الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

النتفة الشعرية عند أبي فراس الحمداني
أبعادها النفسية وجمالياتها الشعرية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مساي الزهرة
- مصطفى نورة

إشراف الدكتور:

أ.د. بوشريحة إبراهيم

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ.د. معازيز أبو بكر	أستاذ محاضر ب	رئيسا
أ.د. بوشريحة إبراهيم	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا
أ.د. صالحي جمال	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي:1443-1444هـ

2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

عملا بقوله تعالى: (ولئن شكرتم لأزيدنّكم) نشكر المولى عزّ وجلّ الذي وفّقنا لهذا العمل فلك الحمد والشّكر.

ونتوجّه بعظيم الشّكر والتّقدير إلى كلّ من وقف بجانبنا مشاركا موجّها وناصحا ونخصّ بالذّكر الأستاذ الدكتور بوشريحة إبراهيم لأخلاقه العلمية وتعامله الرّاقي، وعلى تفضّله الإشراف على هذا البحث، ونكنّ له كلّ الاحترام لما بذله من جهد لأنّه أنار لنا الطّريق بتعليماته المنهجية وتوجيهاته القيّمة في ميدان البحث العلمي.

كما نتقدّم بالشّكر إلى جميع من وقفوا معنا ومدّوا إلينا يد العون والمساعدة طيلة فترة إعداد بحثنا.

إليهم جميعا التّحية والتّقدير وجزاهم الله خير الجزاء.

إهـــــداء

بكل فخر وجد بين ثنايا قلبي أهدي تخرجي وثمرة جهدي

إلى صاحب القلب الطيب والدي الغالي حفظه الله ورعاه

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان، إلى من فرحت لفرحي وحزنت لحزني وكانت سندي في الشدائد، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي

أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى أعز الناس عندي إلى من ينتظرون هذا اليوم بأمل زوجي الغالي

إلى كتكوتتي الصغيرة "رهام"

أهدي تحياتي إلى أخي وأخواتي وعائلتي الثانية كل باسمه.

إلى من قاسمتني هذا الجهد صديقتي وأختي "الزهرة"

إلى رفيقتي الدّرب: "فاطيمة، نفيسة"

إلى جميع من يحملهم قلبي ولم يدونهم قلمي

لكم مني كل الشكر والتقدير والاحترام

نورة

إهـــــداء

إلى القمر الذي أنار دربي في الليالي الحالكات

"أبي سندي"

إلى الشمس التي بعثت فيّ روح العمل وحب الحياة

أمي قرة عيني

حفظهما الله وأدامهما فخرا حيث ما مضيت

إلى من أمضيت سنوات العمر معهم وتقاسمنا أيام

الفرح والسعادة والحزن والألم

"إخوتي وأخواتي"

إلى كل صاحب فضل علي من بعيد أو قريب

إلى من قاسمتني عملي هذا صديقتي "نورة"

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

الزهرة

مقدّمة

إنّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ به من شرور أنفسنا ومن سيّئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضلّ له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أنّ محمدا عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أما بعد:

فقد عرف الشّعر تطوّرا وازدهارا في العصر العبّاسي وهذا بفضل اطّلاع الشّعراء على ثقافات الأمم الأجنبية والاحتكاك بهم، فظهرت فيه مختلف العلوم وازدهرت الحضارة وألّفت الكتب ممّا أدّى إلى تعدّد الحواضر الأدبية، فلم تعد بغداد عاصمة الأدب والفكر وغيرها من الفنون الأخرى بل نافستها كل من حلب والفسطاط إلى جانب البيئة الّتي كان لها طابعها الخاص، ممّا دفع بالشّعراء إلى نظم الشّعر والتفنّن فيه، ومع هذا التّطور استحدثت فنون شعرية جديدة لا عهد للشّعراء بها كالشّعر الفلسفي والحكمي والتّراسل بالشّعر.

لقد كثرت مجالس اللّهو والمجون وشرب الخمرة وأسرف بعض الشّعراء في وصف محاسن المرأة والخمرة كما فضّل بعضهم الابتعاد عن ملذّات الدّنيا والتفرّغ لعبادة الله فظهر ما يسمّى بشعر الزّهد، ومن بين الشّعراء الّذين تألّقوا في العصر العبّاسي ببطولاتهم وشجاعتهم سواء في الحرب أو في قول الشّعر" أبو فراس الحمداني" الّذي كان مولعا بالشّعر منذ صباه وقد تنوّعت أشعاره منها القصائد الطّوال والمقطوعات والنّتف الشّعرية الّتي سنحاول الإجابة عنها من خلال هذا البحث الّذي حمل عنوان النّتفة الشّعرية عند أبي فراس الحمداني (أبعادها النفسية وجمالياتها الشعرية) وقد تبدّى لنا بأنّه لم يعالج بحث بهذا المصطلح منفردا عن باقي الأنواع الشّعرية الأخرى.

وللتعمّق أكثر في هذا البحث نطرح مجموعة من الإشكاليات من بينها:

- ما هي أهم العوامل التي دفعت أبا فراس لكتابة الشّعر؟
- ما هي الموضوعات التي عالجها أبو فراس في النّتفة الشّعرية؟
- ما هي القيم الجمالية التي ميّزت النّتفة الشّعرية؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا على خطّة بحث كانت بمقدمة ومدخل وفصلين يتفرّعان إلى مباحث وكانت المقدمة عبارة عن فكرة عامّة حول العصر العبّاسي وأبرز ما جاء فيه آنذاك ثمّ يليها

المدخل وتطرّقنا فيه إلى عوامل رقي الشّعر ونضجه في العصر العبّاسي وأهم الأغراض لّتي ظهرت فيه، وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى فصلين، الفصل الأول عنوناه بـ: شاعرية أبي فراس وموقف النقاد منه، عالجنا فيه عوامل تشكّل شاعرية أبي فراس ثمّ انتقلنا إلى أهمّ مصادر الثّقافة في شعره وأردفنا ذلك بمكانة أبي فراس في ميزان النّقد القديم والحديث وموقف النّقاد منه، أمّا الفصل الثّاني فكان بعنوان تجلّيات النّتفة عند أبي فراس وفنّياتها، تطرّقنا فيه إلى الأنماط الشّعرية التي كانت سائدة في العصر العبّاسي ثمّ صنّفنا النّتف الشّعرية بحسب المواضيع والأغراض وأتبعنا ذلك بدراسة تحليلية للنّتف الشّعرية شملت اللّغة والأسلوب والصّورة الشّعرية والموسيقى الشّعرية وختمنا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهم النّتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وللقيام بهذه الدّراسة اتّأكنا على بعض المصادر والمراجع وكان في مقدّمتها ديوان الشّاعر برواية ابن خالوية، إضافة إلى العديد من المصادر البلاغية النّقدية مثل: يتيمة الدّهر للثعالبي والعمدة لابن رشيق القيرواني ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلّكان وغيرها من المصادر.

وخلال دراستنا لهذا الموضوع اتّبعنا المنهج التّحليلي الوصفي وذلك لتوافقه مع هذه الدّراسة، ومن الأسباب الّتي دفعتنا إلى هذه الدّراسة هي: الرّغبة في معرفة التّراث وحب الاطّلاع على الشّعر في العصر العبّاسي والأنماط الشّعرية الّتي سادت أنذاك.

كما واجهتنا خلال بحثنا مجموعة من الصّعوبات وعلى رأسها قلّة المصادر الّتي تناولت شعر أبي فراس وندرة الدّراسات حول النّتفة الشّعرية.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفّقنا لإتمام هذا البحث ولا يفوتنا أن نتقدّم بالثّناء والامتنان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور بوشريحة إبراهيم الذي كان مرشدا ومشرفا، فجزاه الله خير الجزاء ونشكر كذلك كلّ من ساهم في تقديم يد المساعدة لنا من قريب أو من بعيد.

تيارت 2023/06/18

الطالبتان: مساي الزهرة

مصطفى نورة

المدخل

الشعر في العصر العباسي (عوامل رقيه وخصائصه)

بلغ الشّعر العربي غاية نضجه واكتماله في العصر العبّاسي ولاسيما القرن الرّابع الهجري الّذي يعتبره المؤرّخون أزهى عصور الأدب العربيّ قاطبة، حيث أظلّت سماء هذا القرن أعظم شعراء العرب كالمتنبي والشّريف الرضى ومهيار الدّيلمي وأبي العلاء المعري وأبي فراس الحمداني، ويعود ذلك الرّقي الّذي شهده الشّعر العربي إلى عوامل منها:

1. النّضج الّذي بلغته الثّقافة العربية الإسلامية في هذا العصر، ولذلك وجدنا معظم المؤلّفات العلمية والأدبية ألّفت فيه[1].

2. تعدّد الحواضر الأدبية، إذ لم تعد بغداد وحدها عاصمة للأدب والفكر، بل أصبح هنالك مراكز أدبية وثقافية أخرى تنافسها مثل حلب في أيّام الحمدانيين والفسطاط في ظلّ الإخشيديين.

3. تشجيع أمراء الدّويلات المستقلّة لرجال الفكر والفن، وإغداقهم الجوائز الكبيرة على الشّعراء، لأنّ هؤلاء الأمراء كانوا يفهمون الشّعر، ويشاركون فيه غالبا.

هذا وقد كان لكلّ بيئة أدبية طابعها المميّز لها، فبيئة الشّام غلب عليها شعر الحماسة لأنّها كانت مسرحا للحروب الطّاحنة الّتي جرت بين المسلمين والرّوم أوّلا، ثمّ بين المسلمين والصّليبيين ثانيا، وبيئة العراق وفارس شاع فيها اللّهو والمجون، وتأثّرت بالشّعر الفارسي تأثّرا واضحا ظهر في الألفاظ والمعاني، بل في الأوزان والقوافي، أمّا البيئة المصرية فقد غلب عليها وصف الطّبيعة، كما ظهر فيها أثر التّصوف.

أمّا عن فنون الشّعر في هذا العصر فقد طرأت عليها تطوّرات نجملها فيما يلي:

1. بقي الشّعراء ينظمون في الأغراض الشّعرية التّقليدية من مدح وهجاء وفخر ورثاء وغير ذلك، إلّا أنّ بعض الفنون الأخرى كالفلسفة والحكمة والشّكوى والمجون أصبحت أكثر انتشارا ورواجًا.

2. أصبحت الحكمة فنّا يراد لذاته فأخذ يبدو في قصائد مستقلّةٍ بعد أن كان متناثرا في ثنايا الأغراض الأخرى، وأشهر حكماء العصر المتنبي وأبو العلاء المعري، ومن حكم المتنبي الّتي جاءت في قصيدة مستقلّة قوله[2]:

---

[1] – رابح بونار، عبد الرحمن شاهين، محمد يونس، عبد الفتاح حجازي: المختار في الأدب والنصوص والبلاغة والراجم والسير، مصلحة الطباعة للمعهد التربوي الوطني، (د . ط)، 1986-1987م، ص: 193.

[2]– عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – مصر – (د . ط)، (د . ت)، ص: 1496.

صَـحِبَ النَّـاسُ قبلَنَـا ذَا الزَّمَانَـا وعَنَـاهُم مِـنْ شَـأْنِهِ مَـا عَنَانَـا
وتَوَلّـوا بِغصَّـةٍ كُلّهُـم مِنْـهُ وإنْ سَـرَّ بَعْضَـهُم أحْيَانَـا
رُبَّمـا تُحْسِـنُ الصَّـنيع لياليـه ولَكِـنْ تُكَـدِّرُ الإحْسَـانَا

وكانت معاني الحكمة تتناول أخلاق النّاس وعلاقاتهم الاجتماعية وتعتمد على الإيجاز وقوّة السّبك.

3. أخذ الشّعراء يتناولون في أشعارهم كثيرا من القضايا الفلسفية الكبرى، كقضية وجود الله عزّ وجلّ، وصفاته، وقضايا الغيب الأخرى كالرّوح والبعث، وعلاقة الإنسان بالقضاء والقدر، ومصير الإنسان بعد الموت، وغير ذلك، وكان بعض الشّعراء يمسّ هذه القضايا مسّا رقيقا، كالمتنبي الّذي لخّص اختلاف الفلاسفة في مصير النّفس الإنسانية بعد موت صاحبها فقال[1]:

تَخَـالَفَ النّـاسُ حَتَّـى لا اتِّفَـاقَ لهُـم إلَّا عَلَـى شَـجَبٍ والخُلْـفُ فـي الشَّـجَبِ
فقيـل : تخْلُـصُ نَفْـسُ المـرءِ سَـالمةً وقيـل : تَشْـرَكُ جِسْـمَ المـرءِ فـي العَطَـبِ
ومَـنْ تَفَكَّـرَ فـي الـدّنيا ومُهْجَتِـه أقَامَـه الفِكْـرُ بـين العَجْـزِ والتَّعَـبِ

وكان بعضهم الآخر يتوسّع في القضايا الفلسفية توسّعا شديدا حتّى ينظم في ذلك ديوانا من الشّعر، كالمعرّي في ديوانه اللّزوميات، ولذا دعي شاعر الفلاسفة، وفيلسوف الشّعراء، ومن أمثلة شعره الفلسفي حديثه عن الذّات الإلهية وإيمانه بوجودها فقال[2]:

أثبَـتُّ لـي خالِقًـا حَكِيمًـا ولسـتُ مِـنْ مَعْشَـرٍ نُفَـاةِ

وحديثه عن صفات هذه الذّات بطريقة الفلاسفة لا الفقهاء المسلمين[3]:

قلـتُم : لنـا خَـالِقٌ حَكـيمٌ قلنـا : صَـدَقْتُم، كَـذَا نَقُـولُ
زَعَمْتُمُـوه بِـلَا زَمَـانٍ ولا مَكَـانٍ، ألا فَقُولُـوا:

---

[1]- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ص: 169.

[2]- أبو العلاء المعري: اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال – بيروت – لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص: 175.

[3]- المصدر نفسه، ج: 2، ص: 185.

هـــذا كـــلَامٌ لـــه خَبـــيءٌ معنـــاه، ليســـتْ لنَـــا عُقُـــولُ

4. كثرت الشّكوى لدى شعراء العصر كثرة ملحوظة، والشّكوى حديث النّفس البشرية عندما تضعف قدرتها على احتمال الآلام والنّوائب، وعن الصّبر على فساد النّاس واضطراب الأحوال، وقد طفحت أشعار المتنبي والشّريف الرضى والمعرّي وأبي فراس الحمداني شكوى مريرة[1] مؤثّرة ولعلّ ما يطالعنا في ديوان أبي فراس الحمداني تلك الزّفرة الّتي أطلقها، وهو في بلاد الرّوم يقاسي مرارة الأسر، وجراح الحرب، وغدر الأصحاب[2]:

مُصَـــابي جَلِيـــلٌ، والعَـــزَاءُ جَميـــلُ وظَنِّـــي بـــأنَّ الله ســـوفَ يُـــدِيلُ
جِـــرَاحٌ تحاماهَـــا الأُسَـــاة مَخَافَـــةً وسُـــقْمَانِ : بـــادٍ مِنْهُمَـــا ودَخِيـــلُ
وأسْـــرٌ أقَاسِـــيه، وليـــلٌ نُجُومُـــه أرى كـــلَّ شَـــيءٍ غَيـــرَهُنَّ يَـــزُولُ
تَطُـولُ بـي السّـاعَاتُ، وهـي قصـيرَةٌ وفـي كُـلِّ دَهْـرٍ لا يَسُـرُّكَ طُـولُ

5. تحوّل شعر الزّهد إلى تصوّف له معانيه وأساليبه، وله مصطلحاته وإشاراته، واشتهر بالتّصوف جماعة من الشّعراء أمثال ابن الفارض .

6. ازدهر شعر الحرب في هذا العصر، لأنّه كان عصر صراع بين المسلمين والرّوم أوّلا، ثمّ بين المسلمين والصّليبيين ثانيا، أمّا القصائد الّتي تصوّر الحروب بين العرب المسلمين وبين الرّوم فأشهرها قصائد المتنبي الّتي قالها في مدح سيف الدّولة الحمداني وتصوير بطولته النّادرة.

وأمّا تلك التي تصوّر الحروب الّتي جرت إبّان اعتداء الصليبيين، ووجودهم في الشّرق العربي، فأشهرها القصائد التي تصوّر شجاعة أبطال المسلمين كصلاح الدّين الأيوبي، ومن القصائد الشهيرة

---

[1] – رابح بونار، عبد الرحمن شاهين، محمد يونس، عبد الفتاح حجازي: المختار في الأدب والنصوص والبلاغة والراجم والسير، ص: 196.

[2]– رواية ابن خالوية: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، تح: محمد التونجي، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإرانية – دمشق– سوريا، (د. ط)، 1418هـ-1987م ص: 218.

في الحرب بين المسلمين والرّوم تلك التي نظمها الشّاعر المعروف بالشريف الجواني حين استردّ صلاح الدّين الأيوبي مدينة القدس من أيدي الصّليبيين عام 583هـ[1]:

أتَـــرَى مَنَامًـــا مـــا بِعَيْنِـــي أُبْصِـــرُ؟ القُـــدْسُ يُفْـــتَحُ والفِرَنجـــة تُكْسَـــرُ ؟

ومَلِـــيكُهُم فـــي القَيـــدِ مَصْـــفُودٌ ولـــم يُـــرَ قَبـــلَ ذاكَ لهـــم مَلَيـــك يُؤْسَـــرُ

مَـــنْ كَـــان هـــذَا فَتْحـــه لمحمّـــد مـــاذَا يُقـــالُ لَـــهُ ؟ ومَـــاذَا يُـــذْكَرُ

7. اتّجه الشّعراء إلى ما يسمّى بالإخوانيات، وهي الأشعار الّتي يتبادلها الأصدقاء في المدح، والشّكر، والعتاب والتّهنئة والتّعزية ومن أمثلتها قول أبي فراس الحمداني[2]:

تَنَاسَـــاني الأَصْـــحَابُ إلّا عُصـــيبَةً سَـــتَلْحَقُ بـــالأخْرَى غَـــدًا وتَـــزول

8. شاعت الفكاهة وشاع معها المجون أو ما يسمّى بالأدب المكشوف الّذي لا يتقيّد فيه أصحابه بالاعتبارات الخلقية والاجتماعية، واشتهر في هذا الميدان جماعة من الشّعراء أشهرهم في العراق ابن سكّرة، الّذي كان يرى السّخف مذهبا لابدّ منه للشّاعر، وفي الشّام اشتهر الوأواء الدمشقي[3].

9. انصرف الشّعراء في أواخر هذا العصر إلى وصف كلّ شيء ولو كان تافها، استجابة لذوق العصر، فكان بعضهم يصف جميع أنواع الأطعمة، وكان آخرون يصفون ما في البيت من أثاث، وأولع نفر منهم بوصف السّبحة والنّارجيلة والشّمعة وغير ذلك.

---

[1] – طه حسين، أحمد الاسكندري، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشرى، أحمد ضيف: المجمل في تاريخ الأدب العربي، المكتبة الأميرية –القاهرة–مصر، (د.ط)، 1930م، ص: 135.

[2] – رواية ابن خالوية: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، ص: 218.

[3] – رابح بونار، عبد الرحمن شاهين، محمد يونس، عبد الفتاح حجازي: المختار في الأدب والنصوص والبلاغة والراجم والسير، ص: 198.

الفصل الأول

شاعرية أبي فراس الحمداني وموقف النقاد منه

- المبحث الأول: عوامل تكوين شاعرية أبي فراس الحمداني
- المبحث الثاني : مصادر الثقافة في شعر أبي فراس الحمداني
- المبحث الثالث: أبو فراس الحمداني في ميزان النقد

المبحث الأول: عوامل تكوين شاعرية أبي فراس الحمداني

كان أبو فراس شاعرًا مثقّفا جمع شتات ثقافة عصره، فقد تربّى على أيدي العديد من العلماء والمفكّرين في بلاط سيف الدّولة، وأخذ اللّغة عن أئمّتها، وكان يدرك أنّه شاعر كبير، وإن لم يرد أن يتّصف بالشّعر، إذ غلبت صفة المدّاحين على الشّعراء.

وكان الشّعر لديه تعبيرا عن إحساس، وتصويرا لخلجات، لم يتكلّفه يوما، ولم يقله طمعا في رضى. كان فيه صادقا صدقه في حياته، فكان بذلك شاعرا حقّا[1].

كان أبو فراس ذا موهبة شعرية فذّة وإحساس مرهف وبصيرة نافذة حتّى ليمكن إطلاق لقب (ربّ السّيف والقلم) عليه لقوّة شاعريته والحروب الّتي خاض غمارها، وهذه الشّاعرية العربية الأصيلة مدّتها وشكّلتها أسباب كثيرة نذكر منها:

أ- أنّ سيف الدّولة نفسه كان شاعرًا حكيما بليغا، يقيم الشّعراء في بلاطه، وما اجتمع بباب أحد من الأمراء، ما اجتمع ببابه من شعراء، يشجّعهم ويغدق عليهم الجوائز، ونتيجة هذه الخصال المعنوية، وتلك المزايا الأدبيّة، كان لابدّ أن يحرّك في النّفوس المشاعر، وأن يوقظ الحواس الفنيّة في الشّعراء ولاسيما منهم شاعرنا أبو فراس الّذي كان ابن البلاط[2].

فإنّ هذا العامل كان حافزا وفاعلا في تنمية فكره وفي هزّ عواطفه، وفي إطلاق الكلمة صادقة صافية معبرّة عن سيف الدّولة في هذا المجال وها هو يقول:

مِـــنْ بَحْـــرِ شِـــعْرِك أَغْتَـــرِفْ وبِفَضْـــلِ عِلْمِـــك أعْتَـــرِفْ[3]

ب- ألم الأسر: كان أبو فراس واليا على منبج عندما أسر سنة 352 هـ، وكان خارج المدينة مع نفر من أصحابه فالتقى بهم (بردس أعور جرم) ففرّ أصحاب أبي فراس، وصبر هو فقاتل، ولم يستسلم إلّا بعد أن جرح، ونقل إلى حصن خرشنة، وبقي فيه قرابة عامين مضيّقا عليه بائسا حزينا يسوم ابن عمّه سيف الدّولة الفداء ب (ابن أعور) الّذي كان في أسره ويجأر بالشّكوى من الحسّاد ويتذكّر ماضيه الحربي

---

(1) - إنعام الجندي: دراسات في الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر – بيروت – لبنان، (ط.2)، 1968، ص: 204.

(2) - عباس عبد الساتر: ديوان أبي فراس الحمداني، (د.ط)، (الجزائر 2007)، ص: 05.

(3) - ابن خالوية: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، ص: 193.

ويذكر بني حمدان[1]، وهو يتجرّع غصص الحزن والألم والذلّ، ومن أسره وزفرات الأسير يقول معاتبا شاكيا:

يـــــا سَـــــيّدِي ! أَرَاكُمَـــــا لا تَـــــــذْكُران أخَاكُمَـــــــا[2]!

أوَجَـــــــدْتمُا بَـــــدَلا بـــــه يبنـــــي سَـــــماءَ علاكُمـــــا ؟

لا تَقْعُـــــدَا بِـــــي، بَعْـــــدَهَا وسَـــــلَا الأَمِيـــــرَ أبَاكُمـــــا

وأمّا في أسره الثّاني فيقال إنّه نقل إلى القسطنطينية وأقام هناك ينتظر الحرّية ويناشد الأمل والفداء.

كان للألم اليد الطّولى في تكوين نفسية الشّاعر، وأثر بعيد في ذلك الشّعر، والألم يُرقّ العواطف ويرهف الإحساس فيجعله متيقّظا لأخفى المشاعر، وقد يميط السّتار عن مواطن في النّفس مكتومة كامنة، فتتفجّر عيون صافية لشعر صاف ويهتدي الشّاعر إلى موارد جديدة ثرّة وهكذا جرى لأبي فراس الشّاعر الوجداني السّريع التّأثر الشّديد الشّعور، الّذي قضى زمن شبابه في نعمة ومجد، يطمح إلى مستقبل زاهر، ثمّ أُسر ولحق به من جرّاء الأسر ذلّ كثير، وتحطيم لآمال واسعة، وانكفاء لاكتناه معنى الحياة والتقاط العواطف، وناله ألم في الجسد وألم في النّفس، وتنكّر له كلّ شيء، وعاودته ذكرى الماضي السّعيد..[3]

ج- تباطؤ سيف الدّولة في فدائه: طال مكوث الشّاعر أسيرا، وتعاظمت تباريحه وأوجاعه وشعر بالجفوة والبعاد بينه وبين سيف الدّولة ورأى أنّ ابن عمّه قد تباطأ في الفداء، وهو القادر على إعادته إلى أحبّائه وأهله، وفي هذا قال:

فلمّـــا بعـــدتُ بَـــدَتْ جَفْـــوَةٌ ولاحَ مِـــنْ الأَمْـــرِ مَـــا لا أحـــبْ[4]

---

[1]- نصرت عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ، مكتبة الأقصى - عمان – المملكة الأردنية الهاشمية، (ط.1)، 1397هـ-1977م، ص: 281.

[2] - رواية ابن خالوية: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، ص: 256.

[3] - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، (ط.2)، 1953، ص: 665.

[4] - رواية ابن خالوية: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، ص: 25.

د- ألم أمّه: بلغه ما كانت أمّه تتكبّد من مرارة الأسى وهي تمتاح سيف الدّولة وتترّجاه لفداء ولدها الأسير ولكنّها، تردّ خائبة مكسورة الطّرف مفجوعة القلب، فقام يعاتب سيف الدّولة ويوصي أمّه بالصّبر والتجلّد وانتظار الفرج من الله، فكتب إليها قصيدته الشّهيرة « يا حسرة » فيقول[1]:

يـــا حَسْـــرَةً مَـــا أَكَـــادُ أحْمِلُهـــا آخِرُهَـــــا مُـــــزْعِجٌ وأوَّلُهـــــا

عَلِيلَـــــةٌ بالشّـــــامِ مُفْـــــرَدَةٌ بـــاتَ بِأيـــدِي العِـــدَى مُعَلّلُهَـــا

ثمّ يوجّه كلامه إلى سيف الدّولة، فيقول له معاتبا إيّاه بطريقة ليّنة لطيفة[2]:

بـــأيِّ عُـــذْرٍ رَدَدْتَ والهَـــةً عَلَيـــكَ دُونَ الـــوَرَى، مُعَوَّلُهـــا

جَاءَتْـــكَ تَمتَـــاحُ رَدَّ واحِـــدِها يَنْتَظِـــرُ النَّـــاسُ كيـــف تُقْفِلُهـــا !

وظلّ الشّاعر في منأى قصيّ عن أمّه وموطنه حتّى سنة 966 م / 322 هـ حيث تمّ فداؤه، فرجع إلى وطنه مصابا بجرحين: الجرح الأوّل جسدي، وهو إصابته في فخذه، والجرح الثّاني نفسي، حيث امتلأت نفسه مرارة وحزنا وأسى، وكأنّ أسره هذا قد كشف له أسرار الحياة والإنسان والأقدار[3].

يـــا أمّتـــا هـــذي مَوَارِدُنَـــا نُعلّهَـــا تَـــارَةً ونَنهلُهـــا

أسْـــلمْنَا قَومَنَـــا إلـــى نُـــوبٍ أيْسَـــرُها فـــي القُلُـــوبِ أقْتَلُهـــا

هـ رقّة قلبه: كلّ ذلك حلّ بنفس بسيطة صريحة، تغلّبت في قواها النّاحية العاطفية إلى حدّ يدلّ على بعض الضّعف في خلقه وشيء من الشّعور الأنثوي يجعله قليل الجلد، عميق التأثّر بدقائق الأمور، فيتألّم لأدنى معاملة جافية وينطلق أثر الذّكريات، فيضيق صدره، وتغرورق عيناه[4].

ولكنّ هذه النّفس الرّقيقة، مع ميلها إلى الودّ والعطف والتقرّب القلبي كانت ذات أنفة وشجاعة، وإقدام تميل إلى التّضحية العالية في إباء ملوكي وعزّة فطرية، فظلّت وسط الآلام التي صقلتها وأوضحت

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، المعهد الفرنسي – دمشق – سوريا، (د.ط)، 1363هـ-1944م، ص: 330.

(2) – المصدر نفسه، ص: 332.

(3) – عباس عبد الساتر: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 7.

(4) – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص: 666.

جمالها قائمة على إبائها، متذكّرة كرم محتدها، تأبى التّذلّل للأعداء، وتحاول التجلّد والصّبر، حتّى إذا تعذّر عليها كتم الألم واحتباس الشّكوى، عمدت إلى التّغني بالألم تفريجا للكربة[1].

و- كثرة المعارك الّتي خاضها، وما صحب ذلك من وقائع حدثت له، فكثيرا ما كرّ وفرّ في المعارك، كلّ ذلك بعث فيه روح الشّاعرية الّتي من خلالها عبّر عنها أصدق تعبير، ووصف مشاهد الحروب الطّاحنة بين المسلمين والرّوم.

ز- مرافقته لابن خالوية العالم الفذ القدير اللّغوي العظيم الّذي تتلمذ على يديه وشرب من معينه الصّافي، وتلقّى منه أدوات اللّغة العربية الّتي من خلالها أبدع في شعره.

ولا ريب في أنّ أسر أبي فراس، كان من الأساسيات التي من خلالها نمى فكره وتوسّعت شاعريته وأخصبت بدفق جارف من الأفكار والموضوعات، والصّور والأحاسيس فتحدّث عن ذاته ومعاناتها مفتخرا مادحا، مناجيا شاكيا، وتحدّث عن قومه أيضا يمجّدهم، وينطق بفضلهم وفضل سيّدهم وأميرهم، فكانت آلام الأسر بمثابة ولادة جديدة، وإفراز متنوّع لموضوعات عديدة، ولكنّ اللّون الفنّي الّذي طغى على ديوانه هو الّذي سمي -الروميات-[2].

---

[1] - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص: 666.

[2] - عباس عبد الساتر: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 8.

المبحث الثاني: مصادر الثقافة في شعر أبي فراس الحمداني

أ- الاقتباس من القرآن الكريم:

القرآن الكريم معجزة الله سبحانه وتعالى لنبيّه الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، أبلغ كتاب للعرب، ولولاه لما كان لهم أدب ولا شريعة عجز جهابذة اللّغة وأساطين البيان عن الإتيان بمثله، يقول عزّ شأنه: ﴿**قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ والجِنُّ عَلَى أَنْ يَأتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْءانِ لا يَأتُونَ بِمِثْلِهِ ولَوْ كَانَ بَعْضُهُم لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾[1]، له أسلوب مميّز عن أساليب الكلام الأخرى، جعله الله ريًّا لعطش العلماء وربيعا لقلوب الفقهاء وبرهانا لمن تكلّم، وشاهدا لمن خاصم به.

بعد بزوغ نور الإسلام وانتشاره في ربوع الأمّة العربية جمعاء، صار القرآن الكريم منهلا عذبا للأدباء والشّعراء فجعلوه حلية لألسنتهم وبرهانا لأقوالهم وزينة لأشعارهم، فلا نكاد نجد ديوان شعر أو كتاب نثر يخلو من المعاني القرآنية السّامية ولا أدلّ من أشعار شاعرنا أبي فراس الحمداني، الّذي ارتبط شعره مع آي من الذّكر الحكيم في مختلف أغراضه الشّعرية، إذ يوجد تناص بين قوله تعالى: ﴿**فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِمَّا يَعْبُدُ هَؤُلَاءِ مَا يَعْبُدُونَ إِلَّا كَمَا يَعْبُدُ ءَابَاؤُهُم مِنْ قَبْلُ وإِنَّا لَمُوَفُّوهُمْ نَصِيبَهُمْ غَيْرَ مَنْقُوصٍ**﴾[2] وقول أبي فراس في معرض ردّه على أحد المنجّمين بقوله[3]:

اللهُ يَـــــنْقُصُ مَـــــا يُرِيـــــدُ وفِـــــي يَـــــدِ اللهِ الزِّيَـــــادَه

وقد وظّف الشّاعر معنى قوله تعالى: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الموْتُ ولَوْ كُنْتُم فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ وإِنْ تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ اللهِ وإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِكَ قُلْ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ اللهِ فَمَالِ هَؤُلَاءِ القَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا**﴾[4]، في بيت له، قال فيه[5]:

ولَكِـنْ إِذَا حُـمَّ القَضَـاءُ عَلَـى امْـرِئٍ فَلَـــيسَ لَـــهُ بَـــرٌّ يَقِيـــهِ ولا بَحْـــرُ

---

[1]- سورة الإسراء، الآية: 88.

[2]- سورة هود، الآية: 109.

[3] - خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي – بيروت- لبنان، (ط.2)، 1414هـ-1994م، ص: 89.

[4] - سورة النساء، الآية: 78.

[5] - خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 165.

وقد يكون نمط التّناص إلماحا وإشارة، فقد ألمح الشّاعر في قوله[1]:

كَأَنَّنَـــا لمـــا اسْـــتَتَبَّ العَبْـــرُ أُسْـــرَةُ مُوسَـــى يَـــومَ شُـــقَّ البَحْـــرُ

إلى الآية الكريمة: ﴿**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ البَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ العَظِيمِ**﴾[2].

ويظهر جليا أنّ الشّاعر لا يخشى الموت فهو أمر حتمي تقرّر في الآية الكريمة: ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الموْتِ وإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُم يَوْمَ القِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وأُدْخِلَ الجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وما الحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الغُرُورِ** ﴾[3]، يقول[4]:

لَا أَصْـــحَبُ الخَـــوفَ ولَا أُرَافِقُـــهْ والمـــوتُ حَـــتْمٌ كُـــلُّ حَـــيٍّ ذَائِقُـــهْ

وشبيه بقوله هذا قوله[5]:

بَنُـــو الـــدُّنْيَا إِذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ ولَـــوْ عَمَّـــرَ المعَمَّـــرُ أَلْـــفَ عَـــامِ

وفيه تناص مع قوله تعالى: ﴿**وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَواةٍ ومِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ ومَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ العَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ واللهُ بَصِيرُ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾[6].

وفي معرض التّذكير بالحياة الآخرة، جاء قول الشّاعر[7]:

فـــلَا أَمَـــلٌ غَيـــرُ عَفْـــوِ الإِلَـــهِ ولا عَمَـــلٌ غَيـــرُ مَـــا قَـــدْ مَضَـــى
فَـــإِنْ كَـــانَ خَيـــرًا فَخَيـــرًا يَنَـــالُ وإِنْ كَـــانَ شَـــرًّا فَشَـــرًّا يَـــرَى

---

(1) – خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 160.

(2) – سورة الشعراء، الآية: 63.

(3) – سورة آل عمران، الآية: 185.

(4) – خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 231.

(5) – المصدر نفسه، ص: 319.

(6) – سورة البقرة، الآية: 96.

(7) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 07.

وفيه تناص مع قوله تعالى:﴿**فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ**﴾[1].

كما أنّه ينظر إلى الدّنيا نظرة الفناء والزّوال وعدم البقاء وذلك في قوله[2]:

نَشَرَ الزَّمَانُ عَلَيهِ بَعْدَ أَنِيسِه حُلَلَ الفَنَاءِ وَكُلُّ شَيءٍ فَانِ

وفي ذلك تناص مع قوله تعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ** ﴾[3].

ويترفّع ويتنزّه شاعرنا عن السّؤال والطلب أو الإلحاح فيهما مع ابن عمّه وولي نعمته سيف الدّولة فيقول[4]:

تَعِسَ الحَرِيصُ وقَلَّ مَا يَأتِي بِهِ عِوَضًا مِنَ الإِلْحَاحِ والإِلحَافِ

إنَّ الغَنِيّ هو الغَنِيُّ بِنَفْسِهِ ولَوْ أَنَّهُ عَارِي المَنَاكِبِ حَافِ

وهو تلميح إلى قوله تعالى: ﴿**لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الأَرْضِ يَحْسَبُهُمْ الجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللهَ بِهِ عَلِيمٌ**﴾[5].

وقد وظّفت إحدى صور أبي فراس الشّعرية قوله تعالى: ﴿**وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ العَلِيمُ**﴾[6]، في معرض دعوته إلى أعدائه لعقد المصالحة، وكأنّه يعزّز هذه الدّعوة بالآية الكريمة، إذ قال[7]:

فَإِنْ تَرْغَبُوا فِي الصَّلْحِ فالصُّلْحُ صَالحٌ وإِنْ تَجْنَحُوا لِلسِّلْمِ فَالسِّلْمُ أَسْلَمُ

---

(1) – سورة الزلزلة، الآية: 7 – 8.

(2) – خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 339.

(3) – سورة الرحمن، الآية: 26.

(4) – خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 223.

(5) – سورة البقرة، الآية: 273.

(6) – سورة الأنفال، الآية: 61.

(7) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 388.

كما اقتبس أبو فراس نصوصا من القرآن الكريم وضمّنها في شعره، إذ قال[1]:

أَظَنَّـــا إنَّ بَعْـــضِ الظَّـــنِ إثْـــمٌ ومزحًـــا رُبَّ جِـــدٍّ فِـــي مُـــزَاحِ

وهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ**﴾[2].

وكذلك قوله[3]:

كَـــذَلِكَ اللهُ كُـــلَّ وَقْـــتٍ يَزِيـــدُ فِـــي الخَلْـــقِ مَـــا يَشَـــاءُ

وهو مقتبس من قوله تعالى : ﴿**الحَمْدُ للهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ جَاعِلِ الملَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وثُلَاثَ ورُبَاعَ يَزِيدُ فِي الخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾[4] وكذلك قوله[5]:

مَـــا كُلِّـــفَ الإنْسَـــانُ إلَّا وُسْـــعَهُ واللهُ نَـــصَّ بِـــذَاكَ فِـــي القُـــرآنِ

مقتبس من قوله تعالى: ﴿**لَا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ**﴾[6].

ب – الموروث:

إنّ المتأمّل لشعر أبي فراس الحمداني يجد أنّه متأثّر بالموروث ولاسيّما الشّعر الجاهلي، فجاء شعره على مثال من سبقه من فحول الشّعراء الّذين بدا تأثّره واضحا بهم في كثير من فنونه الشّعرية، ومن مواطن التأثّر في شعره قوله[7]:

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 62.

(2) – سورة الحجرات، الآية: 12.

(3) – خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 17.

(4) – سورة فاطر، الآية: 01.

(5) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 404.

(6) – سورة البقرة، الآية: 286.

(7) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 393.

إذَا وُلِـــدَ المولُـــودُ مِنَّـــا فَإِنَّمـــا الـــ أَسِـــنَّةُ والبِـــيضُ الرِّقَـــاقُ تَمائِمُـــه

تحيل هذه الصّورة على الكناية عن الإباء والشّجاعة والأنفة تجسيما لشجاعة قومه واستعدادهم لخوض ساحات الوغى، وترتبط هذه الصّورة بكناية مشهورة لعمرو بن كلثوم عن الشّجاعة والإقدام والعزّة، يقول[1]:

إذَا بَلَـــغَ الرَّضِـــيعُ لَنَـــا فِطَامَـــا تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبَـــابِرُ سَـــاجِدِينَا

ويلاحظ أنّ الشّاعر حافظ على المبالغة الواردة في قول عمرو بن كلثوم، لكنّه أخفق في تقليده، فالأسنّة والبيض التي حلّت محلّ التّمائم المألوفة في مثل هذا الموقف لم تقدّم إيحاء بالعظمة مثل الّذي قدّمته صورة عمرو، فقد فقدت هذه الأدوات فعاليتها، وأصبحت شبه مشلولة لديه. وشبيه بقوله هذا قوله[2]:

إذَا أَمْسَـــتْ نِـــزَارُ لَنَـــا عَبِيـــدًا فَـــإِنَّ النَّـــاسَ كُلَّهُـــمْ نِـــزَارُ

إذ استعان بقول جرير الّذي كنّى فيه عن شجاعته وكثرة قومه بقوله[3]:

إذَا غَضِـــبَتْ عَليـــكَ بَنُـــو تَمـــيمٍ حَسِـــبْتَ النَّـــاسَ كُلَّهُـــمْ غِضَـــابَا

ونلاحظ هنا أيضا أنّ الشّاعر أخفق في تقليده، ولم يستطع مطاولته.

أمّا قول أبي فراس[4]:

كَســـأَنَّ الحِجَـــا والصَّـــونَ والعَقْـــلَ والتُّقَـــى لَـــدَيَّ لِرَبَّـــاتِ الخُـــدُورِ ضَـــرَائِرُ

و هذا البيت يرتبط بعلاقة تناصية مع قول أبي الطيب المتنبي[5]:

وتَـــرَى الفُتُـــوَّةَ والمـــرُوّةَ والأُبُـــوّ ةَ فِـــي كُـــلِّ مَلِيحَـــةٍ ضَـــرَّاتِهَا

---

(1) – الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر –مصر – ص: 427.

(2) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني،، ص: 179.

(3) – محمد اسماعيل عبد الله الصاوي: شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي بشارع الخليج المصري، (د . ط)، (د . ت)، ص: 78.

(4) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 105.

(5) – عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ص: 338.

الصّورة واحدة والمعنى نفسه، ولكن لإضافة (كأنّ) عند أبي فراس، يحمل المعنى نوعا من المفارقة الّتي تنتقل بالصّورة بعيدا عن المبالغة التي تخلّ بالمعنى، فالحجا والصّون والعقل والتّقى ليست ضرائر للنّساء على سبيل الحقيقة، بل في المعنى المجازي الّذي قدّمته الصّورة، لكنّها في الوقت نفسه كأنّما تطابق ضرائر للنّساء لالتصاقها بنفسية الشّاعر، في الوقت الّذي يسوقها أبو الطّيب المتنبي بطريق أكثر مبالغة وفي سياق أشبه بالحقيقة .

وقد يستعين أبو فراس بأسلوب الإشارة في تبنّيه للقديم، فقد يشير إشارة مبينة إلى قول مأثور محذوف، ولكن يدلّ عليه السّياق على سبيل الكناية للردّ على الخصوم كما في قوله[1]:

ومُضْطَغِنٍ يُرَاوِدُ فِيَّ عَيْبًا سَيَلْقَاهُ إذَا سَكَنَتْ وَبَارُ

وأَحْسِبُ أَنَّهُ سَيُجُرُّ حَرْبًا عَلَى قَومٍ ذُنُوبُهُم صِغَارُ

كَمَا خَزِيَتْ بِـ "رَاعِيهَا" "نُميرُ" وجَرَّ عَلى "بَنِي أَسَدٍ" يَسَارُ

يشير إلى قول جرير عن الرّاعي النّميري[2]:

فَغُضَّ الطَرْفَ إنَّكَ مِن نُمَيرِ فَلا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلَابَا

وذلك في قوله[3]:

يا صَاحِبي دَنَا الأصيلُ فَسِيرَا غَلَبَ الفَرَزْدَقُ بِالهِجَاءِ جَرِيرا

سلك أبو فراس طريقه الإشاري هذا بالاستعانة بالأسلوب التّشبيهي الّذي ربط بين طرفيه بالأداة (كما) الّتي أفصحت عن هذا المكنون الإشاري بوضوح يساعدها ورود وجه الشّبه في البيت الثّاني عندما ذكر قوله: (سيجرّ حربا على قوم ذنوبهم صغار)، يوحي من خلاله إلى ما جرّه هذا التدخّل من لدن الرّاعي النميري على قومه من خزي وعار سار على مرّ الزّمان، وهذه الحادثة أعطت الفرصة لأبي فراس أن يكثّف هجومه على حاسديه.

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 177.

[2] – محمد اسماعيل عبد الله الصاوي: شرح ديوان جرير، ص: 75.

[3] – ديوان الراعي النميري، تح: رينهرت فايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1401هـ1980م، ص: 139.

وقد يورد الشّاعر المثال المستدعى من التّراث بلفظه كما في قوله[1]:

عَــدَواةُ ذِي القُربَــى أَشَــدُّ مَضَاضَــةً عَلَــى المــرْءِ مِــنْ وَقْــعِ الحُسَــامِ المهَنَّــدِ

فقد أخذه من بيت لطرفة بن العبد المشهور في معلّقته[2]:

وظُلْــمُ ذَوِي القُربَــى أَشَــدُّ مَضَاضَــةً عَلَــى المــرْءِ مِــنْ وَقْــعِ الحُسَــامِ المهَنَّــدِ

مع تغيير طفيف استبدل فيه عبارة (عداوة ذي القربى) بعبارة (وظلم ذوي القربى) في بيت طرفة بن العبد، كما استخدمه في سياق مماثل للسّياق الّذي أنشأ فيه طرفة بيته فكلا الشّاعرين يورد البيت في سياق معاتبة قومه على قطع أواصر القربى بينهم وبينه.

وشبيه بقوله هذا قوله[3]:

ولَقَــدْ نَزَلْــتِ فَــلا تَظُنِّــي غَيــرَه مِنِّــــي بِمَنْزِلَــــةِ المحِــــبِّ المكْــــرَمِ

فهو تضمين لبيت عنترة بن شدّاد المشهور في معلّقته[4]:

ولَقَــدْ نَزَلْــتِ فَــلا تَظُنِّــي غَيــرَه مِنِّــــي بِمَنْزِلَــــةِ المحِــــبِّ المكْــــرَمِ

و أمّا في قوله[5]:

ومَــا أُرَجِّيــهِ مِــنْ وَصْــلِ الحِسَــانِ بــهِ لمّــا شَــكَا هَــزَّ أَطــرَافِ القَنَــا فَرَسِــي
مَــا كُنْــتُ أَبْــذُلُ نَفْسِــي لِلرِّمَــاحِ ولا أَلْقَــى الكَمِــيَّ بِقَلْــبٍ غَيــرِ مُختَلَسِ

وقوله[6]:

غَــدَاةَ تُنَــادِينِي الفَــوَارِسُ والقَنَــــا تَــرُدُّ إِلَــى حَــدِّ الضُّبــــا كُــلَّ نَــاكِثِ
أَحَــارِثُ إِنْ لــم تُصْــدِرِ الــرُّمْحَ قَانِيًــا و لــم تَــدْفَعِ الجُلَّــى فَلَسْــتَ بِحَــــارِثِ

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 98.

(2) – الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، ص: 188.

(3) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 375.

(4) – الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، ص: 325.

(5) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 237.

(6) – المصدر نفسه، ص: 56.

أصداء من شعر عنترة بن شدّاد في قوله[1]:

ولَقَــدْ ذَكَرْتُــكِ والرِّمَــاحُ نَوَاهِــلُ مِنِّــي وبِــيضُ الهنــدِ تَقْطُــرُ مِــنْ دَمِــي

فَــوَدَدْتُ تَقْبِيــلَ السُّــيوفَ لأَنَّهــا لمعَــتْ كَبَــارِقِ ثَغْــرِكِ المتَبَسِّــمِ

أما قول أبي فراس[2]:

و نَحــنُ مَتَــى رَضِــينا بَعْــدَ سُــخْطٍ أَسَــوْنَا مَــا جَرَحْنَــا بــالنَّوَالِ

فقد أخذه من قول أبي نواس[3]:

وَكَلْــتَ بِالــدَّهْرِ عَينــا غَيــرَ غَافِلــةٍ بجُــودِ كَفِّــكَ تَأْسُــو كَلَّمَــا جَرَحَــا

أمّا قول أبي فراس[4]:

ونَــدْعُو كَرِيمًــا مَــنْ يَجُــودُ بمالِــهِ ومَــنْ يَبْــذُلِ الــنَّفْسَ الكَرِيمــةَ أَكْــرَمُ

فقد أخذه من بيت مسلم بن الوليد المشهور[5]:

يَجُــودُ بِــالنَّفْسِ إِنَّ ضَــنَّ الجَــوَادَ بهَــا والجُــودُ بِــالنَّفْسِ أَقْصَــى غَايــةِ الجُــودِ

ويسلك أبو فراس طرقا مختلفة لارتياد المعنى الموروث، من ذلك تصويره دمعه المترقرق، وجسمه النّحيل وسقمه لفرط الهوى جامعا بين ذلك أوصاف الحبيب إذ وصف خصره بالنّحول وطرفه بالسّقم، كاشفا عن وجه الشّبه بين الصّورتين من خلال السّياق، كما في قوله[6]:

وشــادِنٍ قــالَ لِــي لمّــا رَأَى سَــقَمِي وضَــعْفَ جِسْــمِي والــدَّمْعَ الّــذِي انْسَــجَمَا

أَخَــذْتَ دَمْعَــكَ مِــنْ خَــدِّي وجِسْــمَكَ مــنْ خَصْــرِي وسُــقْمَكَ مِــنْ طَرَفِــي الّــذِي سَــقُمَا

---

(1) – الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي–بيروت– لبنان، (ط.1)، 1412هـ–1992م، ص: 191.

(2)– سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 307.

(3)– الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي –بيروت– لبنان، (د. ط)، (د .ت)، ص: 457.

(4) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 387.

(5)– شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد الأنصاري، تح: د.سامي الدهان، دار المعارف، كورنيش النيل–القاهرة–مصر، (ط.3)،(د.ت)، ص: 34.

(6) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 368.

وشاعرنا وإن نوّع طرق لجوءه إلى التّشبيهات، فإنّها بقيت تحمل إيحاء السّقيم نفسه الّذي استعمل على مرّ السّنين، وهذا لا يخرج من قريب أو بعيد كما ورد في الموروث الأدبي الشّعري، ويستعان بالتّشخيص للارتقاء بالمعنى الموروث والانتقال به إلى حالة أكثر حيوية بعد أن شاعت وأصبحت معروفة، كما في قوله[1]:

ونَعْتَقِلُ الصُّمَّ العَوَالِي إنّها طَرِيقٌ إِلَى نَيلِ المعالِي وسُلَّمُ

لقد ارتفع بهذا المعنى الموروث الّذي طالما استعمله الشّعراء في جعل الرّماح طريقا للعلا من خلال لفظة (نعتقل) التي شخّصت المعالي ومنحتها صفة إنسانية بالاستعانة بأسلوب الاستعارة الّتي جعلت به الرّماح ذليلة معقّلة.

أمّا قوله[2]:

كَفَاهُ أَخِي والخَيْلُ فَوضَى كَأَنّها وقَدْ عَضَّتْ الحَرْبُ، النَّعَامُ النَّوَافِرُ

فقد صوّر الشّاعر شدّة هذه الحرب من خلال قوله (وقد عضّت الحرب النّعام النّوافر) وما يمكن أن توحي به هذه العبارة من هول مضيفا إليها الأثر الّذي يمكن أن يتصوّره المتلقّي من خلال حركة نعام نافرة مرتبكة الخطوات عرفت بشدّة خوفها وعدم قدرتها على المواجهة في الموقف الصّعب، فجاءت الصّورة مناسبة لوصف هزيمة الأعداء وتراجعهم، وهي جزء من موروث العربية السّائد.

وشبيه بقوله هذا قوله[3]:

قَدْ ضَجَّ جَيشُكَ مِنْ طُولِ القِتَالِ بِهِ وقَدْ شَكَتْكَ إِلَينَا الخَيلُ والإِبِلُ

وهذه الصّورة تستجيب لفروسية الشّاعر وشجاعته وهي مبالغة عن ممارسة الحمدانيين الحروب حيث نشأوا وإياها، وباتوا رفقاء لها.

---

[1]- سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 387.

[2]- المصدر نفسه، ص: 113.

[3]- المصدر نفسه، ص: 297.

المبحث الثالث: أبو فراس الحمداني في ميزان النقد

عاش الشّاعر أبو فراس الحمداني بين السّيف والقلم، فترك صفحات خالدة على اختلاف العصور ولكنّه لم يحظ بالعناية الفائقة من قبل النّقاد لاسيما القدامى، فما قيل عنه مجرّد شذرات مقتضبة منثورة هنا وهناك بين صفحات الكتب.

أ- أبو فراس في ميزان النّقد القديم:

اهتمّ بعض النّقاد القدامى بأبي فراس الحمداني وشعره ونجد في مقدّمتهم أستاذه النّحوي اللّغوي ابن خالوية الّذي جمع شعره وشرحه يقول: من حلّ من الشّرف السّامي والحسب النّامي والفضل الرّائع والكرم الذّاثع والأدب البارع والشّجاعة المشهورة والسّماحة المأثورة محلّ أبي فراس الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون[1].

وكان الصّاحب بن عبّاد ممّن أعجبوا بشعره وبلاغته وقد ورد هذا الإعجاب في يتيمة الدّهر للثّعالبي حين قال : وكان الصّاحب يقول: «بدئ الشّعر بملك وختم بملك» يعني امرأ القيس وأبا فراس[2]، أمّا الثعالبي فقد أبدى اهتماما بالغا بأبي فراس وأفرد له بابا في ذكر أخباره وأشعاره، فنجده يقول: كان فرد دهره، وشمس عصره، أدبا وفضلا، وكرما ونبلا ومجدا وبلاغة وبراعة، وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسّهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطّبع وسمة الظّرف، وعزّة الملك. ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلّا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعدّ أشعر منه عند أهل الصّنعة ونقدة الكلام، وكان الصّاحب يقول: «بدئ الشّعر بملك وختم بملك» يعني امرأ القيس وأبا فراس، وكان المتنبي يشهد له بالتقدّم والتبريز، ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترئ على مجاراته، وإنّما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيّبا له وإجلالا، لا إغفالا وإخلالا، وكان سيف الدّولة يعجب جدّا بمحاسن أبي فراس ويميّزه بالإكرام عن سائر قومه،

---

[1]- السيد محسن الأمين: أبو فراس الحمداني الشاعر الفارس، مطبعة أمية، دمشق، سوريا، (ط.2)، 1364هـ 1945، ص: 11.

[2]- الثعالبي: يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط.1)، 1983، ج: 1، ص: 57.

ويصطنعه لنفسه، ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله، وأبو فراس ينثر الدرّ الثّمين في مكاتباته إيّاه ويوفّيه حقّ سؤدده، ويجمع بين أدبي السّيف والقلم في خدمته[1].

والمتتبّع لأراء النّقاد القدامى يدرك جيّدا تركيزهم على حياته دون شعره ثمّ مقارنة شعره بشعر المتنبي، ليتبيّن انحياز البعض للمتنبي وانحياز البعض الآخر لأبي فراس.

فقد انحاز ابن رشيق القيرواني للمتنبي على حساب أبي فراس فقال: أمّا أبو الطّيب فلم يذكر معه شاعر إلّا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السّلطان لأخفاه[2].

وأيّد ابن خلّكان في وفيات الأعيان رأي الثّعالبي في أبي فراس ومدى شاعريته وأرّخ لأسره وعدد مرّاته ومدّة كلّ أسر، يقول: «وكانت الرّوم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، ونقلته إلى خرشنة ثم منها إلى قسطنطينية، وذلك في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة»[3].

كما وظّف أبو هلال العسكري في ديوان المعاني أشعار أبي فراس الحمداني ليختار منها بعض أشعاره، ويجعلها من أفضل ما قيل في وصف الطّبيعة والفروسية وما يتّصل بها من خيل وسلاح، وحرب، وجعل أجود أشعاره ما قاله في الإخوان : ومن جيّد ما قيل في إظهار الرّغبة في الإخوان قول أبي فراس بن حمدان[4].

ولم يضف النّقاد القدامى لما قاله الثعالبي شيئا ذا قيمة بل اقتصروا على تكرار القول أو الإشارة إلى شعره أو بث تراجم لحياته، فنجد ابن خلّكان نقل عن الثعالبي وحاول إبراز الأحداث المهمّة في حياة أبي فراس كتاريخ أسره ومقتله وغير ذلك «ولا نجد عند الأدباء والنّقاد القدامى غير ما ذكرناه، سوى ذكر

---

(1) – الثعالبي: يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، ص: 57.

(2) – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في صناعة الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر و الطباعة–دمشق–سوريا، (ط.5)، 1401هـ–1981م، ج: 1، ص: 101.

(3) – ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: د. إحسان عباس، دار صادر –بيروت– لبنان، (د.ط)، (د.ت)، المجلد: 2، ص: 59.

(4) – أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، مكتبة القدس –القاهرة– مصر، (د.ط)، 1352هـ،ج: 2، ص: 197.

بعض الأشعار القديمة لأبي فراس كما هو شأن العسكري في ديوان المعاني والأبشيهي في المستطرف وياقوت في معجمه، وابن العربي في شرح المضنون به على غير أهله وغيرهم»[1].

ب – أبو فراس في ميزان النقد الحديث:

شهد العصر الحديث التفاتة النّقاد والدّارسين ومؤرّخي الأدب لأبي فراس وشعره على عكس سابقيهم الّذين ركّزوا على ذكر المتنبي وشعره.

وكان فؤاد أفرام البستاني من أوائل من نظروا إلى أبي فراس فأشار إلى إجحاف التّاريخ الأدبي بحقه معلّلا ذلك بعدم اهتمام أبي فرا س بشعره[2].

أمّا بطرس البستاني فقد كان يرى بأنّ أبا فراس يستوي على الدّرجة الرّفيعة مع الشّعراء، ولكنّ المتقدّمين لم يلتفتوا إليه كلّ الالتفات لأسباب منها: أنّ معاصرته للمتنبي أخفتت صورته كما أخفتت أصوات غيره من أصحاب الشّعر، ومنها أنّ المتقدّمين كانوا يبنون مقاييس الفحولة على المدح والهجو، فمن لم يشهر بهم لا يعدّ في الفحول ثمّ أشار البستاني إلى وجه الشّبه بين ابن المعتز وأبي فراس ورأى أنّ كليهما ملك قال الشّعر متلهّيا لا متكسّبا ونظمه في الفخر والغزل والإخوانيات ولكنّ المتقدّمين فضّلوا أبا فراس على ابن المعتز رغم تشابههما في أمور كثيرة.

ولم يخف البستاني إعجابه بشعر أبي فراس في إجادته الفخر والحماسة وتغليب العاطفة على شعره بالرّغم من أنّها جعلت خياله ضيّقا فقال : وغلبت على شعره العاطفة لأنّه لم يتكلّفه تكلّفا وإنّما جرى به طبعه الصّحيح، وهو في أشدّ حالات التأثّر محاربا كان أو أسيرا، واستسلامه إلى العاطفة المطلقة جعل من خياله ضيّقا فلم يفسح له مجال التّصوير والتّزيين، فقد كان يصف حالته في الأسر كما يحسّها ويشعر بها لا كما تجسّمها المخيّلة وتوسّعها وكان يصف الحروب ويذكر الوقائع دون أن يلجأ إلى الخيال لتلوينها وتعظيمها فِعْلَ المتنبي، فصوره الخيالية قصيرة الخطى، قريبة المدى ولكنّها لطيفة محبّبة[3]. وأردف البستاني

---

[1]– عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، مكتبة الأقصى –عمان– الأردن، (ط.1)، 1401هـ–1981م، ص: 407.

[2] – المصدر نفسه، ص: 407.

[3]– بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم، آثارهم، نقد أثارهم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (ط.1)، 2014م، ص: 288.

قائلا: وتمتاز لغته في حسن اختيار الألفاظ وجمال التّعبير، ففيها الجزالة وشدّة الأسر في موضع الشدّة، وفيها الرّقة والسّهولة في موضع الحنو[1].

أمّا كامل كيلاني فذهب إلى أنّ شاعرية أبي فراس فياضة وأسلوبه -في أكثر شعره- في أعلى طبقات البلاغة وهو من أحبّ الشّخصيات وأظرفها، ولشعره جمال رائع لصدق عاطفته وعنايته بتخيّر اللّفظ وحسن الأداء[2].

ثمّ أيّد موقف النّقّاد في أنّ أبا فراس متفوّق على ابن المعتز في الشّعر فقال: فقد أفاد الأسر شاعرية أبي فراس وأنطقه الألم بأروع وأبدع ما يقوله شاعر مجيد[3].

وقد أعجب زكي مبارك بالضّعف الإنساني الذي أبدع أبو فراس في تصويره وشرحه وتمثيله بأصدق عاطفة، وفضّله على المتنبّي وأحسّ بأنّ عاطفته أقوى من عواطف المتنبي والمعرّي وابن زيدون فنجده يقول: لا تذكروا آلام المتنبي ولا أشجان المعرّي ولا وجد ابن زيدون، كلّ أولئك أحمالهم خفاف بجانب ما حمل أبو فراس، وما ظنّكم بقائد عظيم يذلّه الأسر حتّى يعود طفلا يتوجّع من جراحه ويشكو لأمه[4].

وبعد أن نقد شوقي ضيف شعر أبي فراس الحمداني خلص إلى أنّ شعره لا يصعد إلى الأفق الّذي كان يحلّق فيه المتنبي، لسبب بسيط وهو أنّه أمير مترف، يتناول شعره كما يتناول حياته في يسر وسهولة[5].

وممّن تحدّث عن أبي فراس أيضا الدّكتور إنعام الجندي حيث خصّص له بابا في الحديث

---

(1) – بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم، آثارهم، نقد أثارهم، ص: 288.

(2)– كامل كيلاني: صور جديدة من الأدب العربي، مكتبة الأداب بالجماهير، مصر، 1939 (د.ط)، 1358هـ-1939م، ص: 65.

(3) – المصدر نفسه، ص: 65.

(4) – زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012 (د.ط)، (د.ت)، ص: 284.

(5)– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف –كورنيش النيل –القاهرة– مصر، (ط.11)، (د. ت)، ص: 353.

عن حياته وشخصيته وشعره وبيّن رفض أبي فراس لأن يدعى بالشّاعر: كان يكره أن يدعى بالشاعر خوف أن يوسم بميسم المدّاحين[1].

وركّز عمر فروخ على صدق شعره وعدم رغبته في التكسّب إذ قال : أبو فراس شاعر مطبوع مشبوب العاطفة يقول الشّعر إرضاء لنفسه، ولم يتّخذ الشّعر حرفة، وشعره وجداني خالص يدور على فنّين من الفخر والحماسة[2].

وتعرّض لدراسته حنا الفاخوري في "تاريخ الأدب العربي" وغيره من المؤلّفات، فذكر حياته وآثاره وفنونه الشّعرية المختلفة، ثمّ وقف عند رومياته وموضوعاتها ودواعي نظمها، وقدّم في لمحة خاطفة دراسة لغوية وأسلوبية لشعره ليخلص إلى قدرته على التّعبير، يقول: ولا يكاد الشّعر يستحثّ أبا فراس حتّى ينطلق لسانه بألفاظ توافق المراد من المعاني ودقائق الشّعور، وتراكيب منسجمة قلّما أثقلتها المحسّنات البديعية وعقّدها التكلّف والإغراب. ولقد شغلت الشّاعر عاطفته المستولية عليه، عن التعمّل اللّفظي، فيشتدّ نظمه في الفخر والعتاب الصّارم، ويرقّ في الحنين والشّكوى والتّعزية وربّ موقف طغت فيه العاطفة على الشّاعر فنالت من صحّة ألفاظه ودقّة تراكيبه، فوقع في الأبيات غلط لغوي ونحوي، وجرت على لسانه أبيات أو تعبيرات لغيره من الشّعراء[3].

ولا يفوتنا أن نشير إلى الدّراسات القيّمة التي قام بها الدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي الّذي تناول شعر أبي فراس بشيء من التّحليل والتّفصيل وأورد أراء النّقاد القدامى والمحدثين في شعره وأشار إلى مظاهر التّقليد والتّجديد في شعره، ثمّ أشار إلى الظّلم الّذي لحقه، إذ أنّه لم يحظ بعناية الأدباء والنّقاد القدامى باستثناء الثعالبي: وهذا عكس ما كان عليه نصيب المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، كما يقول الجرجاني فقد استنفد جهد أدباء العربية ونقادها، وغطى على غيره وأخمد شهرتهم[4].

---

[1] – إنعام الجندي: دراسات في الأدب العربي، ص: 204.

[2] – عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين –بيروت– لبنان، (ط. 4)، 1981م، ج: 1، ص: 496.

[3] – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص: 671.

[4] – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 404.

كما نجد خليل شرف الدّين ممّن تحدّثوا عن أبي فراس من وجهة نقدية في موسوعته، فيرى أنّه بالرّغم من كلاسيكية شعر أبي فراس من حيث القالب والموضوع إلّا أنّ الرّوح الرومانسية قد تمثّلت في شعره.

ويقارن خليل شرف الدّين بين رومانسية أبي فراس والرومانسية الحديثة فيقول: وهكذا تراءت لنا بوضوح رومنطقية مبكّرة في الشّعر العربي القديم، لاحت لنا من خلال روح أبي فراس الهائمة التّواقة إلى العيش بعيدا عن عالم الدّنس والرّعونة إلى عالم البكارة والطّهر، شيمة الرّومنطقيين المحدثين، عالم تمثّله الطّبيعة، ويعكسه شاعرنا باندماجه مع أشياء الطّبيعة الحلوة البريئة، والّتي لم تعد في نظره امتدادا مادّيا للطّبيعة بل رموزا حيّة موحية، تشكّل في لاوعيه جزءا هامّا من كيانه ووجدانه[1].

كما عكس أبو فراس في شعره -بشكل عام- ما يسمّى بالطّفولة الشّعرية، أو براءة الفتوّة الشّاعرة، وعفوية الفارس الواثق، ومن هنا بدا لي حاملا طابع الحداثة في الرّوح والأسلوب، ممّا يجعله خفيف الظلّ حتّى في تعاليه، وتغنّيه بأرستوقراطيته الّتي نكرهها في أعماقنا، لكنّنا نقبلها منه، لأنّه كثيرا ما غلّفها بغلاف شعبي وروّاها بفيض من روح ديمقراطية ظهرت في إخوانياته، وتعامله مع الآخرين ولاسيما في أسره، ومواقفه القومية السّلمية اتّجاه العدو[2].

هذا غيض من فيض من النّقاد المحدثين الّذين أولوا العناية بأبي فراس الحمداني وشعره، هذا ولم يقتصر الأمر على الأدباء والنّقاد العرب، فقد نال أبو فراس حظّا في بعض دراسات المستشرقين، أمثال فون كريمر الّذي رأى أنّ ديوان أبي فراس صادر من تلقاء النّفس فيه رقّة العاطفة والبساطة[3].

ونجد كراتشوفسكي يتفق مع فون كريمر في الحكم على أنّ شعر أبي فراس سهل وغني بالعواطف، ورأى هوار أنّ أبا فراس كان شاعرا شجاعا بعيدا عن التصنيع وشعره يصدر عن عواطف صادقة بلغة شريفة عالية[4].

---

[1] - خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني – فتوة رومانسية – دار ومكتبة الهلال – بيروت 1996، ص: 66.

[2] - المصدر نفسه، ص: 98.

[3] - عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 409.

[4] – المصدر نفسه، ص: 409.

هذا وقد عني المستشرق الألماني رودلف دغوراك بترجمة بعض أشعار أبي فراس إلى الألمانية، وترجمة أخباره كما وردت في يتيمة الدّهر[1].

وبعد هذه الجولة في حياة أبي فراس، الّذي عاش يتيما في كنف سيف الدّولة وأمه وأسيرا في سنّ الزّهور، وفارسا مغوارا لا يخشى المنية يجابه الصعاب ويتغلّب على الأعداء، وشاعرا مثقفا، عاش أميرا بأنفته وعزته، وفارسا بانتمائه الدّيني والقومي كونه من قبيلة الفرسان.

عاش أسيرا في بلاد الرّوم لا يرضى المذلّة، فذاق الأسى ولكنّه تجلد وصبر فاشتكى وعاتب.

تفجّرت قريحته في الأسر بأروع الأشعار التي كتبت له الخلود –وهي الروميات– لما لها من أثر، فكانت صورة صادقة ومرآة عاكسة لحياته، وكأنّها مذكّراته، ففيها الغزل والفخر والرّثاء والشّكوى والحكمة والعتاب وكلّ ما جادت به قريحته إضافة إلى إخوانياته التي أرسل بها إلى أصدقائه وأقربائه.

اشتعل رأسه شيبا قبل المشيب، كان عفيف القلم، طيب اللّسان، حسن البيان، مستسلما لقدره، عرف وجها آخر للدّنيا بعد أسره، فبعد الجاه والسّلطان والكبرياء والاعتزاز والحرية والفروسية اقتيد جريحا إلى أرض الروم، إلّا أنّه لم ينكسر رغم تخلّي الأصدقاء ولؤم الأعداء، وبعد هذا كلّه ترحل عنه الأم الرؤوم وهو أسير كسير العظم عظيم الفقد، تلفحه صحراء اليتم.

طمح إلى المعالي وأراد قهر أبي المعالي، ورغب في استرجاع بيت أبائه وأجداده، فكانت وفاته على يد قرغويه، عبد أبي المعالي، فإذا بالأمير والشّاعر الأسير والبطل الخطير لم يمتّع بشبابه، فصدق حدسه حين قال[2]:

زَيْـــنُ الشَّـــبابِ أبُـــو فِـــرَا سٍ لـــــم يُمتَّـــــعْ بِالشَّـــــبَابِ

[1] – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 409.

[2] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 47.

الفصل الثاني

تجليات النتفة عند أبي فراس وفنياتها

- المبحث الأول: الأنماط الشّعرية في العصر العباسي
- المبحث الثاني: تجليات النتفة عند أبي فراس
- المبحث الثالث : دراسة تحليلية للنتفة عند أبي فراس حمداني

المبحث الأول: الأنماط الشّعرية في العصر العباسي

تبيّن لنا من خلال اطّلاعنا على دواوين الشّعراء في العصر العبّاسي الأوّل، أنّ القصيدة العربية لم تخضع لبناء واحد ولم تلتزم نمطا واحدا في تشكّلها، وإنّما تمّ بناؤها ضمن أشكال متنوّعة وهي:

أ- القصيدة المركّبة :

الّتي ظهرت على استحياء في دواوين الشّعراء العبّاسيين ولكنّها متطوّرة على جميع مستوياتها الفنّية والدّلالية فمن حيث المقدّمات ما يلاحظ أنّ الشّعراء قد أغنوها بتجارب شعرية جديدة لا عهد للقصيدة التّقليدية بها، وأضافوا إلى الرّحلة أبعادا فنّية جديدة، وتجاوزوا الرّحلة البرّية ووصف النّاقة وحيوان الوحش إلى الرّحلة البحرية ووصفوا من خلالها عالم البحر وما يوحي به من دلالات، وصوّروا السّفن وهي تشقّ عباب البحر ويقودها ملّاح ماهر صوب شاطئ الأمان حيث الممدوح، الّذي أضفوا عليه قيما جديدة تتناسب وروح العصر[1]، وقد استمرّ الشّكل التّقليدي للقصيدة المركّبة عند بعض الشّعراء، والتزموا تقاليدها الفنّية مع التّنويع في تشكيل الصّورة الشّعرية وإضافة بعض الصّيغ الفنّية الجديدة في المقدّمات أو الرّحلة أو المدح أو سوى ذلك، وهذا يعود إلى الظّروف الموضوعية والذّاتية التي كانت تغذي ظاهرة الإحساس بالعصر، وما دار فيه من صراع بين القيم الجمالية الأدبية المحافظة والقيم الجديدة المتطوّرة، فما يلاحظ من نزوع بعض الشّعراء نحو التشبّث بالأشكال والصّيغ التّقليدية للقصيدة، كان بتأثير النّزعة المحافظة في هذا العهد، إلى جانب سيطرة الموروث الشّعري بسياقاته المختلفة، وما يمنحه هذا الموروث من قدرة على التّحكّم في الملكة الشّعرية وأدواتها.

والقصيدة المركّبة تمتلك خصوصيات جمالية أشار إليها "حازم القرطاجني"[2] في معرض حديثه عن تنوّع الأغراض في القصيدة المركّبة حيث يرى أنّ شيمة النّفس الّتي جبلت عليها حبّ النّقلة من الأحياء الّتي لها بها استمتاع إلى بعض، وإذا كانت النّفس تسأم الاستمرار مع الشّيء البسيط الذي لا تنوّع فيه، وتطلب غيره الّذي يمكن أن يتّصل به اتّصالا يقضي على رتابة البساطة المتكرّرة، فلا بدّ

---

[1] – نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2007م، ج: 1، ص: 30.

[2] – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 1981م، ص: 245.

لهذه النّفس أن تعجب بالقصيدة الّتي تتركّب من أكثر من غرض، خاصّة إذا ترتبّت الأغراض في نظام متشاكل وتأليف متناسب، فذلك أمر يوافق حبّ النّقلة في النّفس، ويوافق الإعجاب بكلّ ما هو منسجم العناصر أو متناوب التّأليف[1].

ب – القصيدة البسيطة:

هي الّتي تكون مستقلّة الموضوع أي تعالج موضوعا واحدا ويقول "حازم القرطاجني": والبسيطة هي الّتي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا أو غير ذلك من الموضوعات، والقصيدة البسيطة تطول وتقصر بحسب التّجربة الشّعرية والإمكانات التّعبيرية والفنّية للشّعراء، وكانت استجابة القصيدة البسيطة للموضوعات الجديدة استجابة واسعة، ممّا سهّل انتشارها وتطوّرها. وتنتشر ظاهرة القصيدة البسيطة المستقلّة الموضوع في دواوين بشّار ومسلم وأبي تمام والعبّاس بن الأحنف، وأبي العتاهية وفي أشعار الشّعراء الكتّاب ومنهم محمد بن عبد الملك الزّيات وأحمد بن يوسف والعتابي وخالد بن يزيد وسعيد بن وهب الكاتب، وعبد الله بن طاهر، والحسن بن وهب الكاتب وسواهم[2].

ج – المقطعة:

كادت تسود شكلا شعريا في العصر العبّاسي الأوّل، وأهمّ ما يميّزها من القصيدة أنّها كانت تتراوح بين البيتين والعشرة، وهذا إطار ضيّق ومحدود، يعبّر فيه الشّاعر عن تجربة قصيرة، ويكثّف فيه صوره الشّعرية لأنّ مجال المقطعة لا يستدعي توسّعا في الفكرة أو توليدها

أكثر ممّا هو محدّد كميّا، لأنّه إذا تجاوز الشّاعر هذا الكم المحدّد لأبيات المقطعة تحوّلت إلى قصيدة، ولعلّه كان للظّروف التّاريخية المختلفة أثرها في انتشار المقطعات، إلى جانب ميل الشّعراء إلى القول في هذا الشّكل الشّعري. ويكفي أنّ المقطعات استطاعت أن تعبّر عن تجارب الشّعراء الجديدة من مجون وزهد وغزل وعتاب وإخوانيات وديارات وسوى ذلك، وهذا يعني أنّ شكل المقطعة أصبح إطارا

---

[1] – نور الدين السد: الشعرية العربية، ص: 31.

[2] – المصدر نفسه، ص: 32.

له أهميّته في هذا العصر، وفي المقطعات نظم أبو نواس جلّ شعره ونورد أنموذجا من مقطعاته في الخمرة يقول في إحدى خمرياته[1]:

بـــادِرْ صَـــبُوحَكَ، وانْعَـــمْ أيُّهَـــا الرَّجُـــلُ واعْـصِ الّـذِين بِجَهْـلٍ فـي الهـوَى عَـذَلُوا

واخْلَـعْ عَـذَارَكَ، أضْـحِكْ كُـلَّ ذِي طَـرَبٍ واعْـدِلْ بِنَفْسِـكَ فِـيهِمْ أينمَـا عَـدَلُوا

نـال السُّـرُورَ وخَفْـضَ العَـيْشِ فـي دَعَـةٍ وفـــازَ بِالطَّيِّبـــاتِ المـــاجِنُ الهـــزِلُ

سُـــقْيا لمجلـــسِ فِتيـــانٍ أُنَـــادِمُهم مـــا فـــي أديمِهـــم وَهْـــيٌ ولا خَلَـــلُ

تشكّل هذه المقطعة أنموذجا من خمريات أبي نواس الّتي يدعو فيها إلى التمتّع بلذّات الحياة كما يراها في الخمرة ومجالس اللّهو والنساء والغناء[2].

وهو في كلّ ذلك يسعى إلى اقتناص اللّذة هربا من مواطن الألم، وأبو نواس يوظّف في هذه المقطعة نصوصا سابقة، ولكنّه يعطيها أبعادا دلالية مغايرة لما كانت عليه ويمنحها من خلال سياق النّص جمالية خاصّة ونظرا إلى عدم اتّفاق حول المقطعة كميّا فإنّنا نعتبرها قصيدة قصيرة على رأي الأخفش واستنادا إلى هذا تتردد في البحث نماذج كثيرة من القصائد القصار لشعراء عبّاسيين.

د- البيت المفرد أو اليتيم:

وجوده نادر في دواوين الشّعراء العبّاسيين، ولعلّ عدم انتشار البيت المفرد في هذا العصر يعود إلى رغبة الشّعراء في توسيع دائرة القول الشّعري إلى مستوى المقطعة أو القصيدة حتّى يتمّ توضيح المراد، ثمّ التّأثير في المتلقّي باعتداد أحد العناصر المستهدفة في عملية التّوصيل[3].

---

[1] - الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، ص: 84.

[2] - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص: 34.

[3] - المصدر نفسه، ص: 35.

هـ- النتفة:

حدّدها القدماء بثلاثة أبيات أو بيتين، ويورد فيها الشّاعر خاطرا راوده أو شعورا حادّا في لحظة من اللّحظات أو معنى جال في نفسه، فاقتنصه دون أن يتوسّع فيه، وهذا النّمط متفاوت الوجود في دواوين الشّعراء العبّاسيين، يقول العبّاس بن الأحنف بيتين في وصف نفسه[1]:

أتَـــأْذَنُونَ لِصَـــبٍّ فـــي زِيـــارَتِكُم فَعِنْـــدَكُم شَـــهَوَاتُ السَّـــمْعِ والبَصَـــرِ

لا يُضْـمِرُ السُّـوءَ إنْ طَـالَ الجلُـوسُ بـه عَـفُّ الضَّـمِيرِ ولَكِـنْ فَاسِـقُ النَّظَـرِ

وهذا معنى جديد على الشّعر، أخرجه العبّاس إخراجا جماليا منسجما مع طبيعته النّفسية ومشاعره الإنسانية، وفي هذين البيتين يقول الأصمعي: مازال هذا الفتى يدخل يده في جرابه فلا يخرج شيئا حتّى أدخلها فأخرج هذا[2].

ويقول أبو نواس في نتفة من نتفه في الخمرة[3]:

مـا زِلْـتُ أَسْـتَلُّ رُوحَ الـدَنِّ فـي لُطْـفٍ وأسْـتَقِي دَمَـهُ مِـنْ جَـوفِ مجـرُوحِ

حَتَّـى انْثَنَيـتُ ،و لِـي رُوحَـانِ فـي جَسَـدٍ والـدَنُّ مُنْطَـرِحٌ جِسْـمًا بِـلَا رُوحِ

وله أيضا[4]:

الخَمْـرُ تُفَّـاحٌ جَـرَى ذَائِبـا كَـذَلِكَ التُّفَـاحُ خَمْـرٌ جَمِـدْ

فاشـرَبْ عَلَـى جامِـدِ ذَا ذَوَبْ ذَا ولا تَـدَعْ لَـذَّةَ يـومٍ لِغَـدْ

ولعلّ أبرز شاعر نظم جلّ شعره في النّتف أبو فراس الحمداني، فكان يكفيه البيت أو البيتان أو الثلاثة للتّعبير عن الحالات المتباينة التي كان يمرّ بها.

---

[1]- العباس بن الأحنف: ديوان العباس بن الأحنف،تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية -القاهرة-مصر، (ط.1)، 1373هـ-1954م، ص: 147.

[2] - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص: 35.

[3] - الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، ص: 92.

[4] - المصدر نفسه، ص: 84.

المبحث الثاني: تجليات النتفة عند أبي فراس

لا شكّ في أنّ أبا فراس الحمداني نظم الشّعر منذ صباه، فتفتّحت قريحته ليجود بأعذب القوافي وأفخم الألفاظ وأقواها، فكان الشّعر عنده ألهوّة يتلهّى بها وبلسما يداوي به كلومه وقِمَطْر يجمع فيه مفاخره[1]، فلم يقصد منه إلّا التّعبير عن نفسه والتّغني بمشاعره وأحاسيسه مخالفا بذلك غيره من الشّعراء السّابقين والمعاصرين له الّذين سخروا معظم أشعراهم لمديح الأمراء والحكّام طمعا في هباتهم وعطاياهم[2].

أمّا عن بناء القصيدة فلم يخرج أبو فراس في بنائها على نهج القصيدة العربية ولكن لم يسر على نهجها بحذافيره، والمتأمّل لشعره يجد أنّ النّتف الشّعرية قد كان لها النّوال الأوفر في ديوانه ولاسيما تلك النّتف التي نظمها في الغزل.

تضمّنت النّتف الشّعرية عند أبي فراس أغراضا شعرية متنوّعة، بين الفخر والحماسة والغزل والوصف والحكمة والرّثاء والشّكوى والعتاب ومراسلة الأهل والخلّان.

ونتطرّق لبعض الموضوعات الّتي أخذت حيّزا واسعا في نتفه الشّعرية:

أ- الفخر والحماسة:

احتلّ الفخر مكانة بارزة عند أبي فراس وذلك لتعدّد حوافزه مثل أصالة نسبه وشموخ أسرته الّتي تربّعت على عرش دولة حلب، إضافة إلى كونه أميرا من أمراء هذه الأسرة العريقة وفارسا غطريفا وشاعرا متميّزا له مكانته في الشّعر العربي، «فكان الدرّة الفريدة في تاج سيف الدّولة، يقود جيوشه في الحرب ويرأس كتابه في السّلم، وكان النّصر حليفه في كلّ وقائعه، فمالت إليه القلوب ولهجت بذكره الألسن، وانطلق لسانه بروائع الشّعر في الفخر والحماسة ووصف الحروب»[3].

طرق أبو فراس أبواب الفخر وأطلق العنان للافتخار بقومه ونسبه ونفسه وما اتّسمت به من سجايا وشعر وشاعرية، وخصّص عددا وافرا من النّتف الشّعرية للحديث عن ذلك، فوجدناه

---

[1] - بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص: 282.

[2] - عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره ، ص: 188.

[3]- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة -القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 303.

يفتخر بقومه الّذين تميّزوا عن كثير من النّاس بالمجد العالي والشّرف الغالي والجود والكرم ويرى أنّهم خلقوا لبناء صروح الأمجاد والمعالي، فيقول[1]:

لَـئِنْ خُلِـقَ الأَنَـامُ لِحَسْـوِ كَـأْسٍ ومُسْـــــمَعَةٍ وطُنْبُـــــورٍ وعُـــــودِ
فَلـــمْ يُخلَـــقْ بَنـــو حَمْـــدَانَ إلَّا لمجْـــــدٍ أو لحَمْـــــدٍ أو لجُـــــودِ

ويفتخر بما حقّقه قومه من مجد حربيّ في وقوفهم أمام الرّوم وغزوهم في عقر دارهم وإحراز النّصر عليهم، فيقول[2]:

لَقَـدْ عَلِمَـتْ قَـيْسُ بْـنُ عَـيلانَ أَنَّنَـا بِنـــا يُـــدْرَكُ الثَّـــأْرُ الّـــذِي قَـــلَّ طَالِبـــهْ
وأَنَّـــا نَزَعْنَـــا الملْـــكَ مِـــنْ عُقْـــرِ دَارِهِ ونَنْتَهِـــكُ القـــرْمَ الممَنَّـــعَ جَانِبُـــهْ
وأَنَّـــا فَتَكْنَـــا بِـــالأَغَرِّ ابـــنِ رَائِـــقِ عَشِـــيةَ دَبَّـــتْ بِالفَسَـــادِ عَقَارِبُـــهْ

ويقول[3]:

لَقَـــدْ عَلِمَـــتْ سَـــرَاةُ الحَـــيِّ أَنـــا لَنَـــا الجَبَـــلُ الممَنَّـــعُ جَانِبَـــاهُ
يَفِـــيءُ الرَّاغِبُـــونَ إلـــى ذُراهُ ويَـــأْوِي الخُـــائِفُون إلـــى حِمَـــاهُ

ويعتزّ أبو فراس بكلّ فرد من أفراد قومه ويرى أنّه إذا وجد فرد من أفراد بني حمدان في قبيلة من القبائل، كان سيّدها وحاميها وشيخها وفتاها، يقول[4]:

إذَا كَـــانَ مِنَّـــا وَاحِـــدٌ فِـــي قَبِيلَـــةٍ عَلَاهَـــا وإنْ ضَـــاقَ الخِنَـــاقُ حَمَاهَـــا
ومـــا اشْـــتَوْرَتْ إلَّا وأَصْـــبَحَ شَـــيْخَهَا ولَا أَحْرَبَـــتْ إلَّا وكَـــانَ فَتَاهَـــا
ولا ضُـــرِبَتْ بَـــينَ القِبَـــابِ قِبَابُـــةُ وأَصْـــبَحَ مَـــأْوَى الطَّـــارِقِينَ سِـــوَاهَا

ولم يقتصر فخر أبي فراس على قومه فحسب بل نجده يفتخر بطيب أخلاقه وكرم نفسه ورباطة جأشه، وكان فخر أبي فراس صورة لصفاته وأخلاقه وفروسيته وما يتمثّله من شيمها كالثّبات والجرأة

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 94.
[2] – المصدر نفسه، ص: 43.
[3] – المصدر نفسه، ص: 424.
[4] – المصدر نفسه، ص: 425.

والشّجاعة وما تمثّلته مكانته من عزّة وعزم وإباء وجود ووفاء، وصبر وعفو مع رقّة وتهذيب وحساسية مرهفة، «افتخر باشتداد عزيمته وإقدامها، وتصلّب قوّته في وقائع الحروب وأنفته وانبساط كفّه وترفّعه عن الدّنية»[1].

وقد أولع بطلنا بذكر الحرب والطّعن والضّرب والمجد والعزّ، فنجده يقول[2]:

أحـلُّ بِـالأَرْضِ يَخْشَـى النَّـاسُ جَانِبَهَـا ولا أُسَـــائِلُ أَنَّـــى يَسْـــرَحُ المـــالُ

وَهَيبَتِـي فِـي طِـرَادِ الخَيْـلِ واقِعـةٌ والنَّـاسُ فَوضَـى ومَـالُ الحَـيِّ إِهْمَـالُ

ورويقول في إيقاعه ببني كلا ب وصفحه عنهم[3]:

عَجِبْـتُ وقَـدْ لَقِيـتُ بَنِـي كِـلَابٍ وأَرْوَاحُ الفَـــــوَارِسِ تُسْـــــتَبَاحُ

فَكَيـفَ رَدَدْتَ غَـرْبَ الجـيشِ عَـنْهُم وقَـــدْ أخَـــذَتْ مآخِـــذَهَا الرِّمَـــاحُ

ويقول[4]:

تَسَـــمَّعْ فِـــي بُيُـــوتِ بَنِـــي كِـــلَابِ بَنِـــي البَنَّـــا تَنُـــوحُ عَلَـــى تَمِـــيمِ

بِكُرْهِـــي أَنْ حَمَلْـــتُ بَنِـــي أَبِيـــهِ وأُسْـــرَتَهُ عَلَـــى النَّـــأي العَظِـــيمِ

رَجَعْـــتُ وقَـــدْ قَتَلْـــتُهُمْ جَمِيعًـــا إِلَـــى الأَعْـــرَاقِ والأَصْـــلِ الكَـــرِيمِ

ويقول في فك أسر سيّد بني قطن وانتزاعه من بني كلاب[5]:

رَدَدْتُ عَلَـــى بَنِـــي قَطَـــنٍ بِسَـــيفِي أَسِـــيرًا غَيـــرَ مَرْجُـــوِّ الإِيَـــابِ

سَـــرَرْتُ بِفَكِّـــهِ حَيَّـــيْ نُمَيـــرٍ وسُـــؤْتُ بَنِـــي رَبِيعَـــةَ والضِّـــبَابَ

ومَـــا أَبْغِـــي سِـــوَى شُـــكْرِي ثَوَابًـــا وإِنَّ الشُّـــكْرَ مِـــنْ خَيْـــرِ الثَّـــوَابِ

---

(1) – حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، دار المعارف، (ط.5)، (د.ت)، ص: 32.

(2) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 340.

(3) – المصدر نفسه، ص: 66.

(4) – المصدر نفسه، ص: 375.

(5) – المصدر نفسه، ص: 17.

ويمزج أبو فراس بين الفخر وفنون الشّعر الأخرى، فنجده يمزج بين الفخر بفروسيته والغزل حين يتحدّث عن طعنة أصيب بها في خدّه وتركت أثرا أعجبت به الغواني، فيقول[1]:

مَـــا أَنْـــسَ قَـــولَتَهُنَّ يَـــومَ لَقِينَنِـــي أَزْرَى السِّـــنَانُ بِوَجْـــهِ هَـــذَا البَـــائِسِ
قَالَـــتْ لهـــنَّ وأَنْكَـــرَتْ مَـــا قُلْتَـــهُ أَجَمِـــيعُكُنَّ عَلَـــى هَـــواهُ مُنَافِسِـــي؟
إِنِّـــــي لَيُعْجِبُنِـــــي إِذَا عَايَنْتُـــــهُ أَثَـــرُ السِّـــنَانِ بِصَـــحْنِ خَـــدِّ الفَـــارِسِ

ويقول[2]:

لمـــا رَأَتْ أَثَـــرَ السِّـــنَانِ بِخَـــدِّهِ ظَلَّـــتْ تُقَابِلُـــهُ بِوَجْـــهٍ عَـــابِسِ
خَلَـــفَ السِّـــنَانُ بِـــهِ مَوَاقِـــعَ لَثْمِهَـــا بِـــئْسَ الخِلَافَـــةُ للمُحِـــبِّ البَـــائِسِ
إِنِّـــي لَيُعْجِبُنِـــي إِذَا اشْـــتَجَرَ القَنَـــا أَثَـــرُ السِّـــنَانِ بِصَـــحْنِ خَـــدِّ الفَـــارِسِ

ومثال مزجه بين الفخر والغزل قوله مفتخرا باشتجار السّيوف في ساحة الوغى فيقول[3]:

أَحْسَـــنُ مِـــنْ قَهْـــوَةٍ مُعَتَّقَـــةٍ بِكَـــفِّ ظَبْـــيٍ مُقَرْطَـــقٍ غَـــنِجِ
صَـــوْتُ قِـــرَاعٍ فِـــي وَسْـــطِ مَعْمَعَـــةٍ قَـــدْ صَـــبَغَ الأَرْضَ مِـــنْ دَمِ المهَـــجِ

وفخره صادق كلّ الصّدق بعيد عن المبالغة، ممتلئ بالحيوية لأنّه يصور وقائع تاريخية ثابتة لا زيف فيها، فهو يتحدّث عن الحمدانيين ويصف كرمهم وبسالتهم وغزواتهم ضدّ الرّوم وانتصاراتهم على الثّائرين وتأديبهم القبائل العربية[4].

ب– الغزل:

أبرز أغراضه على الإطلاق، فهو الغرض الأساسي والأصيل في نتفه الشّعرية، فقد أفرد له عددا كبيرا من النّتف، ويجد الباحث في غزل أبي فراس اتجاها حسّيا، ولكنّه لا يتّسم بالمجون والفحش والعبث، وإن لم يخل من نبضات حسّية، لقد التفت أبو فراس إلى المرأة، فتغزّل فيها ووصف أعضاء جسمها

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 232.
[2] – المصدر نفسه، ص: 232.
[3] – المصدر نفسه، ص: 57.
[4] – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 201.

ومفاتنها، وشبّبها بصور مادّية محسوسة استمدّ بعضها من أسلافه الشّعراء، واستمدّ بعضها الآخر من واقع بيئته وعصره، وما فيها من تقدّم حضاري واجتماعي[1]، يقول[2]:

مِنْ أَيْنَ لِلرَّشَاءِ الغَرِيرِ الأَحْوَرِ فِي الخَدِّ مِثْلُ عَذَارِهِ المتَحَدِّرِ
قَمَرٌ كَأَنَّ بِعَارِضَيهِ كِلَيهِمَا مِسْكًا تَسَاقَطَ فَوقَ وَرْدٍ أَحْمَرِ
يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى هَواهُ جَهَالَةً انْظُرْ إلى تِلْكَ المحَاسِنِ تَعْذُرِ

ويقول[3]:

أيَا مَنْ وَجْهُهُ بَدْرُ وفِي أَلْحَاظِهِ سِحْرُ
ويَا مَنْ جِسْمُهُ مَاءٌ ويَا مَنْ قَلْبُهُ صَخْرُ
لَقَدْ قَامَ لَدَى العَاذِ لِ مِنْ وَجْهِكَ لِي عُذْرُ

يشبّه أبو فراس الحبيب بالبدر، ويطلب من النّاظر إليه أن يكفّ لحاظه عن محاسن وجهه فيقول[4]:

أَكْفُفْ لحَاظَكَ عَنْ مَحاسِنِ وَجْهِهِ لا تَجْرَحَنَّ بِلَحْظِهَا وَجَنَاتِهِ
أَوَ مَا تَرَاهُ كَأَنَّهُ بَدْرُ الدُّجَى عَوِّذْ مَحَاسِنَ وَجْهِهِ بِحَياتِهِ

وينعته بالقمر في حسنه وجماله ويراه غزالا نافرا من أجله يجترح المحبّ المعاصي فتطيب النّار في هواه ويسوقه القدر نحو حبّه، فيقول[5]:

قَمَرٌ دُونَ حُسْنِهِ الأَقْمَارُ و قَضِيبٌ مِنَ النَّقَى مُسْتَعَارُ
وغَزَالٌ فِيهِ نِفَارٌ ولا بُدْ عَ فَمِنْ شِيمَةِ الظِّبَاءِ النِّفَارُ
لَا أُعَاصِيهِ فِي اجْتِرَاحِ المعَاصِي فِي هَوَى مِثْلِهِ تَطِيبُ النَّارُ

---

(1) – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 225.
(2) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 202.
(3) – المصدر نفسه، ص: 223.
(4) – المصدر نفسه، ص: 54.
(5) – المصدر نفسه، ص: 194.

قَــدْ حَــذِرْتُ المــلَاحَ دَهْــرًا ولَكِــنْ سَــاقَنِي نَحــوَ حُبِّــــهِ المقْــــدَارُ

ويتحدّث عن خجل الحبيب السّافر حين يبدي وجنتيه المتورّدتين، فيستحلفه أن يردّ عليه لثامه حتّى لا تجرحه المقل بسهامها فيقول[1]:

أَيَــــا سَــــافِرًا وَرِدَاءُ الخَجَــــلِ مُقِــــيمٌ بِوَجْنَتِيــــهِ لــــمْ يَــــزَلْ

بِعَيْشِــــكَ رُدَّ عَلَيــــكَ اللِّثَــــامَ أَخَــــافُ عَلَيــــكَ جِــــرَاحَ المقَــــلْ

وإذا ما استعرضنا غزل أبي فراس وجدناه يتحدّث عن المرأة في وجهها وعينيها وفمها وصدرها وخصرها وقدّها ولونها ويصف جيدها، فيراه جيد غزال تزيّنه الحلى ما بين عاتقها وهاديها، وأما صدرها فيزيّنه حقّان من العاج، يقول[2]:

جَارِيــــةٌ كَحْــــلاءُ ممشُــــوقَةٌ فــــي صَــــدْرِهَا حُقَّــــانِ مِــــنْ عَــــاجِ

شَــــجَا فُــــؤَادِي طَرْفُهَــــا السَّــــاجِي وكُــــلُّ سَــــاجٍ طَرْفُــــهُ شَــــاجِ

ويشبّه خصرها بالغصن الرّطيب في تمايله، وأنّها بيضاء تستلذّ رؤيتها العيون وتستهوي محاسنها القلوب، وكيف لا يكون ذلك وقد ارتدت حلّتين من المحاسن تمثّلتا في الشّمس والشّعرى، يقول[3]:

لمــــا رَأَتْ مُقْلَتِــــي مَحَاسِــــنَهُ رُدَّتْ فَلَــــمْ تَشْــــفِ غُلَتِــــي الحَــــرَّى

وكَيــــفَ لا تُسْــــحَرُ العُيُــــونُ بِهَــــا وحُلَّتَاهَــــا الشَّــــمْسُ والشِّــــعْرَى

بَيْضَــــاءُ مِــــنْ تَحْتِهَــــا مُــــوَرَّدَةٌ تَشِــــفُّ إِحْــــدَاهُمَا عَــــنِ الأُخْــــرَى

وتحدّث أبو فراس عن مفاتن المرأة، فذكر ثغرها الباسم وأسنانها المفلجة ووجهها الجميل الصّبوح، ورضابها العذب الّذي ينهل منه المحبّ، وخدّها المتورّد الّذي ينهل منه أيضا، فيقول[4]:

تَبَسَّــــمَ إِذْ تَبَسَّــــمَ عَــــنْ أَقَــــاحِ وأَسْــــفَرَ حِــــينَ أَسْــــفَرَ عَــــنْ صَــــبَاحِ

وأَتْحَفَنِــــي بِكَــــأْسٍ مِــــنْ رُضَــــابٍ وكَــــأسٍ مِــــنْ جَنَــــى خَــــد ورَاحِ

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 339.

(2) – المصدر نفسه، ص: 59.

(3) – المصدر نفسه، ص: 195.

(4) – المصدر نفسه، ص: 67.

فَمِـــــنْ لألَاءِ غُرَّتِـــــه صَـــــبَاحِي وَمِـــنْ صَـــهْبَاءِ رِيقَتِـــهِ اصْـــطِبَاحِي

وتحدّث أبو فراس عن خلق المرأة ووصلها وصدّها ووفائها وغدرها والشّكوى منها والجهاد في سبيل حبّها والسّهد من أجلها، وسخطها ورضاها، يقول[1]:

مُسِـــيءٌ مُحْسِـــنٌ طَـــوْرًا وطَـــوْرًا فَمَـــا أَدْرِي عَـــدُوِّيَ أمْ حَبِيبِـــي

يُقَلِّـــبُ مُقْلَـــةً ويُـــدِيرُ طَرْفًـــا بِـــهِ عُـــرِفَ البَـــرِيءُ مِـــنَ المرِيـــبِ

وبَعْـــضُ الظَّـــالمينَ وإِنْ تَنَـــاهَى شَـــهِيُّ الظُّلْـــمِ مُغْتَفَـــرُ الـــذُّنُوبِ

وتحدّث عن الرّسول إلى الحبيبة، فقد أرسل إليها بعد أن جفته ظالمة، فوجد الرّسول أنّ الحبيبة قد انتقلت إلى روض آخر، ورجع إلى مولاه، فلم يجد جوابا يلائم نفس سيّده ويشفيها ممّا سبّب له حيرة في أمره، ومع ذلك فقد أخبره بانتقال الحبيبة إلى روض آخر، ورجع إلى مولاه، فلم يجد جوابا يلائم نفس سيّده، يقول[2]:

وكَنَّـى الرَّسُـولُ عَـنِ الجَـوَابِ تَظَرُّفًـا ولَـئِنْ كَنَّـى فَلَقَـدْ عَلِمْنَـا مَـا عَنَـى

قُـلْ يَـا رَسُـولُ ولا تَحَـاشَ فَإِنَّـهُ لابُـدَّ مِنْـهُ أَسَـاءَ بـي أَمْ أَحْسَـنَا

الـذَّنْبُ لِـي فِيمَـا جَنَـاهُ لِأَنَّنِـي مَكَّنْتُـهُ مِـنْ مُهْجَتِـي فَتَمَكَّنَـا

ويتبيّن لنا من شعر أبي فراس أنّ المحبّ يقضي معظم أيّامه حزينا، ليس له إلّا فيض مدامعه، وقد ألفت عيناه الدّموع، وجرت بها دون أن يحسّ صاحبها، وتجري الدّموع سخيّة عند وداع الحبيبة، ذلك الوداع الّذي يخشاه الحبيب، ولا يملك فيه إلّا الإشارة أو الرّمز خوفا من الرّقباء اللّائمين، يقول[3]:

وَدَّعُـوا خَشْـيَةَ الرَّقِيـبِ بِإِيمـا ءِ فَوَدَّعْـتُ خَشْـيَةَ اللَّـوَامِ

لَـمْ أَبُـحْ بِـالوَدَاعِ جَهْـرًا ولَكِـنْ كَـانَ جَفْنِـي فَمِـي و دَمْعِـي كَلَامِـي

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 38.

(2) – المصدر نفسه، ص: 403.

(3) – المصدر نفسه، ص: 369.

ويبقى المحبّ مجاهدا بنفسه وقلبه في سبيل من يهوى، ولا يرى ضيرا أن يستشهد في سبيل ذاك الهوى فيقول[1]:

وإذَا يَئِسْـــتَ مِـــنَ الـــدُنُوِّ رَغِبْـــتُ فـــي فَـــرْطِ البِعَـــادِ

أَرْجُـــو الشَّـــهَادَةَ فـــي هَـــوا كَ لأَنَّ قَلْبِـــي فـــي جِهَـــادِ

لقد احتلّت الحبيبة مكانة مرموقة في نظر أبي فراس، فهان في سبيلها كلّ شيء، يقول[2]:

يَـا مَـنْ وَهَبْـتُ لَـهُ رُوحِـي تَمَلَّكَهَـا ورُمْـتُ تَخْلِيصَـهَا مِنْـهُ فَلَـمْ أُطِـقِ

أَدْرِكْ بَقِيَـةَ رُوحٍ فِيـكَ قَـدْ تَلِفَـتْ قَبْـلَ المَمَـاتِ فَهَـذَا آخَـرُ الرَّمَـقِ

ولَوْ مَضَى الكُلُّ مِنْهَا لَمْ يَكُنْ عَجَبًا وإنَّمـا عَجَبِـي لِلْـبَعْضِ كَيْـفَ بَقِـيَ

من اللّافت للنّظر كثرة النّتف في غزل أبي فراس ولعلّ ذلك راجع إلى العصر الّذي عاش فيه، فقد شاعت النّتف في العصر العباسي في سائر فنون الشّعر، ولم يخرج أبو فراس عن مقتضيات عصره وظروفه، إضافة إلى أنّ أبا فراس كان يمرّ بحالات نفسية متباينة تجعله يتأثّر وينفعل فينشئ نتفا يعبّر فيها عن حالاته ومناسباته.

ج- الوصف:

قليل في شعر أبي فراس، رغم ما توفّرت عليه كلّ من حلب والموصل ومنبج من مناظر طبيعية خلّابة تدعو من يعيش فيها إلى الافتتان بها ووصفها، ولعلّ ذلك راجع إلى انشغاله بأمور الولاية والإمارة وتحقيق المعالي والأمجاد[3].

وعلى الرّغم من هذا، فقد تنوّع وصفه بين مظاهر الطّبيعة الصّامتة ومظاهر الطّبيعة الحية فأكثر من النّتف الشّعرية في وصف الرّبيع والمطر والسّحاب والضّباب والثلج واللّيل والصّبح والخيل، إضافة إلى موضوعات أخرى مثل الشّيب والنّار ومجالس اللّهو وغيرها.

---

[1] - سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 93.

[2] - المصدر نفسه، ص: 266.

[3] - عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 237.

وصف أبو فراس الطّبيعة الصّامتة، فرأى الرّبيع يكسو الأرض ثيابا خضراء، مزيّنة بالزّهور ويصوّر زهر الرمّان فيقول[1]:

ويَــوْمٍ جَــلَا فِيــهِ الرَّبِيــعُ بَيَاضَــهُ بِــأَنْوَاعِ حَلْــيٍ فَــوقَ أَثْوَابِــهِ الخُضْــرِ
كَــأَنَّ ذُيُــولَ الجُلَّنَــارِ مُطِلَّــةٌ فُضُــولِ ذُيُــولِ الغَانِيــاتِ مِــنَ الأُزْرِ

وشبّه أزهار الرمّان على أعالي الشّجر بقراضة من ذهب مغطّاة بثياب عصفرية اللّون فيقول[2]:

وجُلَّنَــــــارٍ مُشْــــــرِقٍ عَلَــــى أَعَــــالِي شَــــجَرَه
كَــــأَنَّ فــــي رُؤُوسِــــه أَصْــــفَرَهُ وأَحْمَــــرَه
قُرَاضَــــةً مِــــنْ ذَهَــــبٍ فِــــي خِــــرَقٍ مُعَصْــــفَرَه

ومزج أبو فراس بين الوصف واللّهو، فوصف ليلة من ليالي لهوه، ورأى الجوّ ناثرا وروده والأرض مكسوّة بثياب كافورية، ورأى في النّرجس منظرا جميلا يخالط بياضه صفاره، ورأى الخمرة صفراء صافية في كأس بلّوري، يقول[3]:

يَــا طِيــبَ لَيلَــةِ مِــيلَادِ لَهــوْتُ بِهَــا بِــأَحْوَرٍ سَــاحِرِ العَيْنَــينِ مَكْسُــورِ
والجَــوُّ يَنْثُــرُ دُرًّا غَيــرَ مُنْــتَظِمٍ والأَرْضُ بَــارِزَةٌ فِــي ثَــوْبِ كَــافُورِ
والنـرْجِسُ الغَـضُّ يَحْكِـي حُسْـنُ مَنْظـرِهِ صَــفْرَاءَ صَــافِيةٌ فِــي كَــأْسِ بَلَّــورِ

وشبّه بياض حبّات الثلج وهو يتساقط بشاذكلى بأوراق ورد بيضاء، يقول[4]:

كَأَنَّمــــا تَسَــــاقُطُ الثَّلْــــ جِ بِعَيْنَــــيْ مَــــنْ رَأَى
أَوْرَاقُ وَرْدٍ أَبْــــيضٍ والنَّــــاسُ فِــــي شَــــاذِكُلَى

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 193.
[2] – المصدر نفسه، ص: 194.
[3] – المصدر نفسه، ص: 192.
[4] – المصدر نفسه، ص: 5.

وأجاد في وصفه غروب الشّمس، مؤذنا بابتداء اللّيل الّذي أخذ يسدل ستائره في سائر الأنحاء، يقول[1]:

وفِتْيَـانِ صِـدْقٍ أَمَّلُـوا أَنْ أزُورَهُـم ومَـا مِـنْهُمُ إلَّا كَـرِيمٌ ومُنْصِـفُ
فَـوَافَيْتُهُم واللَّيْـلُ نَشْـوَانُ زَاحِـفٌ إلَـى سَـائِرِ الآفَـاقِ والشَّـمْسُ تَطْـرِفُ

ووصف النّار في أيّام البرد، وصوّر جمرها الملتهب بالحلي وشبّهها بعد انطفائها بالندّ المشعّب، يقول[2]:

للهِ بَـرْدٌ مَـا أَشَـدَّ ومَنْظَـرٌ مَـا كَـانَ أَعْجَـبْ
جَـاءَ الغُـلَامُ بِنَـارِهِ حَمـرَاءَ فِـي جَمـرٍ تَلَهَّـبْ
فَكَأَنَّمـا جُمِـعَ الحُـلِ ي فَمُحْـرِقٌ مِنْهَـا ومُـذْهَبْ
ثـمّ انْطَفَـتْ فَكَأَنَّهـا مـا بَيْنَنَـا نَـدٌّ مُشَـعَّبْ

وصوّر بعض مظاهر الحضارة، فشبّه البرك وقد أحاطت بها أنواع الرّوض والزّهر ببسط من الدّيباج زيّنت أطرافها بفراوز خضراء، يقول[3]:

وكَأَنَّمـا البِـرَكُ المـلَاءُ تَحُفُّهَـا أَنْـوَاعُ ذَاكَ الـرَّوضِ و الزَّهْـرِ
بُسُـطٌ مِـنَ الـدِّيبَاجِ بِـيضٌ فُـرْوِزَتْ أَطْرَافُهَـا بِفَـرَاوِزٍ خُضْـرِ

ورأى أبو فراس الماء يتموّج في البرك والأزهار تحيط به والرّياح تحرك ساكن الماء فتجعله شبيها بحلقات الدّروع فيقول[4]:

انْظُـرْ إلَـى زَهْـرِ الرَّبِيـعِ و المـاءُ فِـي بِـرَكِ البَدِيـعِ
وإذَا الرِّيَـاحُ جَـرَتْ عَلَيـ هِ فِـي الـذَّهَابِ و فِـي الرُّجُـوعِ
نَثَـرَتْ عَلَـى بِـيضِ الصَّـفَا ئِـحِ بَيْنَنَـا حِلَـقَ الـدُّرُوعِ

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 258.
(2) – المصدر نفسه، ص: 20.
(3) – المصدر نفسه، ص: 204.
(4) – المصدر نفسه، ص: 254.

أمّا الجسر الّذي كان يعلو الماء فقد شبّهه بسطر فوق صحيفة بيضاء وشبّه الّذين يعبرون عليه والخوف يعتصرهم بقوم موسى يوم شقّ لهم الله طريقا في البحر لينجيهم من آل فرعون، يقول[1]:

كَأَنَّمـــا المـــاءُ عَلَيـــهِ الجِسْـــرُ دَرْجُ بَيَـــاضٍ خُـــطَّ فِيـــهِ سَـــطْرُ

كَأَنَّنَـــا لمـــا اسْـــتَتَبَّ العَبْـــرُ أُسْـــرَةُ مُوســـى يَـــومَ شُـــقَّ البَحْـــرُ

وممّا يلاحظ في شعر الوصف عند أبي فراس أنّ معظم أوصافه لا يتعدّى فيها النّاحية الحسّية، فلا يتغلغل إلى الأعماق في وصف المظاهر التي يختارها إلّا في النّادر، كما تضمّنت أشعاره بعض الصّور والتّشبيهات، بعضها استمدّها من بيئته وبعضها الآخر استمدّها ممّن سبقه من الشّعراء.

د- الحكمة والزهد:

خصّص أبو فراس نتفا قليلة لهذين الغرضين عبّر فيها عن وجهة نظره في شؤون الحياة والمجتمع مثل الصداقة والأصدقاء، ومعاملة النّاس له وما إلى ذلك، وشاعرنا كغيره من الشّعراء استمدّ حكمه من نتائج تأمّلاته وخلاصات تجاربه.

نظر أبو فراس إلى الدّهر فوجده متقلّبا ولا يؤمن جانبه، فالغلبة له في غالب الأحيان، لذا راح يدعو المرء أن يتّصف باللّيونة إذا ما اشتدّ الزّمان فيقول[2]:

لِـــــنْ للزَّمَـــــانِ وإِنْ صَـــــعبْ و إِنْ تَبَـــــــــــاعَدَ فَاقْتَـــــــــرِبْ

لا تَكْـــــذِبَنْ مَـــــنْ غَالَـــــبَ الـــــ أيَـــــــام كَـــــانَ لَهَـــــا الغَلَـــــبْ

بينما رأى أنّ الدّنيا لا تصفو لأحد، فلا رخاء دائم فيها ولا سرور، وما دامت هذه حالها فعلى المرء أن يرفق بنفسه، ويخفّف عليها من قلقها وهمومها، لأنّ الدّهر أقصر ممّا نرى فيقول[3]:

خَفِّـضْ عَلَيـكَ ولا تَبِـتْ قَلِـقَ الحَشَـا ممّـــا يَكُـــونُ وعَلَّـــهُ وعَسَـــاهُ

فَالـــدَّهْرُ أَقْصَـــرُ مُـــدَّةً ممّـــا تَـــرَى وعَسَـــاكَ أَنْ تُكْفَـــى الّـــذِي تَخْشَـــاهُ

---

[1] - سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 228.

[2] - المصدر نفسه، ص: 50.

[3] - المصدر نفسه، ص: 426.

ويفضّل أبو فراس الآخرة على الحياة الدّنيا، فالأولى خالدة والثّانية فانية، ومن باع أخراه بدنياه أصيب بخسران عظيم، يقول معزّيا امرأة من أهله[1]:

أَلَا فَاصْبِرِي لخُطُوبِ الزَّمَانِ وكُونِي عَلَى خَطْبِهِ صَابِرَه
فَنُقْصَانُ حَظِّكِ فِي هَذِهِ بِرُجْحَانِ حَظِّكِ فِي الآخِرَه
فَمَا أَنْتِ فِي ذَاكَ مَغْبُونَةٌ وإنْ سَاءَتِ المحَنُ الحَاضِرَه
فَصَفْقَةُ مَنْ بَاعَ دَارَ البَقَاءِ بِدَارِ الفَنَاءِ هِي الخَاسِرَه

وممّا يلاحظ في الحكمة عند أبي فراس أنّها جاءت أبيات متفرقة ولم يفرد لها القصائد المطوّلة، « وذلك لأنّ أبا فراس لا يعدّ نفسه حكيما بل هو يسجّل نتائج تجاربه في الحياة في بيت أو شطر بيت ليس إلّا»[2].

هـ الشكوى والعتاب:

لم يخصّص أبو فراس للشّكوى والعتاب غير القليل من النّتف الشّعرية، شكا في بعضها اختلاف قومه وشكا في بعضها الآخر الدّهر وناسه الّذين غدروا به يقول[3]:

لمنْ أُعَاتِبُ؟ مَالِي؟ أَينَ يُذْهَبُ بِي؟ قَدْ صَرَّحَ الدَّهْرُ لِي بِالمنْعِ واليَأْسِ
أَبْغِي الوَفَاءَ بِدَهْرٍ لَا وَفَاءَ لَهُ كَأَنَّنِي جَاهِلٌ بِالدَّهْرِ والنَّاسِ

وشكا من حسّاده الّذين حاولوا الإيقاع به والإساءة إليه، يقول[4]:

ويَقُولُ فِيَّ الحَاسِدُونَ تَكَذُّبًا ويُقَالُ فِي المحْسُودِ مَا لَا يَفْعَلُ
يَتَطَلَّبُونَ إِسَاءَتِي لَا ذَمَّتِي إنَّ الحَسُودَ بما يَسُوءُ مُوَكَّلُ

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 172.

(2) – خالد بن سعود الحليبي: أبو فراس الحمداني في روملياته، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، (ط.1)، 1428هـ-2007م، ص: 130.

(3) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني ، ص: 234.

(4) – المصدر نفسه، ص: 296.

وممّا يلاحظ أنّ شكوى أبي فراس اتّسمت بالصّدق والإخلاص في القول، والانفعال في المواقف المختلفة بين آن وآخر ولا غرو في ذلك، فقد كان أبو فراس يعاني من سوء حالته التي تتّسم بالحزن، فيطبع شكواه بطابع خاص يعبّر فيه عمّا يخالج نفسه من مشاعر وأحاسيس[1].

و- الرثاء:

لم تحظ النّتف الشّعرية بالحظّ الوافر في رثاء أبي فراس، وربّما يعود ذلك إلى أنّه لم يكن ينظم في كلّ مناسبة يفقد بها عزيزا.

مات أصدقاء قريبون منه ولكنّه لم يذكرهم بكلمة واحدة، رغم وشائج المحبة التي كانت تربطه بهم والغريب في الأمر أنّه لم يرث سيف الدّولة ولو ببيت واحد.

ومن جملة مراثي أبي فراس عثرنا على نتفتين شعريتين، إحداهما قبل الأسر والأخرى أثناءه، أمّا الأولى فقد رثى فيها أبا العشائر حين مات أسيرا في بلاد الرّوم، وأظهر إخلاصه وودّه له يقول[2]:

أأبَـــا العَشَـــائِرِ لا مَحَلُّـــكَ دَارِسٌ بَـــينَ الضُّـــلُوعِ ولَا مَكَانُـــكَ نَـــازِحُ

إنِّـــي لأعلَـــمُ بَعْـــدَ مَوْتِـــكَ أَنَّـــهُ مَـــا مَـــرَّ للأَسْـــرَاءِ يَـــومٌ صَـــالحُ

وتبدو هذه المرثية رغم قلّة سطورها نابعة عن نفس متفجّعة مفعمة بمشاعر الحبّ والودّ والحزن والأسى، وصادرة عن عاطفة صادقة ومخلصة، لاسيّما وأنّها موجهة إلى قريبه .

ز- الإخوانيات :

نظم أبو فراس بعض النّتف الشّعرية ضمّنها رسائل إخوانية أرسلها إلى سيف الدّولة وبعض أصدقائه وذويه ممّن تربطه بهم أواصر المحبّة والإخاء، عبّر فيها عن حنينه وعتابه لهم تارة وشكواه من معاملاتهم له تارة أخرى.

كتب أبو فراس إلى سيف الدّولة رسالة إخوانية وقد مزج فيها بين الشّعر والنّثر فقال: قد تقدّم وعد سيّدنا سيف الدّولة بإحضار أبي عبد الله بن المنجّم، والغناء بحضوره، وأنا سائل في ذلك حتّى أسمع حسن العود ثمّ قال شعرا[3]:

---

[1] - عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 303.

[2] - سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 64.

[3] – المصدر نفسه، ص: 5.

أَيَـــا سَـــيِّدًا عَمَّنِـــي جُـــودُهُ بِفَضْـــلِكَ نِلْـــتُ السَّـــنَى والسَّـــنَاءَ
وكَـــمْ قَـــدْ أَتَيتُـــكَ مِـــنْ لَيلَـــةٍ فَنِلْـــتُ الغِنَـــى وسَـــمِعْتُ الغِنَـــاءَ

فإن رأى سيف الدّولة أن يتطوّل بإنجاز ما وعد فعل، إن شاء الله .

وبلغه نبأ مرض سيف الدّولة، فآلمه ذلك وكتب إليه راغبا في أن يفديه بنفسه فقال[1]:

وعِلَّـــةٍ لـــمْ تَـــدَعْ قَلْبًـــا بِـــلَا أَلَـــمٍ سَـــرَتْ إلَـــى طَلَـــبِ العَلْيَـــا وغَارِبِهَـــا
هَـلْ تُقْبَـلُ الـنَّفْسُ عَـنْ نَفْـسٍ فَأَفْدِيـهِ اللهُ يَعْلَـــمُ مـــا تَغْلُـــو عَلـــيّ بِهَـــا
لَـــئِنْ وَهَبْتُـــكَ نَفْسًـــا لَا نَظِيـــرَ لَهَـــا فَمَـــا سَـــمَحْتُ بِهَـــا إلَّا لِوَاهِبِهَـــا

وكتب إلى أخيه أبي الهيجاء حرب بن سعيد يتمدّح به وقد اصطفاه من بين إخوته فقال[2]:

حَلَلْـــتَ مِـــنَ المجْـــدِ أَعْلَـــى مَكَـــانِ وبَلَّغَـــــكَ اللهُ أَقْصَـــــى الأَمَـــــانِي
فَإِنَّـــكَ – لَا عَـــدِمَتْكَ – العُـــلَا أَخٌ لا كَـــــإِخْوَةِ هَـــــذَا الزَّمَـــــانِ
صَـــفَاؤُكَ فِـــي البُعْـــدِ مِثْـــلُ الـــدُّنُوِّ ووُدُّكَ فِـــي القَلْـــبِ مِثْـــلُ اللِّسَـــانِ

أمّا عن أخيه أبي الفضل فقد كتب إليه رسالة يعبّر فيها عن اشتياقه له وقبوله اعتذاره فقال[3]:

العُـذْرُ مِنْـكَ عَلَـى الحَـالَاتِ مَقْبُـولُ والعَتْـبُ مِنْـكَ عَلَـى العِـلَّاتِ مَحْمُـولُ
لَـــوْلَا اشْـــتِيَاقِي لـــمْ أَقْلَـــقْ لِبُعْـــدِكُمُ ولَا غَـــدَا فِـــي زَمَـــانِي بَعَـــدَكُمْ طُـــولُ

هذا وقد اتّسمت علاقته بابن عمّه أبي زهير بمثل علاقته مع إخوته، فقد أرسل إليه أبو فراس نتفة شعرية يعبّر فيها عمّا يكنه له من موّدة وإخلاص وتقدير فقال[4]:

بَكَيْـــتُ فَلَمَّـــا لـــمْ أَرَ الـــدَّمْعَ نَـــافِعِي رَجَعْـــتُ إلَـــى صَـــبْرٍ أَمَـــرَّ مِـــنَ الصَّـــبْرِ
وقَـــدَّرْتُ أنَّ الصَّـــبْرَ بَعْـــدَ فِـــرَاقِهِم يُسَـــاعِدُنِي وَقْتًـــا فَعُزِّيـــتُ عَـــنْ صَـــبْرِي

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 19.
(2) – المصدر نفسه، ص: 402.
(3) – المصدر نفسه، ص: 326.
(4) – المصدر نفسه، ص: 175.

ولم تقتصر إخوانيات أبي فراس على أقاربه فحسب، فقد ربطته صلات صداقة وودّ مع بعض شخصيات مجتمعه مثل القاضي أبي الحصين الّذي أنشده شعرا فاستحسنه أبو فراس، ثم أنشده شعرا، فاستجاده أبو الحصين، فقال أبو فراس[1]:

مِـــنْ بَحْـــرِ شِـــعْرِكَ أَغْتَـــرِفْ وبِفَضْـــــلِ عِلْمِـــــكَ أَعْتَـــــرِفْ

أَنْشَـــــــــدْتَنِي فَكَأَنَّمـــــــا شَـــــقَّقْتَ عَـــــنْ دُرٍّ صَـــــدَفْ

شِـــــعْرًا إِذَا مَـــــا قِسْـــــتَهُ بِجَمِيـــــعِ أَشْـــــعَارِ السَّـــــلَفْ

وكتب إلى صديق له يعبّر عن تجاوزه لأخطائه لأنّه واثق من حبّه الصافي له فقال[2]:

لـــم أُؤَاخِـــذْكَ بِالجَفَـــاءِ لأَنِّـــي واثِـــقٌ مِنْـــكَ بالوَفَـــاءِ الصَّـــحِيحِ

فَجَمِيـــلُ العَـــدُوِّ غَيـــرُ جَمِيـــلٍ وقَبِـــيحُ العَـــدُوِّ غَيـــرُ قَبِـــيحِ

ويخلص أبو فراس إلى أنّ الصّديق الحق من كان صادقا، خالص الودّ، يتحمّل صديقه، ويصبر على هناته، وهذا ما تحلّى به أبو فراس، يقول[3]:

ومَـا كُنْـتُ إذْ كُنْـتُ إلّا طَـوْعَ خِلَّانِـي لَيْسَـتْ مُؤَاخَـذَةُ الإِخْـوَانِ مِـنْ شَـانِي

يَجْنِـــي الخَلِيـــلُ فَأَسْـــتَحْلِي جِنَايَتَـــهُ حَتَّـــى أَدُلَّ عَلَـــى عَفْـــوِي وإِحْسَـــانِي

ويُتْبِـــعُ الـــذَّنْبَ ذَنْبًـــا حِـــينَ يَعْرِفُنِـــي عَمْـــدًا وأُتْبِـــعُ غُفْرَانًـــا بِغُفْـــرَانِ

يَجْنِـــي عَلَـــيَّ وأَحْنُـــو صَـــافِحًا أَبَـــدًا لا شَـــيءَ أَحْسَـــنُ مِـــنْ حَـــانٍ عَلَـــى جَـــانِ

يبدو أنّ الإخوانيات في نتف أبي فراس كانت صادرة عن عاطفة صادقة وشعور مخلص ينبض بالمودّة والوفاء والتّقدير والمهارة في الحفاظ على الصّديق والصّداقة، «كما انعكست فيها حالة الشّاعر الأسير، فقلبه الجريح ونفسه المتألّمة أضفيا طابعا يتجلّى فيه الحزن والألم»[4].

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 255.

[2] – المصدر نفسه، ص: 66.

[3] – المصدر نفسه، ص: 405.

[4] – خالد بن سعود الحليبي: أبو فراس الحمداني في روميات، ص: 102.

ح- الروميات :

الروميات هي تلك القصائد والمقطّعات والنّتف الّتي نظمها الشّاعر في أسره، عبّر فيها عما اعتراه من مشاعر الحزن والألم والاعتزاز والتّحدي والسّخط والغضب والعتاب والشّوق والحنين، ولعلّ هذه المشاعر خلقتها عدّة عوامل منها: مكوثه في الأسر لمدّة طويلة وابتعاده عن أهله وأقاربه وأصدقائه، وكذا ابتعاده عن ميادين الكرم والفروسية والبطولة التي شبّ عليها، إضافة إلى تأخّر سيف الدّولة في افتدائه، كلّ ذلك كان له أثر كبير في نفسيته فتفجّرت قريحته بأصدق الأشعار وأفضلها على الإطلاق.

قلّت النّتف الشّعرية في روميات أبي فراس، إذ لم تتجاوز النّتفة أو النّتفتين في كلّ غرض شعري، فها هو ينظم نتفة معبّرا فيها عن حنينه إلى وطنه وتعلقه الشديد به وبمن فيه من الأحبة الذين لا يستطيع نسيان عهودهم، فيقول[1]:

إنَّ فِـــي الأَسْـــرِ لَصَـــبًّا دَمْعُـــهُ فِـــي الخَـــدِّ صَـــبُّ
هُـــوَ فِـــي الـــرُّومِ مُقِـــيمٌ ولَتـــهُ فِـــي الشَّـــامِ قَلْـــبُ
مُسْـــتَجِدٌّ لـــم يُصَـــادِفْ عِوَضًـــا عَمَّـــنْ يُحِـــبُّ

وشاعرنا كغيره من الشعراء كان يتجه إلى مظاهر الطبيعة ويشكو إليها همومه وأحزانه ويسكب لها مشاعره، شاكيا غربته وفقده، فيقول[2]:

مَـــا لِنُجُـــومِ السَّـــمَاءِ حَـــائِرَةً أَحَالُهَـــا فِـــي بُرُوجِهَـــا حَـــالِي
أَبِيـــتُ حَتَّـــى الصَّـــبَاحِ أَرْقُبُهَـــا مُهْتَـــدَيَاتٍ فِـــي حَـــالِ ضُـــلَّالِ
أمَـــا تَرَاهَـــا عَلَـــيَّ عَاطِفَـــةً تَكَـــادُ مِـــنْ رِقَّـــةٍ تُبَكِّـــي لِـــي ؟ !

فأبو فراس يتحدّث إلى النّجوم الحائرة في السّماء، ولما كانت نفسه عابسة غير مستقرة رأت النّجوم في حركتها وكأنّها حائرة، ثمّ يشكو لهذه النّجوم ما أصابه من ألم الأسر، ويصوّر نفسه بأنّه دائم السّهر يتسلّى بمراقبة النّجوم وحركتها في السماء، لعلّه يجد فيها ما يهدي نفسه الحائرة العابسة، فهو يعيش

[1] - سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 25.
[2] - المصدر نفسه، ص: 312.

في حالة ضلال ويأس، كيف لا وهو يبحث عن مخرج من هذا الأسر اللّعين، فهو يرى النّجوم تواسيه أحزانه بل تشاركه شكواه وهمومه .

وكما اتّجه إلى النّجوم تطلّع إلى السّحاب ليبثّه أشجانه فيقول[1]:

وعَارَضَنِي السَّحَابُ فَقُلْتُ مَهْلًا فَإِنِّي مِنْ دُمُوعِي فِي سَحَابِ

وأَنْتَ إذَا سَكَبْتَ، سَكَبْتَ وَقْتًا ودَمْعِي كُلَّ وَقْتٍ فِي انْسِكَابِ

فَهَبْكَ صَدَقْتَ دَمْعُكَ مِثْلُ دَمْعِي فَهَلْ بِكَ فِي الجَوَانِحِ مِثلُ مَا بِي؟

يتّجه أبو فراس إلى السّحاب ويخاطبه بأن يتمهلّ، لأنّ دموعه في سحاب، فربّما تمطر السّحابة في وقت معيّن، ولكن دموع الشّاعر لا تجفّ ولا تكفّ، ولعلّ السّبب في ذلك أنّ السّحاب لا يحمل ما يحمله الشّاعر من الحزن والأسى.

ومزج الشّاعر شكواه بالغزل في نتفة شعرية ناجى فيها اللّيل، شاكيا من أحبابه الذين تناسوه وتركوه وحيدا يتجرّع غصص الألم فيقول[2]:

يَا لَيْلُ مَا أَغْفَلُ عَمَّا بِي حَبَائِبِي فِيكَ وأَحْبَابِي

يا لَيْلُ نَامَ النَّاسُ عَنْ مُوجَعٍ نَاءٍ عَلَى مَضْجَعِهِ نَابِي

هَبَّتْ لَهُ رِيحٌ شَامِيةٌ مَتَّتْ إلى القَلْبِ بأسْبَابِ

أدَّتْ رِسَالَاتِ حَبِيبٍ لَنَا فَهِمْتُهَا مِنْ بَينِ أصْحَابِي

وشكا أبو فراس من حسد قومه له، وتهيّأ له أنّ بني حمدان كلّهم حسّاده، وإذا ما كان الأمر كذلك، فما المانع من زيارة الإخشيديين في مصر، يقول[3]:

أبَا المنْصُورِ خَانَتْنِي ثِقَاتِي فَمَهِّدْ لِي عَلَى العَدُوّي سَرْجِي

بَنُو حَمْدَانَ حُسَّادِي جَميعًا فَمَا لِي لا أَزُورُ بَنِي طُغْجِ

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 50.

[2] – المصدر نفسه، ص: 52.

[3] – المصدر نفسه، ص: 57.

لم يترك الدّهر أبا فراس يداوي جراحه الّتي أليت به بسبب أسره، بل باغته بجراح أخرى تمثّلت في فقدان أعزّ من لديه، فنظم نتفة شعرية رثى فيها أخت سيف الدّولة وكان قد مزجها بحكمة، يقول[1]:

قُولَا لهذَا السّيّدِ الماجِدِ قَولَ حَزِينٍ مِثْلِهِ فَاقِدِ
هَيهَاتَ مَا فِي النَّاسِ مِنْ خَالِدِ لابدَّ مِنْ فَقْدٍ ومِنْ فَاقِدِ
كُن المعَزَّى لا المعَزَّى بِهِ إنْ كَانَ لابُدَّ مِنَ الوَاحِدِ

ومما آلم الشاعر وحز في نفسه تخلي أصدقائه عنه في وقت الشدة، مما جعله يكثر من الحديث عن الصداقة وطبائع الأصدقاء، وأخلاقهم وسلوكهم، وقلت إخوانياته تبعا لذلك واقتصرت على أخويه وغلمانه وبعض الأصدقاء المخلصين، فكتب إلى غلمانه بعض النّتف الشّعرية، افتخر بنفسه، وعبّر عن حنينه إليهم وذكّرهم بفضله عليهم في واحدة يقول[2]:

قَنَاتِي عَلَى مَا تَعْلَمَانِ شَدِيدَةٌ وعُودِي عَلَى مَا تَعْلَمَانِ صَلِيبُ
صَبُورٌ عَلَى طَيِّ الزَّمَانِ ونَشْرِهِ وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وشكا من خيانة ثقاته وقومه في ثانية فيقول[3]:

أبَا المنْصُورِ خَانَتْنِي ثِقَاتِي فَمَهِّدْ لي عَلَى العَدُوِّي سَرْجِي
بَنُو حَمْدَانَ حُسَّادِي جَمِيعًا فَمَا لِي لَا أَزُورُ بَنِي طُغْجِ

وشكا سوء حاله في ثالثة يقول[4]:

مُغْرَمٌ مُؤْلَمٌ جَرِيحٌ أَسِيرٌ إنَّ قَلْبًا، يُطِيقُ ذَا لَصَبُورُ
وكَثِيرٌ مِنَ الرِّجَالِ حَدِيدٌ وكَثِيرٌ مِنَ القُلُوبِ صُخُورُ
قُلْ لِمَنْ حَلَّ بِالشَّامِ طَلِيقًا بِأَبِي قَلْبُكَ الطَّلِيقُ الأَسِيرُ

تبيّنا فيما تقدّم أنّ شعر أبي فراس في الأسر أجود شعره عامة حيث صوّر نفسه كما أحسّها وهو أسير ونقل إلينا في شعره خلجاته ومشاعره وأحاسيسه بكل صدق.

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني ، ص: 71.
[2] – المصدر نفسه، ص: 48.
[3] – المصدر نفسه، ص: 57.
[4] – المصدر نفسه، ص: 205.

المبحث الثالث: دراسة تحليلية للنتفة عند أبي فراس حمداني

أ- اللّغة والأسلوب:

لقد كان لثقافة أبي فراس وسعة اطّلاعه على شعر من سبقه من الشّعراء أثر واضح في شعره، فقد سلك مسلك السّهولة والوضوح، «فجاء شعره متّسما بالوضوح والإبانة بعيدا عن التّعقيد والتّكلف، جاريا مع طبعه ومتّسما بالعذوبة والبساطة آنا والجزالة والبداوة آنا آخر»[1]، يقول الثعالبي: «وشعره كان مشهورا سائرا بين الحسن والجودة والسّهولة والجزالة والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة ومعه رواء الطّبع وسمة الظّرف وعزة الملك» [2].

«وأمّا شعره من ناحيتة الفنّية، فهو واضح قويّ منسجم ذو ديباجة ناصعة ومعان هي غالبا مزيج من الابتكار والمحاكاة، يشعر القارئ له بميل واضح، ميل إلى سماعه وميل إلى ترديده، وهذه أهمّ صفات الشّعر الرّفيع»[3].

نحاول فيما يأتي أن نلتمس جوانب الرّوعة والجمال في أسلوبه:

1. سهولة الألفاظ وبساطة التراكيب:

حفلت أشعار أبي فراس بألفاظ ملائمة لمعانيها، فهو يبثّ ألفاظه الرّوح والنّشاط الخلّاق، ويشحنها بانفعالاته ليضع كلّ لفظة في سياقها، وهذا ما ذهب إليه علي بن عبد العزيز الجرجاني حين قال: «تقسّم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مدحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدّك ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتّب كلّا مرتبته وتوفّيه حقّه، فتُلطّف وتُفخّم إذا افتخرت وتتصرّف للمديح تصرّف مواقعه فإنّ المدح بالشّجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللّباقة والظّرف، ووصف الحرب والسّلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكلّ واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه»[4].

---

[1] – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 361.

[2] – الثعالبي: يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، ص: 57.

[3] – خالد بن سعود الحليبي: أبو فراس الحمداني في روميّاته، ص: 155 .

[4]– القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، (د. ت)، ص: 24.

نهج أبو فراس في أسلوبه نهج من سبقه من الشّعراء الّذين تأثّر بهم كما جاء موافقا لمقتضيات عصره فكان بعيدا عن التكلّف والتّعقيد، أمّا لغته فتراوحت بين العذوبة والبساطة وبين البداوة والجزالة، كما أحسن اختيار الألفاظ فجاءت ملائمة للأفكار الّتي طرقها موحية بالمعاني الّتي عبّرت عنها، ففي غزله أتى بألفاظ عذبة ورقيقة، فقال[1]:

أيَـــا مَـــنْ وَجْهُـــهُ بَـــدْرُ وفِـــي أَلْحَاظِـــهِ سِـــحْرُ

و قال[2]:

أَكْفُفْ لحَاظَكَ عَنْ مَحاسِنِ وَجْهِهِ لا تَجْـــرَحَنَّ بِلَحْظِهَـــا وَجَنَاتِـــهِ

و قال[3]:

أَيَـــا سَـــافِرًا وَرِدَاءُ الخَجَـــلِ مُقِـــيمٌ بِوَجْنَتِيـــهِ لـــمْ يَـــزَلْ

فالألفاظ (بدر، سحر، محاسن، الخجل) تبدو متّسمة بما ذكرناه من عذوبة وسهولة كما اختار الألفاظ والعبارات الّتي تنقل مشاعره وتعبّر عن أحاسيسه مثل قوله[4]:

لمـــا رَأَتْ مُقْلَتِـــي مَحَاسِـــنَهُ رُدَّتْ فَلَـــمْ تَشْـــفِ غُلَتِـــي الحَـــرَّى
وكَيـــفَ لا تُسْـــحَرُ العُيُـــونُ بِهَـــا وحُلَّتَاهَـــا الشَّـــمْسُ والشِّـــعْرَى

و قوله[5]:

أَرْجُـــو الشَّـــهَادَةَ فـــي هَـــوا كَ لأَنَّ قَلْبِـــي فـــي جِهَـــادِ

فالعبارة (كيف لا تسحر العيون بها) عبّرت عن مدى تمكّن الحبيبة من قلبه وعجزه عن مقاومة مشاعر الإعجاب والكلف بمحاسنها.

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 223.

(2) – المصدر نفسه، ص: 54.

(3) – المصدر نفسه، ص: 339.

(4) – المصدر نفسه، ص: 195.

(5) – المصدر نفسه، ص: 93.

وعبارة (أرجو الشّهادة في هواك) نقلت لنا مشاعره المتمثّلة في التّضحية بالنّفس في سبيل من يهوى.

وفي رثائه مال أسلوبه إلى اللّين والرّقة وعبّر باللّفظ الملائم عن معاني الحزن والأسى فقال[1]:

أأبَا العَشَائِرِ لا مَحَلُّكَ دَارِسٌ بَينَ الضُّلُوعِ ولَا مَكَانُكَ نَازِحُ

فالعبارة لا محلّك دارس بين الضّلوع عبّرت عن معاني الوفاء والإخلاص لأبي العشائر، كما كشفت عن نفسه المتفجّعة الحزينة .

بينما اتّسم أسلوبه في الوصف بالرّقة والعذوبة خاصّة في وصفه لمظاهر الطّبيعة، يقول[2]:

ويَوْمٍ جَلَا فِيهِ الرَّبِيعُ بَيَاضَهُ بِأَنْوَاعِ حَلْيٍ فَوقَ أَثْوَابِهِ الخُضْرِ

كَأَنَّ ذُيُولَ الجُلَّنَارِ مُطِلَّةٌ فُضُولِ ذُيُولِ الغَانِيَاتِ مِنَ الأُزْرِ

فالألفاظ (الرّبيع، جلّنار، الغانيات) كلّها ألفاظ ملائمة للمعاني وذات إيقاع موسيقي ترتاح إليه الأذن.

ونرى هذه الرّقة والعذوبة أيضا في أبيات الشّعر الإخواني «ولا غرو في ذلك فأسلوبه مستمدّ من علاقاته مع من كان يتبادل معهم رسائله الشّعرية وهي علاقات كان يسودها الصّفاء والودّ والإخلاص»[3].

ولنستمع إليه وهو يتحدّث إلى أخيه أبي الفضل، يقول[4]:

العُذْرُ مِنْكَ عَلَى الحَالَاتِ مَقْبُولُ والعَتْبُ مِنْكَ عَلَى العِلَّاتِ مَحْمُولُ

لَوْلَا اشْتِيَاقِي لَمْ أَقْلَقْ لِبُعْدِكُمُ وَلَا غَدَا فِي زَمَانِي بَعَدَكُمْ طُولُ

فقد أحسن الشّاعر اختيار الألفاظ المعبّرة عمّا يكنّه لأخيه أبي الفضل من حبّ وشوق.

وتتضّح هذه الرّقة أيضا في عتابه، وخاصّة بعد الأسر فيقول[5]:

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 64.

(2) – المصدر نفسه، ص: 193.

(3) – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 364.

(4) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 326.

(5) – المصدر نفسه، ص: 72.

هَـــــلْ لِلْفَصَـــــاحَةِ والسَّـــــمَا حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ
إذَا أَنْـــــتَ سَـــــيّدِي الّـــــذِي رَبَّيْتَنِـــــي وأَبِـــــي سَـــــعِيدُ
فِـــــي كُـــــلِّ يـــــومٍ أَسْتَفِيـــــ ـــــدُ مِـــــنَ العَـــــلَاءِ وأَسْـــــتَزِيدُ
ويَزِيـــــدُ فـــــيَّ إذَا رَأيـــــ تُـــــكَ فِـــــي النَّـــــدَى خُلُـــــقُ جَدِيـــــدُ

فالرّقة واضحة في هذه الأبيات بكثرة الأسماء الّتي حشدها فيها والاستفهام الّذي افتتح به الأبيات يريد به التّأكيد للمعنى اللّاحق له، الأمر الذي أضفى على التركيب رقّة وعذوبة.

هذا واتّسم أسلوبه أيضا في الشّكوى بالرّقة والعذوبة « ولا غرابة في ذلك فقد نبع معظم شعره الشّاكي من نفس متألّمة كلمى ممّا أضفى على أسلوبه رقّة إلى رقّة وعذوبة إلى عذوبة»[1].

و من أمثلة ذلك ما يعبّر فيه عن نفسه الحائرة حتّى باتت النّجوم تواسيه أحزانه بل تشاركه أشجانه وتعطف عليه، يقول[2]:

مَـــا لِنُجُـــومِ السَّـــمَاءِ حَـــائِرَةً أَحَالُهَـــا فِـــي بُرُوجِهَـــا حَـــالِي
أَبِيـــتُ حَتَّـــى الصَّـــبَاحِ أَرْقُبُهَـــا مُهْتَـــدَيَاتٍ فِـــي حَـــالِ ضُـــلَّالِ
أمَـــا تَرَاهَـــا عَلَـــيَّ عَاطِفَـــةً تَكَـــادُ مِـــنْ رِقَّـــةٍ تُبَكِّـــي لِـــي ؟ !

فألفاظ الشّاعر الّتي اختارها (حائرة، عاطفة، رقة، تبكّي لي) متناسبة مع المعاني الّتي أراد التّعبير عنها وموحية بالرّقة والعذوبة اللّتين تشيعان في أسلوبه.

أمّا أسلوبه في الفخر فقد اتّسم بالجزالة والقوّة ومتانة السّبك « مراعيا المقام في ذلك في ذلك ومسايرا ما جرى عليه الفخر منذ جاهليته ومستمدّا كثيرا من تلك الجزالة والقوّة في ميدان الفروسية الّتي كانت سمة غالبة في بني حمدان، ولهذا جاء فخر أبي فراس جزلا في الألفاظ الّتي يختارها للتّعبير عمّا يريد»[3].

---

(1) – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 365.
(2) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 312.
(3) – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 362.

يقول[1]:

لَنَــا بَيْــتٌ عَلَــى عُنُــقِ الثّريّــا بَعِيــدِ مَــذَاهِبِ الأَطْنَــابِ سَــامِ

تُظَلِلُــهُ الفَــوَارِسُ بِــالعَوَالِي وتَفْرِشُــهُ الوَلَائِــدُ بِالطَّعَــامِ

فالألفاظ (الإطناب، العوالي، الولائد) تبدو متّسمة بالجزالة والقوّة والفخامة، هذا إلى جانب وضوحها وإبانتها، وتناسبها مع المعاني الّتي أراد الشّاعر التّعبير عنها.

ونجد مثل هذه القوّة والجزالة في قوله[2]:

وأَنَّــا نَزَعْنَــا الملْــكَ مِــنْ عُقْــرِ دَارِهِ ونَنْتَهِــكُ القــرْمَ الممَنَّــعَ جَانِبُــهْ

وأَنَّــا فَتَكْنَــا بِــالأَغَرِّ ابــنِ رَائِــقِ عَشِــيةَ دَبَّــتْ بِالفَسَــادِ عَقَارِبُــهْ

فالألفاظ (نزعنا، ننتهك، فتكنا) فصيحة قويّة تناسب غرض الفخر، كما أكثر الشّاعر من ذكر الكلمات الّتي تقرع السّمع وتملأ الفم في مثل قوله[3]:

رَجَعْــتُ وقَــدْ قَتَلْــتُهُمْ جَمِيعًــا إلَــى الأَعْــرَاقِ والأَصْــلِ الكَــرِيمِ

وقوله[4]:

رَدَدْتُ عَلَــى بَنِــي قَطَــنٍ بِسَــيفِي أَسِــيرًا غَيــرَ مَرْجُــوِّ الإيَــابِ

وقوله[5]:

صَــوْتُ قِــرَاعٍ فــي وَسْــطِ مَعْمَعَــةٍ قَــدْ صَــبَغَ الأَرْضَ مِــنْ دَمِ المهَــجِ

فالألفاظ (قتلتهم، سيفي، قراع) كلّها ألفاظ مناسبة للمعاني ومعبّرة عن أحاسيس الشّاعر

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 364.

[2] – المصدر نفسه، ص: 43.

[3] – المصدر نفسه، ص: 375.

[4] – المصر نفسه، ص: 17.

[5] – المصدر نفسه، ص: 57.

ومن هنا تبيّن لنا أنّ أبا فراس فنّان بارع يعرف كيف يختار الألفاظ المناسبة للموضوع، فألفاظ الفخر قويّة وجزلة، وألفاظ الشّكوى والشّعر الإخواني رقيقة وعذبة، ووألفاظ الرّثاء ليّنة ورقيقة وألفاظ الوصف معبّرة تدلّ على رهافة حسّه وصدق شعوره وسعة خياله وسلامة ذوقه وبراعة فنّه.

2. التكرار:

تميّز شعر النّتف عند أبي فراس بكثرة التّكرار، فكرّر ألفاظا بعينها لتأكيده على المعنى الّذي يقصده كقوله[1]:

تَبَسَّـــمَ إذْ تَبَسَّـــمَ عَـــنْ أَقَـــاحِ وأَسْـــفَرَ حِـــينَ أَسْـــفَرَ عَـــنْ صَـــبَاحِ

و قوله[2]:

وأَنْـــتَ إذَا سَـــكَبْتَ، سَـــكَبْتَ وَقْتًـــا ودَمْعِـــي كُـــلَّ وَقْـــتٍ فِـــي انْسِـــكَابِ

كما كرّر مطالع الأبيات في قوله[3]:

يَـــا لَيْـــلُ مَـــا أَغْفَـــلُ عَمَّـــا بِـــي حَبَـــــائِبِي فِيـــــكَ وأَحْبَـــــابِي

يـــا لَيْـــلُ نَـــامَ النَّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــــاءٍ عَلَـــــى مَضْـــــجَعِهِ نَـــــابِي

فالنّداء في مطلع البيتين يعبّر بجلاء عمّا يضطرم في نفس الشّاعر من الحزن والأسى.

3. الصيغ الإنشائية:

سلك أبو فراس في نتفه الشّعرية مسلك الشّعراء المطبوعين في تنويع أساليبه داخل إطار أسلوبه العام الّذي يميّزه، فكما رأيناه في أسلوبه يتكئ على الجمل الخبرية، رأيناه أيضا يسلك مسلك الطلب في شعره متنّقلا بحسب تجربته الشّعرية بين الأمر والنّهي والنّداء والاستفهام والتّمني، محسنا توظيفها في سياقها الشّعري بما يقتضيه المعنى.

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 67.

[2] – المصدر نفسه، ص: 50.

[3] – المصدر نفسه، ص: 52.

– النداء:

كان له حصّة الأسد في النّتف الشّعرية، وقد استعمله الشّاعر بأدواته المختلفة إثباتا وحذفا ومن ذلك قوله[1]:

أأبَـــا العَشَـــائِرِ لا مَحَلُّـــكَ دَارِسٌ بَـــينَ الضُّـــلُوعِ ولَا مَكَانُـــكَ نَـــازِح

ينادي الشّاعر أبا العشائر بأداة النّداء الهمزة الّتي تدلّ على القرب، ولعلّه استعمل هذه الأداة ليقرّ بمكانته عنده ويؤكّد له قربه منه قلبا وروحا ومن أدوات النّداء الّتي استعملها أبو فراس الياء كقوله[2]:

يَـــا أيُّهَـــا الملِـــكُ الّـــذِي أَضْـــحَى لِـــذَيْلِ المجْـــدِ سَـــاحِبْ

فالنّداء هنا يوحي بالتّعظيم والتّبجيل لسيف الدّولة حيث قرّبه ب (أيّها) ثمّ أتبع ذلك بصفة الملك.

وقد استخدم أبو فراس أداة النّداء الدّالة على البعد "أيا" في ندائه لسيف الدّولة كما في قوله[3]:

أَيَـا عَاتِبًـا لا أَحْمِـلُ الـدَّهْرَ عَتْبَـه عَلَـيَّ ولا عِنْـدِي لأَنْعُمِـهِ جَحْـدُ

فالشّاعر يقرّ بمنزلة أميره المادّية والنّفسية، فاستخدم أداة النّداء الدّالة على البعد وهو بعد تبجيل واحترام.

وقوله[4]:

أيّـــا ســـيّدا عمّنـــي جـــوده بفضـــلك نلـــت السّـــنى والسّـــناء

فالشّاعر يقرّ بإحسان سيف الدّولة وفضله عليه وإن دلّ ذلك إنّما يدل على صفاء سريرة أبي فراس الّتي لا تجحد وتنكر فضل الآخرين.

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 64.

[2] – المصدر نفسه، ص: 52.

[3] – المصدر نفسه، ص: 97.

[4] – المصدر نفسه، ص: 5.

وحذف الشّاعر أداة النّداء فنادى الحبيب مباشرة وذلك دليل على قربه سواء الحسّي أو المعنوي فأبو فراس يتلذّذ بالقرب من هذا الحبيب الّذي استولى على عواطفه ومشاعره، فناداه بدون أداة نداء، قال[1]:

أَيُّهَـــا الغَـــازِي الّـــذِي يَغـــ ـــزو بجـــيشِ الحـــبِّ جِسْـــمِي

- **الاستفهام:**

من صيغ الإنشاء الطّلبي في النّتف الشّعرية، فقد استعمل أبو فراس أدوات استفهام مختلفة منها الهمزة كقوله[2]:

أَتَرْقُـــدُ خَالِيًـــا مِمَّـــا أُلَاقِـــي وجَفْنِـــي لـــم يَـــذُقْ طَعْـــمَ الهجُـــوعِ؟

فالشّاعر هنا يتعجّب من معاملة الحبيب له لأنّه خالي الذّهن لا يهتم لأمره في حين لا تعرف عينا أبي فراس طعم النّوم.

ولما كان في معرض تألّمه لمرض سيف الدّولة وتحسّره عليه استعمل الأداة "هل"، فقال[3]:

هَـلْ تُقْبَـلُ الـنَّفْسُ عَـنْ نَفْـسٍ فَأَفْدِيـهِ؟ اللهُ يَعْلَـــمُ مـــا تَغْلُـــو عَلَـــيّ بِهَـــا

فالشّاعر يتحسّر على أنّه لا يستطيع أن يقدّم نفسه للمرض بدلا عن أميره سيف الدّولة.

وحظيت " كيف " بمكانة في نتف أبي فراس الشّعرية لاسيما الغزلية منها، يقول[4]:

وكَيـــفَ لا تُسْـــحَرُ العُيُـــونُ بِهَـــا وحُلَّتَاهَـــا الشَّـــمْسُ والشِّـــعْرَى

ويقول[5]:

كَيـفَ احْتِمَـالِي فـي كِتْمَـانِ حَـرِّ هَـوى أَطْوِيـــهِ مُجتَهِـــدًا والـــدَّمْعُ يَنْشُـــرُهُ

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 394.

(2) – المصدر نفسه، ص: 252.

(3) – المصدر نفسه، ص: 19.

(4) – المصدر نفسه، ص: 195.

(5) – المصدر نفسه، ص: 215.

ويقول[1]:

فَكَيـــــفَ أَمْلِـــــكُ قَلْبـــــي والقَلْـــــبُ رَهْـــــنٌ لَدَيـــــهِ

وكلّها استفهامات عبّرت على حيرة أبي فراس في سيطرته على مشاعره.

- الأمر:

من الصّيغ الطّلبية الّتي ظهرت في النّتف الشّعرية وقد استعمله أبو فراس في أغراض مختلفة، فمن ذلك قوله يحذّر من معاشرة اللّئام والتقرّب منهم، فيقول[2]:

احْـــذَرْ مُقَارَبَـــةَ اللِّئَـــامِ فَإِنَّـــهُ يُنْبِيـــكَ عَـــنْهُم فِـــي الأُمُـــورِ مُجـــرّبُ

ويقول في معرض الافتخار بنفسه وبفروسيته[3]:

فَقُـــلْ لِلْعِلْـــجِ لـــو لـــم أُسَـــمِّ نَفْسِـــي لسَـــمَّانِي السِّـــنَانُ لهُـــم وكَنَّـــى

ويلتمس من سيف الدّولة الالتفاتة إلى ضعفه وفقره فيقول[4]:

انْظُـــرْ لِضَـــعْفِي يـــا قَـــوِيّ وكُـــنْ لِفَقْـــرِي يـــا غَنِـــيّ

ويقول ينصح غيره بأن يرفق بنفسه ويخفّف عليها من قلقها وهمومها[5]:

خَفِّـضْ عَلَيـكَ ولا تَبِـتْ قَلِـقَ الحَشَـا ممّـــا يَكُـــونُ وعَلَّـــهُ وعَسَـــاهُ

ويقول وقد توجّه إلى السّحاب يشكو إليه ألامه ويطلب منه أن يتمهّل لأنّ دموعه في سحاب[6]:

وعَارَضَـنِي السَّـحَابُ فَقُلْـتُ مَهْـلًا فَـإِنِّي مِـنْ دُمُـوعِي فِـي سَـحَابِ

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني ، ص: 431.

[2] – المصدر نفسه، ص: 51.

[3] – المصدر نفسه ص: 406.

[4] – المصدر نفسه، ص: 433.

[5] – المصدر نفسه، ص: 426.

[6] – المصدر نفسه، ص: 50.

ويقول وقد أعجب بمنظر الماء في البرك والزّهر يحيط به[1]:

انْظُـــرْ إلَـــى زَهْـــرِ الرَّبِيـــعِ والمـــاءُ فِـــي بِـــرَكِ البَـــدِيعِ

- **النهي:**

ورد في نتفة شعرية واحدة في مثل قوله[2]:

لا تَبِيعِينِـــــــي بِـــــــرُخْصٍ إنَّ فِـــــي مِثْلِـــــي يُغَـــــالَى

يتوجّه الشّاعر إلى أم عمرو ملتمسا منها ألّا تقلّل من شأنه وتحطّ من قدره، فهو أغلى من أن يباع برخص.

- **التمني:**

لم يكن له نصيب في شعر أبي فراس إلّا في نتفة واحدة يقول[3]:

فَيَـا لَيـتَ دَانِـي الـرَّحِمِ بَيْنِـي وبَيْـنَكُم إذَا لـــم يُقَـــرِّبْ بَيْنَنَـــا لـــم يُبَعِّـــدِ

والغرض من هذا التّمني هو تحّسر الشّاعر على تلك الجفوة الّتي حدثت بينه وبين أهله وأصحابه.

4.اللّغة البديعية:

استخدم أبو فراس عددا من الفنون البديعية في نتفه الشّعرية، ولكنّها جاءت عفوية بحسب متطلّبات الموقف الّذي يريد التّعبير عنه.

ومن أنواع البديع الّتي استخدمها شاعرنا الطّباق والجناس والمقابلة والتّقسيم.

أمّا الطّباق فوجدناه يحتلّ المرتبة الأولى بين فنون البديع في النّتف الشّعرية وقد يقع هذا الطّباق بين اسمين ومن أمثلته ما قاله في أسره، وقد عوفي من علّة، بعد أن أقام سنتين ونصفا في بدنه نصل سيف[4]:

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني ، ص: 254.

[2] – المصدر نفسه، ص: 302.

[3] – المصدر نفسه، ص: 98.

[4] – المصدر نفسه، ص: 29.

ولَجَّجْتُ فـي حُلْـوِ الزَّمَـانِ ومُـرِّهِ وأنْفَقْـتُ مِـنْ عُمْـرِي بِغَيـرِ حِسَـابِ

وقال[1]:

صَـبُورٌ عَلَـى طَـيِّ الزَّمَـانِ ونَشْـرِهِ وإنْ ظَهَـرَتْ لِلـدَّهْرِ فِـيَّ نُـدُوبُ

طابق بين كلمتي "طي" و"نشره"

وقد يطابق بين فعلين ومن أمثلته ما قاله في علاقة المرء بالدّهر[2]:

لِـنْ للزَّمَـانِ وإنْ صَـعُبْ وإذَا تَبَاعَـدَ فَـاقْتَرِبْ

فقد طابق بين الفعلين " تباعد " و"اقترب".

وقوله[3]:

إذَا مَـا بَـرَدَ الحُـبُّ فَمَـا تُسْـخِنُهُ النَّـارُ

طابق بين الفعلين " برد "و"تسخنه"

وقد يكثر الشّاعر من هذا اللّون البديعي في البيت الواحد، ومثال ذلك ما وظّفه لتصوير تناقض موقف حبيبته وحيرته، فطابق بين "محسن"و"مسيء"و"عدوي"و"حبيبي" في قوله[4]:

مُسِـيءٌ مُحْسِـنٌ طَـوْرًا وطَـوْرًا فَمَـا أَدْرِي عَـدُوِّيَ أمْ حَبِيبِـي

وقوله[5]:

انْظُـرْ لِضَـعْفِي يـا قَـوِيّ وكُـنْ لِفَقْـرِي يـا غَنِـيّ

طابق بين كلمتي "ضعفي"و"قوي"و بين "فقري"و"غني"

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 48.

[2] – المصدر نفسه، ص: 50.

[3] – المصدر نفسه، ص: 204.

[4] – المصدر نفسه، ص: 38.

[5] – المصدر نفسه، ص: 433.

وقد يطابق بين فعل واسم في مثل قوله[1]:

أَحْسِـــــنْ إِلَـــــيَّ فَـــــإِنَّنِي عَبْـــدٌ إِلَـــى نَفْسِـــي مُسِـــيءُ

طابق بين الفعل "أحسن" والاسم "مسيء" وبين "البوح" و"الكتمان" في قوله[2]:

عَلَـــيَّ مِـــنْ عَيْنِـــيّ عَيْنَـــانِ تَبُـــوحُ لِلنَّـــاسِ بِكِتْمَـــانِ

ويبدو الطّباق في النّتف الشّعرية بسيطا موضّحا للأفكار ومؤكّدا لها، لأنّ أبا فراس لم يقع فيما وقع فيه الشّعراء الّذين كانت الصّنعة غاية من غايات شعرهم ولعلّنا نستطيع أن نحكم على بساطة هذا الطّباق بثقافة أبي فراس العربية الخالصة البعيدة عن التّعقيد والتكلّف.

أمّا الجناس فكان حظّه مثل حظّ الطّباق في النّتف الشّعرية ومن الأمثلة على الجناس التّام ما جاء في قوله متحدّثا عن الصّداع وتطيّره به[3]:

لِطِيرَتِـــي بِالصُّـــدَاعِ نَالَـــتْ فَـــوقَ مَنَـــالِ الصُّـــدَاعِ مِنِّـــي
وَجَـــدْتُ فِيـــهِ اتِّفَـــاقَ سُـــوءٍ صَـــدَّعَنِي مِثْـــلُ صَـــدَّعَنِي

ويبدو هذا الجناس واضحا بين صدّعني بمعنى سبّب لي الصّداع وصدّعني بمعنى ابتعد عنّي ومن أمثلة الجناس النّاقص ما ورد في قوله معبّرا عن حنينه إلى وطنه وأهله[4]:

إِنَّ فِـــي الأَسْـــرِ لَصَـــبًّا دَمْعُـــهُ فِـــي الخَـــدِّ صَـــبُّ

فقد جانس بين صبّا بمعنى العاشق وصب بمعنى المنسكب.

ومن الفنون البديعية الأخرى الّتي استخدمها أبو فراس المقابلة ولكنّه لم يكثر منها ومثال ذلك ما قاله في تقليب الدّهور وتبدّل الأحوال[5]:

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني ، ص: 433.

(2) – المصدر نفسه، ص: 405.

(3) – المصدر نفسه ، ص: 419.

(4) – المصدر نفسه، ص: 25.

(5) – المصدر نفسه، ص: 204.

فَفَقِيـــــــرٌ مِـــــــنْ غَنِـــــــيٍّ وغَنِـــــــيٌّ مِـــــــنْ فَقِيـــــــرٍ

أما التّقسيم فمثاله ما قاله جامعا بين أوصافه وأوصاف الحبيبة[1]:

أَخَـذْتَ دَمْعَـكَ مِـنْ خَـدِّي وجِسْـمَكَ مِـنْ خَصْـرِي وسُـقْمَكَ مِـنْ طَرَفِـي الّـذِي سَـقُمَا

تبيّن لنا ممّا سبق أنّ تلك الألوان البديعية أفادت تقوية المعنى وتوضيحه، فضلا عن أثرها الإيقاعي الّذي ترتاح إليه الآذان لأنّها غير مقصودة ولا متكلّفة.

ب- الصورة الشعرية:

مهما كان الشّاعر بارعا في اختيار ألفاظه، وملائما بينها وبين معانيه، فإنّه يشعر بأنّ تعبيره لا يزال قاصرا، ولذلك يلجأ إلى وسيلة تعبيرية أخرى، وهي رسم الصّور المتخيّلة الّتي تساعده على إبراز معالم ما يريده بوضوح تام، فالخيال عنصر مهمّ في رسم هذه الصّور، و« هو الملكة الّتي يستطيع بها الأدباء أن يؤلّفوا صورهم، وهم لا يؤلّفونها من الهواء، إنّما يؤلّفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم، وتظلّ كامنة في مخيّلتهم حتّى يحين الوقت فيؤلّفوا منها الصّورة الّتي يريدونها»[2].

كان أبو فراس ذا خيال جزئي يعتمد في رسوم صوره التّعبيرية على الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية[3].

أكثر أبو فراس من التّشبيهات في نتفه الشّعرية، فصوّر المرأة في وجهها وجسمها وقلبها وجمالها فقال[4]:

أَقْبَلَـــــتْ كالبَـــــدْرِ تَسْـــــعَى غَلَسًـــــا نَحْـــــوِي بِـــــرَاحِ

وقال[5]:

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 368.

(2) – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف –كورنيش النيل- القاهرة، (ط . 9)، (د . ت)، ص: 167.

(3) – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 377.

(4) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 69.

(5) – المصدر نفسه، ص: 223.

أيَـــا مَـــنْ وَجْهُـــهُ بَـــدْرُ وفِـــي أَلْحَاظِـــهِ سِـــحْرُ
ويَـــا مَـــنْ جِسْـــمُهُ مَـــاءٌ ويَـــا مَـــنْ قَلْبُـــهُ صَـــخْرُ

وهـذه التّشـبيهات دأب عليهـا الشّـعراء منـذ العصـر الجـاهلي، «كمـا اسـتمدّ الشّـاعر جـزءا من تشبيهاته من الطّبيعة فصوّر لنا بعض مظاهرها في صور جميلة مؤثّرة»[1]، ومن ذلك تصوير البرك والزّهر يحيط بها من كلّ جانب ببسط من الدّيباج زيّنت أطرافها بفراوز خضر يقول[2]:

وكَأَنَّمـــا البِـــرَكُ المـــلَاءُ تَحُفُّهَـــا أَنْـــوَاعُ ذَاكَ الـــرَّوضِ والزَّهْـــرِ
بُسْـطٌ مِـنَ الـدِّيبَاجِ بِـيضٌ فُـرْوِزَتْ أَطْرَافُهَـــا بِفَـــرَاوِزٍ خُضْـــرِ

وصوّر الثّلج متساقطا من السّماء وكأنّه أوراق ورد ناصع البياض، فقال[3]:

كَأَنَّمـــا تَسَـــاقُطُ الثَّلْـــ ـــجِ بِعَيْنَـــيْ مَـــنْ رَأَى
أَوْرَاقُ وَرْدٍ أَبْـــيضٍ والنَّـــاسُ فِـــي شَـــاذِكُلَى

هـذا وقـد عقـد الشّـاعر مشـابهة بـين الجلّنـار وذيـول الغـواني مصـوّرا بهـذا التّشـبيه موضـع الجمـال في هذا النّوع من الورود حين جعل فيه ما يشبه ذيول ثياب الحسناوات فقال[4]:

ويَـــوْمٍ جَـــلَا فِيـــهِ الرَّبِيـــعُ بَيَاضَـــهُ بِـــأَنْوَاعِ حَلْـــيٍ فَـــوقَ أَثْوَابِـــهِ الخُضْـــرِ
كَـــأَنَّ ذُيُـــولَ الجُلَّنَـــارِ مُطِلَّـــةٌ فُضُـــولُ ذُيُـــولِ الغَانِيـــاتِ مِـــنَ الأُزْرِ

كما شبّه النّرجس وهو طريّ بالخمرة الصّفراء الصّافية وقد وضعت في كأس من البلّور، فقال[5]:

والنَّـــرْجِسُ الغَـــضُّ يحكِـــي حُسْـــنُ مَنْظَـــرِهِ صَـــفْرَاءَ صَـــافِيَةً فِـــي كَـــأْسِ بَلَّـــوْرِ

---

(1) – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 379.
(2) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 204.
(3) – المصدر نفسه، ص: 5.
(4) – المصدر نفسه، ص: 193.
(5) – المصدر نفسه، ص: 192.

ولم تخل النّتف الشّعرية من الاستعارة، فقد استعان بها أبو فراس في رسم الصّور التّعبيرية، ولم يكن الغرض منها التّزيين اللّفظي بل جاءت موفّقة يفيد منها تقوية المعاني وإبرازها.

ومن الأمثلة عن الصّور الّتي رسمها الشّاعر عن طريق الاستعارة قوله[1]:

قَمَـــرٌ دُونَ حُسْـــنِه الأَقْمَـــارُ وقَضِـــيبٌ مِـــنَ النَّقَـــا مُسْـــتَعَارُ

فقد استعار الشاعر"قمر" للحبيبة بجامع العلو والحسن في كلّ منهما، قال[2]:

وغَـــزَالٌ فِيـــهِ نِفَـــارٌ ولا بِـــدْ عَ فَمِـــنْ شِـــيمَةِ الظِبَـــاءِ النِّفَـــارُ

شبّه أبو فراس الحبيبة بالغزال بجامع الدّلال والجمال في كلّ منهما وفي موضع آخر شبّه الحبيبة في جمالها ب "الظبي الغرير" أي الغزال الصّغير الّذي لم يخض في تجارب الحياة طويلا، فقال[3]:

وظَبْـــي غَرِيـــرٍ فِـــي فُـــؤَادِي كِنَاسُـــهُ إذا اكْتَـــنَسَ العـــينُ الفَـــلَاةَ وحُورُهـــا

وها هو الفنّان المبدع أبو فراس يضفي صفة من صفات الإنسان على المعنويات فيستعير للدّهر يدا وكأنّه كائن حيّ، يقول[4]:

ومَـــا هُـــوَ إلَّا أَنْ جَـــرَتْ بِفِرَاقِنَـــا يَـدُ الـدَّهْرِ حَتَّـى قِيـلَ مَـنْ هُـوَ حَـارِثُ؟

أمّا الرّياح فكانت وسيلة تنقّله السّريعة إلى حبيبته، يقول[5]:

ولَـــو أَنِّـــي أُمَلَّـــكُ فِيـــهِ أَمْـــرِي رَكِبْـــتُ إِلَيـــهِ أَعْنَـــاقَ الرِّيـــاحِ

ولم يكتف أبو فراس في رسم صوره بالتّشبيه والاستعارة، فقد استخدم الكناية لتجلية المعنى وتوضيحه من ذلك تصويره لمبيته، يقول[6]:

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 194.

(2) – المصدر نفسه، ص: 194.

(3) – المصدر نفسه، ص: 203.

(4) – المصدر نفسه، ص: 56.

(5) – المصدر نفسه، ص: 66.

(6) – المصدر نفسه، ص: 428.

يـا لَيْلَـةً لَسْـتُ أَنْسَـى طِيبَهـا أَبَـدًا كَـأَنَّ كُـلَّ سُـرُورٍ حَاضِـرٌ فِيهَـا

ويكنّي عن الحمرة الّتي تكتسي وجنتي الحبيبة بالورد، فيقول[1]:

الـوَرْدُ فِـي وُجْنَتَيـهِ والسِّـحْرُ فِـي مُقْلَتَيـهِ

وفي موضع آخر يكنّي عن هيبته وقوّة بطشه فيقول[2]:

أُحِـلُّ بِـالأَرْضِ يخْشَـى النَّـاسُ جَانِبَهَـا ولا أُسَـائِلُ أَنَّـى يَسْـرَحُ المَـالُ

من الملاحظ أنّ الصّور والأخيلة التي استخدمها أبو فراس جاءت معبّرة عن عواطفه ومستمدّة من البيئة العربية الّتي عاش فيها.

ج- الموسيقى الشعرية:

ترتبط الموسيقى بالشّعر، وكلّ منهما «فنّ سمعي، ومادّة الموسيقى الأصوات ومادّة الشّعر الألفاظ، وهي تنحلّ إلى أصوات. وكلاهما يوقظ الغرائز»[3].

وليس هذا فحسب فللشّعر خصائص موسيقية تأتيه من أوزانه وقوافيه التي تسبّب نوعا من الوحدة الموسيقية في القصيدة كما تأتيه من بعض الألوان البديعية[4].

وإلى جانب هذه الموسيقى الخارجية الّتي تنتج عن الوزن والقافية توجد موسيقى داخلية تبنى على أساس اختيار اللّفظة وتنوّع استعمالاتها.

1. الموسيقى الخارجية:

- الوزن:

يشكّل دعامة الإطار الموسيقي الخارجي وهو ركن هام من الأركان الّتي يقوم عليها الشّعر، فقد عرّف قدامة بن جعفر الشّعر بأنّه قول موزون مقفّى يدلّ على معنى، وحين حدّده ابن رشيق أقامه على أربعة أركان هي: اللّفظ والمعنى والوزن والقافية، ثمّ أضاف أنّ الوزن أعظم أركانه وأولاها به

(1) - سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 431.

(2) - المصدر نفسه، ص: 340.

(3) - شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص: 95.

(4) - عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 384.

خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلّا إذا اختلفت القوافي فيكون ذلك عيبا في القافية لا في الوزن، وهكذا فلا يمكن أن يكون الشّعر شعرا إلّا بوجودهما معا، وهذا لا يعني أنّ ارتباط القافية بالوزن ينتج شعرا.

يقول المرزباني: «ليس كلّ من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا، الشّعر أبعد من ذلك مراما وأعزّ انتظاما»[1].

ويبقى الوزن والقافية الأساس الأصيل الّذي يقوم عليه بناء القصيدة العربية التقليدية.

وتتأتّى جماليات الوزن من توالي تفعيلاته بشكل مطرد ومنسجم في فترات زمنية معينة.

اقتفى أبو فراس نهج سابقيه من الشّعراء العرب منذ الجاهلية، فنظم نتفه الشّعرية على أغلب بحور الخليل في سائر فنون شعره.

نظم أبو فراس الحمداني ننتفه الشّعرية على سبعة عشر بحرا، جاء في مقدّمتها بحر الطويل، ونظم عليه إحدى وثلاثين نتفة شعرية، يليه بحر الوافر حيث نظم عليه ثمان وعشرين نتفة، ثم بحر البسيط والكامل إذ نظم عليهما أربع وعشرين نتفة، ثم بحر الخفيف إذ نظم عليه ثلاث وعشرين نتفة، ثم يلي هذه البحور بحر المتقارب والهزج والمجتث والمديد والمنسرح والرجز فقد نظم عليها ثلاث وعشرين نتفة.

نظم أبو فراس معظم شعره في الأوزان الكاملة للبحور، ولم ينظم في مجزوئها إلّا على أربعة بحور، حيث نظم على مجزوء الكامل ثمان وعشرين نتفة ونظم على مجزوء الرمل إحدى عشرة نتفة ونظم على مجزوء الرجز أربع نتف بينما نظم على مجزوء الوافر نتفتين.

هذا وقد نظم على مخلع البسيط ثلاث نتف شعرية.

من الواضح أنّ معظم شعر أبي فراس قد نظم على البحور الخمسة الأولى وهي: الطويل والوافر والبسيط والكامل والخفيف و« لا غرابة في ذلك فهي البحور الشّائعة في الشّعر العربي»[2].

---

[1] – أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية–بيروت– لبنان، (ط.1)، 1415هـ–1995م، ص: 400.

[2] – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 386.

ولم ينظم أبو فراس شعرا في المقتضب ولا المضارع « وهذا أمر ليس بالغريب إذا ما قورن بما كان عليه الشّعر العربي القديم، فقد قلّ أن يوجد في أشعار المتقدّمين، فالمضارع مفقود في شعر العرب ومثله المقتضب فهو مفقود في شعرهم»[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ النّتف الشّعرية خلت من النّظم على بحر الرمل إلّا المجزوء منه، كما خلت من النّظم على بحر المتدارك.

والطويل هو الوزن الّذي كان الشّعراء يؤثرونه ويتّخذونه ميزانا لأشعارهم[2]. وليس بين بحور الشّعر ما يضارعه في نسبة شيوعه ولذلك نظم عليه ما يقرب من ثلث الشّعر العربي القديم، وكان الشّعراء القدماء يستحسنونه في الأغراض الجليلة الشّأن[3].

وقد ظهر بشكل ملفت للنّظر في النّتف الشّعرية، وهاهو أبو فراس يتحدّث عن اعترافه بالذّنب، وهو بريء مستعملا بحر الطويل يقول[4]:

أُقِـرُّ لَـهُ بِالـذَّنْبِ والـذَّنْبُ ذَنْبُـهُ ويَـزْعُمُ أنِّـي ظـالمٌ فَـأَتُوبُ

ويَقْصِـدُنِي بـالهجْرِ عِلْمـا بِأَنَّـهُ إلـيّ عَلَـى مـا كـانَ مِنْـهُ حَبِيـبُ

ومِـنْ كُـلِّ دَمْـعٍ فـي جُفُـونِي سَـحَابَةٌ ومِـنْ كُـلِّ وَجْـدٍ فـي حَشَـايَ لَهِيـبُ

والكامل من بحور المرتبة الثّانية الّتي شاع استعمالها في الأشعار العربية ومجزوؤه أكثر الأوزان شيوعا في الشّعر العربي وهو أتمّ البحور السّباعية يصلح لأكثر الموضوعات[5]، وهو أكثر بحور الشّعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاصّ من الموسيقى يجعله — إن أريد به الجدّ- فخما جليلا مع عنصر ترنّمي ظاهر، ويجعله – إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه – من أبواب اللّين والرّقة[6].

---

(1) – عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 387.

(2) – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر –مكتبة الأنجلو المصرية- مصر، (ط.2) 1952م، ص: 189.

(3) – المصدر نفسه، ص: 189.

(4) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 44.

(5) – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية،-القاهرة- مصر، (ط.10)، 1994م، ص: 323.

(6) – عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، (د.ط)، (د.ت)، ج: 1، ص: 302.

ومن أظهر نتف أبي فراس الّتي نظمها على هذا البحر حديثه عن الحبيبة، فيقول[1]:

و لَقَـــدْ عَلِمْـــتُ ومَـــا عَلِمْـــ تُ وإنْ أَقَمْـــتُ عَلَـــى صُـــدُودِهْ

أنَّ الغَزَالَـــــــــةَ والغَـــــــــزَا لَ، لَفِـــــي ثَنَايـــــاهُ وجِيـــــدِهْ

والوافر من ألين البحور يشتدّ إذا شددته ويرقّ إذا رققته[2]. وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر، والتفخيم في معرض المدح[3]، ومن أبرز نتفه الّتي نظمها على هذا البحر افتخاره ببني حمدان قائلا[4]:

لَـــئِنْ خُلِـــقَ الأَنَـــامُ لِحَسْـــوِ كَـــأْسٍ ومُسْـــــــمَعَةٍ وطُنْبُـــــــورٍ وعُـــــودِ

فَلـــمْ يُخلَـــقْ بَنـــو حَمْـــدَانَ إلَّا لمجْـــــدٍ أو لحَمْـــــدٍ أو لجُـــــودِ

واختلاف الحبّ واتّفاقه في نظر أبي فراس يمنعان النوم من زيارة عيون تحالف عليها الدّمع والأرق فقال واصفا حاله من البسيط[5]:

الحُـــزْنُ مُجْتَمِـــعٌ والصَّـــبْرُ مُفْتَـــرِقٌ والحـــبُّ مُخْتَلِـــفٌ عِنْـــدِي ومُتَّفِـــق

ولـــي إذا كُـــلُّ عَـــينٍ نَـــامَ صَـــاحِبُهَا عَـــينٌ تَحَـــالَفَ فِيهَـــا الـــدَّمْعُ والأَرَقُ

والخفيف أخفّ البحور على الطّبع وأطلاها للسّمع[6] وعليه نسج صورة لحبيبته، فكانت قمرا يتجاوز حسنها الأقمار فقال[7]:

قَمَـــرٌ، دُونَ حُسْـــنِهِ الأَقْمـــارُ وقضـــيب مِـــنَ النَّقَـــا مُسْـــتَعارُ

وغَـــزَالٌ فِيـــهِ نِفَـــارٌ ولابِـــدْ عَ فَمِـــنْ شِـــيمَةِ الظُبـــاءِ النّفَـــاء

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 87.

(2) – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص: 323.

(3) – عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ص: 407.

(4) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 94.

(5) – المصدر نفسه، ص: 270.

(6) – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص: 323.

(7) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 194.

لا أُعَاصِيهِ فِي اجْتِرَاحِ المعَاصِي فِي هَوَى مِثْلِه تَطِيبُ النَّارُ

والسريع بحر يتدفّق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفيّاضة[1]، ومنه ما وصف به جارية فقال[2]:

جَارِيَةٌ كَحْلاءُ ممشُوقَةٌ فِي صَدْرِهَا حُقَّانِ مِنْ عَاجِ
شَجَا فُؤَادِي طَرْفُهَا السَّاجِي وكُلُّ سَاجٍ طَرْفُهُ شَاجِ

ومن مجزوء الكامل ما وصف به النّار فقال[3]:

للهِ بَرْدٌ مَا أَشَدّ ومَنْظَرٌ مَا كَانَ أَعْجَبْ
جَاءَ الغُلَامُ بِنَارِهِ حَمرَاءَ فِي جَمرٍ تَلَهَّبْ
فَكَأَنَّمَا جُمِعَ الحُلِي فَمُحْرَقٌ مِنْهَا ومُذْهَبْ
ثمّ انْطَفَتْ فَكَأَنَّهَا مَا بَيْنَنَا نَدٌّ مُشَعَّبْ

وخلاصة ما قيل حول النّسب التي تحدّد نظم أبي فراس على بحور الشّعر وأوزانه متناسبة مع ما قرّره القدماء من شيوع استعمال العرب لأوزان بعينها ومن قلّة استعمالهم لأوزان أخرى أو ندرتها وأكثر الأوزان استعمالا لدى القدماء بحر الطويل، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشّعر على هذا الوزن، وهي النّسبة نفسها عند أبي فراس، ويليه الوافر ثم البسيط والكامل.

- **القافية:**

هي المقاطع الصّوتية الّتي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت[4].

---

(1) - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص: 323.

(2) - سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 59.

(3) - المصدر نفسه، ص: 20.

(4)- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت- لبنان، (د.ط)، 1407هـ-1987م، ص: 134.

واختلف العروضيون في مقدارها فمنهم من قال: هي الحروف التي تبدأ بمتحرّك قبل أوّل ساكنين في آخر البيت الشّعري[1]، ومنهم من ذهب إلى أنّها آخر كلمة في البيت، و إنّما قيل لها قافية لأنّها تقفو الكلام[2]، ويتّصل بالقافية حرف الروي وهو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب[3]، والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمّى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية[4]، فهي حروف وعدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هامّا من الموسيقى الشّعرية.

فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقّع السّامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردّد الّذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع نظام خاص يسمّى بالوزن[5].

يعدّ حرف الروي أهم وحدة صوتية في القافية، فهو موضع التوقف وآخر ما يطرق الأذن من البيت فلا يكون الشّعر مقفّى إلّا بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات[6]، ولأهمّيته في القصيدة سمّيت القصيدة به، فيقال قصيدة بائية، ورائية، ودالية ...وهكذا، وكلّ الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويا إلّا أن بعضها أفضل من بعض، وأدعى إلى الإمتاع الموسيقي، والإثارة اللّفظية، لأنّها جميلة الجرس لذيذة النّغم سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام[7].

وقد استعمل أبو فراس في نتفه الشّعرية ثمانية عشر رويا هي: الهمزة، الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الدال، الزاي، السين، الشين، الضاد، العين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الياء وحرف الرّاء أكثر حروف الروي ظهورا في نتف أبي فراس الشّعرية إذ نظم عليه مائة وخمسة عشر

---

(1) – محمود مصطفى: أهدى سبيل في علمي الخليل (العروض والقافية)، تح: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت– لبنان، (ط.1)، 1417هـ–1996م، ص: 112.

(2) – الأخفش: كتاب القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، مطابع دار القلم–بيروت–لبنان،(ط.1)، 1394هـ–1974م، ص: 3.

(3) – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص: 136.

(4) – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في صناعة الشعر و آدابه و نقده، ص: 151.

(5) – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 244.

(6) – المصدر نفسه، ص: 245.

(7) – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص: 325.

بيتا، ويليه حرف الدال فقد نظم عليه اثنين وثمانين بيتا، ثمّ حرف اللام فقد نظم عليه تسعة وسبعين بيتا، ثمّ حرف الباء نظم عليه خمسة وسبعين بيتا، ثمّ حرف النون نظم عليه خمسة وستين بيتا، ثمّ حرف الميم نظم عليه تسعة وثلاثين بيتا ثمّ حرف الهاء نظم عليه واحد وثلاثين بيتا، ثم حرف القاف نظم عليه ثمانية وعشرين بيتا، ثمّ حرف الحاء نظم عليه ستة وعشرين بيتا وبقية الحروف نظم عليها أقل من عشرين بيتا.

ويظهر في نتف أبي فراس استخدامه لنوعي القافية المطلقة والمقيدة، والقافية المطلقة أكثر ظهورا من المقيدة، وهي تدلّ على حب أبي فراس للانطلاق وإطالة الصّوت، ولم يكتف أبو فراس بالقافية المطلقة لانطلاقه وإطالة صوته بل لجأ إلى زيادة المد من خلال بعض حروف القافية مثل ألف التأسيس وحروف الردف، فمن أمثلة استخدامه لألف التأسيس قوله[1]:

أأبَـــا العَشَـــائِرِ لا مَحَلُّـــكَ دَارِسٌ بَـــينَ الضُّـــلُوعِ ولَا مَكَانُـــكَ نَـــازِحُ
إنِّـــي لأعلَـــمُ بَعْـــدَ مَوْتِـــكَ أَنّـــهُ مَـــا مَـــرَّ للأَسْـــرَاءِ يَـــومٌ صَـــالحُ

ومن أمثلة حرف الردف بالألف قوله[2]:

جَارِيـــــةٌ كَحْـــــلاءُ ممشُـــــوقَةٌ فـــي صَـــدْرِهَا حُقَّـــانِ مِـــنْ عَـــاجِ
شَـــجَا فُـــؤَادِي طَرْفُهَـــا السَّـــاجِي وكُـــلُّ سَـــاجٍ طَرْفُـــهُ شَـــاجِ

ومن أمثلة الردف بالواو والياء قوله[3]:

لـــم أؤَاخِـــذْكَ بِالجَفَـــاءِ لأنِّـــي واثِـــقٌ مِنْـــكَ بالوَفَـــاءِ الصَّـــحِيحِ
فَجَمِيـــلُ العَـــدُوِّ غَيـــرُ جَمِيـــلٍ وقَبِـــيحُ العَـــدُوِّ غَيـــرُ قَبِـــيحِ

وقوله[4]:

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 64.
[2] – المصدر نفسه، ص: 59.
[3] – المصدر نفسه، ص: 66.
[4] – المصدر نفسه، ص: 94.

لَـئِنْ خُلِـقَ الأَنَـامُ لِحَسْـوِ كَـأْسٍ ومُسْـــمَعَةٍ وطُنْبُـــورٍ وعُـــودِ
فَلـــمْ يُخلَـــقْ بَنـــو حَمْـــدَانَ إلَّا لمجْـــدٍ أو لحَمْـــدٍ أو لجُـــودِ

وأحيانا يشعر أبو فراس أنّ مدّ صوته الشّعري بهذه الأحرف لا يفي بالمطلوب فيلجأ إلى هاء الوصل[1]:

وعِلَّـةٍ لـمْ تَـدَعْ قَلْبًـا بِـلَا أَلَـمٍ سَـرَتْ إلَـى طَلَـبِ العَلْيَـا وغَارِبِهَـا
هَـلْ تُقْبَـلُ الـنَّفْسُ عَـنْ نَفْـسٍ فَأَفْدِيَـهُ اللهُ يَعْلَـمُ مـا تَغْلُـو عَلـيّ بِهَـا
لَـئِنْ وَهَبْتُـكَ نَفْسًـا لَا نَظِيـرَ لَهَـا فَمَـا سَـمَحْتُ بِهَـا إلَّا لِوَاهِبِهَـا

كما استخدم هاء الوصل التي ليس بعدها خروج في قوله[2]:

ولَقَـدْ عَلِمْـتُ ومَـا عَلِمْـ تُ وإنْ أَقَمْـتُ عَلَـى صُـدُودِهْ
أنَّ الغَزَالَـةَ والغَـزَا لَ، لَفِـي ثَنَايـاهُ وجِيـدِهْ

عيوب القافية:

ظهر في نتف أبي فراس الشعرية بعض العيوب ومن ذلك الإيطاء كقوله[3]:

قُـولَا لهـذَا السّـيّدِ الماجِـدِ قَـولَ حَـزِينٍ مِثْلِـهِ فَاقِـدِ
هَيهَـاتَ مَـا فِـي النَّـاسِ مِـنْ خَالِـدِ لابـدَّ مِـنْ فَقْـدٍ ومِـنْ فَاقِـدِ
كُـن المعَـزَّى لا المعَـزَّى بِـهِ إنْ كَـانَ لابُـدَّ مِـنَ الوَاحِـدِ

والإكفاء كقوله[4]:

---

(1) – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 19.
(2) – المصدر نفسه، ص: 87.
(3) – المصدر نفسه، ص: 71.
(4) – المصدر نفسه، ص: 433.

انْظُـــرْ لِضَـــعْفِي يـــا قَـــوِيّ وكُـــنْ لِفَقْـــرِي يـــا غَنِـــيّ
أَحْسِـــنْ إِلَـــيَّ فَـــإِنَّنِي عَبْـــدٌ إِلَـــى نَفْسِـــي مُسِـــيءُ

ب- الموسيقى الداخلية:

تنشأ موسيقى الشّعر الدّاخلية من خلال المحسّنات اللّفظية والتّصريع والتّرصيع، فإذا استطاع الشّاعر أن يجتلب هذه المحسّنات دون أن تكون عبئا على القصيدة، فسوف يجتمع له جلال المعنى وجمال النّغم الدّاخلي الّذي تضفيه هذه المحسّنات على موسيقى القصيدة.

ومن خلال دراستنا للغة أبي فراس اتّضحت لنا قدرته على الاستفادة من هذه المحسّنات دون إغراق ولا تصنّع، فجاءت مؤدّية للمعنى الّذي قصده أبو فراس، مع ما جلبته للنّصوص الشّعرية من موسيقى تلذّ لها الأسماع.

فالجناس مؤثّر قويّ في الموسيقى، إذ ينبع من الصّوت، فهو ترداد لكلمات تجعل الكلام حلوا خفيفا على السّمع.

وأظهر أبو فراس قدرة كبيرة على التّصريع سواء ما ورد في أوّل النّص الشّعري أو في ثناياه، وقد كان ذلك التّصريع من مؤثّرات الموسيقى العذبة.

ومن موسيقى البيت الشّعري العذب الجاذب الترصيع، فهو يضفي على البيت موسيقى متردّدة تطرب لها الأذن قبل أن يصل البيت إلى نهايته، فلا تنفر منه الأذن ولا تشرد عنه النّفس.

وكما برزت الموسيقى الدّاخلية من خلال المحسّنات اللّفظية، برزت أيضا من خلال تلاؤم الحروف والحركات في الكلمات وكأنّ للشّاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظّاهرة تسمع كلّ شكلة، وكلّ حرف وحركة بوضوح تام[1].

فتردّد الحرف داخل الأبيات له ترديد موسيقي يشاكل ما أراده الشّاعر في أبياته، ففي قول أبي فراس[2]:

---

[1] - عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص: 384.

[2] - سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 202.

مِــنْ أَيــنَ لِلرَّشَــاءِ الغَرِيــرِ الأَحْــوَرِ فِــي الخَــدِّ مِثْــلُ عِــذَارِهِ المتَحَــدِّرِ؟
يــا مَــنْ يَلُــومُ عَلَــى هَــوَاهُ جَهَالَــةً انْظُــرْ إِلَــى تِلْــكَ المحَاسِــنِ تَعْــذُرِ
قَمَــرٌ كَــأَنَّ بِعَارِضَــيهِ كِلَيهِمَــا مِسْــكًا، تَسَــاقَطَ فَــوقَ وَرْدٍ أَحْمَــرِ

فحرف الراء الّذي تكرّر داخل الأبيات قد بعث من الكلمات نغما موسيقيا هادرا.

ومن الظواهر الصوتية المؤثرة في جمال الموسيقى الداخلية وقوتها، التنوين الذي يضفي نغما موسيقيا مؤثرا يأخذ السامع إلى مراد الشاعر من الفخامة أو الرقة، ففي قول أبي فراس[1]:

أَحْسَــنُ مِــنْ قَهْــوَةٍ مُعَتَّقَــةٍ بِكَــفِّ ظَبْــيٍ مُقَرْطَــقٍ غَــنِجِ
صَــوْتُ قِــرَاعٍ فــي وَسْــطِ مَعْمَعَــةٍ قَــدْ صَــبَغَ الأَرْضَ مِــنْ دَمِ المهَــجِ

فتتابع تنوين الكسر في البيت قد بعث نغما موسيقيا رقيقا.

و تظهر لنا الموسيقى الفخمة في تتابع تنوين الضم في قوله[2]:

الحــزْنُ مُجْتَمِــعٌ والصَّــبْرُ مُفْتَــرِقٌ والحــبُّ مُخْتَلِــفٌ عِنْــدِي ومُتَّفِــقُ

و الصيغ الاشتقاقية من مباعث الموسيقى في النص الشعري، فمن أمثلة ذلك قول أبي فراس[3]:

يــا تــارِكِي إِنِّــي لِذِكْــرِكَ مَــا حَيَيْــتُ لَغَيْــرُ تَــارِكْ
كُــنْ كَيــفَ شِــئْتَ فَــإِنَّنِي ذاكَ المَوَاسِــي والمشَــارِكْ

فقد اجتمع في البيتين عدد من المؤثرات الموسيقية، فاسم الفاعل قد أحدث نغما موسيقيا واضحا وتردد حرف الكاف كل ذلك قد ساعد على ظهور الموسيقى الداخلية في البيتين.

هذه بعض الأمثلة على الموسيقى الدّاخلية في النّتف الشّعرية، والمبحث لا يتّسع لسرد جميع مواضعها في النّصوص الشّعرية.

---

[1] – سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 57.
[2] – المصدرنفسه، ص: 270.
[3] – المصدرنفسه، ص: 272.

خاتمة

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام بحثنا هذا والوصول إلى مرحلة قطاف النّتائج والملاحظات العلمية، ويمكن إجمال أهم تلك النّتائج والملاحظات في الآتي:

- أنّ الشّعر العربي قد بلغ ذروة اكتماله ونضجه في العصر العبّاسي لاسيما في القرن الرابع الهجري الّذي يعتبر من أزهى وأعظم العصور أنذاك وذلك راجع إلى عدّة عوامل منها: تعدّد الحواضر الأدبية وتشجيع الأمراء للشّعراء ناهيك عن البيئة العبّاسية الّتي كان لها طابعها الخاص في قول الشّعر.
- أنّ من الفنون الّتي تطوّرت في هذا العصر وأصبح الشّعراء ينظمونها في أشعارهم هي: المدح والفخر والرثاء... إلى جانب الفنون الأخرى مثل: الحكمة والشكوى والزهد والفلسفة.
- أنّ من أبرز العوامل الّتي كوّنت شاعرية أبي فراس قربه من سيف الدولة وأسره لمدّة طويلة وتلمذته على يد ابن خالوية وفراق أمه التي كانت مثل الضّربة القاضية التي حطّمته فهزت مشاعره وفجّرت قريحته.
- اعتمد أبو فراس على مصدرين في شعره هما الاقتباس من القرآن الكريم والاعتماد على ما جاء في التّراث القديم.
- حظي شعر أبي فراس مكانة عند النّقاد لا سيما المحدثين منهم.
- عرفت القصيدة العربية في العصر العبّاسي عدة أنماط منها القصيدة المركّبة والبسيطة والمقطّعة والبيت المفرد والنّتفة.
- تمحورت النّتفة الشّعرية عند أبي فراس على عدّة أغراض كالفخر والحماسة، الغزل، الوصف، الشّكوى، العتاب، مراسلة الأهل والخلان والحكمة.
- نهج أبو فراس في كتابة شعره نهج القدامى فاتّسم أسلوبه بالعذوبة والبساطة والجزالة والرقّة.
- استخدم أبو فراس البديع والصّور والأخيلة ما أضفى على شعره تلك الجمالية والوضوح.
- نظم أبو فراس شعره على إيقاع موسيقي متنوّع ونغم داخلي ثري.
- وظّف أبو فراس ثقافته وقدرته التّعبيرية من تكرار وتصريع وتجنيس في تشكيل شعره وإثراء النّغم الموسيقي الدّاخلي وجعله متوازنا، واعتمد على بحور شعرية مختلفة.

الملاحق

السيرة الذاتية للشاعر أبي فراس الحمداني:

هو أبو فراس الحارث بن سعيد الحمداني التغلبي الرّبّعي، ولد سنة 320هـ932م بالموصل، وتوفي سنة 357هـ 968م، في مدينة حمص، انحدر من عائلة حمدانية قوية بسطت نفوذها على سوريا والعراق في العصر العباسي، نشأ يتيما في رعاية ابن عمه سيف الدولة كان شاعرا عذبا اتّسم شعره بقوة التراكيب والسلاسة والروعة الفصاحة والانسياب، كما تولى إمارة منبج، ودخل في صراعات واشتباكات مع الروم حتى وقع أسيرا بين أيديهم ولم يستطيع أبو فراس تجميع قصائده في كتاب بسبب انشغاله في الحملات العسكرية والحروب ضد الروم، مما دفع بعض من الكتاب والمؤرخين لتجميعها مثل ابن خالويه الثعالبي.

ومن أشهر ما قال:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

أما يردع الموت أهل النهى

تقر دموعي شوقي إليك

ليتك تحول والحياة مريرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1. ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: د. إحسان عباس، دار صادر –بيروت– لبنان، (د.ط)، (د.ت)، المجلد: 2.

2. أبو العلاء المعري: اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال –بيروت– لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج1.

3. أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية–بيروت– لبنان، (ط.1)، 1415هـ–1995م.

4. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في صناعة الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والطباعة–دمشق–سوريا، (ط.5)، 1401هـ–1981م، ج:1.

5. أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، مكتبة القدس –القاهرة– مصر، (د.ط)، 1352هـ،ج: 2.

6. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية،–القاهرة– مصر، (ط. 10)، 1994م.

7. أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة – القاهرة– مصر، (د.ط)، (د.ت).

8. الأخفش: كتاب القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ،مطابع دار القلم –بيروت–لبنان، (ط.1)، 1394هـ–1974م.

9. إنعام الجندي: دراسات في الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر –بيروت–لبنان، (ط.2)، 1968.

10. بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم، آثارهم، نقد أثارهم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (ط.1)، 2014م.

11. الثعالبي: يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط.1)، 1983، ج: 1.

12. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 1981م.

13. الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي –بيروت– لبنان، (د.ط)، (د.ت).

14. حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، دار المعارف، (ط.5)، (د.ت).

15. حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، (ط.2)، 1953.

16. خالد بن سعود الحليبي: أبو فراس الحمداني في روملياته، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، (ط.1)، 1428هـ-2007م.

17. الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر –مصر–.

18. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي–بيروت– لبنان، (ط.1)، 1412هـ-1992م.

19. خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي –بيروت– لبنان، (ط.2)، 1414هـ-1994م.

20. خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني – فتوة رومانسية –دار ومكتبة الهلال– بيروت 1996.

21. ديوان الراعي النميري، تح: رينهرت فايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1401هـ1980م.

22. رواية ابن خالوية: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، تح: محمد التونجي، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإرانية –دمشق– سوريا، (د.ط)، 1418هـ-1987م.

23. رابح بونار، عبد الرحمن شاهين، محمد يونس، عبد الفتاح حجازي: المختار في الأدب والنصوص والبلاغة والراجم والسير، مصلحة الطباعة للمعهد التربوي الوطني، (د . ط)، 1986-1987م.

24. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012 (د.ط)، (د.ت).

25. سامي الدهان: ديوان أبي فراس الحمداني، المعهد الفرنسي –دمشق– سوريا، (د.ط)، 1363هـ-1944م.

26. السيد محسن الأمين: أبو فراس الحمداني الشاعر الفارس، مطبعة أمية، دمشق، سوريا، (ط.2)، 1364هـ 1945.

27. شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد الأنصاري، تح: د.سامي الدهان، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة-مصر، (ط.3)،(د.ت).

28. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف -كورنيش النيل -القاهرة- مصر، (ط.11)، (د. ت).

29. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف -كورنيش النيل-القاهرة، (ط.9)، (د.ت).

30. طه حسين، أحمد الاسكندري، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشرى، أحمد ضيف: المجمل في تاريخ الأدب العربي، المكتبة الأميرية -القاهرة-مصر، (د.ط)، 1930م.

31. العباس بن الأحنف: ديوان العباس بن الأحنف،تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية-القاهرة-مصر،(ط.1)،1373هـ-1954م.

32. عباس عبد الساتر: ديوان أبي فراس الحمداني، (د.ط)، (الجزائر 2007).

33. عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، مكتبة الأقصى -عمان-الأردن، (ط.1)، 1401هـ-1981م.

34. عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة -مصر- (د.ط)، (د.ت).

35. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت- لبنان، (د. ط)، 1407هـ-1987م.

36. عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، (د.ط)، (د.ت)، ج: 1.

37. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين -بيروت- لبنان، (ط.4)، 1981م، ج:1.

38. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، (د.ت).

39. كامل كيلاني: صور جديدة من الأدب العربي، مكتبة الأداب بالجماهير، مصر، 1939 (د.ط)، 1358هـ-1939م.

40. محمد اسماعيل عبد الله الصاوي: شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي بشارع الخليج المصري، (د.ط)، (د.ت).

41. محمود مصطفى: أهدى سبيل في علمي الخليل (العروض والقافية)، تح: سعيد محمد اللحام،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت- لبنان، (ط.1)، 1417هـ-1996م.

42. نصرت عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ، مكتبة الأقصى – عمان – المملكة الأردنية الهاشمية، (ط.1)، 1397هـ-1977م.

43. نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2007م، ج: 1.

فهرس محتويات

كلمة شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

المدخل: الشعر في العصر العباسي (عوامل رقيه وخصائصه) 4

الفصل الأول: شاعرية أبي فراس الحمداني وموقف النّقاد منه

المبحث الأول: عوامل تكوين شاعرية أبي فراس الحمداني 9

المبحث الثاني : مصادر الثقافة في شعر أبي فراس الحمداني 13

المبحث الثالث: أبو فراس الحمداني في ميزان النقد 22

الفصل الثاني: تجليات النتفة عند أبي فراس وفنياتها

المبحث الأول: الأنماط الشّعرية في العصر العباسي.....30

المبحث الثاني: تجليات النتفة عند أبي فراس 34

المبحث الثالث : دراسة تحليلية للنتفة عند أبي فراس حمداني 52

خاتمة 78

الملاحق 80

قائمة المصادر والمراجع 82

فهرس المحتويات 87

الملخص

ملخّص:

المذكّرة عبارة عن دراسة للنّتفة الشّعرية عند أبي فراس الحمداني والبحث في تجلّياتها وفنّياتها، ودراستها دراسة تحليلية، اشتملت على مقدّمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

المدخل: لمحة وجيزة عن الشّعر العبّاسي وعوامل تطوّره.

الفصل الأول: جمع بين عوامل تشكّل شاعرية أبي فراس ومصادر ثقافته وآراء النقّاد فيه.

الفصل الثاني: إشارة إلى الأنماط الشّعرية في العصر العبّاسي، وإبراز لتجلّيات النّتفة عند أبي فراس، وتطرّق إلى تحليلها ودراستها.

وأخيرا خاتمة كانت ملخّص لأهم نتائج البحث، حيث تكمن أهمية الدّراسة في الكشف عن الأبعاد النّفسية للنّتفة الشّعرية والقيم الفنّية والجمالية لها.

الكلمات المفتاحية: الشّعر العبّاسي، النّتفة الشّعرية، أبو فراس الحمداني، الجماليات، الأبعاد النّفسية.

Abstract :

The memorandum is a study of the poetic fragments of Abi Firas Al-Hamdani, a search for its manifestations and techniques, and an analytical study. It includes a general introduction, an introduction, two chapters and a conclusion

Introduction: A brief overview of Abbasid poetry, its development factors, and the poetic purposes that developed at that time.

The first chapter combines the factors that form Abu Firas al-Hamdani's poetry, the sources of his poetic culture, and the opinion of critics about him. The second chapter: a reference to the poetic patterns in the Abbasid era, and highlighting the manifestations of the poetic fragments of Abu Firas and touching on its analysis and study.

Conclusion: A summary of the most important results of the research: The importance of this study lies in revealing the psychological dimensions of the poetic fragment and its artistic and aesthetic values.

Keywords: *Abbasid poetry, poetic fragments, aesthetics, psychological dimensions, Abu Firas al-Hamdani.*