيفها للربط بين الغزل ووصف الناقة، ثم وصف الممدوح عن طريق تجسيد آلامه ومعاناته النفسية الحبيسة بداخله، والتي جعلها قرينته في دروب الصحاري التي يرتادها حاملاً معه آماله وطموحه في الغني الذي لا يتحقق إلا بالسفر إلى الممدوح، كما جعل من هذه الرحلة فرصة لتخفيف آلامه ونيران أشواقه بامتطائه لناقته وانشغاله بتحقيق آماله في الغنى والثراء.

• **وعلي الرغم مما انفرد به أبو تمام في إبداعه عند تصويره للمرأة ، فإننا نجد هناك بعض أوجه الاختلاف في طرق التناول والمعالجة الفنية بين نتاجه الشعري وحماسته التي قد تدفعنا إلي البحث عن العلل والأسباب ، وأهمها :**

- إن تصوير أبي تمام للمرأة في شعره انحصر في نطاق القليل من الأغراض الشعرية وأهمها الغزل ومقدمات قصائد المدح، وإن قل إسهام غزله في بلورة هذا التصور نظراً لما يتمتع به من قلة وتكلف ، يقول ابن رشيق صاحب العمدة: (ولم يكن لأبي تمام حلاوة توجب له التغزل وإنما يقع له من ذلك التافه اليسير في خلال قصائده) [(١)].
وصورة المرأة في الحماسة قد ساهم في تكوينها كثير من الأغراض الشعرية كالغزل والمدح والهجاء والرثاء.. الخ مما جعلها أكثر تنوعاً وثراء وأوسع وأعم وأشمل في الموضوعات والاتجاهات.
- نظر أبو تمام للمرأة في نتاجه الشعري بعين المحب العاشق، فارتبطت صورة المرأة لديه بنموذج يغلب علي غيره وهو نموذج المحبوبة، فعندما صور المرأة العاذلة وطيف الخيال والبدوية..الخ كان تصويره لهذه الأنماط المختلفة من منظور عاطفي ، بخلاف رؤيته لها في الحماسة التي اتخذت اتجاهات متنوعة ، فوجدنا صورة المحبوبة فيها تتوارى أمام أنماط تصويرية أخرى كالمرثية والمهجوة، والشاعرة الراثية والهاجية والمادحة.
- كان هناك نماذج للمرأة في شعر أبي تمام تعد محوراً لتصويره، ولكنها اختفت في الحماسة أو ندر وجودها، كطيف الخيال والبدوية والجارية،

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني، ٣٣٥/٢.

بالإضافة إلى بعض النماذج التي تغير دورها واتجاهها كالمرأة العاذلة التي أصبحت حسب متطلبات الغرض الشعري في الحماسة يرتبط لومها وعذلها بمعان أخرى غير الهوى والغرام ، كاللوم على كثرة الإنفاق جوداً وكرماً، أو في سبيل بناء المعالي والأمجاد.

- جاءت صورة المرأة في الحماسة تعبيراً صادقاً عن واقع المجتمع العربي القديم بكل مافيه من جوانب مادية وسلوكيات اجتماعية وأحياناً كانت تسجل نقداً اجتماعياً لمساوىء هذا المجتمع وعيوبه، فهي تصدر عن المجتمع بإيجابياته وسلبياته، أما شعر أبي تمام في المرأة فقد أظهر الوجه الإيجابي والصورة الحسنة لهذا المجتمع.

- يغلب على رؤية أبي تمام للمرأة في شعره اتجاه عاطفي واحد يتمثل في إعجابه بها، وحبه لها، وفي الحماسة ظهر الرجل بمشاعره وعواطفه المتناقضة تجاه المرأة، فإذا بصورة المرأة تتشكل بكثير من شعر الهجاء كما تكونت بمعاني شعرية أخرى، مما يبرز تناقضات النفس البشرية ويعبر عنها أصدق تعبير، ويؤكد على أن صورة المرأة في نتاج أبي تمام منقوصة غير متكاملة، ولكنها في الحماسة أكثر تعقيداً وتعبيراً عن النفس الإنسانية، فشعر الحماسة أظهر وجهي علاقة الرجل بالمرأة، الإيجابي والسلبي، لأن هذه العلاقة لا تبنى على معاني الحب والعشق والإعجاب فقط، ولكنها تمتد إلى البغض والكراهية لدوافع كثيرة، ولذا وجدنا أبا تمام يسجل في حماسته شعراً هجائياً كثيراً، بالإضافة إلى إفراده لباب "مذمة النساء" وهو شعر هجائي مميز في اتجاهه النوعي والوصفي والتصويري، مما يدفع إلى صدق رؤيته للمرأة في حماسته على النقيض من رؤيته الإبداعية.
- إن المستقرىء لشعر أبي تمام في المرأة يجد صورة الشاعر حاضرة وملازمة لصورة المرأة، فهو لم ينس قضاياه الذاتية، وهمومه وآلامه وطموحاته وصورة المرأة في الحماسة تعكس ذاتية أنماط مختلفة من الرجال. وتعبر في العموم عن موقف الرجل من المرأة والقضايا المتعلقة بتناول العواطف بينهما، ففي الصورة الأولى خصوصية، وفي الأخرى شيء من العموم.
- يسجل شعر أبي تمام واختيارات حماسته مدى الاختلاف في التعاطي

مع النماذج الأنثوية المتعددة، فقد توسع أبو تمام في شعره عند الحديث عن المحبوبة، فنجدها هاجرة ومتشوقة، ومعاتبة وراحلة، وأحياناً نجد صورتها تتبلور من تعدد الأنماط المألوفة في البيئة العربية، كالأعرابية التي يصور أخلاقها وعفتها، وظعنها، والجارية التي تشكلت ملامح صورتها بما يوضح تفاعلها مع البيئة، والمجتمع وبخاصة بيئة المحبين ودور العاشقين.

والمحبوبة في الحماسة يغلب علي تصويرها الاتجاه المادي الذي يبرز جمالها الحسي أكثر من جمالها المعنوي.

أما العاذلة فقد اتضح من قبل مدى اختلاف تصويرها في الحماسة عنه في شعر أبي تمام.

وصورة المرأة المرثية والراثية تختلف في الحماسة عنها في شعر أبي تمام لسببين:

أولا: قلة مراثي أبي تمام في المرأة واقتصارها على مقطوعتين رثا بإحداهما زوجته، أما صورة المرأة المرثية في الحماسة فهي وإن كانت عبارة عن مقطوعات صغيرة، فإنها تمتاز بالكثرة والجودة والتنوع.

ثانيا: احتلت صورة الشاعرة الراثية جزءا كبيراً من ملامح التصوير النسائي في الحماسة لأن الرثاء من المعاني الشعرية الأقرب إلى طبيعة الأنثى، فالنساء (أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء) [1].

وقد جاء رثاء المرأة للآخر في الحماسة تعبيراً صادقاً عن مشاعرها، ورد فعل طبعي لشدة تأثرها وعنف وقع المصيبة على عاتقها، ولهذا وجهت مراثيها إلى أقرب الناس إليها، كالزوج والابن والأخ.... الخ.

ولكن رثاء أبي تمام للمرأة لا يختلف في مضمونه عن رثائها في الحماسة، لأن الرثاء من الفنون الشعرية التي لا تصدر إلا عن مشاعر صادقة خاصة في ظل اعتماده على صلة القرابة التي تجمع الشاعر بالمرثية، بالإضافة إلى قلة المعاني المتداولة في رثاء المرأة، نظراً لحجم دورها في خدمة أسرتها ومجتمعها.

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني ٣٦٤/٢.

أما فن الهجاء فهو من الفنون الشعرية التي تتطلب قدرات فنية خاصة، وأبو تمام من الشعراء الذين يتمتعون بهذه القدرات، فله باع طويل في هذا الفن الشعري، وديوانه خير شاهد على ذلك ولكنه عندما هجا المرأة جعله وسيلة إلى هجاء الرجل فقط، ولهذا لا يعتبر صورة حية لهجاء المرأة، وفي الحماسة رأينا صورة المرأة الهاجية والمهجوة واضحة المعالم، يبرز من خلالها أوجه الاختلاف بينها وبين هجاء أبي تمام، والتي يمكن حصرها في:

١- ندرة وجود صورة المرأة المهجوة في شعر أبي تمام، بينما تتواجد كثيراً في حماسته، بالإضافة إلى وجود الشاعرة الهاجية التي تشارك الرجل في هذا الفن الذي قد تتنافى معانيه أحياناً مع عفتها وحيائها.

٢- يختلف مضمون هجاء المرأة في إبداع أبي تمام عنه في حماسته، ففي شعره نراه يتوجه بهجائه إلى الرجل في صورة المرأة فيطعن في شرفها وعفتها رغبة في إيلامه والتشهير به، وفي الحماسة نجد هجاء المرأة متعدد الاتجاهات، متنوع الصور، وإن كان في أغلبه موجه إلى القدح في جمال المرأة وتصوير مظاهر قبحها في صور تمتاز بالعنف والقسوة.

٣- تصور اختيارات أبي تمام في الحماسة كم مشاعر الحقد والكراهية في هجاء متبادل بين الرجل والمرأة مما جعله يعبر بصدق عن الوجه السلبي لعلاقة الرجل بالمرأة، بعد أن حصر الشعراء هذه العلاقة في الحب والغرام، بينما أخفق شعر أبي تمام في تصوير ذلك.

وهناك تقارب شديد بين تصوير أبي تمام الوصفي لجمال المرأة في نتاجه الشعري وتصويره لنفس مواطن الجمال في حماسته، والسبب الرئيس في ذلك يرجع إلى تمسكه بالموروث العربي القديم، وإيثاره للنموذج الذي قدسه شعراء العربية من قبله وتغنوا به في أشعارهم وهذا التقارب يجب ألا ينأى بنا بعيداً عما لمسناه من اختلاف بينهما أحياناً، لأن سمة الحياة عدم التوافق الكامل بين الأشياء، فالأصل هو الاختلاف، لذا نجد هناك ما يفرق بين صورة المرأة الوصفية في شعر أبي تمام وصورتها في حماسته، ويمكننا حصره في الآتي:

أ- أن أبا تمام يعد من الشعراء الذين قدّروا جمال المرأة، فأكثر من تصويره تصويراً صادقاً يتفق وذوقه وطبعه ويفوق ما ورد من تصويره في الحماسة من حيث الكم.

ب- تناول أبو تمام في وصفه لجمال المرأة جميع أجزاء جسدها فلم يدع

منه شيئاً إلا وعرضه للمتلقي معتمداً على التشبيهات والاستعارات المنتزعة من البيئة، ولكن شعراء الحماسة عولوا على جمالها المعنوي أكثر من جمالها الحسي، فصوروا جمالها الروحي وجاذبيتها وسحرها وأحسنوا توظيف هذا الاتجاه النوعي لإبراز أحاسيسهم ومشاعرهم النفسية.

جـ- لاءم أبو تمام بين جمال المرأة الطبيعي وبين جمالها المكتسب من زينتها، وأفاض في الحديث عن هذا الجمال المصنوع الذي يعبر عن عادات المرأة العربية في الاهتمام بزينتها، والتأكيد على آليات ووسائل هذه الزينة، بينما يقل وجود هذا الاتجاه التصويري في شعر الحماسة.

د- تكمن مثالية الصورة الجمالية للمرأة في إبداع أبي تمام الشعري بينما في الحماسة تبدو ملامح هذه الصورة وتناقضاتها فبدت مادية القبح بجانب مثالية الجمال.

ب – الاتجاهات الفنية:

تعددت العناصر الفنية التي ساعدت على تشكيل ملامح صورة المرأة في شعر أبي تمام وفي اختياراته ، وكان لكل عنصر دوره الفعّال في تحديد الإطار العام لهذه الصورة، والدراسة السابقة تفصح عن كيفية تعاطي الشعراء مع هذه العناصر، وكم الفروق الجوهرية بين فن أبي تمام الشعري الذي يخص المرأة، والاتجاهات الفنية لصورتها في حماسته، وتفصيل هذه الفروق في الآتي:

أولا: الاختلاف الواضح في منهج القصيدة بين شعر أبي تمام في المرأة وبين شعر الحماسة الذي يخصها ويصور أحاسيسها ومشاعرها وأفكارها...الخ فقد اعتمد أبوتمام في الحديث عن المرأة على شعر الغزل الذي يغلب عليه المقطوعات القصيرة، وهو في ذلك يتفق مع اختياراته في الحماسة، بالإضافة إلى ما انفرد به من مقدمات قصائد المدح والفخر أحياناً التي تحوي مضامين كثيرة تتصل بالمرأة غزلاً ووصفاً ووقوفاً على الأطلال، وربما تكون هذه المطالع هي المعين الأساسي والزاد الرئيس الذي يدفع إلى الوقوف على دور المرأة في حياة أبي تمام ورؤيته لها.

ثانيا: الاختلاف الجوهري في الاتجاهات الفنية، فأبو تمام صاحب مذهب شعري جديد يختلف كثيراً عما سبقه، مذهب عقلي ذهني يهتم بعمق المعنى ودقته، فشعره يدل على أنه كان مشغولاً (بالبحث عن لباب المعاني في علاقاتها العميقة ذات الوقع النفسي والشعوري لمن يحبون

الفكر ويرغبون في المزيد من فهم علاقات الأشكال والمعاني التي هي بالضرورة باب جديد في طلب فهم الحياة والإنسان)[١].

ومع إرادة عمق المعنى وتقصي حقائقه لجأ إلى التجديد والاختراع والتفنن في عرضه وتتبعه بحس فني راق، وعماد مذهبه الآخر هو الاهتمام بالزخرف والصبغة اللفظية فلأبي تمام (نوعان من الزخرف يمزج بينهما مزجاً عجيباً، هما زخرف اللفظ وزخرف المعنى، وزخرف اللفظ عنده مسخر لتعميق المعنى وتجميله، فيصبح له زخرفان في صناعته أحدهما ظاهر في اللفظ تستريح له الأذن وترتاح المشاعر وثانيهما كامن في المعنى تلتذه النفس ويطرب له العقل، ويتغذى به الوجدان الفني الرفيع، وليس بينهما في النسيج فاصل أو حاجز) [٢].

وفي رحاب هذا الاتجاه الفني الذي يجنح نحو العمق العقلي وتوليد المعنى والتفنن في اختراعه وعرضه وتتبعه، مع الإكثار من استعمال الزخارف اللفظية والمعنوية، لابد أن تؤدي هذه المقدمات إلى الغموض والإغراب خاصة عندما يتكلفها الشاعر ويقصده قصداً، مما دفع الكثير من النقاد إلى تناول شعر أبي تمام بالنقد والشرح والتعليق فكثرت المؤلفات النقدية التي تتحدث عن عيوبه ومميزاته، كما كثرت شروحه وإيضاح ما خفي من معانيه.

ثالثا: هناك اتفاق كبير في اللغة الشعرية بين شعر أبي تمام واختياراته في الحماسة، ويرجع ذلك إلى:

أ- كثرة اطلاع أبي تمام في التراث الشعري القديم مع حفظ الكثير منه فقد روى أنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقطوعات.

ب- أن المعجم الشعري في عصره لم يطرأ عليه تغيير جوهري يقلب أوضاعه ويغير مقاييسه التي وردت عن العصر الجاهلي، وعلى الرغم مما يبدو من تقارب شديد بين شعر أبي تمام في المرأة ونماذج الحماسة في اختيار الألفاظ وتنوع الأساليب، فإن الدراسة السابقة تؤكد على بعض الاختلافات وأهمها إكثار أبي تمام من المحسنات البديعية وربما القصد إليها وتكلفها، وقد وردت في الحماسة عفوية دون قصد.

---

(١) الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، د. محمد أبو الأنوار، ص ٣٠٤.
(٢) المرجع السابق ، ص ٣١٣.

وفي شعر أبي تمام لا نعدم وجود الأقيسة العقلية والأدلة المنطقية بينما تخلو مختاراته من ذلك، بالإضافة إلى أن شعر الحماسة أكثر تنوعاً في الأساليب، فلا يخلو من الأسلوب الحواري والقصصي، والأساليب التي تعتمد على الألفاظ الممقوتة التي تخدش الحياء، بينما يندر في شعر أبي تمام هذه الاتجاهات الأسلوبية.

رابعا: الاختلاف الواضح في التصوير الفني بين شعر أبي تمام ونماذج حماسته التي تصور المرأة، على الرغم من اتفاقهما في المكونات الأساسية للتصوير وأهمها التشبيهات والاستعارات والكنايات، وجميعها تقوم على عناصر بيئية، لأن أهم أسس تشكيل صورة المرأة المعنوية والحسية منذ القدم الاعتماد على البيئة الطبيعية في التصوير الحسي، والبيئة الاجتماعية والفكرية في التصوير المعنوي، وقد انفرد أبو تمام بإبداع الصور المتناقضة التي تعتمد على التضاد مع إدراكه لأهمية الحركة والألوان والأصباغ في نقل صور قريبة من الواقع تتسم بالحيوية والنشاط.

الخاتمـــة

بعد معايشة جادة لنتاج شاعر من أهم شعراء العربية على الإطلاق، والذي تمثل في ديوانه الشعري واختياراته الهامة في كتاب الحماسة، وقد تحددت مآربنا في الوقوف على دور المرأة في حياته وفكره وإبداعه، رغبة في إثراء المكتبة العربية بدراسة لم تشغل بال الدارسين من قبل، لأن أبا تمام شهر باتجاهات فنية متميزة، كانت سبيلاً لتحديد أطر دراسة شعره، فلم يحاولوا الخروج عن دائرتها، ولكن هذه الدراسة ألقت الضوء على جوانب مهمة لصورة المرأة في شعره واختياراته وهذه الجوانب تكشف عما يلي:

- أن رؤية الشاعر للمرأة تتحدد أبعادها من منطلق مكتسباته الفكرية ونزعاته النفسية والفنية، وأبو تمام من الشعراء الذين تأثروا بهذه المعطيات في تشكيل صورة المرأة، فكانت صورة مكبلة بتكوينه النفسي والثقافي وإيثاره لموروث الشعري، فجاء شعره في المرأة ليؤكد على الثوابت العربية الراسخة في علاقة الرجل بها، لذا نجده لم يجدد في الشكل العام فنقل إلينا أحاسيس ومشاعر معادة ومكررة، طالما تبناها الشاعر العربي القديم، بالإضافة إلى تقليدية أنماط تصويره المعنوي والحسي فنجده عبر عن الجانب الإيجابي من أحاسيس الرجل تجاه المرأة، فأبرز صورة المحب العاشق المتيم أسير هواه وعشقه للجمال الأنثوي.
- كانت تجديدات أبي تمام وإبداعاته في بعض مضامين التصوير، وإن غلب على تصويره الفني الإغراب وتوليد المعاني والإكثار من الزخارف اللفظية.
- أن الصور المعنوية للمرأة عند أبي تمام اتخذت اتجاهاً نمطياً نوعياً تمثل في التعبير عن المشاعر والأحاسيس الوجدانية من خلال صور أنثوية مألوفة كصورة المحبوبة وطيف الخيال والبدوية والأعرابية... الخ، برز من خلال هذا التعدد تنوعاً في عرض وتصوير العواطف المتبادلة بين الرجل والمرأة.
- جاء التصوير الحسي للمرأة في شعر أبي تمام متمثلاً في رؤيته للنموذج المثالي للجمال الجسدي بأجزائه المختلفة دون الوقوف على التفصيلات الحسية التي تجسد نوازع الرجل وغرائزه النوعية، فقد أحب الجمال في المطلق وإن تفرقت تفاصيله على أكثر من امرأة، فصور في كل إمرأة

أجمل مافيها، ولم يترك أياً من أجزاء الجمال دون تصويره كالوجه والعيون والشعر والقوام....الخ.

- تجسدت صورة المرأة في اختيارات أبي تمام بكل تفاصيلها، وإن اختلفت أنماطها التصويرية عنها في شعره، فرأينا المرأة المنتجة تشارك الشعراء في إرساء المقومات النفسية والتعبيرية والفنية بالنسبة للمرأة.
- انفردت اختيارات أبي تمام برسم صورة مميزة للمرأة المهجوة لم يكتف فيها الشاعر بما جاء في أبواب الحماسة، ولكنه خصها بباب تميز فنياً ونفسياً واجتماعياً تعددت فيه مفردات النمط التصويري وتنوعت معانيه وألفاظه، وإن غلب عليه السخرية والتهكم والازدراء والصور الكاريكاتورية المنفرة.
- كان من الصعب المقارنة بين صورة المرأة في فن الشاعر أحادي الإبداع وفنه الاختياري الذي يصدر عن الآخر وتتنوع فيه مصادر الإبداع بين شعراء وشاعرات عدة، ولكننا استطعنا الوصول إلى أطر عامة توضح حجم الاتفاق والاختلاف بينهما، وإن كانت الدراسة في حاجة إلى الوقوف على التفاصيل الدقيقة ومحاولة حل إشكالية الموازنة بين الفنون الإبداعية والاختيارية لنفس المنتج، لأنها من السوابق نادرة التكرار في الأدب العربي.
- أثبتت الدراسة أن هناك الكثير من توافق الرؤى بين الشاعر وشعراء اختياراته، لأنه تأثر بهم وتربى على أشعارهم ولهذا كان المؤثر أعم وأشمل والمتأثر أكثر تخصصاً ورغبة في التجديد في بعض المضامين.

أهم المصادر والمراجع

(١) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي ط دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب.
(٢) أخبار أبي تمام – لأبي بكر محمد بن يحيي الصولي – تحقيق خليل محمود عسكر ومحمد عبده عزام – ونظير الإسلام الهندي – ط الأولى – مطبعة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٦هـ – ١٩٣٧م.
(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، ط الرابعة، دار المعارف.
(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
(٥) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني – تحقيق عبد الستار فرج – ط دار الثقافة – بيروت لبنان.
(٦) أمراء الشعر العربي – أنيس المقدسي، ط السابعة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ١٩٨٩م.
(٧) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، د. عماد حسيب ط الأولى، دار شمس للنشر والتوزيع، سنة ٢٠١١م.
(٨) دراسات أدبية، د. أحمد هيكل، ط دار المعارف الأولى ١٩٨٠م.
(٩) دراسة في حماسة أبي تمام – على النجدي ناصف، ط الثانية مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٩م.
(١٠) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي – تحقيق محمد عبده عزام – ط الخامسة دار المعارف.
- ديوان أبي تمام تحقيق شاهين عطية، ط المطبعة الأدبية بيروت.
- ديوان الحماسة، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد محيي عبدالحميد – ط المكتبة التجارية الكبرى، مصر.
- ديوان الحماسة ، مختصر شرح العلامة التبريزي ، محمد عبدالقادر سعيد الرافعي، ط مطبعة التوفيق/مصر سنة ١٣٢٢هـ.
- ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم ، ط دار المعارف، مصر.
(١١) رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط مكتبة الخانجي، القاهرة.
(١٢) زكي مبارك شاعراً ٠ د. العربي درويش ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
(١٣) الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية – د. محمد أبوالأنوار ط الأولى مكتبة الآداب بالقاهرة ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م.

(١٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ط دار المعارف.
(١٥) صورة المرأة في الشعر العباسي، د. على ابراهيم أبوزيد، ط الأولى ، دار المعارف ١٩٨٣م.
(١٦) طيف الخيال – الشريف المرتضي – تحقيق حسن كامل الصيرفي وابراهيم الابياري، ط دار إحياء الكتب العربية، عيسي الحلبي ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م.
(١٧) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط الثامنة، دار المعارف.
(١٨) على هامش الأدب والنقد، على أدهم، ط دار المعارف.
(١٩) العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق د. مفيد محمد قميحة، ط الأولى دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٤٠٣-١٩٨٣م.
(٢٠) الغزل، نخبة من المؤلفين، ط الثالثة ، دار المعارف.
(٢١) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، ط الثالثة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

(٢٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط. العاشرة، دار المعارف.
(٢٣) في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، ط دار المعارف.
(٢٤) كتاب الحماسة، شرح الشيخ أبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق د. هادي حسن حمودي، ط الأولى عالم الكتب، بيروت لبنان ،١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
(٢٥) مدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط الرابعة، الدار المصرية اللبنانية.
(٢٦) المرأة في شعر المتنبي، د. محمد حسن الشماع، ط دار الوثبة، دمشق.
(٢٧) مقدمة ابن خلدون، للعلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، ط دار الجيل، بيروت لبنان.
(٢٨) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، د. سعد إسماعيل شلبي، ط مكتبة غريب الفجالة.
(٢٩) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط دار المسيرة.
الهجاء، محمد سامي الدهان ط الثالثة، دار المعارف.