جامعــة النجــاح الوطنية
كليــة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني

بحث مقدم من الطالبة

نهيل فتحي أحمد كتانه

بإشراف الدكتور

خلــيل عــودة

قدم هذا البحث استكمالا لدرجة الماجستير في قسم اللغة العربية وأدابها
بكلية الدراسات العليا

١٩٩٩ - ٢٠٠٠م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم الله الرحمن الرحيم

نوقشت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربيـــة وآدابها بتاريخ ٢٠٠٠/٦/١٢ وأجيزت بنجاح.

أعضاء لجنة المناقشة :

التوقيع

١. د. خليل عودة (مشرفاً) .....

٢. د. غسان عبد الخالق (عضواً خارجياً) .....

٣. أ. د. محمد نوفل (عضواً داخلياً) .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقـــدمة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فـــراس، وشـــعوري بتميُّزه، فقد كان أبو فراس شاعراً متميزاً في عصره، حمـــل بيـــن جوانحـــه روح الشـــاعر الرومانسيّ، الذي تفرّد بمشاعره وأحاسيسه الرومانسية التي طبعت شعره بهذا الطابع الخاص.

وبالإضافة إلى هذا فإن أبا فراس لم يَنَل حقَّه من الاهتمام قديماً وحديثاً، ففـــي القديـــم طغى ذِكر المتنبي على أبي فراس، فالتفَّ حوله الدارسون والنقَّاد مما انعكس سلباً على أبـــي فراس والشعراء في عصره. أما في الحديث، فبعض الدراسات لم يتعدّ دورها التركيز علـــى حياة أبي فراس واختيار بعض أشعاره، أما الدراسات التي تناولت شعره من الناحية الفنية، فلم تستطع أن تعكس نواحي الجمال في شعره أو القيمة الفنية فيه.

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تتمثَّل في التركيز على أهم الظواهر الأســلوبية التي ميزّت أسلوب الشاعر، ومدى ارتباطها بنفسية أبي فراس وظروفه.

وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول :

وقد اعتمدت في دراستي هذه على جانبين، جانب نظريّ تناولت فيه حياة أبي فـــراس بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة حيث مراحل حياته، والعوامل التـــي أثَّـــرت فـــي بنـــاء شخصيته، ومميزاته كإنسان، وآراء النقَّاد فيه قديماً وحديثاً، وقد جاء هذا في **الفصل الأول**.

أما **الفصل الثاني**، فقد تناولت فيه الأسلوبية من حيث مفهومها، ومناهجها، وعلاقتها باللغة.

أما الجانب التطبيقيّ من الدراسة، وهو **الفصل الثالث**، فقد اعتمدت فيه على المنـــهج الأسلوبيّ الذي يتخذ من اللغة أساساً للدراسة الفنية، على اعتبار اللغة هي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية، فتتبعت الظواهر اللغوية المميَّزة التي ألحّ عليها فـــي ديوانـــه، وتناولت أشعاره بالتحليل على مستويات اللغة : التركيبيّ، الموسيقيّ، الصورة.

فعلى المستوى التركيبيّ، كانت الأساليب الإنشائية من أكثر الظواهر الأسلوبية دورانـاً في ديوانه وهي (النداء، الاستفهام، الأمر، النهي)، وقد عبّر أبو فراس من خـــلال اســـتخدامه للأساليب الإنشائية عن ثورة مشاعره وانفعالاته، إذ جاءت تلك الأساليب منسجمة مع حالتـــه النفسية وظروفه، حيث اتخذت في رومياته أبعاداً أخرى أفادت العتاب والشكوى.

وقد تناولت الأساليب الخبرية في ديوان الشاعر، ومن أهمها التوكيد والنفي، وألقيـــت الضوء على استخدامه المتميِّز للضمائر فيما قبل الأسر وبعده.

وعلى مستوى الصورة تناولت توظيفه للتشبيه، والاســـتعارة، والمقابلـــة والطبـــاق، والكناية في ديوانه، والعناصر التي تشكَّلت منها صوره، ومدى تكرارها، ومـــدى تقليديتـــها وتجدُّدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى مستوى الموسيقى، ألقيت الضوء على الموسيقى الداخلية والخارجية في ديوانه، ومدى انسجامها مع موضوعات شعره.

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة، وفي مقدمتها ديوان الشاعر بتحقيق الدكتور خليل الدويهي، والعديد من المصادر البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني، ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق القيرواني.واعتمدت على بعض الدراسات الاستشراقية كالدراسة التي قام بها بلاشير (أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي).كما اطلعت على كثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة التي أفدت منها كثيراً.

وأسأل الله أن يوفقني في هذه الدراسة، حتى أصل بها إلى النتيجة المبتغاة.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الجليل الدكتور خليل عودة، الذي منحني الكثير من وقته وعلمه، فله منّي كل التقدير والإجلال، كما أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى الأساتذة أعضاء هيئة المناقشة لما تكبدوه من عناء مراجعة هذه الدراسة وتقييمها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

أبو فراس الحمداني
حياته وموقف النُقَّاد منه

حيـــاتـــه :

أولاً : العوامل التي أثَّرت في تشكيل شخصيته

ثـــانيـــاً : ثقـــافتـــــه

ثـــالثـــاً : فروســـيَّته

أبو فراس الحمداني في ميزان النقد :

أولاً : أبو فراس الحمداني في ميزان النقد القديم

ثانياً : أبو فـــراس الحمداني في ميزان النقد الحديث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حياتـــه :

أولاً : العوامل التي أثرت في تشكيل شخصيته :

الظروف هي التي تصنع الإنسان وتشكّله، وتؤثّر في تكوين شخصيته، وفي تحديـــد ملامحها، ومن خلال ظروف النشأة، تتحدد رؤية الإنسان وتوجهاته في الحياة، فكيف كـــانت نشأة أبي فراس؟ وما هي العوامل التي ساهمت في تشكيل شخصيته، ونظرتـــه إلـــى الحيـــاة كإنسانٍ، وشاعر؟.

أبو فراس، هو الحارث بن أبي سعيد بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بـــن راشد بن المثنى بن رافع بن الحارث بن عطيف بن محربة بن حارثة بن مالك بن عبيد بـــن عدي بن أسامة بن مالك بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلـــب الحمدانـــيّ العـــدويّ التغلبيّ[١].

وكُنيته أبو فراس، وهي كُنية غلبت عليه حتى لا يكاد يُعرف إلاّ بها، وكُنيته من كُنى الأســـد، فقد قِيل الفراس هو الأسد، وقد كنّوا بها من كانوا يتوسمون فيه الشجاعة والبطولة، وقِيل أســـد فرّاس، أي كثير الافتراس[٢].

وقد كان عنصر العروبة الأصيل الذي يتمتع به الحمدانيون، وأمجادهم السالفة من أهمّ عوامل الفخر والاعتزاز التي عزّزت ثقة أبي فراس بنفسه، فنشأ مُعتزاً بذاته، فخوراً بقبليتـــه، نراه يقول :

إني امرؤ ببني حمدان مفتخـــــر خير البريّة أجـــدادا وأســـلافا[٣]

ويقول أيضا :

وإذا فخرت فخرت بالشُـــمّ الأُلـــى شادوا المكارم من بني حمـدان[٤]
نحن الملوك بنو الملوك أولي العـلا ومعادن السادات مـــــن عدنـــان

---

(١) الأمين، الإمام السيد حسن : أعيان الشيعة، تحقيق : حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت،١٩٨٦م، المجلد الرابع، ج١٨، ص٣٠٧.

(٢) انظر : ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن منظور : لسان العرب، طبعة دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،١٩٥٦م، المجلد السادس، مادة (فرس).

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح : خليل الدويهي، طبعة دار الكتاب العربي، ط٢،١٩٩٤م، ص٢٢٠.

(٤) ديوانه،ص٣٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولد أبو فراس سنة ٣٢٠هـ وقد أغفلت كتب الأدب والتاريخ مكان مولده بالتحديد، فذهبت بعضها إلى أنّه ولد بالموصل إذ كان أبوه واليا عليها، وكانت عاصمة الحمدانيين قبل أن يقيموا ملكهم في حلب، وذهبَ بعضها الآخر إلى أنّه ولد بمنبج والأقرب إلى المنطق أن تكون ولادة أبي فراس في الموصل، حيث كان يعيش أبوه، ويبدو أن توهمهم لولادته في منبج، كان نتيجة لأن أبا فراس قد صار حاكما لها فيما بعد.

"أما أبوه فهو أبو العلاء سعيد أمير من أمراء بني حمدان وله مقام جليل فيهم، كما كانت له مشاركة في شؤون الخلافة آنذاك، فقد كان ملازما حضرة المقتدر مقيما عنده، واستطاع أبو العلاء أن يحتلّ مكانة مرموقة في عهد الخليفة المقتدر، فقد ولي ولايات مختلفة من قِبَل الخليفة العباسيّ، كما يذكر المؤرخون، إلى أن حظي بولاية الموصل في سنة ٣١٨هـ، بعد أن عزل عنها ناصر الدولة، ومن المؤكد أن هذا كان عاملاً طبيعياً في انقضاض ناصر الدولة على عمه وقتله سنة ٣٢٣هـ "[١].

لقد كان لشجاعة والده وفروسيته أثر كبير في نفسيَّة أبي فراس، ولكن لم يُقدّر لهذا التأثير أن يستمر، وكان من المفروض أن يحظى أبو فراس برعاية فائقة ويكون الاهتمام بتربيته كبيراً لأنه ابن الأمير والحاكم، ولكنه لم يحظَ بتلك الرعاية التي كان يتوقع أن ينالها فقد قُتل والده سنة ٣٢٣هـ، ولم يكن أبو فراس وقتها قد تجاوز الثالثه من عمره، وهكذا فقد حُرم الشاعر من حنان والده ورعايته، وعطفه،في مرحلة مبكرة من عمره، وقد كان لهذه المأساه أكبر الأثر في حياته كإنسان وشاعر.

وقد كان لليُتم المبكر الذي عاناه أبو فراس انعكاسات واضحة على تصرفاته وعلاقاته مع الآخرين، ومن هؤلاء ناصر الدولة قاتل أبيه، إذ اتّسمت علاقته معه بالحنق والتعريض الذي بدا واضحاً في أشعاره، وقد أشار أبو فراس في أشعاره إلى يُتمه وفقده لأبيه في أكثر من موقع، يقول :

لقد فقدت أبي طفلاً ، فكان أبي من الرجال كريم العُود نَاضِرَهُ [٢]

أما والدته، فأشعار أبي فراس تشعرنا بالحيرة تجاه أصلها، هل هي عربية، أم رومية ففى ديوانه يتحدث عن أخواله من بني الأصفر، فيقول :

وأعمامي (ربيعة) وهي صيد وأخوالي (بلصفر) وهي غُلْبُ[٣]

---

(١) عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، طبعة مكتبة الأقصى، ط١، ١٩٨١م، ص٧٣-٧٤.

(٢) ديوانه، ص١٧٥.

(٣) ديوانه، ص٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي إحدى روملياته، يتحدث عن خوفه من أخواله الروم وأعمامه العـــرب، وأنـــه لا يوجد من يأمن جانبه حتى أقرب الناس إليه من أخوال وأعمام، فيقول :

أقمت بأرض الروم عامين لا أرى من الناس محزوناً ولا مُتصنِّعـــا [1]
إذا خفتُ من أخوالي الـــروم خطَّةً تخوَّفت من أعمامي العرب أربعـــا

ولكنه يعود في أحد أبيات قصائده ليخبرنا بأن أخواله من تميم، إذ يقول :

سَـمَت بنـــا وائـــل وفـــازت بـــالعزّ أخوالنـــا تميـــم [2]

وتبعًا لذلك، من هم أخواله؟ هل هم الروم أم العرب؟ وهل يُحتمل أن تكـــون إحـــدى جداته رومية مثلاً؟! وهل يكون العرب أخواله لأبيه أو جده؟ والوقع أنّ كتب الأدب لا تسـعفنا في تحديد حقيقة الأمر. وهكذا فإن عدداً من الدارسين تناولوا هذه القضيـــة بـــالبحث فذهبـــوا مذهبين، فمنهم من رأى أن أخواله من بني الأصفر [3]، ومنـــهم مـــن رأى أنّ أمـــه ليســـت رومية[4]، ومنهم من حاول التوفيق بين الرأيين فقال إن إحدى جدّاته كانت رومية[5].

ويرى الدكتورعبد الجليل، عبد المهدي، أن أمه كانت رومية حيث أن أباه قد تـــزوج أكثر من مرة، وقد تكون إحداهن سبيَّة رومية تزوجها أبو العلاء، فأنجبت له أبا فراس، ويبدو أنه كان وحيد أمه، إذ يقول :

جـــاءتك تمتـــاح ردَّ واحدهـــــا ينتظر النـــاس كيـــف تُقفلـــها [6]

يقـــول الدكتـــور عبـــد الجليـــل : " ويؤيـــد مـــا ذهبنـــا إليـــه أنّ أبـــا فـــراس عندمـــا يتحـــدث عـــن خؤولتـــه فـــي تميـــم لا يخـــصّ نفســـه بـــذلك، حيـــث يضيـــف

---

(١) ديوانه، ص٢٠٩.

(٢) ديوانه، ص٣٠٥.

(٣) انظر : المحاسني ، زكي : شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي، طبعة دار المعارف، القـاهرة، ط١،١٩٦١م، ص٣١٤. ضيف، شوقي : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، طبعة مكتبة الأندلس، بيروت،١٩٥٦م، ص٣٢٥.

(٤) انظر : البستاني، بطرس : أدباء العرب في الأعصر العباسيه، طبعة دار الجيل، ١٩٧٩م، ص٣٥٨. أبو حاقة، أحمـد : أبوفـراس الحمداني، طبعة منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١ ،١٩٦٠م، ص٢٨-٢٩.

(٥) انظر : الأمين، السيد محسن : أعيان الشيعة، ج١٨،ص٢٦.بدوي، أحمد أحمد : شاعر بني حمـــدان، طبعـــة مكتبـــة الأنجلـــو، ط٢،١٩٥٢م، ص١٩.

(٦) ديوانه، ص٢٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الضمير (نا) إلى كلمة (أخوال)، بينما يضيف ياء المتكلم خاصا نفسه بذلك عندما يتحدث عن أخواله الروم " [1].

وقد تركت والدته في حياته أثراً بالغاً كإنسان وشاعر، فقد كان ابنها الوحيد، لذلك فقد منحته كل حنانها وعطفها، وحاولت أن تعوّضه عن فقد والده، وعن حنان الأبوّة الذي حُرم منه، فاحتضنته وحاولت بكل وسيلة أن تربيه، وتؤدبه وتثقفه، ليشبّ أميراً فارساً كأبيه.

" وكتب التاريخ والأدب لا تسعفنا بشيء عن المرحلة الأولى من حياته، ولكنّ شعره يحدثنا بأنه خضع في هذه المرحلة لتأثير أمه التي حرصت على أن توفر له من لقّنوه علوم الدين واللغة، وتاريخ العرب وأيامهم وبخاصة أيام تغلب، ومن درّسوا له شيئا من الشعر ولا سيّما شعر أهل الشام، وكذلك من علّموه الرماية، والفروسية من المدربين المَهَرة، وهذا هو منهج دراسة الأمراء في ذلك الحين"[2].

ومن خلال ديوانه نستطيع أن نتبيّن مكانتها بالنسبة إليه، فكثيرا ما تغنّى أبو فراس برعايتها له، وصبرها على تربيته وحزنها لفراقه، يقول :

أيا أماه كم هم طويل مضى بك لم يكن منه نصير ؟![3]
أيا أماه كم بشرى بقربي أتتك ودونها الأجل القصير ؟!

وقد نشأ أبو فراس متأثراً بصفات والدته، حيث كانت تتّصف بالتقوى، والصلاح، والبرّ، والصيام، والقيام، يقول :

ليبكك كل يوم صمت فيه مُصابرة وقد حَمِيَ الهجير [4]

وهكذا قضى أبو فراس المرحلة الأولى من عمره متنقّلا هو ووالدته في مواطن متعددة من بينها الرقّة، والموصل، وغيرها من البلدان، كما يبدو في شعره، يقول :

وأيّ بلاد الله لم أنتقل بها ولا وَطِئتها من بعيري مناسمه؟ [5]

ونراه يقول أيضا :

٥٢٠٧٣٠

(١) عبد المهدي، عبد الجليل: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص٧٥.

(٢) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، طبعة دار الثقافة، ١٩٨٢م،ص٧٣.

(٣) ديوانه، ص١٦٢.

(٤) ديوانه، ص١٦١.

(٥) ديوانه،ص٣١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فارقت حين شَخَصْتُ عنها لذّتـــي وتركت أحوال السرور ورائـــي[1]
ونزلت من بلد الجزيـــرة مـــنزلا خُلـــواً مـــن الخلطـــاء والندمـــــاء
الشـــام لا بلـــد الجزيـــرة لذّتـــي وقويـــق لا مـــاء الفـــرات مُنـــائي
وأبيت مُرْتَهِنَ الفؤاد بمنبح الـــس وداء لا بالرقّـــــة البيضـــــــاء

وبعد أن قضى أبو فراس ثلاث عشرة سنة من عمره، وفي سنة٣٣٣هـ، توجّه سيف الدولة إلى حلب وملكها وأقام فيها، ورحل معه أبو فراس إلى حلب. وهنا تبدأ المرحلة الثانيـة من حياة أبي فراس، والتي كان لها بالغ الأثر في تشكيل شخصيته كإنسان وشاعر، فقد أثّـرت في مجرى حياته اجتماعياً وأدبياً، فقد نال أبو فراس حظوة لا مثيل لها لدى سيف الدولة، فقـد اعتنى به فقرّبه إليه، فأصبح الشخصية الثانية في المجتمع الحمداني بعد الأمير سيف الدولة.

وقد كانت هذه المرحلة من أهم المراحل في تشكيل شخصية الفنان والشاعر لدى أبـي فراس، حيث كانت حلب من أرقى البيئات من الناحية الأدبية، والفكرية، في العالم الإسلامي.

وكان لسيف الدولة أكبر الأثر في تعزيز الاتجاه الفكري والثقافي في تلك المرحلة، فقد رعى الأدباء والشعراء ليقوموا بدورهم في إرساء دعائم مُلكه وتخليـــد ذكـــره مـــن خـــلال أشعارهم، فأشادوا ببطولته، وكانوا يحسبون لذوقه ولتقديره للشعر ألف حساب، فقد كان أديبـــا وشاعرا ونـــاقدا، وكان سيف الدولة يكرم الشعراء على تقديرهم لبطولاته.

وقد وجّه سيف الدولة عنايته إلى أبي فراس، وحاول أن يعدّه إعداداً أدبياً وسياســـياً، نظراً لما توسّمه فيه من صفات القيادة والإمارة، ففي مجال الأدب والفكر أحضر له المؤدبيـــن والمثقفين كابن خالويه، وأبي ذر أستاذ سيف الدولة. وبالإضافة إلى ذلك أُفسح المجـــال فـــي مجالس سيف الدولة الأدبية إلىالأمير الشاعر، فشهد ما كان يدور بيـــن الأدبـــاء والشـــعراء والفلاسفة، حتى اكتمل نضج الأمير وتنامت شخصيته، فكان له الدور الرئيس في تلك المجالس فيما بعد.

وهكذا فقد كان لسيف الدولة دوره الرائد في تطوير شخصية أبي فراس وبنائها، كمـــا كان له كبير الأثر في ريادة الحركة الأدبية في حلب، حيث صارت في عهده قِبلـــة المثقفيـــن والمفكرين، وصارت من أزهى العواصم الإسلامية في عهده، وقد حاز سيف الدولـــة علـــى إعجاب الجميع بشخصيته الأدبية والحربية، وعنه يقول الثعالبي في اليتيمة " كان بنو حمـــدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولـــهم للرجاحـــة،

(١) ديوانه،ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسيف الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلادتهم، وكان-رضي الله عنه وأرضاه وجعل الجنَّة مأواه- غُرَّة الزمان، وعماد الإسلام، ومن به مداد الثغور، وسداد الأمور، وكانت وقائعه في عُصاة العرب تكفّ بأسها، وتنزع لباسها، وتغسل أثيابها، وتذلُّ صعابها، وتكفي الرعية سوء آدابها، وغزواته تدرك من طاغية الروم الثأر وتحسم شرهم المثار، وتُحسن في الإسلام الآثار، وحضرته مقصد الوفود، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء" [1].

ومن هنا فقد كان للرعاية التي شمل بها سيف الدولة أبا فراس بالغ الأثر في نضجه الشخصي والشعري، وإثراء ثقافته، فقد اعتبر سيف الدولة مؤدبه، ومثقفه، ومثله الأعلى، وإذا ما خصّه بعنايته واهتمامه دوناً عن بني حمدان، فليس هذا عائداً إلاّ إلى أنّ سيف الدولة كان يعجب جداً بمحاسن أبي فراس، ويميّزه بالإكرام على سائر قومه ويصطنعه لنفسه، ويصطحبه في غزواته، ويستخلفه على أعماله[2].

ولعل من أهم الأمور التي دعت سيف الدولة إلى الاحتفاء بأبي فراس فقدانه والده، فأراد أن يعوّضه ذلك الفقدان، فشمله برعايته واهتمامه.

وفي سنة٣٣٦ هـ، قلّده سيف الدولة إمارة منبج وما حولها، وكان له من العمر ستة عشر عاما، وقد يستغرب هذا الأمر إذ ما يزال الفتى الحمداني صغير السن، إلاّ أنّ سيف الدولة وجد فيه أهلا لهذا المنصب القياديّ لما ظهر له من حسن إدارته، وقيادته، وقيامه بالمسؤولية والمهمّات التي كان يلقيها على عاتقه.

وهكذا فقد "عاش أبو فراس فترة من عمره بمنبج التي كانت إقطاعاً له أنعم عليه به سيف الدولة عندما ارتجل بيتا أجاز به بيتين للأمير، فقد كان أبو فراس بين يدي الأمير ذات يوم في نفر من ندمائه فقال سيف الدولة :

أيكم يجيز قولي وليس له إلا سيِّدي يعني أبا فراس :

لك جسم نُعِلُّه ... فدمي لم تُحِلّه

لك من قلبي المكا ... ن فلم لا تَحُلّه

فارتجل أبو فراس مُجيزا :

أنا إن كنت مالكا ... فلي الأمر كلّه

---

(١) الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة مطبعة السعادة،ط٢، ١٩٥٦م، ج١،ص٢٧.

(٢) نفسه،ج١، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فاستحسنه الأمير، وأعطاه ضيعةً بمنبج تغلّ ألفيّ دينار"[1] .

وقد ساهمت هذه المرحلة في بناء شخصية أبي فراس كقائد وإنسان بشكل فعّال، فقد شارك في قيادة الجيش الحمداني، واشترك في معظم الحروب التي خاضها سيف الدولة ضد الروم، كما قام بإخضاع القبائل العربيةالثائرة، التي كانت تُغير على أطراف ولايته وغيرها، وكانت تسبب الاضطراب في حلب.

وفي منبج عاش أبو فراس في قصور تحيط بها الحدائق، وقد مال إلى اللهو، والاستمتاع بالغناء بعد عناء الحرب، كما شغف بالصيد، وخرج إليه مع قومه وأصحابه.

وكان للأدب مكانته الكبيرة في حياة أبي فراس في تلك المرحلة، ولقد كان يتردد على حلب بين فترة وأخرى، فيتصل بالأدباء والشعراء في بلاط سيف الدولة، وقد شارك في مجالات الحياة الفكرية، والسياسية، والأدبية، في حلب على الرغم من إقامته في منبج.

لقد كان أبو فراس فارساً لا يشقُّ له غبار، خاض المعارك بشجاعة وبسالة، إلاّ أنّ الحظ قد خانه في إحدى المرات فوقع أسيراً في أيدي الروم، وبقي عدة سنوات أسيراً يكابد آلام الأسر وويلاته، وعن أسره يتحدث التنوخي "كان سيف الدوله، قلّدَه منبج وحرّان و أعمالهما، فجاء خلق من الروم، فخرج إليهم في سبعين نفساً من غلمانه وأصحابه يقاتلهم، فنكأ فيهم، وقَتَل، وقَدَّر أن الناس يلحقونه، فما اتبعوه، وحملت الروم بعدها عليه فأسر. فأقام في أيديهم أسيراً سنين، يُكاتب سيف الدوله أن يفتديه بقوم كانوا عنده من عظماء الروم، منهم البطريق المعروف بأغورج، وابن أخته الملك وغيرهما، فيأبى سيف الدوله ذلك، مع وُجده عليه، و مكانته من قلبه، و يقول : لا أفدي ابن عمي خصوصاً و أدع باقي المسلمين، ولا يكون الفداء إلاّ عاماً للكافه، والأيام تدافع"[2]. وقد انعكست تلك المعاناة على شعره، فأنشأ رومياته التي تعتبر أروع ما قيل من الشعر العربي.

وهذه مرحلة جديدة من حياة أبي فراس، قضاها أسيراً بعد أن كان أميراً، طليقاً، يستمتع بحريته وسيادته، وقد انعكست آثار هذه المرحلة بجلاء على حياته وأشعاره.

وقد اختلف المؤرخون والدارسون حول زمان أسره ومدّته، ويمكننا أن نصنّف الروايات المختلفة التي تناولت هذه القضية إلى ثلاثة اتجاهات :

فالاتجاه الأول : يرى أن الأسر وقع عام ٣٤٨هـ، وأنّ أبا فراس قد اقتيد الى خرشنة، وأصحاب هذه الوجهة هم ابن العديم في زبدة الحلب، والشيخ المكين في تاريخ المسلمين، وهو

---

(١) الثعالبي : يتيمة الدهر، ج١، ص٣٣.

(٢) التنوخي، أبو علي المحسن بن علي : نشوار المحاضرة وتاريخ المذاكرة، تحقيق : عبود الشالجي، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٧١م، ج١،ص٢٢٨. انظر : ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، الجزري : الكامل في التاريخ، تحقيق : محمد يوسف الدقّاق، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، المجلد السابع، ص٢٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُصرّح بأن الأسر استمر سبع سنوات، وابن خلكان الذي أورد رواية الديلمي في وفيات الأعيان وشكك فيها، والصفدي في الوافي بالوفيات، وابن العماد في شذرات الذهب، وابن جماعة في التعليقة، ومذهب هؤلاء جميعا أن أسر أبي فراس قد استمر سبع سنوات[1].

والاتجاه الثاني : يذهب أصحابه إلى أن الأسر قد وقع عام ٣٥١هـ، وهم ابن خالويه في شرحه لديوان أبي فراس، والقاضي التنوخي في نشوار المحاضرة، ومسكويه في تجارب الأمم، والأنطاكي في تاريخه، وابن ظافر الأزدي في أخبار الدول المنقطعة، وابن الأثير في الكامل، وابن الفداء في المختصر، وابن الوردي في تاريخه، والذهبي في تاريخ الإسلام، وابن تغري بردي في النجوم الزاهرة، ومن العصر الحديث زكي المحاسني في شعر الحرب، وشوقي ضيف في الفن ومذاهبه، وسامي الدهان في مقدمته لديوان أبي فراس، وأحمد بدوي في شاعر بنى حمدان، وانعام الجندي في دراسات في الأدب العربي، هؤلاء جميعا تابعوا ابن خالويه على أنّ الأسر لم يتعدّ أربع سنين انتهت عام ٣٥٥هـ بافتداء أبي فراس [2].

أما أصحاب الاتجاه الثالث، فيذهبون إلى أنّ الأسر قد وقع مرتين أولهما سنة٣٤٨هـ، وأنّ أبا فراس سجن بخرشنة، وأنه ركض بحصانه من أعلى الحصن فنجا، والثانية سنة ٣٥١هـ، وقد سيق إلى القسطنطينية، وقد تأثر هؤلاء برواية ابن خلّكان الذي أورد رأي الديلمي في موضوع الأسر مرتين أولاهما عام٣٤٨هـ، وإن شكّك فيه ونسبه إلى الغلط، والثانية أسره في منبج عام ٣٥١هـ،وحمله إلى القسطنطينية حيث أقام في الأسر أربع سنين، وأكثر هؤلاء المؤرخون المتأخرون من مثل أفرام البستاني في الروائع، وبطرس البستاني في دائرة المعارف، وأحمد الزين في الثقافة، وراغب الطباخ في أعلام النبلاء، والقسّ سليمان الصائغ في تاريخ الموصل، وسامي الكيالي في سيف الدولة وعصر الحمدانيين، وفاروق عبّود في أدب العرب، وأسعد أطلس في الأدباء العشر، ومحسن العاملي في أعيان الشيعة، والأميني النجفيّ، وغيرهم من المستشرقين الذين تابعوا ابن خلّكان مثل فون كريمر في حاشية الديوان، وبروكلمان في تاريخ الأدب العربي، وكذلك بلاشير وغيرهم[3].

وعند تقييم هذه الروايات نرى أنّ "ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، وكان من مؤدبيه، فروايته أهم من غيرها وأوثقّ، والتنوخي معاصر لابن خالويه، والثعالبي قريب من عصر أبي فراس، وقد أرّخ في يتيمته لبني حمدان، وقد اتّصف هؤلاء الثلاثة بالدقّة، والثبوت، هذا بالإضافة إلى قرب عهدهم بالشاعر ومعاصرة بعضهم له، وعلى هذا فإنّ ما ذهبوا إليه من القول بحدوث الأسر مرة واحدة كانت سنة٣٥١هـ أقرب إلى الحقيقة، يضاف

---

(١) انظر، القاضي، النعمان:أبو فراس الموقف والتشكيل الجمالي، ص٩٤-١٠٤.

(٢) نفسه، ص٩٤-١٠٤.

(٣) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف و التشكيل الجمالي، ص٩٤-١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى ذلك أنّ جُلّ المؤرخين الذين وصفوا بالثقة والدقة في رواياتهم أمثال مسكويه، والأنطاكي، والأزدي، وابن الأثير، ذهبوا إلى ما ذهب إليه الثلاثة الأول" (١).

وإذا حاولنا أن نتتبع أشعار أبي فراس، فلو كان أسر قبل سنة ٣٥١هـ، ونجا بالطريقة الأسطورية التي رواها ابن خلّكان، وهي أنّه ركض بحصانه من أعلى الحصن فنجا، لكان قد افتخر بذلك في شعره، ولكننا في الواقع لا نجد في أشعاره ما يشير إلى هذه الحادثة، ولو كان سيف الدولة قد افتداه في المرة الأولى، لأشار إلى ذلك في أشعاره التي كان يطلب من خلالها التعجيل بالفداء.

أمّا عن معاملة الروم لأبي فراس في الأسر فيبدو من شعر أبي فراس أنّ الروم لمّا أسروه نقلوه إلى خرشنة أول الأمر، وقد قُيّد أبو فراس بعد أسره وذلك بعد أن قَيّد العرب بطارقة الروم في حلب، يقول عن أسره في خرشنة :

إن زرت خرشنة أسيراً فلكم أحطّت بها مُغيراً (٢)

وقد كانت هذه المرحلة قاسية على أبي فراس، حيث وُضع في مكان ضيّق، وأُلبس الثياب الخشنة، وساءت حالته، فقال مخاطباً سيف الدولة :

يا واسع الدار كيف تُوسعها؟ ونحن في صخرة نزلزلها(٣)
يا ناعم الثوب كيف تُبدله؟ ثيابنا الصوف ما نبدّلها
ياراكب الخيل لو بُصيرت بنا نحمل أقيادنا وننقلها

وفي أشعار أخرى له، يقول إنّه عومل معاملة حسنة، وكأنّه نُقل من أهله إلى أهله، يقول :

ولله عندي في الإسار و غيره مواهب لم يخصص بها أحد قبلي(٤)
حللت عقوداً أعجز الناس حلّها ومازال عقدي لا يذمُّ ولا حلّي
إذا عاينتني الروم كفَّر صيدها كأنهم أسرى لديّ وفي كَبلي
وأوسع أياماً حللت كرامة كأني من أهلي نقلت إلى أهلي

---

(١) عبد المهدي، عبد الجليل: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص١٠٠.

(٢) ديوانه، ص١١٦.

(٣) ديوانه، ص٢٦٥.

(٤) ديوانه، ص٢٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد أن قضى أبو فراس فترة في خرشنة نُقل إلى القسطنطينية، ويبدو أنّ هذه المرحلة هي التي أُحسن معاملته فيها و"لعل الروم أساؤوا معاملة أبي فراس في خرشنة، وسجنوه في سجن ضيّق، وألبسوه ثوباً من الصوف، وكبّلوه بالحديد، إلاّ أنهم أحسنوا معاملته كل الإحسان عندما نقلوه إلى القسطنطينية، ولعلّهم كانوا يهدفون إلى خلق نزاع بين سيف الدولة وأبي فراس أملاً منهم في أن يكون هذا النزاع خدمة لمصالحهم، فراحوا يستميلون أبا فراس بشيء من المعاملة الليّنة، ولكنّهم فشلوا فيما قصدوا إليه، وأعلن أبو فراس أنّه لا يقبل الفداء إلاّ من سيف الدولة"[1].

لقد تركت مرحلة الأسر في حياة أبي فراس أثراً بالغاً، وجرحاً عميقاً وانعكست هذه الآثار على أشعاره بشكل لافت، فظهر فن الشكوى غرضا أصيلاً من أغراض رومياته، كردّ فعل طبيعي للظروف العصيبة التي عايشها، وقد كان من أشدّ الأمور تأثيراً على نفسيته هجره لميادين الحرب والقتال، بعد أن كان فارسها وسيّدها، فإذا به يرقد كالأسد الجريح منطوياً على آلامه، وجرحه بعد أنّ تحولت الفروسية إلى ذكريات يتحسّر عليها، يقول :

تمرّ الليالي ليس للنفع موضع لديّ ولا للمعتفين جناب[2]
ولا شُدّ لي سرج على ظهر سابح ولا ضُرِبت لي بالعراء قباب
ولا برقت لي في اللقاء قواطع ولا لمعت لي في الحروب حِرَاب

ومن الأمور التي كان لها أشدّ الأثر في نفسه هي غفلة أحبابه عنه، وتناسيهم له في تلك الظروف الحالكة، يقول :

تناساني الأصحاب، إلاّ عصيبة ستلحق بالأخرى، غداً وتحول[3]
ومن ذا الذي يبقى على العهد؟ إنّهم وإن كثرت دعواهم، لقليل

وفي مقابل ذلك التجاهل من الأحباب والأصدقاء، يلجأ الشاعر إلى مظاهر الطبيعة يناجيها لتعويض فقدان الأحباب، يقول مخاطباً النجوم، مُسقطاً مشاعر حيرته عليها :

ما لِنجوم السماء حائرة أحالها، في بروجها حالي؟[4]

---

(١) أبو حاقة، أحمد: أبو فراس الحمداني، ص٤٤-٤٥.

(٢) ديوانه،ص٤٦.

(٣) ديوانه، ص٢٥٣.

(٤) ديوانه، ص٢٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاطب العيد، عندما أحسّ بالوحشة به بسبب بعد الأحباب، فرآه بعين أخرى تختلف عن تلك التي يراه بها الناس، إذ لوّنته الوحدة والغربة بالأسى والألم، يقول :

يـا عيـد مـا عـدت بمحبـوب على مُعنّـى القلـب مكـروب[1]

وقد عمّقت الغربة التي عاشها أبو فراس شعوره بالحنين تجاه من أحبّهم، ومن أهـمّ الذين توجّه إليهم بمشاعر الحنين والشوق والدته، التي كثيراً ما توجّه إليها بأشعار المواسـاة والتصبير على ألم بُعده، يقول مخاطبا إيّاها :

فيا أمتا لا تعدمـي الصـبر، إنّـه إلى الخير والنُجح القريب رسـول[2]
ويا أمتا لا تحبطـي الأجـر إنّـه على قدر الصبر الجميـل جزيـل
ويـا أمتـا صـبراً فكـلّ ملَمّـة تُجلـى علـى عِلاّتِـها وتـزول

ومن الذين توجّه إليهم بمشاعر الشوق والحنين، زوجته وأولاده، يقول :

لأيكـم أذكـر وفـي أيكـم أفكـر؟[3]
وكـم لـي علـى بلدتـي بكـاء ومُسـتعبر؟
ومـن حُبُّـه زلفـة بهـا يكـرم المحشـر
وأصبيـة كـالفراخ أكـبرهم أصغـر

وقد كان لرفض سيف الدولة افتداء أبي فراس إلاّ في فداء عام أشّد التأثير على نفسية الشاعر، فتوجّه إلى سيف الدولة بأشعار العتاب الرقيق أحياناً، والعنيف الصريـح أحيانـاً أخرى، يقول :

أسـيف العـدى وقريـع العـرب عَلامَ الجفاء؟!وفِيمَ الغضـب؟[4]
ومـا بـال كتبـك قـد أصبحـت تُتكّبنـي مـع هـذي النُكـب؟
وأنـت الكريـم، وأنـت الحليـم وأنت العطوف، وأنـت الحَـدَب
ومـا زلـت تسـبقني بـالجميل وتُـنزِلني بالجَنـاب الخَصِـب

وقد جاء عتابه لسيف الدولة في بعض الأحيان قاسياً عنيفاً، إذ يخاطبه قائلاً :

---

(١) ديوانه، ص٥٤.

(٢) ديوانه،ص٢٥٣.

(٣) ديوانه، ص١٦٦.

(٤) ديوانه، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بـــأيّ عـــذر رددت والهـــــةً عليك، دون الورى مُعَوّلـــها؟! [1]
جاءتـك تمتـــاح ردّ واحدهـــا ينتظـر النـاس كيـف تُقْفِلـــها
إن كنـت لـم تبـذل الفـداء لـها فلـم أزل فـي رضـاك أبذلـها
تلـك المـودّات، كيـف تهملـها؟ تلـك المواعيـد كيـف تغفلـها؟
تلك العقـود التـي عقـدت لنـا، كيـف وقـد أحكمـت تحلّلـها؟

وقد شكّل تأخّر الأمير في افتداء أبي فراس سؤالا يصعب الإجابة عليه، فهل كان سببه نسيان سيف الدولة لأبي فراس وإهماله إيّاه بعد المكانة التي كان يحتلّها في حياته، أم أنّ الحُسّاد قد أوغروا صدر الأمير عليه؟ أم أنّ حروب سيف الدولة، وانشغاله بدفع الخطر عن بلاده حالت دون فداء ابن عمه؟."ويذهب بعض الدارسين، إلى أنّ سيف الدولة لم يسرع إلى فك أسار ابن عمه قصداً، وأنّ قلب سيف الدولة كان متغيّراً عليه، وأنّ الصفاء الذي كان يسود علاقتهما شابه شيء من الكدر والجفاء، بدليل ما نجده في شعر أبي فراس من عتاب كثير لابن عمه، ولكننا نتساءل : ما السبب الحقيقي لهذا العتاب؟ أهو ما ذُكر من محاولة أبي فراس الاستعانة بالخراسانيين من أجل الفداء، أم يرجع إلى الوشاة والحسّاد الذين وشوا بأبي فراس عند سيف الدولة، وهل التأخير في ذلك الشأن راجع إلى الأمرين" [2].

"عاد أبو فراس إلى حلب ليلقى أهله وذويه وخلاّنه، ولكنّه عاد رجلاً آخر يختلف عن الرجل الذي بارحها أسيراً، والذي لا شك فيه أنّ نظرته قد تغيرت إلى الأمور، فقد أفاد من الأسر درسا غيّر مفاهيمه للصداقة والأصدقاء، وعرف من كان معه ممن حوله قد تغير كذلك، فحلب قد حلّ بساحتها الخراب، وخيّم على دروبها الأسى، وأميرها أقعده المرض ونال منه الانكسار، فتحوّل نعيمها إلى بؤس، وران عليها حزن مُقيم" [3].

وعند عودته من الأسر عيّنه سيف الدولة والياً على حمص. ولم تمض سنة واحدة من خروج أبي فراس من الأسر حتى توفي سيف الدولة في أوائل سنة ٣٥٦هـ، وبعد وفاة سيف الدولة ساءت الأمور بين أبي فراس وأبي المعالي ابن أخته، الذي كان واقعاً تحت سيطرة حاجبه قرغويه، حيث عزم أبو فراس على التغلُّب على حمص، واتخاذها قاعدة للجهاد ضد قرغويه غلام سيف الدولة، وعندها عمل قرغويه على إثارة أبي المعالي ضد أبي فراس، فسار إليه أبو المعالي لحربه، "فانحاز أبو فراس إلي (صدد)، فأرسل أبو المعالي عسكراً مع

(١) ديوانه، ص٢٦٤.

(٢) عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص١١٣.

(٣) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص١٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرغويه، أحد قُواد عسكره فكبسوا أبا فراس في (صدد) وقتلوه"[1] . و قد جزُّوا رأسه، وبقيت جثته في البرِّيه إلى أن كفّنها بعض الأعراب.

ثانياً : ثقافته

لقد كانت ثقافة أبي فراس ثقافة عربية الجذور تعكس إلمامه بتاريخ العرب وشعرهم وأدبهم، عدا عن ثقافته الدينية الواسعة، ولا عجب في ذلك فقد اهتمّت والدته بتربيته، ورعايته منذ الصغر، فأحضرت له المؤدبين الذين علّموه مختلف أنواع العلوم، وعندما انتقل أبو فراس إلى كنف سيف الدولة، كانت هذه المرحلة من أشّد المراحل تأثيراً بالنسبة إليه من الناحية الفكرية والثقافية، إذ كانت هذه الفترة وما تلقّى فيها من علوم من العوامل التي ساهمت في بناء شخصيته الأدبية، فقد اعتنى به سيف الدولة عناية بالغة، وتلقّى علومه على العديد من الأدباء مثل ابن خالويه النحويّ، وأبي ذر أستاذ سيف الدولة، وقد اتصل أبو فراس بأبي حصين القاضي، فأخذ عنه الكثير من العلوم والشعر.

ولا يمكننا أن نغفل المجالس الأدبية التي كانت تُقام في ظل سيف الدولة، فقد شكّل بلاط الأمير محور الحركة الأدبية التي كانت تُقام في حلب، إذ جمع نوابغ الأدب، واللغة، والفلسفة، والشعر، ولهذا فإنّه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من الشعراء، والعلماء، بالإضافة إلى أنّه كان يجزل العطاء لهم، فقد كان شاعراً مُجيداً، وناقداً بليغاً، ولهذا فقد وصف الثعالبي مجالسه بحلب بأنّها مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقِبلة الآمال، ومحطّ الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء [2].

وهكذا فقد كان بلاطه حافلاً بأعظم أهل عصره من المفكرين والأدباء، وهذا ما يدلنا عليه تلك الأسماء الرنّانة التي اجتمعت بحضرة سيف الدولة فابن نُباتة الفارقي خطيبه، وابن خالويه النحوي معلّمه ومؤدّب بني حمدان بعامة،

---

(١) أبو الفداء، عماد الدين اسماعيل ابن علي : المختصر في أخبار البشر، تعليق : محمود ديّوب، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ج١،ص٤٤٧. انظر: ابن خلكان : وفيات الأعيان ، تحقيق : إحسان عباس، طبعة دار الثقافه ، بيروت ، ج٢، ص٦١. انظر التنوخي : نشوار المحاضرة و أخبار المذاكرة ، ج١، ص٢٢٦-٢٢٧.

(٢) الثعالبي: يتيمة الدهر،ج١، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفارابي مطربه، وكُشاجم والخالديَّان خازنا كتبه، وكذلك الصنوبري، والمتنبي، والسلامي، والوأواء، والكامي، وابن نُباتة السعدي مُدّاحه[1].

وقد شهد أبو فراس ما كان يدور في تلك المجالس من إلقاء للشعر، ومناظرات نقدية ،ونشاطات نحوية ولغوية، وما أن قوي عوده، ونضج فكره، حتى أخذ يشارك في تلك المجالس محاولاً أن يجد له مكانا بين هذه النُّخّة العظيمة من الأدباء والشعراء.

وهكذا فقد اختلط أبو فراس بتلك المجالس، واتصل بمن كانوا فيها من الأدباء، والعلماء، والشعراء، فنشأ صاحب علم وإحاطة بتاريخ الأدب، والشعر، وتاريخ العرب، وحظي بثقافة أدبية واسعة، أهّلته لأن يكون نجماً من نجوم تلك المجالس.

ومن خلال أشعاره نتبيّن معرفته التاريخية الواسعة، إذ نجد في أشعاره الكثير من الإشارات إلى الأحداث التاريخية والأعلام ومن ذلك ما نجده في إحدى روميّاته التي خاطب من خلالها والدته مُصبّراً إيّاها، وضارباً لها المثل من خلال الأحداث التاريخية والدينية، إذ يقول :

ويا أمتا، صبراً فكل ملَمَّة ... تُجلى على عِلاّتِها وتزول![2]

أما لك في(ذات النطاقين)أسوة ... بـ(مكة)والحرب العَوَان تجول

أراد ابنها أخذ الأمان فلم تُجِب ... وتعلم، علماً أنّه لقتيل

تأسّي كفاك الله ما تحذرينه ... فقد غال هذا الناس قبلك غول!

وكوني كما كانت بـ(أحد)(صفية) ... ولم يُشْفَ منها بالبكاء غليل

ولو ردّ يوماً (حمزة الخير) حزنها ... إذاً ما علَتْها رنّة، وعويل

وقد كان أبو فراس على علم واسع بالمعارك الحاسمة في التاريخ الإسلامي، ففي قصيدته التي بعثها إلى سيف الدولة داعياً إيّاه إلى الاستعداد لحرب الروم، تحدّث عن تلك المعارك التي سجّل فيها المسلمون نصراً عظيماً يشدّ من أزر سيف الدولة ويشجّعه، فقد تحدّث عن معركة اليرموك، وذي قار التي انتصر فيها المسلمون يقول :

والمسلمون بشاطئ اليرموك لما ... ما أحرجوا عطفوا على باهان[3]

وسُراة بكر بعد ضيق فرقوا ... جمع الأعاجم عن أنوشروان

أبقت لبكر مفخراً، وسما لها ... من دون قومهما يزيد وهاني

---

(١) الثعالبي : يتيمة الدهر، ج١ ،ص٢٩.

(٢) ديوانه، ص٢٥٣-٢٥٤.

(٣) ديوانه، ص٣٤٢-٣٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي معرض الحكمة يتحدث أبو فراس عن حتمية الموت، واختيار الإنسان للموت الذي يعلي ذكره، على دفع الردى بالمذلة، مستشهدا بدهاء عمرو بن العاص في إحدى مبارزاته مع علي بن أبي طالب، يقول :

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر[1]
ولا خير في دفع الـردى بمـذلة كما ردها يوما بسوءتـه (عمـرو)

وقد تحدث عن القضاء والقدر مدعما أقواله بالأحداث التاريخية أيضا، يقول :

إذا كـان غـير الله للمـرء عـدة أتته الرزايا من وجـوه الفوائـد [2]
فقد جرت الحنفـاء حتـف حذيفـة وكـان يراهـا عـدة للشـدائد
وأردى ذؤابا فـي بيـوت عتيبـة أبـوه وأهلـوه بشـدو القصـائد

أما من حيث ثقافته الأدبية، فإن ما دار بينه وبين المتنبي في مجلس سيف الدولة فيما رواه صاحب الـ (صبح المنبي)، عندما قام أبو فراس بتفنيد سرقات المتنبي من الشعراء الآخرين ما يشي بثقافته الأدبية الواسعة ومعرفته اللغوية العميقة [3].

أما فيما يخص أثر البيئة الرومية في تنمية ثقافته، فيرى الدكتور عبد الجليل عبد المهدي أنه لا يبدو أثر واضح للبيئة الرومية في شعره فليس في ديوانه شيء من ذلك سوى ذكر لبعض القواد الروم والأماكن الرومية التي ذكر جزءا منها في مناظرته للدمستق [4].

ثالثا : فروسيته

مثّل أبو فراس الفروسية والفتوّة أصدق تمثيل وتحلّى بصفات الفارس الحقيقي، فقد خاض أبو فراس المعارك الكثيرة منذ أن كان فتى، وكان له في ميدان الحرب صولات وجولات، كما تمتع أبو فراس أيضا بما تتطلّبه الفروسية من أخلاق نبيلة، ومُثل سامية، وقد تضافرت على إضفاء ملامح الفارس عليه عوامل وراثية، واجتماعية ،ونفسية، فقد اتّسم بنو حمدان بالشجاعة والفروسية بشهادة الجميع، فعنهم يقول العاملي " نشأ أبو فراس في عشيرة

---

(١) ديوانه، ص١٦٥.

(٢) ديوانه، ص١٠١.

(٣) انظر : البديعي، الشيخ يوسف : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق : مصطفى السقا، طبعة دار المعارف، ١٩٦٣م، ص٨٦-٨٩.

(٤) انظر : عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره ، ص ١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عربية صميمة، تقلّب أفرادها في المُلك والإمارة قرونا عديدة، وكان لهم أحسن السيرة مملوءة بمحاسن الأفعال، وجميل الصفات من كرم، وسخاء، وعـــزّ، وإبـــاء، وصولـــة، وشـــجاعة، وفصاحة، وبراعة، وحلم، وصفح، وتدبير، وحماية للجار، وحفـظ للذمـــار، ورأي رصيـــن، وعقل رزين، إلى غير ذلك، وكلّهم أوجُلّهم شعراء مجيدون أهل شـــجاعة، وإقـــدام، تعـــودوا ممارسة الحروب وقيادة الجيوش، ويندر أوليس بموجود أن يكون فيهم من ليس بشـــاعر ولا شجاع فارس، وسيف الدولة المتقدم في الرياسة، والإمارة، والشجاعة والكرم، وأبـــو فـــراس الفائق بشعره فيهم والمتميز بشجاعته وفروسيته "[1].

وعن بني حمدان يقول أبو فراس :

فلـــم يُخلـــق بنـــو حمـــــدان إلاّ لمجـــد أو لحمـــدٍ أو لجـــــود [2]

ويقول أيضا :

ونحـــن أنـــاس يعلـــم الله أننـــــا إذا جمح الدهر الغشوم شـــكائمه [3]

إذا وُلد المولود منـــــــا فإنما الـــ أسِـــنَّة والبِيـــض الرِقـــاق تمائمـــه

والفروسية لدى أبي فراس هي العنصر الأصيل في تكوين شخصيته، بينما يُعدُّ الشعر أحد مُكمِّلات هذه الشخصية يقول :

وصناعتي ضرب السيوف وإنني مُتعرِّض في الشعر بالشـــعراء [4]

وهكذا فإنّ افتخار أبي فراس بفروسيته وفتوّته على اختلاف ملامحها لم يكن من بـــاب الفخر القائم على تضخيم الأنا ، بل هو فخر قائم على أرض الحقيقة والواقع، واقع أبي فـــواس الذي تعوَّد خوض المعارك منذ نعومة أظافره، كما أنّ نشأته يتيما علّمته الاعتماد على النفـــس والاعتزاز بها.

وهكذا فإنّ صورة الفارس التي رسمها أبو فراس لنفسه في ديوانه لا تتنـــــاقض مـــع صورته الواقعية، وقد شهد له الأدباء والمؤرخون الموثوق بهم في القديم والحديث بالفروســـية والفتوة .

---

(١) الأمين، السيد محسن : أعيان الشيعة، ج١٨، ص٣٠٨.

(٢) ديوانه، ص١٠٨.

(٣) ديوانه، ص٣١٠.

(٤) ديوانه، ص٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأبرز مكان تجلّت فيه فروسية أبي فراس في ساحات الحرب والوغى، فقد ألِفَتْهُ وألِفها منذ الصغر، وقد تميز أبو فراس في هذا الميدان بالشجاعة، والجرأة ،والإقدام، والثبات في وجه الأعداء يقول :

ألم أثبت لها والخيل فوضى بحيث تخفّ أحلام الرجال [1]
تركت ذوابل المُرّان فيها مخضّبةً محطّمةَ الأعالي
وعدت أجرّ رمحي عن مقام تحدّث عنه ربّات الحِجال

وقد كان أبو فراس يرى الحرب والضرب طريقا موصلا إلى المجد والعز ، يقول :

لا عزّ إلا بالحسام المُخَدَّم وضِراب كل مدجَّج مُستلئم [2]
وقِراع كل كتيبة بكتيبة ولقاء كل عرمرم بعرمرم
ولقد رضعت من الزمان لبانه وعرفت كل معوّج ومقوّم

وعلى الرغم من بسالته، وشجاعته وإقدامه في الحرب، ومواجهته للأعداء من الروم، والقبائل الثائرة، إلا أنّه كثيرا ما كان يعفو عن تلك القبائل ويصفح عنها ، وقد كانت هذه القضية موضعاً للفخر في أشعاره ، إذ صفح في إحدى المعارك عن بني كلاب وعفا عنهم ، وفي ذلك يقول :

وقد علم الحي حي الضباب وأصدق قِيل الفتى أفضله [3]
بأني كففت وأني عففت وإن كره الجيش ما أفعله

ويقول أيضا في إيقاعه ببني كلاب ، وصفحه عنهم ، استجابة لاستغاثات النساء :

ولي مِنّة في رقاب الضباب وأخرى تخصُّ بني جعفرِ [4]
فلما سمعت ضجيج النسا ء ناديت : (حار) ألا فاقصرِ!
أحارث من صافح غافر لهن إذا أنت لم تغفرِ؟!

---

(١) ديوانه ،ص٢٧٠-٢٧١.

(٢) ديوانه، ص٣١٣.

(٣) ديوانه،ص٢٦١.

(٤) ديوانه، ص١٨٧-١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي كل المعارك مع القبائل العربية، لم يكن أبو فراس ليخيِّب ظن (بنات عمه) اللاتي كن يستجرن به راجيات عفوه، فعندما أوقع ببني جعفر واستجارت به نساء القبيلـــة، أطلـق الأموال والأسرى، وكلّف نفسه غُرم ما فقد من المال، يقول :

شفيع النزاريـــات غـير مُخيّـب ... وداعي النزاريات غير مُخـــذّل [1]
رددت برغم الجيش ما حاز كلـــه ... وكلّفت مالي غُـــرم كـل مضلـل
فأصبحت في الأعداء أي مُمـــدَّح ... وإن كنت في الأصحاب أي مُعـــذَّل

والواقع أن أخلاق الفروسية التي كان يتمتع بها أبو فراس، وشجاعته الحربية، كـانت أخلاقا أصيلة مغروسة في وجدانه، وأصدق دليل على ذلك هو ثباتـه فـي أ شـد اللحظـات وأحرجها، اللحظة التي يبدو فيها الإنسان على حقيقته، وهي اللحظة التي أُسر فيها، فلم يتراجع أبو فراس، ولم يحاول الهرب على الرغم من صعوبة اللحظة، يقول :

أُسرت وما صحبي بعُزّل لدىالوغى ... ولا فَرَسي مُهْر ولا ربُّه غَمْـرُ [2]
ولكن إذا حُمَّ القضاء علـى امـرئ ... فليـس لـه بَـرّ يقيـه ولا بحـرُ
وقال أُصيحابي: الفرار أو الـردى؟ ... فقلت: هما أمـران أحلاهمـا مُـرُّ
ولكننـي أمضـي لمـا لا يعيبنـي ... وحسبك من أمرين خيرهما الأسـرُ
يقولون لي بعت السـلامة بـالردى ... فقلت أما والله مـا نـالني خُسـرُ
وهل يتجافىعني المـوت سـاعة ... إذا ما تجافى عني الأسر والضـرُّ؟
هو الموت فاختر ما علا لك ذكـره ... فلم يمت الإنسان ما حيـي الذكـرُ

وهكذا برزت شجاعة أبي فراس أكثر ما تكون في ميدان المعارك والحـروب ، فقـد كان فارسها الذي لا يشق له غبار، وحتى أنه كان يعزُّ عليه أن يخرج الجيش لخوض معركـة دون أن يكون هو على رأسه، ففي إحدى قصائده يتحدث عن حسرته بسبب تأخّره عن الغزو قائلاً :

أتُطفأ حسرتي وتقرُّعينـــــي ... ولم أوقد مع الغـــازين نـــارا؟! [3]
أظن الصـبر أبعـد مـا يُرجّـى ... إذا مـا الجيـش بالغـازين سـارا

(١) ديوانه ، ص٢٧٢.
(٢) ديوانه ، ص١٦٥.
(٣) ديوانه، ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا كان أبو فراس يرى نفسه كالبدر الذي لا يفتقده الناس إلا في أحلك الليالي، عندما يشعرون بقيمة غيابه، يقول :

وإني لجرّار لكل كتيبة مُعوّدةً أن لا يخلّ بها النصرُ [1]
وإني لنزّال بكل مخوفة كثير إلى نُزّالها النظر الشزرُ
سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدرُ

وقد بلغ من اعتداد أبي فراس بشجاعته وفتوّته أن لقّب نفسه (فارس العرب)، يقول :

يا ضارب الجيش بي في وسط مفرقة لقد ضربت بنفس الصارم العَضْبِ [2]
لا تحرُز الدرع عنّي نفس صاحبها ولا أُجير ذمام البيض واليَلَبِ
ولا أعود برمحي غير مُنحطم ولا أروح بسيفي غير مُختضبِ
حتى تقول لك الأعداء -راغمة - أضحى ابن عمك هذا فارس العربِ

وإلى جانب فتوّته وشجاعته وفروسيته في مجال الحرب والمعارك، برزت أيضا صفات الفتوة المعنوية واضحة المعالم في ديوانه، وهي صفات وأخلاق توارثها بنو حمدان جيلا عن جيل، يقول :

خلائق لا يوجدن في كل ماجد ولكنها في الماجد بن الأماجد [3]

" وحقا كانت خلائق الفروسية من أبرز ما اشتهر به الحمدانيون، ففضلا عن ميراثهم التغلبيّ التليد، فرضت عليهم ظروفهم التاريخية التخلُّق بها لتصدّيهم دون غيرهم من العرب والمسلمين للخطر البيزنطي، فوسمت طبائع أمرائهم وبخاصة فرسانهم الأبطال، كأبي فراس، بسِمات خلقية عربية أصيلة كالحرية، والعزة، والوفاء، والإباء، والثبات، والإقدام، والعفو عند المقدرة، وحماية الجار، والنجدة، والتضحية، والكرم، والعفاف، وهي جميعا صفات للفروسية مباشرة أو غير مباشرة، يتعلق بعضها بالسلوك الحربي، بينما يتعلّق الأخر بالسلوك الاجتماعي للفارس"[4]،وعن أخلاقه وصفاته المعنوية، يحدثنا أبو فراس في ديوانه :

---

(١) ديوانه، ص١٦٥.

(٢) ديوانه، ص٦١-٦٢.

(٣) ديوانه، ص١٠٢.

(٤) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمدان الموقف والتشكيل الجمالي، ص١٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لئـن ألفيتنـــي ملكـــا مُطاعـــا فـإنك واجـدي عبـد الصديـق [1]
أقيم على الذمـام علـى ابـن أمـي وأحمـل للصديـق علـى الشـقيق
أُفـرّق بيـــن أموالـــي وبينـــي وأجمـع بيـن مـالي والحقـــوق
أخـو الغَمَـرات فـي جـدٍّ وهـزل أخو النفقـات مـن سـعة وضيـق
جريء في الحـروب علـى المنايـا جبـان عـن مُلاحـــاة الرفيـــق

ويـرى أبـو فـراس أنـه قـد فـاق الأنـام بسـت خصـال، يذكرهـا لنـا فـي شعـره :

وأنا الذي فضـل الأنـام فـأصبحوا طوعاً له قسراً بسـت فضـائل [2]
بصواهـل، وعوامـل، وقبـائل ومكـارم، وذوابـل، ومنـاصل

ومن مكارم الأخلاق والفروسية المعنوية التي تغنّى بها أبو فراس، القناعة والبُعد عن الطمع، ويقول :

ما كـل مـا فـوق البسـيطة كافيـا فإذا قنعـت فكـل شـيء كـاف[3]
وتَعاف لي طمع الحريـص أبوّتـي ومروءتـي، وفتوّتـي،وعفـافي
ومكـارمي عـدد النجـوم ومـنزلي مأوى الكـرام ومـنزل الأضيـاف

ومن أهم معالم فروسيته وفتوّته (العفّة) التي كان دائما حريصا على الإشادة بـها، وهي عفّة مصدرها الأخلاق الكريمة التي تمنع الإنسان من الوقوع في الحرمات، على الرغم من قدرته على ذلك، فهذه العفّة ليست ناشئة عن عجز من قِبله، يقول في ذلك :

"أيا رب حتى الحَلْـيُ ممـا نخافـه وحتى بياض الصبح مما نحـاذر" [4]
ولي فيك من فـرط الصبابـة آمـر ودونك من حسـن الصيانـة زاجـر
عفـافك غـيّ، إنمـا عفّـة الفتـى إذا عـفّ عـن لذّاتـه وهوقـادر

ومـن الصفـات التـي تميـز أبـو فـراس بهـا، الكـرم، والسخـاء، والبشاشـة عنـد العطـاء :

---

(١) ديوانه، ص٢٣٣-٢٣٤.

(٢) ديوانه، ص٢٧٩.

(٣) ديوانه، ص٢٢٣.

(٤) ديوانه، ص١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولست بجهم الوجه في وجه صـاحبي ولا قائلا للضيف هل أنت راحـلُ [1]
ولكـن قَـرَاه مـا تشـهّى ورِفـدُه ولو سأل الأعمار مـا هـو سـائلُ

وهو يوقد النيران ليستدلّ بها الضيوف، جرياً على عادات آبائه، ويبذل كرمه لمـن لا يعرف، يقول :

نـاري علـى شـرف تأجّـج للضيـوف السـارية [2]
يـا نـار إن لـم تجلبـي ضيفـا، فلسـت بناريـه

وهو يساعد الضعفاء ويترفّع عن الظلم والضيم، يقول :

لست بالمسـتضيم مـن هـو دونـي اعتـداء ، ولسـت بالمُسـتضام[3]
لا تخطّـى إلى المظـالم كفـّي حـذرا مـن أصابـع الأيتـام

وقد نظم أبو فراس أشعاراً في الزهـد متحدثـا عـن الموت، كرادع عـن الغـيّ والضلال، يقـول :

أما يردع الموت أهـل النـهـى ويمنع عـن غيّـه مـن غـوى؟![4]
فيـا لاهيـا آمنـا والحِمـام إليـه سـريع، قريـب المـدى
إذا ما مررت بأهل القبـور تيقّنـت أنـك منـهم غـدا

وعلى الرغم مما واجه أبو فراس من محن وأحداث مُريعة، إلا أنه كان دائما متمسّكا بالصبر، حتى أنه كان يواسي أمه حاثّاً إياها على الصبر على الرغم أنه كان بحاجة إلى مـن يواسيه، ويشدُّ من أزره في محنته، يقول :

صبرت على اللأواء صبر ابن حـرة كثير العِدا فيها قليـل المُسـاعد [5]

وقد اتّصف أبو فراس بالوفاء والإخلاص، إلى حد أن يجود بنفسه دون من يحب، يقول :

فمن لـم يجُـد بـالنفس دون حبيبـه فما هو إلا مـاذق الـود كـاذب [6]

---

(١) ديوانه، ص٢٤٩.
(٢) ديوانه، ص٣٥٤.
(٣) ديوانه، ص٣١٩.
(٤) ديوانه، ص٢١-٢٢.
(٥) ديوانه، ص١٠٠.
(٦) ديوانه، ص٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد عبَّر أبو فراس عن يأسه من البشر والدهر، بسبب افتقاده الوفاء والإخلاص، يقول :

أبغي الوفاء بدهر لا وفاء له كأنني جاهل بالدهر والناس [1]

ويطالعنا في أشعار أبي فراس في مقابل تلك العزَّة، والأنفة، والكبرياء، والتجلُّد، ومواجهة الصعاب ، والعفَّة والزهد ، ميلاً إلى اللهو والمُتعة ، فقد كان أبو فراس ميّالاً إلى سماع الغناء ، وكان يتردد على الأديرة وأماكن اللهو، وقد تحدّث أبو فراس عن الخمرة ودعا إلى شربها، يقول:

أدِر الكؤوس وسقّنا فالدهر بالأعمار دائر [2]

واشرب على زهر الربيع وحُسن نغمات المزاهر

وفي أشعار أبي فراس نلمس أنه كان يتخذُ من شرب الخمر، ووصل الحسان، دافعا للتفوُّق في ساحات الحرب، ويقول :

لولا الغَبوق وحثّ الكأس مصطبحا والجاشرية بين الصبح والغَلَس [3]

وما أُرَجّيه من وصل الحسان به لما شكا هز أطراف القنا فرسي

ما كنت أبذل نفسي للرماح ولا ألقى الكَميّ بقلب غير مُختلس

"وتظهر في هذه الأبيات روح عنترة واضحة تماما، فقد كان يشكو حصانه منه لشدّة المعارك وهولها، ومثله كان أبو فراس، ونستطيع أن ننظر إلى هذه الناحية فنعدُّها عاملاً أصيلاً في فروسية أبي فراس، بحيث تتحقّق في شخصيته مُثل الفارس وصفاته، شأنه في ذلك شأن الفرسان العرب في الجاهلية، وعلى رأسهم عنترة بن شداد [4] " .

ويلفتنا هذا التناقض في شخصية أبي فراس، فكيف نستطيع أن نوفّق بين تمدّحه بالعفَّة والزهد، ومن ثم ميله إلى اللهو والغناء ودعوته إلى شرب الخمرة؟، والواقع أن هذا ليس غريبا على الفارس العربي منذ الجاهلية، فقد كان يميل إلى اللهو حتى ينسى عناء الحرب، وقد جرى أبو فراس على عادة الشعراء منذ القديم .

وقد يكون هذا الشعر الذي يتحدث فيه عن اللهو ليس إلا جريا على سُنن الشعراء في قولهم ما لا يفعلون، وقد يكون مجرَّد محاكاة لفظية لروح عصره .

---

(١) ديوانه ، ص٢٠١.

(٢) ديوانه، ص١١٣.

(٣) ديوانه،ص٢٠٠.

(٤) عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص١٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبو فراس الحمداني في ميزان النقد

أولاً : أبو فراس في ميزان النقد القديم

إن المتتبع لكتب النقد القديمة، يجد أن أبا فراس لم ينل من الدراسة والاهتمام ما يليق بمكانته الشعرية، فكل ما قيل عن أبي فراس في القديم لا يتجاوز ترجمة لحياته، أو مختارات شعرية، أو إشارات نقدية عابرة، وعلى الرغم من أن ذكر أبي فراس قد ارتبط بذكر المتنبي، فلا يكاد يذكر أحدهما إلا وذكر معه الآخر، إلا أنه يلفتنا ذلك القدر الكبير والعناية البالغة التي لقيها شعر المتنبي في مقابل الإشارات العابرة، والكتابات الضئيلة التي حظي بها أبو فراس.

وقد أبدى الشكعة رأيه في ذلك قائلا :" فإهمال شأن أبي فراس أمام المتنبي جاء نتيجة لقصور الذوق الفنيّ، وسّقم الإحساس الشاعريّ عند النقاد العرب، ونتيجة للمؤامرة التي حاكها المستشرقون ضد كل ما هو حمدانيّ[1] ."وقد أيّده في هذا الرأي النعمان القاضي .[2]

وقد كان ابن خالويه أستاذ أبي فراس، وجامع ديوانه ومؤدبه، من أوائل المهتمين بشعره، إذ يقول عن أبي فراس : " من حلّ به من الشرف السامي، والحسب النامي، والفضل الرائع، والأدب البارع، والشجاعة المشهورة، والسماحة المأثورة، محلّ الأمير أبي فراس الحارث بن سعيد، رحمه الله، وكان الأمير سيف الدولة مُنبته ومُثقفه ومُخرجه ومُوقّفه على سُننه العادلة، وآثاره الفاضلة، شهدت له شواهد العقل، ودعت إليه دواعي الفضل، وما زال رضي الله عنه وأرضاه، وكرم منقلبه ومثواه، إيجابا بحق الأدب، ورعاية لحق الصحبة، وعلما بأهل المخالصة، يلقي إليّ دون الناس شعره، ويحظر علي نشره حتى سبقتني وإياه الركبان.

فجمعت ما ألقاه إليّ، وشرحت من أيامه وأخباره والأيام المذكورة فيه، وأرجو أن يقرنه الله الصواب والرشاد "[3].

ومن الذين عاصروه وأعجبوا بشعره وبلاغته (الصاحب بن العبّاد) وقد سجّل هذا الإعجاب الثعالبي في يتيمته إذ يقول : " وكان الصاحب يقول : (بُدئ الشعر بملك، وخُتم بملك، يعني امرأ القيس وأبا فراس "[4].

ويلفتنا في قول الصاحب ذلك الحكم المطلق الذي يعبّر من خلاله عن شاعرية أبي فراس، وأن من جاء بعده لايدانيه في شاعريته، وقد انتقد أحمد بدوي قول الصاحب هذا، إذ

---

(١) الشكعة، مصطفى : فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية، ص٥٢٥.

(٢) انظر : القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف و التشكيل الجمالي، ص٥٧٥.

(٣) ابن خالويه، أبو عبيد الله الحسين : ديوان أبي فراس الحمداني، رواية : ابن خالويه، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦١م،ص٥٥٧.

(٤) الثعالبي، يتيمة الدهر ، ج١، ص١٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جاء بعد أبي فراس الشريف الرضيّ، وأبو العلاء، ولكنه يجد له العذر في هذا الحكم المطلق إذ إنه لم يَعِشْ ليدرك نضج الشريف، أما أبو العلاء المعرّي، فكان لم يبلغ بعد مبلغ أبي فراس[1].

أما الثعالبي، فقد خصَّ أبا فراس بجزء كبير في يتيمته، وقد بدا إعجابه بأبي فراس واضحا، إذ يقول : " كان فرد دهره، وشمس عصره، أدباً، وفضلا، وكرما، ونبلا، ومجدا، وبلاغة، وبراعة، وفروسية، وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع، وسمة الظرف، وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعدّ أشهر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام "[2].

والواقع أن قول الثعالبي هذا يعكس تقديره لأبي فراس، إذ يفضله على ابن المعتز، ويعتبره أشعر منه.

وقد أورد الثعالبي، مختارات شعرية لأبي فراس، وكثيرا ما كان يعقّب على تلك المختارات ويبدي رأيه فيها، فيقول هذا جيد وهذا حسن، وهذا أجود ما قيل.

ويُفرد الثعالبي حديثاً خاصاً عن روميات أبي فراس، يقول مختتما حديثه عنها " قد أطلت عناء الاختيار من محاسن شعر أبي فراس، وما محاسن شيء كله حسن، وذلك لتناسبها، وعذوبة مشاعرها، ولا سيَّما الروميات التي رمى بها هدف الإحسان، وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء –لو سمعته الوحش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعيت به الطير نزلت "[3].

ويعلّق أحمد أحمد بدوي على ما جاء في اليتيمة، فيما يخصّ أبي فراس، إذ يرى أنّ الثعالبي قد عُني في كتابه بعرض نماذج كثيرة من شعره، إلا أنه لم يُعْنَ كثيراً بحياته، ولا بتحليل نفسيته ولا بتحديد الحوادث، ولا بإعطاء القاريء صورة صحيحة كاملة للشاعر[4].

وقد جاء في اليتيمة أنّ من بين المعجبين بأبي فراس المتنبي، فيقول الثعالبي : " وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز، ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته، ولا يجتريء على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيُّباً له وإجلالاً، لا إغفالاً وإخلالاً"[5].

---

(١) بدوي، أحمد أحمد : شاعر بني حمدان، ص١٨١.

(٢) الثعالبي: يتيمة الدهر ، ج١،ص٤٨.

(٣) نفسه، ج١، ص١٠٣.

(٤) بدوي أحمد أحمد : شاعر بني حمدان،ص١٤٨.

(٥) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج١، ص٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والواقع أنّ قول الثعالبي هذا عليه اعتراضات كثيرة، فالمتنبي كان متعالياً ولم يكن يرى من هو أفضل منه، وكان يرى الشعراء الآخرين (شويعرين) وليسوا شعراء، وعلى هذا الأساس فإن شهادته لأبي فراس بالتقدم والتبريز أمر مستبعد إلى حد كبير .

وأمّا أنّ المتنبي كان يتحامى جانبه ولا ينبري لمباراته، ولا يجتريء على مجاراته، فربما أنّ هذا يعود إلى مكانة أبي فراس لدى سيف الدولة، فقد كان المتنبي يتحاماه حتى لا يثير حفيظة سيف الدولة، ويكسب عداءه، وعن مكانة أبي فراس لدى سيف الدولة يقول الثعالبي " وكان سيف الدولة يعجب جداً بمحاسن أبي فراس، ويميزه بالإكرام عن سائر قومه، ويصطنعه لنفسه، ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله، وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه، ويوفيه حق سؤدده، ويجمع بين أدبيّ السيف والقلم في خدمته " (١).

أما عدم مدح المتنبي لأبي فراس فلا أظنها بسبب الإجلال والتهييب، فلا نظن أنّ المتنبي كان يتهيّب أبا فراس أكثر من تهيّبه سيف الدولة، والذي لم يمنعه تهيّبه له من أن يمدحه .

والواقع أنّ عدم مدح المتنبي لأبي فراس يبدو أمراً طبيعياً، خاصة ونحن نعلم بأمر العداوة التي كانت بين الشاعرين (٢).

أما ابن رشيق القيرواني، فكان منحازا إلى المتنبي على حساب أبي فراس إذ يقول : "وأما أبو الطيّب فلم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه" (٣).

ومن جاؤوا بعد الثعالبي، لم يزيدوا شيئا ذا بال على ما قاله، فابن خلكان نقل عنه ، إلا أنّه حاول أن يبرز الأحداث المهمّة في حياة الشاعر مثل تاريخ أسره ومقتله، وغير ذلك(٤). "ولا نجد عند الأدباء والنقاد القدامى، غير ما ذكرنا سوى ذكر بعض الأشعار القديمة لأبي فراس كما هو شأن العسكري في ديوان المعاني، والأبشيهي في المستطرف، وياقوت في معجمه، وابن العربي في شرح المضمون به على غير أهله، وغيرهم" (٥).

---

(١) الثعالبي : يتيمة الدهر، ج١ ص٤٨.

(٢) انظر : البديعي : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص٨٧-٨٩.

(٣) القيرواني، ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده، طبعة مطبعة هندية، ط١، ١٩٢٥م،ج١ ،ص٨٣.

(٤) انظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج٢، ص٦٠ وما بعدها.

(٥) عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، ص٤٠٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : أبو فراس في ميزان النقد الحديث :

أما في عصرنا الحاضر، فقد تنوعت آراء النقاد في شعر أبي فراس، وقد كان جورجي زيدان من أوائل من تناولوا حياته وشعره، ولكنه اعتمد فيما كتبه عن أبي فراس على كتابيّ الثعالبي وابن خلكان، ولم يضف إليهما شيئاً جديداً[١].

وقد تحدث عنه سامي الكيالي في كتابه (سيف الدولة وعصر الحمدانيين) حديثاً مطولاً أبرز فيه أهم مراحل حياته، وأبرز ملامح شخصيته، وتحدث عن شعره مُشيداً بأرجوزته المطولة، ومُهيباً برومياته إذ يقول :" قد كتب في الأسر أجمل قصائده وأرقّها، وعرفت هذه القصائد بالروميات، وهي- وإن اختلفت أغراضها ومراميها- ذات نغم حزين واحد سواء هذه التي بعثها إلى سيف الدولة، أو إلى أصدقائه، أو إلى أمه، أو التي ناجى فيها نفسه في وحدته، وغربته، وهي مزيج من الحنين والنجوى، ومن الفخر والعتاب والشكوى" [٢].

ومن الذين تناولوا شعره بالدراسة بطرس البستاني في كتابه (أدباء العرب في الأعصر العباسية)، إذ يرى أن أبا فراس يستوي على الدرجة الرفيعة مع الشعراء المبدعين، ولكنّ الأدباء المتقدمين لم يلتفتوا إليه كل الالتفات لأسباب منها أن معاصرته للمتنبي أخفت صورته، كما أخفت صوت غيره من الشعراء، لكنه يرى أن أبا فراس أظهر منهم بسبب مكانته في دولته.

وعلى الرغم من إعجابه بأبي فراس وشعره، إلا أنه يرى أنّ عمق العاطفة لديه قد جعل خياله ضيّقاً محدوداً، يقول :" وغلب على شعره العاطفة، لأنه لم يتكلّفه تكلُّفاً وإنما جرى به طبعه الصحيح، وهو في أشد حالات التأثر محارباً كان أو أسيراً.

واستسلامه إلى العاطفة المطلقة جعل في خياله ضيقاً، فلم يفسح له مجال التصوير والتزيين ، فقد كان يصف حالته في الأسر كما يحسُّها ويشعر بها، لا كما تجسِّمها المُخيّلة وتوسّعها، وكان يصف الحروب، ويذكر الوقائع دون أن يلجأ إلى الخيال لتلوينها وتعظيمها فعَلَ المتنبي، فصوره الخيالية قصيرة الخُطَى، قريبة المدى، ولكنها لطيفة محببة "[٣] .

أما زكي مبارك في موازنته، فقد أعجب بأبي فراس إعجابا شديداً، ورأى أنّ شعره أشد تأثيراً، وأكثر عاطفة من شعر المتنبي، والمعرّي، وابن زيدون، يقول : " لا تذكروا آلام المتنبي، ولا أشجان المعرّي، ولا وُجد ابن زيدون، كل أولئك أحمالهم

---

(١) زيدان، جورجي: تاريخ آداب اللغة العربية، طبعة دار مكتبة الحياة، بيروت،١٩٦٧م، ج٢،ص٣٢-٣٣.

(٢) الكيالي، سامي : سيف الدولة وعصر الحمدانيين، طبعة دار المعارف بمصر، ص١٤٥-١٤٦.

(٣) البستاني، بطرس : أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص ٣٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خفـاف بجـانب ما حمـل أبوفـراس، ومـا ظنُكـم بقائـد عظيـم يذلـه الأسـر حتـى يعـود طفـلا يتوجَّـع مـن جراحـه ويشـكو آلامـه"[1].

وقد وازن زكي مبارك بين أبي فراس والبارودي، وحتى البارودي نفسه قد تمثَّل تجربة أبي فراس في الأسر، وعارضه في الكثير من أشعاره .

أما محسن الأمين العاملي في كتابه أعيان الشيعة، فيتحدث عن أبي فراس حديثاً مُطوّلاً متحدثاً عن مولده، ووفاته، وشخصيته، ورومياته، وعلاقته بسيف الدولة والمتنبي، وينمُّ عن إعجابه الشديد بأبي فراس، تلك التعليقات التي كثيراً ما كان ينثرها في ثنايا حديثه عن أبي فراس، فيقول متحدثاً عن شخصيته :" هو أمير جليل، وقائد عظيم، أكبر قُوّاد سيف الدولة، وشجاع مدرة ،وشاعر مفلّق، وعربي صميم، تجلّت فيه الأخلاق والشيم العربية السامية، بأجلى مظاهرها في شجاعته، وولوعه بالحرب، وكراهيته الإخلاد إلى الدعة والراحة، وفي إباء نفسه، وفخره، وحماسته، واعتزازه بعشيرته، وعلوّ همته، وارتفاعه عن الدنايا، وسخائه.... " [2].

وتحدث عنه أحمد أحمد بدوي في كتابه شاعر بني حمدان حيث تحدث عن حياته وشعره وآراء النقاد فيه، ويقول مختتماً حديثه عنه :" وبعد فهذه حياة أمير، ولد في أسرة طامحة، لأب يرنو إلى الإمارة والملك، استقبل الحياة عند طفولته يتيماً، ولكنّه استعاض عن اليتم رعاية أمير أحبه، وعطف عليه، ونشأ خير ما ينشأ عليه الأمراء، وخرج قائداً شجاعاً، خاض غمار شتى المعارك، وصادفه سوء التوفيق في إحداها، فأسر وظل مدة طويلة بعيداً عن أهله وبلاده، ولم يكد يخرج من الأسر حتى تحرك فيه طموح ورثه، وكان سبب مصرعه"[3].

أما أحمد أبو حاقة، فيتحدث عن أبي فراس والمتنبي مقارناً بينهما، و متحدثاً عن أسباب الخلاف بينهما في بلاط سيف الدولة، ويرى أن أبا فراس كان ينحو نحو الطبع والعفوية من حيث المعاني، ولم يكن يتكلّف في اختراعهما، وكان تعبيره عما يجول في نفسه من خواطر وأفكار تعبيراً سهلاً، وقد استخدم المُحسّنات البديعية والمجاز دون إسراف، وهو بهذا قد جرى على عادة الشعراء في زمنه، أما المتنبي فقد أراد أن يجعل الشعر عملاً فكرياً فيه عمق واتساع في معطيات العقل، واستقصاء للمعاني الشاملة، على عكس ما كان شعر العرب في الزمن القديم [4].

---

(١) مبارك، زكي : الموازنة بين الشعراء،طبعة دار الفكر، ط٢، ١٩٣٦م، ص ٣٠٥-٣٠٦.

(٢) الأمين، السيد محسن : أعيان الشيعة، ص ٣١٠.

(٣) بدوي ، أحمد أحمد ، شاعر بني حمدان، " الخاتمة" .

(٤) أبو حاقة، أحمد : أعلام الفكر العربي(أبو فراس الحمداني)، ص ١٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الذين تحدثوا عن أبي فراس، وتناولوا شعره بالدراسة، مصطفى الشكعة في كتابه (فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين) حيث أفرد حديثاً خاصاً عن المتنبي وأبي فراس، ودافعه إلى ذلك إهمال شأن أبي فراس وصحبه من بقية الشعراء الممتازين في مقابل العنايةالتي حظي بها المتنبي من جمهور الدارسين والنُقّاد. وقد أرجع الشكعة أسباب ذلك إلى تسلُّط المتنبي بشعره وجبروته، وانشغال النقاد بشعره بين معجب به ومدافع عنه، وبين قادح فيه متحامل عليه، وكانت النتيجة هي عُلوّ ذِكره وإهمال شأن بقيّة الشعراء المعاصرين له، وقد أبدى الشكعة استغرابه وعجبه من خلو المؤلفات النقدية من دراسات متعمقة لأبي فراس وصحبه، واقتصارها على العناية بالمتنبي إذ يقول:" وإنه ليدهشنا كثيراً أن تخلو كُبريات المؤلفات النقدية الباكرة مثل الوساطة للجرجاني، والعمدة لابن رشيق، من التوفر على دراسة أبي فراس وزملائه، واقتصارها على العناية بالمتنبي، فأفردت لأشعاره الصفحات العديدة، كي تحتل المكانة الكبرى حاجبة بذلك أبا فراس وأقرانه "[1].

ويرى الشكعة أنّ لكل من المتنبي وأبي فراس مميزاته الخاصة، ولكن مميزات المتنبي لا يمكن أن تكون سبباً في حجب أبي فراس لأن مميزاته لا تقل قوة عن مميزات المتنبي، فهي تتصل بصميم الشعر والوجدان فمنبعها القلب والإحساس، بعكس أبي الطيب المتنبي الذي اعتمد في شعره على براعة الصناعة اللفظية، وجودة السَبْك، وخلْق الصورة المعنوية، دون الغوص إلى الاحساسات الوجدانية .

أما درويش الجندي فقد كان رأيه مغايراً إذ يرى أن أبا فراس لا يرتقي بشعره إلى مستوى المتنبي، إذ يقول بعد أن يتحدث عن دور المتنبي وأبي فراس في تسجيل وقائع حروب سيف الدولة في قصائدهما : "على أنه إذا كان أبو فراس في خبرته بالحرب وفي شجاعته وبطولته قد يفوق المتنبي، فإنه لا يُقاس به في شعره بوجه عام وفي قصائده الحماسية بوجه خاص، فكلا الشاعرين وإن كان قد شهد المواقع، واشترك فيها وذاق لذاتها وآلامها، ثم وصفها ووصف ما تركت في نفسه وفي نفس غيره من الأثر، إلاّ أنك تجد في وصف المتنبي قوة، وفتوّة، ونشاطاً يُقرّب صور هذه الحرب إلى الأذهان، ويدنو بها من حقائق التاريخ، على حين يظهر في شعر أبي فراس رقّة الحسّ، ورقّة العاطفة، وهو لا يخلو من فتور لا يُلائم هذه الحياة العنيفة التي كان يحياها هؤلاء العرب من المسلمين في ذلك الوقت[2]" .

ويعود ليؤكد على هذه الحقيقة بشكل غير مباشر مشيراً إلى التفاوت بين الشاعرين إذ يقول:" وجملة القول إن هذين الشاعرين معاً بوجه خاص – على تفاوت بينهما- يُعدّان من

---

(١) الشكعة، مصطفى، فنون الشعراء في مجتمع الحمدانيين، ص ٥٢٤.

(٢) الجندي، درويش : الشعر في ظل سف الدولة، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٩م، ص١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصادر التاريخ السياسي التي تلقي بكثير من الضوء على عصر سيف الدولة وتميط اللثام عن كثير من جوانبه ونواحيه "[1].

أما الدكتور عبد الجليل عبد المهدي ، فقد قام بدراسة قيِّمة عن أبي فراس تحدث فيها عن شخصيته كما تبدو في شعره، وقام بدراسة حول موضوعات شعره، ورومياته، وخصائص شعره الفنية.

وقد أشار الكاتب إلى أن التاريخ قد ظلم أبا فراس، ولم يعطه حقه في الماضي، أما في الحاضر فإن أبا فراس ما يزال ينتظر من يدرسه دراسة جديرة به، يقول في مقدمته :"إن اختيار هذا الموضوع، يعود إلى عوامل عديدة، فأبو فراس من شعراء العربية المشهورين، ولكنه لم ينل حظه في تاريخ الشعر العربي، قديماً وحديثاً، ففي الماضي لم يلتفت إليه الأدباء والنُقَّاد القدامى حق الالتفات باستثناء الثعالبي"[2] .

ومن الدراسات القيِّمة التي دارت حول أبي فراس، الدراسة التي قام بها د. النعمان القاضي، الذي تناول شعره بالنقد، وأورد آراء النقاد المحدثين والقدماء في شعره، وعلَّق عليها، وقد قارن بين المتنبي وأبي فراس، ويرى أنه على الرغم من أن مقدمات أبي الطيب تُعَدُّ من عيون الشعر العربي على الإطلاق، إلاَّ أننا نشعر عند قراءتنا شعره أننا أمام شاعر مُتكسِّب، وهكذا فإننا لا نشعر بروحه ولا بعاطفته ولا بذاته. أما أبو فراس فهو على النقيض من ذلك، فنحن نشعر بروحه وبذاته وبمشاعره في كل موضوعاته، ويرى القاضي أنه " لم يكن عبثا أن يعترف كرات شكو فسكي بقيمة شعر المتنبي من الناحية الفنية، ولكنه يراه ضعيفاً من الناحية العاطفية، ومن ثم فقد قدَّم عليه أبا فراس لسهولة شعره، ولِغِنَاه بالعواطف، وهو نفس ما قرره بلاشير عندما ذهب إلى أن المتنبي أقدر من أبي فراس، ولكن شعر أبي فراس أروع من شعره"[3] .

ومن الذين تحدثوا عن أبي فراس من وجهة نقدية، خليل شرف الدين في موسوعته الميسَّرة، إذ يرى أنه على الرغم من كلاسيكية شعر أبي فراس من حيث القالب والموضوع، إلاَّ أن روح الرومانسية قد تمثلت في شعره، فهو يعيش حالة من التفرُّد، واللاإنتماء والتنكُّر للقيم السائدة والهذيان بقيم جديدة .

ويقارن خليل شرف الدين بين رومانسية أبي فراس والرومانسية الحديثة، فيرى أن الرومانسية بمفهومها الحديث من خلال تَعلُّق أصحابها بالأرض، وأُنْسَنَتِهم للطبيعة وتغنِّيهم بالطُهر والبراءة، ورثاؤهم للشباب الضائع، ما هؤلاء الرومانسيون سوى أبي فراس جديد

---

(١) الجندي، درويش : الشعر في ظل سف الدولة، ص ١٦٥.

(٢) عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص٣.

(٣) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص٥٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعكسون روحه، ويعيشون تجربته، والفرق بينه وبينهم أن رومانسيته جاءت عفو فتوّته وشبابه المأساوي، في عصر لم يعرف الرومانسية كفلسفة أو منصب، ويُسهب الناقد في حديثه عن رومانسية أبي فراس قائلاً:" وهكذا تراءت لنا بوضوح رومنطقية مبكرة، في الشعر العربي القديم، لاحت لنا من خلال روح أبي فراس الهائمة، التوّاقة إلى العيش بعيداً عن عالم الدنس والرعونة، إلى عالم البكارة والطهر، شيمة الرومانطيقيين المحدثين، عالم تمثله الطبيعة، ويعكسه شاعرنا بانسجامه مع أشياء الطبيعة الحلوة البريئة، والتي لم تَعُدْ في نظره، امتداداً مادياً للطبيعة، بل رموزاً حية، تشكّل في لا وعيه، جزءاً هاماً من كيانه ووجدانه"[1] .

أما فيما يخصّ المستشرقين الذين تناولوا أبا فراس بالنقد، فقد كان من أهمهم بروكلمان الذي وضع أبا فراس في منزلة أعلى من منزلة أبي الطيب أولاً، ثم عاد بعد ذلك ليكمل رأيه السابق بقوله :" أكثر معاصري المتنبي والمتأخرين عنه من النقاد يرونه أحد أعاظم الشعراء أو على الأقل خاتمة الشعراء العِظام ".[2]

أما بلاشير في كتابه الذي وضعه عن المتنبي، فقد تحدث عن أبي فراس في عدة مواضع، فقد تحدث عن الخلاف بين المتنبي وأبي فراس حيث قال عن هذه القضية :" ولعلّه قبل تشكيل حلقته، عصبة مناوئة، انضم إليها جميع الذين استثارتهم أعمال الشاعر، والذين خشوا فقدان صِلات الأمير، وكان روح هذه العصبة أبو فراس الحمداني –ابن عم سيف الدولة– فإن حقد هذا الرجل على المتنبي مردُّه إلى نفور فطريّ، نفور السيِّد الكبير من الرجل العاميّ، والكريم السجايا من النفّاج، والرجل الحسّاس من المُحاجّ الهادئ...."[3].

وقد تحدث أيضاً عن شخصية أبي فراس، بإعجاب شديد، إذ يقول:" وأخيراً فإنّ ثمة شخصية تعبرّ في نظرنا أكثر من شخصية الرفّاء عن الشعرالحقيقي والإنساني بعمق، ألا وهي شخصية أبي فراس، فإن حياة هذا الشاب بالإضافة إلى ناحية أكثر مأساوية (كان عمره سنة ٣٣٧هـ /٩٤٨م سبعة عشرعاماً) تذكرنا بصورة مدهشة بحياة الشاعر الفرنسي شارل دورليان، وكان أبو فراس ابن أمير حمداني، واغتيل أبوه أمامه..... "[4].

---

(١) شرف الدين، خليل : الموسوعة الأدبية الميسرة " أبو فراس الحمداني فتوة رومانسية "، طبعة دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٥م ص ٦٤.

(٢) بروكلمان : دائرة المعارف الإسلامية، طبعة دار المعرفة، بيروت، ج١، ص ٦٣٨، ص ٨٦٠.

(٣) بلاشير : أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، طبعة دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٠٥.

(٤) نفسه، ص١٩٤-١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يستمر بالحديث عن أبي فراس مبدياً إعجابه به وببطولاته. أما آدم متز في كتابه (الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري) فقد قدَّم لنا صورة مُشوَّهة للحمدانيين إذ يقول عنهم :" وكان بنو حمدان من بين سائر أمراء البلاد أسوأ من يمثِّل خصال البدو"(١).

ويقول أيضاً ذاكراً مقتل أبي فراس :" وكان النزاع، وعدم رعاية حقوق الطاعة سائدين في بيت بني حمدان، ولا سيما في فرعهم بالجزيرة، وكذلك كان الحال في فرعهم بالشام حيث قتل أبوالمعالي بن سيف الدولة بن حمدان خاله أبا فراس، فقد لحقه وقتله رغم استئمانه، ثم أخذ رأسه وترك جثته في البريَّة"(٢) .

(١) آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، نقله إلى العربية : محمد عبد الهادي أبوريدة، ط٣، ١٩٥٧م، ص ٢٨.

(٢) نفسه، ج١، ص٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

أولاً : الأسلوبية المفهوم والدلالة

ثانياً : الأسلوبية في الموروث النقدي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : (الأسلوبية) المفهوم والدلالة :

تتمثّل مشكلة الدراسات النقدية الحديثة في تناولها السطحيّ للنصـــوص، واعتمادهـا الظواهر الشكلية في معالجتها، فالعملية النقدية للنص الأدبي لا تتوقف عند مرحلة شرح النص وتوضيح معناه العام، والواقع أن تناول النصوص بهذه الطريقة يهبط بمستوى النـــص إلـى درجة يفقد فيها جمالياته المميّزة له، ووسائله التعبيرية الخاصة. ومن هنا تبرز أهميـــة علـم الأسلوب الحديث (Stylistics) في تجاوزه دور النقد السطحيّ في التعامل مـــع النصـوص وتحليلها، وقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج والعميق للنصوص، وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التـــي تغـذي الدراسات النقدية بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد السطحيّ الذي يقوم على الشـرح والتفسير، وهكذا فإن الدراسة الأسلوبية الحديثة تفيدنا كثيراً في فهم النص الأدبي "واستكشـاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مـــع الاســتخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميَّزة المكتشـــفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية"(١).

ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبي وسيلة نستطيع من خلالها النفاذ إلـــى عمـق النص الشعري لأبي فراس بما يحمله هذا المنهج من إمكانيات نقدية تحليلية عميقة، نســـتطيع من خلالها أن نرصد جماليات النص، معتمدين لغة الشاعر وأدواته الفنيـــة وســيلة للتحليـل النقدي، آخذين بعين الاعتبار الأساليب التي ألحّ عليها الشاعر في ديوانه، وعلاقتها بشـخصية الشاعر وأفكاره ومشاعره.

"وعلم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistic)، وفي الفرنسـية (La Stylistique)، والباحث في الأسلوب (Styslistician)، وكلمـــة (Style) تعنـــي طريقـة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylas) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم فـــي الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب"(٢).

وهكذا يمكننا القول إن الأسلوب هو طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية، وعلى هذا الاعتبار يمكننا أن نعرّف الأسلوبية على أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصـــوص الأدبيـة بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية والأسلوبية بشكل يكشـــف الظواهـــر الجماليـة

---

(١) عودة، خليل: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ١٩٩٤، المجلد (٢) ،العدد (٨)، ص ١٠٠.

(٢) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، طبعة مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، ١٩٩٤، ص ١٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للنصوص، ويقيّم أسلوب مبدعها، محدداً المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين.

وهكذا تبدو أهم سمات المنهج الأسلوبي هي : "استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميَّزة التي تشكّل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرُّف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلّح على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكّل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي"[1].

الأسلوبية واللغة :

اللغة هي الأساس الذي تقوم عليه الدراسات الأسلوبية، وهي الأداة الأولى التي ترتكز عليها الأسلوبية في تحليل النصوص الإبداعية والكشف عن مظاهر الجمال فيها. وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة التي تربط علم اللغة بالأسلوبية، إلاّ أن الفرق بينهما كبير وملموس من حيث مادة الدراسة وهدفها، فعلم اللغة يتناول بالدراسة اللغة العادية المنطوقة والتي يستخدمها المجتمع في حياته اليومية الاعتيادية أداة للاتصال. أما علم الأسلوب فهو يتعدّى اللغة المتداولة في المجتمع إلى الأنماط اللغوية الفردية المتميِّزة بما فيها من انحرافات لغوية لافتة ومتميِّزة على المستوى الفردي.

وهكذا فإن الدراسة الأسلوبية تتركز على اللغة الأدبية لأنها تمثل التميُّز في الأداء على المستوى الفردي عن وعي واختيار وانحراف عن المستوى المألوف للغة.

وعلى هذا الاعتبار فإن اللغة تدرس ما يقال، أما الأسلوب فهو يدرس كيف يقال، وبما أن الأسلوب يتخذ اللغة أساساً للتحليل الأسلوبي، فإنه يعتمد دراسة المستويات اللغوية مبدأً لفهم النص الأدبي، آخذاً بعين الاعتبار كيفية استخدام اللغة في العمل الأدبي بشكل اختياري وإرادي ومتميِّز.

وهكذا فإنّ الأسلوبية "تتجاوز مجرَّد نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثِّل في وضع الكلمات في أنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والفقرات، ورسم الصور، وانتظام ذلك كله مع المعنى، فالكلمة هي مادة التشكيل الفني لدى الأديب".[2]

---

(١) عودة، خليل: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ١٩٩٤، المجلد (٢)، العدد (٨)، ص ٩٩.

(٢) عودة، خليل: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ١٩٩٤، المجلد (٢)، العدد (٨)، ص ١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا تأتي أهمية توظيف اللغة في فهم النص الأدبي في الدراسات الأسلوبية، فهي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية تشكيلاً يعكس أفكار الشاعر ومشاعره، فيضفي عليها بذلك ملامح جديدة وأبعاداً مختلفة.

وعلى هذا الأساس، فسوف تكون أداتنا الأولى في دراستنا الأسلوبية هذه هي اللغة بمستوياتها المختلفة، الصوتية، والتركيبية، وعلى مستوى الصورة، لننفذ من خلالها إلى عمق النص الشعري لدى أبي فراس، آخذين بعين الاعتبار مدى تميُّزه في صياغة تلك اللغة وتشكيلها وجماليات هذا التشكيل.

وتهتم الأسلوبية بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية، إذ تسعى الأسلوبية إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تُميِّز النص الأدبي، وهكذا فإن الأسلوبية تدرس "وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة في الإحساس"[1].

المؤلِّف والنص :

وفي الأسلوبية شاعت كثيراً دراسة النص ابتداءً من ذاته واعتماداً على النص من الداخل بعيداً عن دور المؤلف والقارئ والمؤثرات الخارجية، وقد كان هذا رد فعل للدراسات التي ركزت على حياة المؤلف وظروفه وجعلتها أساساً للدراسة النقدية، ولكن هذه النظرية وهي الفصل بين المؤلف والنص، أو الفصل بين العلاقات الداخلية في النص وما يحيط بالنص من علاقات خارجية أثبتت فشلها على نطاق التطبيق من الوجهة الأسلوبية، إذ كثيراً ما نضطر إلى الإشارة إلى مدى ارتباط الظواهر الأسلوبية في عمل شاعر ما بشخصية ذلك الشاعر وظروفه، أو تحليل تلك الظواهر على أساس العلاقات الخارجية المحيطة بالنص.

والواقع أن ذلك الفصل بين الكاتب وظروفه وتشكيله للنص يضعف الدراسة النقدية ويحطُّ من مستواها. وهكذا فإن ما يحيط بالكاتب من علاقات وظروف نفسية، واجتماعية، فكرية، عاطفية، تجارب، وخبرات، يكون له أكبر الأثر في تشكيل المادة الفنية للأديب والعلاقات الداخلية القائمة بينها. فهناك علاقة وثيقة بين تجارب الشاعر، وخبراته، وأفكاره، ومشاعره، واختياره لأسلوب معين، أو إلحاحه على صيغ معينة، وانتقائه لكلمات معينة في تشكيله لنصوصه.

ومن هنا تأتي أهمية الربط بين المؤلف والنص، إذ إن "أسلوب النص يرسم صورة واضحة لشخصية مبدعه، من حيث تعامله مع اللغة، وقدرته على اكتشاف علاقات خاصة

---

(١) العطار، سليمان: الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، ١٩٨١، المجلد (١)، العدد (٢)، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مميزة تكشف عن إحساس مميز في نفسه، فهو صاحب رؤية خاصة ليس في مجال اللغة وإنما في كل ما يتصل بحياته، وعلى هذا فإنّ أسلوبه صورة ذاتية لنفسه، وهو يختلف بطبيعة الحال على أساليب غيره من الكُتّاب"(١).

ويمكننا القول إنّ التحليل الأسلوبي للنص يتميّز بطابعٍ مقارن، إذ إنه كثيراً ما يعمد إلى مقارنة أسلوب كاتب ما بكاتب آخر، ومدى الاختلاف والاقتران بين الأسلوبين.

وهكذا فإنّ عملية الربط بين العلاقات الخارجية والداخلية للنص تساعدنا كثيراً في تحليل بعض الظواهر الأسلوبية للنص، فكثيراً ما نشعر بحاجتنا إلى اللجوء إليها في تفسير بعض تلك الظواهر، فالكثير من الظواهر الأسلوبية الملحّة في ديوان أبي فراس لا نستطيع أن نجد لها تفسيراً مقنعاً إلاّ من خلال إدراكنا لمدى انعكاس ظروف الشاعر على تشكيل تلك الظواهر، فمثلاً ظاهرة أسلوبية كإلحاح الشاعر على موضوع الفخر في ديوانه وغلبته على مواضيعه الأخرى وتقلُّص الهجاء في ديوانه، وكذلك إلحاح الشاعر على استخدام الأساليب الإنشائية، كل هذه الظواهر لا يمكننا تفسيرها إلا من خلال العلاقات الخارجية المحيطة بالشاعر وظروفه النفسية. فغلبة الفخر على ديوانه لا نجد له تفسيراً إلاّ من خلال معرفتنا لظروف الشاعر، وظروف نشأته في بيئة عربية أصيلة ذات جذور ثابتة، تمتّعت بكل صفات الفروسية والفتوّة، وهو كأمير حمداني نشأ في بيئة متميزة يترفع عن الهجاء المقذع إلا في حالات نادرة جداً.

أما اتكاؤه على الأساليب الإنشائية في ديوانه فيعكس وجدانية الشاعر وطبيعته النفسية الشديدة التأثُّر والسريعة الانفعال، وهي ظواهر كان من الصعب علينا تفسيرها لولا أن ربطناها بظروف الشاعر الخارجية من حيث نشأته وطبيعة نفسيته التي انعكست على أسلوبه بشكل كبير.

اتجاهات علم الأسلوب :

ويتفرع العلم الذي يدرسه (الأسلوب) إلى ثلاثة اتجاهات:

١-علم الأسلوب العام ويتم من خلاله دراسة القوانين العامة التي تحكم الدرس الأسلوبي دون التركيز على لغة معينة، وهو علم نظري على الأغلب، وغير تطبيقي، وهو يوازي علم اللغة العام.

---

(١) عودة، خليل: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ١٩٩٤، المجلد (٢)، العدد (٨)، ص ١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢-اتجاه يدرس الخصائص الأسلوبية في لغة معينة، وهو يمثّل الجانب التطبيقي لعلم الأسلوب، ويتناول التنوُّعات اللغوية، ولكن ليس على أساس فردي بل إنه يبحث في طاقات التعبير في لغة معينة.

٣-الاتجاه الثالث وهو الذي يدرس الظواهر الأسلوبية في إنتاج كاتب معين محاولاً رصد الظواهر الأسلوبية الملحّة في عمله الأدبي، وأسباب تميز إنتاجه الأدبي عن غيره من الأدباء. وهذا هو الاتجاه الذي سنتبعه في دراستنا الأسلوبية هذه.

وفي داخل هذه الاتجاهات يستخدم علم الأسلوب مستويات التحليل اللغوي وهي :

١) المستوى الصوتي :

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي ،والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب.

وفي ديوان أبي فراس حاولنا توظيف التحليل الصوتي وسيلة من وسائل توضيح التشكيل الموسيقي في ديوانه وما يميز هذا التشكيل، إذ كان التركيز على دور التكرار في التشكيل الموسيقي سواء أكان ذلك التكرار يتعلق بالحرف أو بالكلمة أو ما يسمى بالتكرار التدويمي، هذا فيما يخص الموسيقى الداخلية وأثرها كظاهرة أسلوبية في ديوان الشاعر، وكان التركيز على الموسيقى الخارجية لقصائده، وأثرها في تشكيل الإطار العام لموسيقاه.

ويأخذ التحليل على المستوى الصوتي بعين الاعتبار الوقف، والوزن، والنبر، والمقطع، وكذلك التنغيم كعناصر أسلوبية لافتة تميّز مبدعاً عن مبدع آخر.

٢) المستوى الدلالي :

ويعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، ويأتي التركيز هنا على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري على المعنى.

ويتم التركيز هنا على الكلمات وتركيباتها، وتجاور الألفاظ، وانعكاسات هذه المجاورة، وعلاقتها بالمعنى، كما يتم التركيز على الصيغ الاشتقاقية وعلاقتها وتأثيرها على الفكرة، وكذلك يتم ملاحظة المصاحبات اللغوية حيث أن هناك ألفاظاً معينة لا نكاد نذكرها إلا وتتوافق معها ألفاظاً أخرى.

ولدراسة المجاز دور هام على المستوى الدلالي، والمقصود هنا هو الاستخدام الاستعاري المتميّز الذي يحمل قدرة ابتكارية قادرة على تجاوز المألوف وإضفاء دلالات جديدة متميزة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣) المستوى التركيبي :

والأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصراً هاماً في مجال البحث الأسلوبي، إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين، ويتوجّه علم الأسلوب على المستوى التركيبي إلى بحث العناصر التالية: دراسة طول الجملة وقصرها، دراسة أركان التركيب كالمبتدأ والخبر، والفعل، والفاعل، والعلاقة بين الصفة والموصوف، والإضافة، دراسة (ترتيب التركيب) لأنّ تقديم عنصر أو تأخيره يؤدي إلى تغيير الدلالة، ودراسة (الروابط) كبحث استعمال المؤلف للواو، والفاء، ثم، إذن، وانعكاسات ذلك على الأسلوب.

٤) مستوى الصورة :

وهو يدرس تشكيل الصورة لدى الشاعر من حيث العناصر المُكوِّنة لها، ومدى تكرارها، وأثر هذا التكرار، والبيئة المستمدة منها عناصر الصورة، ومدى تَدَخُّل الخيال في تشكيل صور الشاعر. وهو يدرس كذلك تقليدية تلك الصور، ومدى تجددها، ونظرة الشاعر الفلسفية في تشكيل هذه الصور، ودور العاطفة في تشكيلها. وعلى هذا الأساس قامت دراستنا للصورة في ديوان أبي فراس.

مناهج الأسلوبية :

يمكننا تقسيم المناهج الأساسية إلى ثلاثة مناهج تصنع ثلاثة اتجاهات رئيسية :

١) النظر إلى الأسلوب الأدبي باعتباره خرقاً للأسلوب العادي وانحرافاً عنه، ويطرح هذا الاتجاه مجموعة من الأسئلة المهمة مثل "ماذا يضيف الأسلوب في النص الأدبي إلى الرسالة، أو المعلومات الإخبارية الموصلة إلى المتلقين، وما هي الصفات التي يتميّز بها الأسلوب الأدبي فينحرف عن قواعد اللغة؟ وما هي الأنماط التركيبية أو مجموعة المفردات التي يفضّل الكاتب استخدامها دون غيرها عندما يتاح له الاختيار"[١].

٢) التعامل مع الأسلوب باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة، ومحاولة وضع قواعد لإمكانيات هذه الطاقة. ويتبنّى هذا المنهج قواعد النحو التحويليّ، وتُصنِّف اللغة على هذا الأساس إلى مستويين أساسيين هما المستوى السطحيّ الظاهريّ، والمستوى الباطنيّ، ويربط بين المستويين مجموعة من التحويلات الإجبارية والاختيارية، ومن

(١) عياد، محمود: الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، ١٩٨١، المجلد (١)، العدد (٢)، ص ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الممكن أن نقول "إنّ استغلال الشاعر أو المؤلف لأنواع معينة من التحويلات وخاصة الاختيارية منها، يعد أساساً من الأسس التي تكوّن أسلوبه، إنّ اختيار الروائيّ أو الشاعر لبعض التحويلات اللغوية دون غيرها، أو إلحاحه عليها من بين مجموعة التحويلات الكامنة في النظام اللغوي، إنما هو استخدام مميز لطاقات اللغة، وأهم من ذلك إنه أسلوب، الكاتب على المستوى اللغوي"(١).

٣) التعامل مع الأسلوب باعتباره نوعاً من التكرار المتوافق لأنماط لغوية بعينها في النصوص الأدبية، وهو يركّز على الأساليب التي يلّح عليها الشاعر ويكررها في أعماله الأدبية، والتي تعكس انفعالات الشاعر وأحاسيسه التي دفعته إلى الإلحاح على تلك الأساليب. وهذا هو المنهج الذي سنعتمده في دراستنا لديوان أبي فراس.

الأسلوبية والنقد الأدبي :

ومن خلال إدراكنا لأهمية الأسلوبية في دراسة النص لنا أن نتساءل: هل يمكن للأسلوبية أن تحلّ محل النقد الأدبي وتفرض نفسها كنظرية شاملة في الدرس الأدبي؟

شكّلت الدراسات البلاغية القديمة أساساً للدراسات النقدية قديماً وحديثاً على الرغم من العيوب التي اتسمت بها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، واقتصارها على الدراسة الجزئية التي تناولت اللفظة المفردة ومن ثم الجملة. وهكذا تحولت معالم البلاغة إلى قوانين كان الخروج عليها أمراً مرفوضاً. حيث خلقت تلك البلاغة الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية، ونحن بدورنا ورثنا تلك الأسس البلاغية التي شكّلت معظم الاتجاهات النقدية في أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن.

والواقع أن الأسلوبية كوسيلة إدراك للأسلوب الذي هو صفة لازمة للإبداع الفني والذي هو مجال التفرد والتميز، جاءت لتجعل الوسائل التعبيرية الموروثة إحدى مجالاتها ليس على اعتبارها قوانين مقدسة، ولكن على اعتبارها إمكانات لغوية يتم رصدها وتحليلها لاكتشاف النظام الذي يحكمها. وهكذا فقد تخلّت الأسلوبية عن ما قدمته البلاغة من قوانين جامدة آلية "وذلك بمحاولة استكشاف عالم النص الأدبي، والنظام الذي تشكّل فيه صياغته، بحيث تصبح هذه الصياغة جزءاً جوهرياً في العملية النقدية، وبوسع النقد الوصول إلى هذه الكيفية بالمعاونات الأسلوبية في تفكيك الظاهرة اللغوية لإعادة تركيبها، بعد كشف علاقاتها والنيّة الجمالية المبيّتة فيها"(٢).

---

(١) عياد،محمود:الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف،مجلة فصول،١٩٨١،المجلد(١)، العدد(٢)، ص١٢٧-١٢٨.

(٢) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص ٣٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا حاولت الأسلوبية أن تسد تلك الثغرات التي تركتها البلاغة بجمودها، وحـــاولت أن تتصل بالنقد الأدبي وتدعمه في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبـــي. وإن كنا لا نستطيع أن ننفي التداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة.

وقد شكّلت الأسلوبية أيضاً همزة وصل بين النقد الأدبي وعلم اللغة، فاللغة هي أســاس الدراسة الأسلوبية التي تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جُمِعت تحـــت نســق واحد يمثّل العمل الأدبي المتكامل، وعلى اعتبار أن اللغة هي نقطة الانطلاق التي تشكّل الكلمة كأصغر نواة في الإبداع الفني والأدبي يبرز دور الأسلوبية كأداة هامـــة فـــي تشـــكيل النـــص الأدبي، وهكذا لا يمكننا الفصل بين اللغة وجماليات النص في النقد الأسلوبي، لأن اللغـــة هـــي أداة صياغة هذا النص وأداة كتابته، فالعمل الأدبي ما هو إلا بناء لغوي يستغل أكبر قدر مـــن إمكانات اللغة بمستوياتها الصوتية والدلالية لتجسيد المشاعر والأفكار بشكل متميّز.

ولم تكتف الأسلوبية باعتمادها للغة كأساس لدراسة النص الأدبي، بل تجـــاوزت ذلـــك إلى إزالة الحواجز بين اللغة والأدب بحيث أصبحت عاملاً أساسياً في قراءة النص قراءة نقديـــة لغوية. وقد حاولت الأسلوبية في ربطها ما بين اللغة والأدب أن تسد الثغرة التي تركـــها النقـــد في هذا المجال، لأن نصيب اللغة في الدراسات النقدية للأدب كان ضئيلاً جداً بســـبب ضعـــف الاتصال بين الأدب ولغته نتيجة لانحصار البلاغة داخل الشروح التقليدية. فانصبّ اهتمام النقـــد في مجالات أخرى نفسية واجتماعية كأساس للنقد الأدبي مما أضعف علاقته مع اللغـــة كـــأداة لدراسة النص الأدبي.

وهكذا أصبحت المناهج النقدية لا تقدم لنا سوى حياة الشعراء وتاريخـــهم والمـــدارس الفنية التي ينتمون إليها، دون محاولة لتقييم النص الأدبي من داخله كبناء لغويّ جماليّ فنيّ.

ومن هنا تبرز أهمية الأسلوبية في سد الثغرة التي تركها النقد من خلال اعتمادها اللغـــة التي أغفلها النقد كأداة أساسية في بناء النص وتحليله من داخله ومن خلال ذاته بما فيـــه مـــن طاقات وإمكانات صاغتها اللغة.

وعلى الرغم من أن مباحث الأسلوبية تستمد مادتها من جوهر الأسلوب إلاّ أنّـــها قـــد اختلطت بتيارات متنوعة تركز على النص ذاته تارة، وتشد الأسلوب إلى مبدعه طوراً، وإلـــى متلقيه طوراً آخر، وهكذا فقد حدث نوع من التداخل بين ما يختصُّ بـــه النقـــد الأدبـــي، ومـــا يختصُّ به البحث الأسلوبيّ، ومن ثم تداخلهما مع علم اللغة، وقد ساعد هـــذا التداخـــل علـــى صياغة النقد الأسلوبيّ. ومن منطلق هذا التداخل تصوَّر البعض أن الأسلوبية جاءت لتســـتولي على دور النقد الأدبيّ وحقوقه، والواقع أن هذا التصوُّر بالإضافة إلى ظلمه للأســـلوبية فإنـــه يحاول أن يضعها في خصومة حادة مع الاتجاهات النقدية الأخرى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحقيقة التي لا يمكن إغفالها استحالة وجود النقد الشامل، كما أنّه من الصعب علينا أن نتوقف عند مفهوم واحد للنقد، لأن تطور العلوم والمعارف وتطور العقل البشري قد يمكننا من كشف جديد في مجال النقد بين الفترة والأخرى، مما يؤكد صعوبة التوقف عند منهج نقدي بعينه.

والواقع أن النقد حاول كثيراً أن يقترب من غيره من العلوم حتى يصنع منهجاً متكاملاً في النقد يمكنّه من معالجة النص الأدبيّ، فالمنهج النفسيّ حاول الإفادة من الاتجاه اللغويّ في كشف الأبعاد النفسية للأديب. والمنهج التاريخيّ حاول الاعتماد على علم الاجتماع في صياغة قوانينه، هكذا كانت محاولات النقد في توظيف العلوم المختلفة في دعم المناهج النقدية بغية الوصول إلى منهج نقديّ شامل.

وهكذا فإن النقد "حاول أن يلمّ بكل ما يحيط بالنص، وبكل ما في النص، وبهذا الاعتبار يمكن أن تمثّل الأسلوبية رافداً نقدياً يمكن أن تفيد منه الاتجاهات الأخرى حتى التي عارضتها ولم تؤمن بشرعيتها، فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة الذي تثبته. كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقيّ في مجال الإبداع"(١).

وقد قامت الأسلوبية بدور كبير في مجال التوصيف اللغويّ للنص في محاولة منها توضيح الطريق وتمهيدها أمام النقد الأدبي، بغية تثبيت دعائمه وتقييم القيم الجمالية فيه.

وقد قدّمت الأسلوبية الكثير من الإنجازات وخاصة على الصعيد اللغويّ، فقد فجّرت الأسلوبية الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة على جميع المستويات اللغوية، وهكذا فنحن نقف ضد من يقولون بعجز التحليل الأسلوبيّ عن استيعاب الخواص والظواهر اللغوية للنص الأدبيّ.

"وبهذا يمكن أن نعترف باستقرار الأسلوبية كنظرية أساسية -ضمن نظريات أخرى- في دراسة النص عامة، وأسلوبه على وجه أخص، وإن كان هذا لا ينفي، من وجهة نظرنا أنها أقرب إلى الصحة من غيرها، باعتبار تركيزها على العمل ذاته، ولن يعيبها في هذا المجال إن تركت أبعاداً أخرى للعمل الأدبي تتعرض له مناهج نقدية أخرى. فليس من همّ الأسلوبية أن تتعرض لرسالة الأدب وأهدافه -مثلاً- كما أنها لا تتدخل في التمييز بين مذاهب الأدب المختلفة. وهي أمور تعرضت لها اتجاهات أخرى كتلك التي ترى في الأدب تمثيلاً لتجربة بشرية، أوالتي ترى فيه نقداً للحياة، أو تلك التي ترى فيه فناً للفن، أو تلك

(١) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص ٣٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي ترى فيه وسيلة للتعبير عن الذات الفردية، أو تلك التي تسعى من خلاله إلى إظهار ما في الحياة من حسن أو قبح"[1].

ثانياً: الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي :

لقد عانت البلاغة القديمة من الجمود فترة طويلة من الزمن، وقد ساهمت الدراسات النقدية القديمة في صياغة الأشكال الأدبية الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية بما وضعته من قوانين صارمة أصبح الخروج عليها يشكّل مخالفة للمألوف، ولذلك لم يكن للأسلوب ذلك الوجود المستقلّ المتميّز الذي يعكس شخصية المبدع.

وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نعدم نقاطاً مضيئة في عالم البلاغة قد أخذت الأسلوب بعين الاعتبار، وإن كانت تتميّز بمحدودية تناولها للأسلوب في حدود المعرفة السائدة في تلك الفترات.

وعلى الرغم من بدائية تلك النظرة الأسلوبية وعدم تبلورها، إلاّ أنّها حملت بذور النظر الأسلوبيّ الذي تطور شيئاً فشيئاً حتى بلغ مرحلة النضج في نظرية النظم التي صاغها عبد القاهر الجرجاني، حيث نلمس تشابهاً واضحاً بين المنهجية الأسلوبية التي صاغها عبد القاهر، ونظريات الأسلوب الحديث.

"وقد وجدت كلمة الأسلوب مجالاً طيباً في الدراسات القديمة، خاصة في مباحث الإعجاز القرآني، التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهّموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز، وتفاوت هذا المفهوم ضيقاً واتساعاً من باحث إلى آخر".[2]

ومن هؤلاء الذين نجد في كتاباتهم بذوراً للنظر الأسلوبي (ابن قتيبة) فقد تميّز ابن قتيبة بربطه اللافت بين الأسلوب وطرق أداء المعنى على اعتبار أن لكل مقام مقالاً، وهو يُرجع تعدد الأساليب إلى اختلاف المواقف، وطبيعة الموضوع، ومن ثم إلى مقدرة المتكلم.

ونلمس في كلامه محاولة للربط بين الأسلوب والنص الأدبي كله، إذ إنه يقصر كلامه على الجملة الواحدة، يقول: "فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً من نكاح أو حمالة، أو تحضيض، أو صلاح، أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من وادٍ واحد بل يَفتَنُّ فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى

---

(١) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص ٣٧٩.

(٢) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص ٣٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكنّي عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام".[1]

أما عبد القاهر الجرجاني فإن القضية الأساسية لديه هي التفرقة بين مستويات الكلام البشريّ والإلهيّ المعجز، ولا تتم هذه التفرقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار (مستوى الكلام الأدبي) ومميزاته. ومن خلال التفرقة بين اللغة والكلام يمضي عبد القاهر ليؤسس نظرية (النظم) التي يميز على أساسها بين كلام وآخر، فعلى مستوى (النظم) تتحقق للمتكلم الحرية المتاحة له داخل قوانين اللغة.

وهكذا فقد كان عبد القاهر "على وعي تام بالفارق بين (اللغة) و(الكلام)، ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير، وطوّره تشومسكي في تفرقته بين (الكفاءة) و(الأداء)، وأن قوانين النحو ومعاني الألفاظ تمثّل عند عبد القاهر (النظام) القارّ في وعي الجماعة الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية، أما الكلام فهو التحقُّقُ الفعليّ لهذه القوانين في حدث كلاميّ بعينه"[2].

ويرى عبد القاهر أنّ الدور الأساسيّ في عملية النظم يعود إلى المتكلم، إذ إن قوانين النحو المعيارية هي قوانين وضعية لا تفرق بين كلام وكلام، ولا تؤدي إلى تفاضل في مستويات الكلام، إنّ دورها يقتصر على تحديد معايير الخطأ والصواب، ولكن الفارق بين مستوى كلام ومستوى كلام آخر يعود إلى المقدرة الخاصة للمتكلم على صياغة اللغة، وإعادة تشكيلها، أي إلى (النظم) الذي يفرّق بين الكلام.

ويُرجع عبد القاهر القدرة على النظم إلى المقدرة العقلية للمتكلم التي لا تقتصر على مجرد العلم باللغة، وتتمثل براعة المتكلم في القدرة على الانتقاء التي تمكنه من الاختيار بين الإمكانات المختلفة المتاحة له.

أما الباقلاّني فقد تأثر كثيراً بالخطّابي والرمّاني وكلاهما معاصر له. ويرى الدكتور إبراهيم خليل أن النقاد العرب قد أغفلوا أبا بكر الباقلاّني، ولم يلتفتوا إلى جهوده النقدية المتمثلة في كتابه (إعجاز القرآن)، على الرغم من تأثيره الكبير فيمن جاؤوا بعده، إذ يرى الدكتور إبراهيم أن أساس نظرية النظم التي صاغها عبد القاهر مستقاة من كتاب(إعجاز القرآن) للباقلاّني، يقول متحدثاً عن أهمية كتاب (إعجاز القرآن) "ويكفي أن نعلم ما أحدثه من أثر في عبد القاهر الجرجاني وكتابه "دلائل الإعجاز" للتدليل على قيمته الأدبية والنقدية،

---

(١) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، طبعة دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، ١٩٥٤، ص١٠-١١.

(٢) أبو زيد، نصر: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة فصول، ١٩٨٤، العدد الخاص بالأسلوبية، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فصلب نظرية (النظم) التي جاء بها عبد القاهر موجود في كتاب (إعجاز القرآن)، وما فعله عبد القاهر في الدلائل إعادة قراءة لمنهج الباقلاّني في الكلام على القرآن الكريم وإعجازه".[1]

أما الأسلوب كما عالجه الباقلاّني هو (المظهر اللفظيّ للنص)، فقد كان تحليله للنصوص التي تناولها قائماً على دراسة الجانب اللفظيّ والتركيبيّ، وما يعرض للكلام من أساليب التناسب والاتساق والتركيب، وهذا ما يتم تناوله في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تعتمد الوحدة في النص، والملاءمة بين الألفاظ، ومعرفة الأسلوب الشخصيّ للكاتب.

ومن هنا يأتي تميُّز أسلوب القرآن الكريم الذي يمثِّل المظهر اللفظيّ للكلام الإلهيّ، بحيث لا يشاركه في هذا الأسلوب كلام آخر.

ويرى الباقلاّني أنّ التشابه بين شاعرين من حيث الطريقة لا يمكن أن يقع أبداً، لأن الأسلوب الشخصيّ للكاتب يعكس صفاته الذاتية الخاصة التي لا يشاركه فيها أحد، يقول الباقلاّني "فإنه لا يخفى على أحد أن يميز سبك أبي فراس من سبك ابن الرومي، أو سبكه من سبك البحتري، ولا يخفى على أحد أن يميّز بين شعر جرير والأخطل، فلكل منهج معروف، وطريق مألوف"[2].

وقد تحدّث الباقلاّني عن الأسلوب العصريّ، وهي الطريقة التي تميّز كُتّاب عصر من العصور، وعلى هذا الأساس، فإن الكُتّاب قد يتقاربون في أساليبهم وفق ما يمليه الأسلوب الشائع في تلك الفترة التي عايشوها، يقول "ولا يخفى على الرجل في زماننا الفصل بين رسائل عبد الحميد وطبقته، ومن جاء بعده، حتى أنه ليشتبه عليه بين رسائل ابن العميد ورسائل أهل عصره، ومن برع بعده في صناعة الرسائل وتقدّم في شأوها".[3]

واللافت أن ما قاله الباقلاّني من وصف لطريقة الشاعر مقارب لما يقال الآن في الأسلوب في عصرنا الحاضر.

وعلى الرغم من النظرة الجزئية التي تميّزَ بها النقد الأدبي في تلك الفترة والتي اقتصرت على معالجة البيت الواحد في القصيدة، إلاّ أنه قد برزت النظرة الشمولية في معالجة النص عند العديد من البلاغيين من خلال أعمالهم ومؤلفاتهم النقدية كما في كتاب (إعجاز القرآن) للباقلاّني، إذ يؤكد في كتابه على النظرة الشمولية للقرآن الكريم، وأنّ سبب إعجازه هو ما يتكرر فيه من خصائص الرشاقة والأسلوب.

---

(١) خليل، إبراهيم : الأسلوبية ونظرية النص، طبعة دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٧، ص ١٧.

(٢) الباقلاّني، محمد بن الطيب : إعجاز القرآن، تحقيق : أحمد صقر، طبعة دار المعارف- القاهرة، ط١، ١٩٦٣، ص ١٠٤.

(٣) نفسه، ص ١٠٤-١٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أكّد عبد القاهر على النظرة الشمولية للنص والتي تمكّن القارئ من الوقوف على جمالياته، "فهو -في نظره- لا يستطيع أن يحكم على المزية فيه من قراءة البيت، أو الأبيات الأولى، وإنما يقتضيه هذا النظر والانتظار حتى يقرأ بقية الأبيات.

وقد لا يستطيع أن يقف على أسرار النص ما لم يستفرغ جهده في تأمل القطعة الأدبية كاملة، وبعد ذلك يستطيع أن يتبيّن المزايا التي تجعله يقف على ما فيها من براعة النقش أو جودة التصوير والتعبير"(١).

وضياء الدين بن الأثير في كتابه (المثل السائر)، فقد أنكر ما ذهب إليه الجمهور من استقلالية البيت الشعري عن غيره، كما أنكر إعابتهم للتضمين.

أما حازم القرطاجني فقد تميز عن البلاغيين بنظرة أكثر شمولاً للنص تميزه عن غيره من أهل النظر في علوم البلاغة، فهو أول من قسّم القصيدة العربية إلى فصول رغم أن لها أحكاماً في البناء. وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وما سماه بالمقطع وهو آخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير والنهائيّ عن القصيدة "وكأن حازماً أدرك ببديهته صلة ما بين خاتمة النص والتدرج الداخلي للمعاني، فلا يجوز -في رأيه- أن تأتي هذه الخاتمة بانطباع لم يتولد عن مجمل الانطباعات الخاصة بفحوى القصيدة"(٢).

وهكذا فقد شكّل وجهة نظر في الاستهلال والخاتمة على اعتبار مراعاة شعور القارئ، فلا يجدر في رأيه مفاجأة القارئ بنظرة الشاعر غير المتوازنة في تشكيله للنص مما ينتج عنه أحاسيس متناقضة.

ومن النقاد الذين نلمح لديهم ملمحاً أسلوبياً في معالجاتهم النقدية ابن رشيق، الذي ينحو بمفهوم الأسلوب إلى منحنى الصياغة اللفظية وما يتوفر فيها من تلاؤم الأجزاء، وسهولة المخرج، وعذوبة النطق، وقرب الفهم، يقول: "قال أبو عثمان الجاحظ أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبِك سبْكاً واحداً، وهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فهم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومَجّتهُ المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"(٣).

---

(١) خليل، إبراهيم : الأسلوبية ونظرية النص، ص ٥٥.

(٢) نفسه، ص ٥٧.

(٣) القيرواني، ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وتصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، طبعة مطبعة السعادة- مصر، ط١، ١٩٠٧، ج١، ص ١٧١-١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما ابن خلدون فقد تناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه، وقد اتخذ الأسلوب لدى ابن خلدون شكل الظاهرة الاجتماعية الموحدّة التي تميز كل مجتمع من المجتمعات، بحيث يمكننا التوصل إلى العوامل المشتركة التي تميّز أفراد مجتمع ما عن سواهم من خلال دراسة النماذج الكلامية الصادرة عن أفراد مجتمع هذه الظاهرة، وفي هذا يقول ابن خلدون: "وأمثال ذلك كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه، وتنظيم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل، إنشائية، وخبرية، اسمية وفعلية، متفقه وغير متفقه، مفصولة وموصولة، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي في مكانة كل كلمة من الأخرى، يعرفك فيه ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكليّ المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها، فإن مؤلف الكلام هو كالبنّاء أو النسّاج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبنى فيه، أو المنوال الذي ينسج عليه فإن خرج من القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان فاسداً... وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء، إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب"[1].

(١) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: د. إحسان عباس، طبعة دار الثقافة- بيروت، ط١، ١٩٥٧، ج٢، ص٤٧٤-٤٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

دراســـة تطبيقيـــة
علـــى مستـــوى اللغـــة

المستـــوى التركيبـــي

أولاً : الأساليب الإنشائية الطلبية

ثانياً : الأساليب الخبرية

ثالثاً : الضمائر

مستـــوى الصـــورة :

أولاً : التشبيه

ثانياً : الاستعارة

ثالثاً : الكناية

رابعاً : الطباق والمقابلة

مستـــوى الموسيقـــى :

أولاً : الموسيقى الخارجية

ثانياً : الموسيقى الداخلية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المستوى التركيبي

أولاً : الأساليب الإنشائية الطلبية :

ينقسم الكلام من حيث معناه إلى خبر وإنشاء.

أما الخبر، فأهل اللغة يعرّفونه بأنه كلام، يتم من خلاله إفادة المخاطب أمراً ما، قد يكون في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل، وهو قابل للتصديق، أو التكذيب، وقد يكون هذا الخبر ممكن الحدوث، أو جائز، أو ممتنع الحدوث، وسنفصّل القول في الخبر فيما بعد إن شاء الله.

أما الإنشاء، فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أولا يطابقه قبل النطق به[1]. والإنشاء ضربان طلب، وغير طلب .

وما يعنينا في هذه الدراسة هو الأساليب الإنشائية، وسنحاول دراستها من خلال شعر أبي فراس الحمداني، ونتبين دلالتها الفنية، وعلاقاتها على مستوى المعنى، وعلاقته بالشاعر، وخصوصاً الأساليب الإنشائية التي شكّلت بالنسبة له مادة الصورة وأساليب التعبير.

النـــــداء :

النداء من الوجهة البلاغية :

يعرّف النداء بأنه التصويت بالمنادى لإقباله عليك[2]،وأحرف النداء وأدواته ثمان [الهمزة، (أي)، و(يا)، و(أيا)، و(هيا)، و(آ) و(آي)و(وا)][3].

وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان :

١. الهمزة، وأي، لنداء القريب.

٢. والأدوات الست الأخرى لنداء البعيد و" أيا وهيا موضوعان لنداء البعيد، وقد يُنزل غير البعيد، وهو الحاضر منزلة البعيد لكونه نائماً، أو ساهياً حقيقة، فيُجعل كل واحد من النوم والسهو بمنزلة البُعد في إعلاء الصوت، لتنزيل المنادى منزلة ذى غفلة، لعظم الأمر

---

(١) انظر : ابن فارس ، أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويمي،طبعة مؤسسة أ.بدران، بيروت، ط١، ١٩٦٤م، ص١٧٩. انظر : السكاكي : مفتاح العلوم ، نعيم زرزور ، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص١٦٣. انظر : القزويني : التلخيص ، ضبط و شرح : عبد الرحمن البرقوقي، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ١٩٣٢م، ص٣٨

(٢) التفتازاني : شروح التلخيص، طبعة مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ج٢، ص٣٣٣.

(٣) نفسه، ج٢، ص٣٣٣-٣٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المدعو له، حتى كأن المنادى غافل عنه مقصراً لم يحظ بما هو حق له من السعي والاجتهاد الكلي، فيستعملان له، فتقول مثلاً هيا فلان تهيأ للحرب عند حضوره "[1].

" وقد يُنزل البعيد منزلة القريب، ويستعملان فيه تنبيهاً على أنه حاضر في القلب، لا يغيب عنه أصلاً حتى صار كالمشهود الحاضر"[2].

وقد يخرج النداء إلى أغراض بلاغية متنوّعة، من الصعب حصرها هنا، وهذا ما سنحاول تلمّسه في دراستنا لشعر أبي فراس، من أجل استجلاء هذه المعاني، وبيان قيمتها البلاغية على مستوى المعنى، وعلاقة ذلك بالحالة النفسية والشعورية للشاعر.

أسلوب النداء في ديوان أبي فراس الحمداني :

يبرز النداء ظاهره أسلوبية بارزه في ديوان أبي فراس الحمداني، وأول ما نلحظه من خلال تقصّينا لأساليب النداء في ديوانه، أنّ أدوات النداء لم تكن تتردد بمستوى واحد، فقد جاءت أداة النداء (يا) بشكل لافت للنظر في ديوانه، ثم جاءت بعدها أداة النداء (أيا)، وأداة النداء المحذوفة لتحتلاّ المرتبة الثانية إذ وردتا في ديوانه بنسب متقاربة، ومن أدوات النداء التي يُكثر من استخدامها كذلك (الهمزة) .

وتعكس ظاهرة النداء في ديوانه مدى علاقته بالآخر (المنادى) وهو الذي يتوجّه إليه أبو فراس بالخطاب، فهذه العلاقة تنعكس على شعر الشاعر، وتترجم من خلال اللغة، لتكون تعبيراً صادقاً عن أبعاد تلك العلاقات.

وبناءً على ما سبق سوف تتمحور دراستنا لأسلوب النداء في ديوان أبي فراس، حول تقسيم موضوعات شعره تبعاً للمنادى، آخذين بعين الاعتبار علاقة أسلوب النداء بالشخص الذي يتوجّه إليه الشاعر بالخطاب.

---

(١) التفتازاني: شروح التلخيص، ج٢، ص ٣٣٤ .

(٢) نفسه، ج٢،ص٣٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : النداء مع سيف الدولة

لقد كان سيف الدولة المنادى الأول في شعر أبي فراس، وتعكس لنا أساليب النداء الموجهة إليه العلاقة المتميزة التي تربط بينهما بشكل واضح، كما تعكس أيضاً الإعجاب والتقدير والإكبار الذي يحمله الشاعر لابن عمه، الذي يمثّل له صورة المثل الأعلى، فمن خلال صورة المنادى التي رسمها الشاعر لسيف الدولة، نلمس ملامح الرمز، والمثال، والأسطورة، إذ يبرز التضخيم، والمبالغة كعنصرين أساسيين من عناصر تلك الصورة، وذلك انعكاساً لعِظم المكانة التي يحتلّها سيف الدولة في نفس الشاعر.

والمتتبع لأسلوب النداء في أشعار أبي فراس الموجَّهة إلى سيف الدولة، يلحظ أنّ الشاعر لم يتوجّه إلى سيف الدولة بالنداء من خلال اسمه (علي)، أو لقبه (سيف الدولة)، والواقع أنّ استخدام اسم سيف الدولة ولقبه في نداءات أبي فراس الموجَّهة إلى سيف الدولة، تُعدُّ من الظواهر اللافتة التي لا نشهدها في نداءاته الأخرى، فنراه يناديه قائلاً :

يـا أيـها الملـك الـذي أضحى لذيل المجد ساحب [1]
يا باذل النفس والأموال مبتسماً أما يَهولك لا موت ولا عدم [2]
يبكي الرجال وسيف الدين مبتسم حتىعن ابنك تعطي الصبر ياجبل [3]
أيـا سيداً عمّنِي جُوده بفضلك نِلْتُ السنا والسناء [4]

والمُلاحظ أنّ المنادى في الأشعار السابقة هو (سيف الدولة) ولكنه ناداه بـ (يا أيها الملك)،(ياباذل النفس)، (يا جبل)، (أيا سيداً)، وكلها تحمل معنى الإكبار والتفخيم الذي يصل إلى حدالمبالغة كما أشرنا، إذ يناديه بـ (يا جبل) كناية عن شدة تحمّله.

ويدعم الشاعر مناديَاته تلك بأوصاف تُعَمّق نظرة الإعجاب التي يحملها (لسيف الدولة) فيصوّره بأنه (أضحى لذيل المجد ساحب) و(عمّني جوده) وكذلك يصوّره مبتسماً في أصعب المواقف، وهذا طبعاً من قبيل المبالغة التي يقصد الشاعر من خلالها إلى توضيح المفارقة بين سيف الدولة والرجال العاديين، قائلاً :

---

(١) ديوانه، ص٢٩.

(٢) ديوانه، ص٢٩٩.

(٣) ديوانه، ص٢٤٥.

(٤) ديوانه، ص ١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(يبكي الرجال وسيف الدين مبتسم)[1]، (يا باذل النفس والأموال مبتسماً)[2] ، ويدعم ذلك بأساليب الاستفهام التي تحمل معنى الإعجاب الذي يصل حدّ الذهول(أما يهولك لاموت ولاعدم؟)[3] ،(حتى عن ابنك تعطي الصبر يا جبل؟)[4].

والمُلاحظ في أساليب النداء تلك، هو استخدام أداتي النداء (يا) و(أيا) حيث تُستخدمان لنداء البعيد، على الرغم من قُرب سيف الدولة من الشاعر مكانيا، وقد يكون السبب في ذلك هو المكانة العظيمة التي يحتلّها سيف الدولة في قلب الشاعر وعقله. كما يمكننا أن نُرجع عدم مناداة الشاعر لسيف الدولة باسمه أو لقبه للسبب ذاته، وهو علوّ مكانة سيف الدولة لدى أبي فراس، وقد ينطبق هذا على المناديات التي لا تنادى باسمها مباشرة أحياناً، وذلك بهدف التعظيم والإكبار، فقد نادى الله تعالى الرسل بأسمائهم " أما نداء الرسول عليه السلام، فقد لحظ الزمخشري أنه لم يناد باسمه كما نودي غيره من الأنبياء عليهم السلام، وذلك تشريفا له، رفعاً لمحلّه"[5] .

وهكذا فقد نتجنّب مناداة بعض الأشخاص باسمهم، نظراً لمكانتهم العالية بالنسبة إلينا، فنخاطبهم من خلال صفات معينة تفيد الإكبار والتمجيد، وهذا هو موقف أبي فراس من سيف الدولة، إذ ناداه من خلال صفات يعبّر من خلالها عن حبه له، واعتزازه به، (يا أيها الملك)، (يا باذل النفس) وهكذا .

وظلّ سيف الدولة من أبرز الأشخاص الذين توجّه إليهم أبو فراس بنداءاته، في مرحلة أسره كذلك، لكن العلاقة بينهما في تلك المرحلة اتخذت أبعاداً جديدة، وانعكس هذا على النداء أيضاً، فقد رأينا كيف أن أسلوب النداء في أشعاره الموجّهة إلى (سيف الدولة) قبل الأسر قد عبّرت عن توطّد العلاقة بينهما، وتميزها بالحميمية والإكبار، ولكن الصورة تنقلب وتتزعزع في رومياته، ففي تلك المرحلة تتخذ علاقاته مع الآخر بعداً مختلفاً عنها قبل الأسر، فقد كان رفض سيف الدولة افتداء أبي فراس إلاّ في فداء عام بمثابة الصدمة له. فبعد أن كانت صورة (سيف الدولة) راسخة ثابتة في مُخيّلته، تمثل المثل الأعلى والرمز نراها الآن وقد أخذت تتأرجح في مُخيّلته بين صورة الخاذل، وصورة صاحب الفضل والأب، وتبعاً لذلك يتغير الهدف من أسلوب النداء ويتخذ النداء كذلك بُعداً آخر ومعنى آخر، فنرى النداء الموجّه إلى

---

(١) ديوانه، ص٢٤٥.

(٢) ديوانه، ص ٢٩٩.

(٣) ديوانه، ص٢٩٩.

(٤) ديوانه، ص ٢٤٥.

(٥) أبو موسى، محمد حسنين : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، طبعة دار الفكر العربي، ص٣١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيف الدولة في روميات الشاعر، يحمل معنى الشكوى،والعتب على ذلك العزيز الذي تخلّى عنه، كما يحمل معنى الرجاء والاستعطاف، فنراه يقول :

أسيف العِدى وقَرِيع العرب عَلامَ الجفاء وفِيمَ الغضب؟ (١)

ونراه يناديه مُستعطفاً معاتبا ً :

يا من يُحاذر أن تمضي عليّ يَدُ مالي أراك لبيض الهند تسمح بي؟ (٢)

ويناديه كذلك مُستعطفاً راجيا ً :

فيا مُلبِسِي النُعْمَى التي جلَّ قَدْرُها لقد أَخْلَقَتْ تلك الثياب فجدِّد (٣)

وفي بعض الأحيان كان نداؤه إلى سيف الدولة يحمل معنى العتاب الصريح، والتعريض المباشر، فنراه يناديه قائلاً :

يا تاركي إني لذكرك ما حييت لغير تاركي (٤)

ويقول كذلك مُعرّضاً :

إليك أشكو منك يا ظالمي إذ ليس في العالم مُعْدٍ عليك(٥)

وما يلاحظ في هذه الأشعار، أنّ أبا فراس في رومياته يتجنب ذكر اسم (سيف الدولة) أو لقبه في أشعاره، تماماً كما هو الحال في أشعاره الموجّهة إلى (سيف الدولة) قبل الأسر، وقد يكون السبب هو احتفاظ الشاعر لسيف الدولة بتلك المكانة العالية، على الرغم من البُعد والجفاء، فنرى المنادى هنا (سيف العدى) (قريع العرب)، إذ يعكس هذا النداء استمرارية إعجاب الشاعر بسيف الدولة وإكباره، على الرغم من العتاب الموجّه إليه من خلال أسلوب الاستفهام (علام الجفاء؟ وفيم الغضب؟)(٦). ويدعم ذلك الإكبار المتبقّي في نفس الشاعر تجاه (سيف الدولة) استخدامه لأداة النداء (الهمزة) التي

---

(١) ديوانه، ص ٢٤.

(٢) ديوانه، ص ٦٢.

(٣) ديوانه، ص٩٨.

(٤) ديوانه، ص ٢٣٦.

(٥) ديوانه، ص٢٣٦.

(٦) ديوانه، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تستخدم لنداء القريب، على الرغم من البُعد القائم بينهما مكانياً وهذا دليل على أنه ما زال يعزّه ويكبره.

وفي الأبيات السابقة، تعكس صورة المنادى محاولة أبي فراس تذكير (سيف الدولة) بأنه غير ناس لفضله عليه، فيناديه من خلال تلك الأفضال، في محاولة منه لإستعطافه، فيقول : (يامن يحاذر أن تمضي عليّ يدُ)[1]، (يا مُلبسي النُعمى التي جلّ قدرها)[2]

ويعزّز الشاعر نداءاته بأسلوب الاستفهام الذي يحمل معنى الاستعطاف المقترن بالعتاب (مالي أراك لبيض الهند تسمح بي؟)[3]، ويقول (لقد أخلقت تلك الثياب فجدد)[4]، فأسلوب الأمر هنا، يحمل معنى الدعاء المقترن بالرجاء، وذلك عندما يتوجّه به المرء إلى من هو أعلى منه قدراً.

وعندما يشعر أبو فراس بعدم جدوى أسلوب الاستعطاف، فإن النداء في تلك المرحلة، يعبّر عن العتاب الصريح، الذي يصل حد التعريض، من خلال استخدام صيغة اسم الفاعل، (تارك) و(ظالم)، في قوله : (يا تاركي)، (يا ظالمي)، بعد أن كان المنادى (سيف العدى)، (قريع العرب)، (يا ملبسي النعمى).

وللنداء في ديوان الشاعر أبعاد مختلفة، فهناك النداء على مستوى الواقع، إذ يتخذ النداء بُعده الواقعي، فيُنادَى البعيد بأدوات النداء الخاصة بنداء البعيد، بينما يُنادَى القريب بأدوات النداء الخاصة بنداء القريب، وعندها يُنزل كل شخص منزلته من حيث القُرب والبُعد. وهناك النداء على مستوى النفس والشعور، وعندها يتجاوز الشاعر الواقع، ليعبِّر عن النداء ليس من خلال قوانينه الموضوعة له، وليس من خلال الواقع الذي يحكمه من حيث البعد والقرب، ولكن من خلال شعوره بالأشياء والأشخاص، ومكانتهم بالنسبة إليه،ونظرته إليهم، فيُنادِي القريب بأدوات النداء للبعيد فيُنزله منزلته لغرض التحبُّب والإكبار، ويُنادِي البعيد بأدوات النداء للقريب ويُنزله منزلته، انعكاساً لقُرب المنادى من الشاعر من ناحية نفسية، وإن كان بعيداً عنه مكانياً.

وفي ندائه لسيف الدولة في مرحلة ما قبل الأسر، نلمس ذلك البُعد الشعوري واضحاً في ندائه له ، (أيا سيداً)، (يا أيها الملك)، فعلى الرغم من قُرب الشاعر منه مكانياً إلاّ أنه أنزله منزلة البعيد في أشعاره قبل الأسر إكباراً له، وكذلك في بداية أسره، إذ أنزله منزلة القريب وهو بعيد عنه للسبب ذاته (أسيف العدى)، أما فيما بعد عندما وصل موقف سيف الدولة من

---

(١) ديوانه ص ٦٢

(٢) ديوانه، ص٩٨.

(٣) ديوانه ص ٦٢

(٤) ديوانه ص٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبي فراس حدّ التخلّي والجفاء، يتلاشى البُعد الشعوريّ في ندائه، ليحلّ محلّه البُعد الواقعيّ، ولِتطغى أداة النداء (يا) لنداء البعيد على نداءاته لسيف الدولة، الذي أصبح بعيداً عنه مكانياً، وشعورياً أيضاً ،إذ يناديه بـ (يا ظالمي)، (يا تاركي).

ثانياً : النداء الذي توجه به الشاعر إلى أصدقائه :

لقد توجّه الشاعر إلى اصدقائه وهم أحياء من خلال رسائله وقصائده الإخوانية، وتوجّه إليهم بالنداء كذلك من خلال مرثيّاته بعد أن فارقوا الحياة.

وتغلِب أداة النداء (يا) على أدوات النداء الأخرى في رسائله الإخوانية فنراه يقول :

يا أخي يا (أبا زهير) ألي عند ك عَوْنٌ على الغزال الغرّير؟![1]

وكذلك كان يعتمد أداة النداء المحذوفة في نداءاته تلك فيقول :

إني عليك (أبا حصين) عاتب والحُرُّ يحتمل الصديق ويصبر [2]

ويقول كذلك :

(أبا الحصين) وخير القول أصدقه أنت الصديق الذي طابت مَفاخِرُه[3]

والواقع أن أسلوب النداء في إخوانياته يعكس العلاقة الحميمة بين الشاعر والمنادى، إنّ أداة النداء تلك ،أو لِنَقُل أسلوب النداء، ما هو إلاّ انعكاس لمحاولة الشاعر استحضار ذلك الصديق، ورغبته في القرب منه، وفيه عتاب لا يُفسد للصداقة وُدّاً.

والمُلاحظ أنّ أبا فراس في أشعاره تلك كان يُنزل المنادى منزلته الحقيقية من حيث البُعد المكانيّ متكئاً على أداة النداء (يا) الخاصة بنداء البعيد، على اعتبار ذلك البُعد المكانيّ الفاصل بينه وبين من يرسل إليه بقصيدته الإخوانية، بينما كان يُهمل تلك الأداة أحياناً أخرى ويجعلنا نستشفّها من خلال السياق، "وإذا حُذف حرف النداء نرى الزمخشريّ يلحظ في هذا الحرف معنى التقريب والملاطفة يقول تعالى : ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا﴾... حذف منه حرف

---

(١) ديوانه، ص١٧٩.

(٢) ديوانه، ص١٥٩.

(٣) ديوانه، ص١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النداء لأنه منادى قريب مُفاطِن للحديث وفيه تقريب له وتلطيف لمحلِّه"[1]، ونرى معنى التقريب والملاطفة في حذف أداة النداء عندما توجّه الشاعر بالنداء (لأبي الحصين) حاذفاً أداة النداء. وقلّما اعتمد أداة النداء (الهمزة) الخاصة بنداء القريب في قصائده الموجّهة إلى أصدقائه، كما نرى في ندائه إلى أبي العشائر، يقول :

أ(أبا العشائر) إن أُسرتَ فطالما أسَرتْ لك البِيض الخِفَافُ رجالا[2]

فقد أنزل الشاعر (أبا العشائر) منزلة القريب ليشعره بقربه منه، ومكانته عنده، فهو في القلب على الرغم من بُعده المكاني عنه، ولكنه قريب من النفوس، والواقع أن النداء هنا يحمل رغبة الشاعر في مواساة أبي العشائر في أسره، والتخفيف عنه، من أجل ذلك اعتمد على أداة النداء (الهمزة)، وأنزله منزلة القريب، إمعاناً في إشعاره بقربه منه ومواساته له.

أمّا في مرثيّاته التي توجّه بها إلى أصدقائه يعزّيهم بوفاة أقربائهم، والتي توجّه بها إلى أصدقائه بعد أن فارقوا الحياة، فقد بدت المفارقة واضحة في استخدامه لأداة النداء في المرثيات التي توجّه بها إلى الفقيد بذاته،إذ تبرز أداة النداء (الهمزة) بشكل لافت للنظر على الرغم من موت ذلك الصديق وبُعده عن الشاعر، إلاّ أنه يستخدم في ندائه أداة النداء (الهمزة) التي تستخدم لنداء القريب، فقد أنزل الشاعر صديقه الفقيد منزلة القريب تعبيراً عن شدّة ألمه وتحسّره على فراقه، وتعبيراً عن عدم نسيانه، ومدى قربه منه حتى بعد الموت، يقول :

أ(أبا العشائر) لا محلُّك دارس بين الضلوع ولا مكانك نازح [3]

ويقول :

أ(أبا المُرَجّى) غير حزني دارس أبداً عليك وغير قلبي سال[4]

وتأتي أداة النداء (الهمزة) لنداء القريب منسجمة تماماً مع المعاني التي عبَّر عنها الشاعر في إلحاحه على (أسلوب النفي) الذي عزّز به نداءاته، فالهدف من أساليب النفي تلك (لا محلُّك دارس)، (ولا مكانك نازح)، (غير حزني دارس)، (غير قلبي سال)، الهدف منها هو التأكيد على تعلُّق الشاعر بالفقيد، ونفي نسيانه له والتأكيد على قربه منه، ومكانته لديه ويؤكد

---

(١) أبو موسى ، محمد حسنين : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، ص٣١٤-٣١٥.

(٢) ديوانه، ص٢٤٢.

(٣) ديوانه، ص ٧٥.

(٤) ديوانه، ص٢٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معنى هذا القرب، قول الشاعر : (بين الضلوع) وكذلك استخدام أداة النداء(الـــهمزة)، وإنــزال الصديق المفقود منزلة القريب، تأكيداً على قربه إليه، وحزنه عليه.

أما في المرثيات التي توجّه بها إلى أصدقائه، يعزّيهم بوفاة أقربائهم فتختفي أداة النــداء (الهمزة)، ليحلّ محلّها أداة النداء (يا)، إذ يُنزل الشاعر الشخص الذي يتوجّـــه إليــه بالتعزيــة منزلته الحقيقية من حيث البُعد المكانيّ.

ومن أهم الأشخاص الذين خاطبهم الشاعر في موضوع العزاء (سيف الدولة)، الـــذي كتب إليه قصيدة من الأسر يعزّيه فيها بأخته زوجة سيف الدولة :

يا مُفرداً بات يبكـــي لا مُعِيـــنَ لـــه أعـــانك الله بالتســـليم والجَلَـــــدِ [1]

وكذلك كتب إليه من الأسر يعزّيه بابنه (أبي المكارم) :

يبكي الرجال و(سيف الدين) مبتســـم حتى عن ابنك تعطي الصبر يا جبل؟![2]

وتبرز أداة النداء (يا) بشكل ملحوظ في قصائده، التي توجّه من خلالها بالتعزيـــة إلـــى سيف الدولة من أسره، وقد أنزل (سيف الدولة) منزلته الحقيقية مـــن حيـــث البُعـــد المكـــاني، مستخدماً أداة النداء (يا) المستخدمة في نداء البعيد، ونستطيع أن نحلـــل هـــذه المفارقـــة فـــي استخدام الشاعر لأداة النداء (الهمزة) في نداء الفقيد على الرغم من بُعده عنه، بينمـــا يســـتخدم أداة النداء (يا) في نداء الذي يتوجّه إليه بالتعزية وهو بعيد عنه مكانيا أيضـــاً، بـــأن الشـــاعر عندما يتوجّه للفقيد يكون أشد تأثّراً، وأكثر تألّماً، وأكثر حاجة إلى التعبير عن مكانة ذلك الفقيـــد بالنسبة إليه، من أجل ذلك يلجأ إلى إنزاله منزلة القريب، مستخدماً أداة النداء (الهمزة).

والملاحظ في قصائده الموجّهة إلى أصدقائه سواء أكانت رسائل إخوانية، أو مرثيـــات، هو بروز اسم المنادى بشكل واضح، ففي إخوانياته نرى المنادى (أبا زهير)، (ابن نصر)، (أبـــا الحصين)، (أبا العشائر)، وفي مرثياته نرى المنادى (أبا العشائر)، (أبا المُرجّى)، ولكن عندمـــا يصل الأمر إلى سيف الدولة، نرى الصورة تتغير فعلى الرغم من أنه توجّه إليه بهذه الرســـائل بهدف التعزية، كما توجّه إلى أصدقائه برسائله لأهداف أخرى وبمرثيات، وذكر أسماءهم فيـــها بصراحة، إلاّ أنه تجنّب ذكر اسم سيف الدولة أو لقبه في تلك الرسائل، فكان يناديه (يا مفـرداً)، (يا جبل)، ويعكس هذا تميُّز العلاقة بينهما، إذ انعكس هذا على اللغة التي خاطبه من خلالـــها، إذ كانت متميزة أيضا، تختلف عن اللغة التي خاطب الآخرين بها، لذلك فقد لجـــأ إلـــى ندائـــه

---

(١) ديوانه، ص ١١.

(٢) ديوانه، ص ٢٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بصفات تعكس حبّه له، وإعجابه به، بدلاً من ندائه باسمه كما هو الحال مع أصدقائه العاديين الذين ناداهم بأسمائهم.

ثالثاً : نداء الشاعر إلى نفسه :

ومن أساليب النداء التي كان يلحُّ أبو فراس عليها، تلك الأساليب التي توجّه من خلالها إلى نفسه ولكن بشكل غير مباشر أحيانا، وبشكل مباشر أحياناً أخرى، إذ لجأ الشاعر إلى التجريد لإيصال الفكرة التي يريدها، والتجريد نوعان :

النوع الأول هو (المحض)، وهو" أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك"[1].

أما النوع الثاني من التجريد فهو (غير المحض)، وهو" الخطاب لنفسك لا لغيرك هو نصف تجريد، لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئاً، وإنما خاطبت نفسك بنفسك كأنك فصلتها عنك وهي منك"[2].

أما الهدف من التجريد فهو : إما :" طلب التوسُّع في الكلام "[3]، أو لكي يتمكّن الشاعر "من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطباً بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العُهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[4].

وفي نداءات أبي فراس التي توجّه بها إلى نفسه، نراه يعتمد أسلوب التجريد غير المحض، إذ يخاطب نفسه قائلاً :

ولمَّا سمعت ضجيج النسا ء ناديت : (حارِ) ألا فاقصر![5]
أ(حارث) من صافح غافر لهن، إذا أنت لم تغفر؟!

ومن الواضح أن الهدف من استخدام هذا الأسلوب وهو التجريد (غير المحض) هنا، هو الفخر المباشر، إذ نرى الشاعر هنا في حالة مواجهة مع الذات، وحديث مع النفس، عندما تستثيره نخوته ومروءته، التي تأبى عليه أن يصمّ آذانه عن استغاثات النساء .

---

(١) ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محي الدين عبد الحميد، ١٩٣٩م، ج٢، ص٤٤٢.انظر : الإمام يحيى بن حمزة بن علي : الطراز، طبعة مؤسسة النصر، طهران، ج٣، ص٧٢ وما بعدها.

(٢) نفسه، ج١، ص٤٢٦.

(٣) نفسه، ج١، ص٤٢٣.

(٤) نفسه، ج١، ص٤٢٣.

(٥) ديوانه، ص١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي بعض الأحيان كان أبو فراس يعتمد نوعاً آخر من التجريد في نداءاته، إذ لم يخضع للنوع الأول من التجريد وهو (المحض) أي : "خطاب الغير وهو يريد نفسه " بل إنه جرَّد أشخاصاً يوجّهون الخطاب إليه من خلال نداءاتهم، فنراه يقول :

بالمرج إذ أم بسام، تناشدني: "بنات عمّك يا (حارِ بن حمدان) "![1]

ويقول كذلك :

غداة تناديني الفوارس، والقنا ترد إلى حدّ الظُبا كلّ ناكث[2]

"أحارث، إن لم تُصدِر الرمح قانياً ولم تدفع الجُلَى فلست بـ (حارث)"

فقد افتخر الشاعر بنفسه من خلال استنجاد (أم بسام) به، وإشادة (الفوارس) بشجاعته وقوته.

ولأسلوب التجريد أثر بلاغيّ ملموس في تأكيد فخر الشاعر بنفسه، إذ يُقدّم الشاعر الفخر من خلاله، بأسلوب بلاغيّ يتحاشى فيه المباشَرَة، بحيث يأتي على لسان آخرين يمدحونه، ويستنجدون بشجاعته، ويستغيثون به، ويكون بذلك قد أخرج الفخر من دائرة الغرور إلى دائرة المدح الذي يُقِرُّه الآخر، ويعترف به، وهذا أبلغ من فخر الإنسان بنفسه بأسلوب مباشر.

ويعكس استخدام الشاعر للتجريد، محاولته تأكيد قوة حضوره في ذهن الآخر، فهو من خلال هذا الأسلوب غير المباشر في الحديث عن نفسه، يرينا نفسه في أذهان الآخرين، وقد تشكَّل بصورة البطل المِغوار الذي تستغيث به النساء أثناء المعركة، أو ذلك البطل المنجد الذي لن يعرف النصر طريقه إلى المعركة لولا وجوده.

وتتضخم (الأنا) لدى أبي فراس إلى درجة أننا نرى اسمه يتكرر في أشعاره بصورة لافتة للنظر، وهي ظاهرة لم نشهدها عند أحد من الشعراء بهذا التركيز، إذ نرى النداءات الموجّهة إليه (حار)، (أحارث)، (يا حار بن حمدان)، وكذلك قول الفوارس : (لست بحارث).

والملاحظ هنا هو دقة استخدامه لأدوات النداء، وصدق تعبيرها عن الموقف، ففي قوله :

بـ(المرج) إذ (أم بسّام) تناشدني "بنات عمّك يا (حارِ بن حمدان)"! [3]

---

(١) ديوانه، ص ٣٣٩.

(٢) ديوانه، ص٦٨.

(٣) ديوانه، ص٣٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستخدم الشاعر في أسلوب النداء هذا أداة النداء (يا)، لنداء البعيد، وهي مناسبة تماماً للموقف الذي صوّره في هذا البيت، إذ تستغيث به إمرأة، وتناشده وتستعطفه، مما يوحي ببُعده المكانيّ عن الموقع، أو غفلته عن الموقف، مما حدا بالمرأة أن تناشده وتستعطفه، وتستثير فيه النخوة، والمروءة الكامنة فيه، و (الكُمُون) بُعْد واختفاء وغياب، وفي ندائها هذا محاولة منها إيقاظ ذلك الكامن، المختفي، الغائب، البعيد، وتحفيزه على الحضور والتجلّي، وهذا يتناسب مع استخدامه لأداة النداء للبعيد(يا).

أما في قوله :

غداة تناديني الفوارس والقنا ... تردُّ إلى حدّ الظُبا كلّ ناكث [1]

"أحارث، إذ لم تُصْدِر الرمح قانياً ... ولم تدفع الجُلّى فلست بـ(حارث)! "

في أسلوب النداء هذا، استخدم الشاعر أداة النداء للقريب (الهمزة)، والواقع أنها أداة مناسبة للموقف تماماً، فالشاعر ليس بعيدا عن أرض المعركة مكانياً ولا نفسياً، فهو موجود فيها جسداً وروحاً، فنداؤهم له ليس نداءً لشخص غافل عن المعركة، أو هارب منها، بل على العكس، إنّه نداء يعكس حواراً مباشراً بينه وبينهم، مما يؤكد تواجده معهم ، كما يعكس هذا النداء إعجابهم بحماسته وشجاعته التي تعوّدوها منه، والتي ارتبطت بالحارث، الذي لن يكون هو الحارث إذا لم يقم بهذا الدور الشجاع الذي اعتادوه منه، ومن هنا جاءت أداة النداء للقريب (الهمزة)، لتعبّر عن موقف القرب والمُعايَشَة للمعركة والفرسان.

أما في قوله :

فلمّا سمعت ضجيج النسا ... ء ناديت : (حارِ) ألا فاقصر![2]

أ(حارث) من صافح، غافر ... لهن، إذا أنت لم تغفر؟

في هذا الأسلوب يستخدم الشاعر أداة النداء للقريب (الهمزة)، وأداة النداء (المحذوفة)، وهذا أمر طبيعي ما دام الشاعر يخاطب نفسه، وهي أقرب ما تكونه إليه، ومن هنا جاء استخدام أداة النداء للقريب(الهمزة) منطقياً، ما دام الشاعر في حالة حديث مع النفس، وكذلك استخدام أداة النداء المحذوفة، التي توحي بأنه لا فارق بين الإنسان ونفسه، مما حَدَا به إلى حذف أداة النداء، دلالة على تَوَحُدّه مع نفسه، ودلالة على ضرورة السرعة في تنفيذ الأمر (ألا فأقصر)، ونلاحظ كذلك تكرار صيغة اسم الفاعل (صافح) (غافر) إمعاناً في الفخر، ويدل

(١) ديوانه، ص ٦٨.

(٢) ديوانه، ص ١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استخدامه لهذه الصيغة (اسم الفاعل) على سرعة التنفيذ والآنية في التنفيذ، أي (صافح)، (غافر) الآن في هذه اللحظة، بخلاف استخدامه لصيغة الحاضر أو المستقبل للتعبير عن (الصفح) و(الغفران)، فلو قال (يغفر، سيغفر) أو (يصفح، سيصفح)، فإن هذا سوف يوحي بالتباطؤ أي (يغفر، سيغفر) فيما بعد، أما الأسماء المشتقَّة وخاصة اسم الفاعل والمفعول، تدلُّ على (الحَدَث والتجدد ... لأنها إشارات مُحَمّلة بحدث في زمان مُقَيَّد ولكنها تسبح في السياق متوجّهة معه حيث توجّه زمانياً)[1]

النداء في روميات أبي فراس:

وفي بعض المراحل التي مرَّ بها شعر أبي فراس، كان لأسلوب النداء وظيفة نفسية مُعيَّنة، إذ كان النداء بمثابة تلك الزفرة التي تخرج من صدر الشاعر للتنفيس عن الألم الضاغط الذي يرزح الشاعر تحت وطأته، وساعد على تأدية وظيفة النداء، وجود حرف المد (الألف) في الأداتين (أيا) و (يا) ، الذي يؤدي وظيفة التنفيس عن ألم الشاعر على أكمل وجه، مُتيحاً للآه أن تخرج وتمتد مع امتداد حرف المد.

وتبرز الوظيفة النفسية لأسلوب النداء أكثر ما تكون في روميات أبي فراس، وفي هذه المرحلة الحرجة من حياة الشاعر، إذ تتحول البطولة في حياته إلى ذكرى، وترتفع نبرة الشكوى والعتاب في شعره، فقد " تضافرت عوامل مختلفة على خلق الألم والحزن في نفس أبي فراس، فكان الأسر العامل الرئيسي في ذلك، حيث ابتعد عن أمه العجوز التي أحبها حُبَّاً جمَّاً، وابتعد عن زوجه وأولاده، وأقاربه، وأصدقائه، ووطنه، كما ابتعد عن ميادين الكرم والفروسية، والبطولة التي كان أبو فراس يتعشّقها، وينهل من وِردها العذب، هذا بالإضافة إلى تأخُّر سيف الدولة في افتدائه، وقد كان هذا الألم ذا أثر كبير في نفسيَّة أبي فراس، فانبعثت أشعاره هذه عن الألم الذي أَلَمّ به"[2]. وانعكاساً لذلك الألم كله، يتلوَّن شعره في مرحلة الأسر بالشكوى، وتعلو نبرة الحزن والحسرة في أشعاره، يقول:

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها [3]

---

(١) الغذامي، عبد الله محمد : تشريح النص، طبعة دار الطليعة، ط١، ١٩٨٧م، ص١٨.

(٢) عبد المهدي، عبد الجليل حسن : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص٢٧٦وما بعدها.

(٣) ديوانه، ص٢٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتغير نبرة القوة التي تميَّز بها فخره بنفسه قبل الأسر، إلى نبرة الاستعطاف، والحزن، واليأس، بعد أن افتقد الأحبة، والأصدقاء، والرفيق الصادق، فيتعالى صوته بالنداء والتساؤل :

يا خليليّ بالشام أفيقا هل تُحِسَّان لي رفيقاً رفيقا؟![1]

وفي كل من تلك الظروف القاسية، يتخذ أسلوب النداء بُعداً آخر، ويصبح للنداء دور نفسيّ ذو أهمية بالغة في التنفيس عن ذلك الضغط الذي يحسُّ به الشاعر بسبب ما يكابده من معاناة، إذ توجّه من خلاله إلى كل من يشعر بحاجته إليه، شاكياً حاله، ومعاتباً لائماً.

النداء الذي توجّه به الشاعر إلى والدته:

ومن أهم الأشخاص الذين توجّه إليهم أبو فراس بالنداء خلال أسره (والدته) إذ يؤدي النداء في روميات أبي فراس الموجّهة إلى (والدته) دوراً بارزاً للغاية، وتعكس أشعاره الموجّهة إلى والدته مدى تعلقه بها، والواقع أن والدة الشاعر تحتل المرتبة الأولى في ديوانه من حيث عُمق العلاقة التي تربطه بها، ففي أشعاره الموجّهة إليها نشعر دائماً بالخصوصية التي تتميز بها هذه العلاقة، والتي تتَّسم بالحميمية والدفء، وتتفاقم هذه المشاعر وتتضخَّم خاصة مع بُعد المسافة والفراق، إذ يرزح الشاعر تحت وطأة الأسر والآلام، ولا يجد من يبثُّه شكواه أغلى من والدته القريبة البعيدة، وهنا يؤدي النداء وظيفته على أكمل وجّه، إذ يبدو النداء هنا متميزاً تماماً كتميز مشاعره تجاه والدته، ذلك التميُّز، الذي انعكس من خلال اللغة ومن خلال أسلوب النداء على وجه التحديد، فنراه يتوجّه إليها شاكياً تارةً :

يا أمتا هذه منازلنا نتركها تارة وننزلها [2]
يا أمتا هذه مواردنا نُعِلُّها تارة وننهلها

ونراه يتوجّه إليها مسانداً مواسياً تارة أخرى، على الرغم من حاجته إلى من يسانده ويواسيه :

فيا أمتا لا تعدمي الصبر إنه إلى الخير والنُجْح القريب رسول [3]
ويا أمتا لا تُحبطي الأجر إنه على قدر الصبر الجميل جزيل
ويا أمتا صبراً فكل مَلَمَّة تُجلَّى على عِلاَّتِها وتزول

---

(١) ديوانه، ص٢٢٥.

(٢) ديوانه، ص٢٦٣.

(٣) ديوانه، ص٣٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول مواسياً لها أيضاً :

يـــا أمتـــا لا تحزنـــــي وثِقِـــي بفضـــل الله فيَّـــه [1]

يـــا أمتـــا لا تيأســـــي لله ألطـــــافٌ خَفِيَّـــــة

وفي أشعار أبي فراس الموجّهة إلى والدته، يلفتنا اعتماده أداتيّ النداء (يا)و (أيـــا)، إذ تتسجم هاتان الأداتان مع غرض الشاعر من شكواه بسبب وجود حرف المـد فيـهما، والـذي يُسهم في وظيفة التنفيس عن الآم الشاعر كما أشرنا سابقاً.

ويلفتنا أيضاً تركيز النداء في هذه الأشعار، وتكراره، مما يعكس الضغط النفسي الـذي يسيطر على الشاعر، ورغبته في التنفيس عن هذا الضغط من خلال محاولته استحضار مـن يحب، ليتوجّه إليه بنداءاته وألمه وشكواه، ونلاحظ كذلك وجود أساليب أخرى قد ترافقت مـع أسلوب النداء، تعبّر أيضاً عن مواساة الشاعر لوالدته ومساندته لها إشفاقاً عليها، ومـن هـذه الأساليب (أسلوب النهي)، حيث يأتي مُكرراً وملازماً لأسلوب النداء (لا تعدمي، لا تحبطـي، لا تحزني، لا تيأسي) في محاولة لمواساتها وبث الشجاعة في قلبها والأمل.

كذلك يلجأ الشاعر إلى أسلوب التوكيد المباشر وغير المباشـر، فـي محاولـة منـه لتصبيرها وزرع الأمل في نفسها، من خلال التأكيد على ثقتها بالله تعالى، والتأكيد على أهميـة الصبر، حيث يقول : (إنه إلى الخير والنجح رسول)[2]، (إنه علـى قـدر الصـبر الجميـل جزيل)[3].

ثم يأتي الأسلوب الذي يحمل في طياته معنى التوكيد(فكل مَلَمّة تُجلَـى علـى عِلاّتـها وتزول)[4]، (لله ألطاف خفيّة)، ثم يأتي فعل الأمر كنوع من التوكيد أيضاً(وثقـي بفضـل الله فيه).

كما نشهد كثافة تكرار كلمة الصبر، وهي كلمة مناسبة للموقف الذي يعيشه الشـاعر، بما فيه من ألم، وأسى، في قوله (على قدر الصبر الجميل جزيل)و (صبراً).

ومن أشد القصائد تأثيراً، تلك المرثية التي نظمها راثياً والدته بعد أن فارقت الحيـاة، إذ "رثى أبو فراس أمه بقصيدة فاضت باللوعة والأسى والحزن، وكان فيها صادقاً كل الصـدق، منفعلاً ومتأثراً بالحدث الجلل الذي نزل به فأفقده أعز الناس في دنياه، وحرمه مـن عطفـها،

---

(١) ديوانه، ص٣٥٥.

(٢) ديوانه، ص٢٦٣.

(٣) ديوانه، ص٢٦٣.

(٤) ديوانه، ص٢٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحنانها، ورعايتها، فإلى من يُفضي بما في سريرته بعد أن قضت أمه نَحْبَها، وودَّعت دنياها إلى دار القرار"[1].

وفي هذه القصيدة يؤدي النداء دوراً هاماً، حيث يبلغ الشاعر قمَّة الانفعال على الإطلاق فنراه يقول متفجِّعاً :

أيا أم الأسير سقاك غيث بِكُرهٍ منك ما لقي الأسير [2]
أيا أم الأسير سقاك غيث تَحَيَّر لا يقيم ولا يسير
أيا أم الأسير سقاك غيث إلى من بالفِدا يأتي البشير؟
أيا أم الأسير لمن تُربَّى وقد مِتّ الذوائب والشعور؟

وانعكاساً لحالة الانفعال التي يعيشها الشاعر، نراه يعبِّر عن فجيعته بكافَّة الأساليب اللغوية المتاحة أمامه، ولا يكتفي بذلك، بل يلجأ إلى الإلحاح على تلك الأساليب وتكرارها، انعكاساً لسيطرة تلك المشاعر على أبي فراس وطغيانها، مما يدفعه إلى تكرارها والإلحاح عليها، وتأكيدها، وكأن الشاعر هنا يخرج إلى حالة اللاوعي، فتتدفَّق المشاعر مُنسابة جيَّاشه.

وتبلغ هذه القصيدة قمة جماليتها، عندما يتكرر النداء فيها على صورة تدويم موسيقي رائع، يتردد بين الفينة والأخرى، مُعبِّراً عن حالة الشاعر المضطربه الحزينة، ومُشيعاً في القصيدة هذا الجو الموسيقي الحزين، ونعني بالتدويم :" تكرار النماذج الجزئية أو المركَّبة بشكل متتابع أو متراوح، بُغْية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوُجد الموسيقي والنشوة اللغوية، وعندئذ تتصاعد البُنْية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويريّ، وتصبح رمزاً تتكثَّف حوله دلالة الشعر، ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية، ونقطة التفجير الشعريّ" [3].

وفي بعض الأحيان كان أبو فراس يلجأ إلى إيصال ما يريد من أخبار على صورة إنشاء طلبيّ متمثلاً، بالنداء مثلاً وذلك ليتحاشى المباشرة. فقد لاحظنا في أشعار أبي فراس السابقة والتي تناولناها بالدراسة في مجال النداء، أنَّ (المنادى) فيها كان واضحاً تماماً ومميزاً، فقد يكون المنادى هو (سيف الدولة)، أو والدة الشاعر، أو أصدقاءه، أو مظاهر الطبيعة والأشياء من حوله، وقد يتوجّه الشاعر بالنداء إلى ذاته، ولكنه في بعض أشعاره التي ألحَّ على أساليب النداء فيها، كان المنادى مجهولاً، وغير واضح المعالم، أي أنه لم يكن يتوجّه بالنداء إلى شخصيَّة محدَّدة ومعروفة، فقد يُجَرِّدُ الشاعر أشخاصاً يتحدث إليهم بهدف إيصال الفكرة

(١) عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص٣٠٥.
(٢) ديوانه، ص١٦١.
(٣) فضل، صلاح : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، ١٩٨١م، ع(٣-٤)، ص٢١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي يريدها، وهنا يضعف التركيز على المنادى، وتبدو صورته باهتة، وفي المقابل يبدو التركيز الأكبر على الفكرة المطروحة.

ونستطيع القول إنّ المراد هنا هو (خبر) ولكنه جاء في صورة إنشاء، بحيث يحتلّ (الخبر) الذي هو في صورة إنشاء الموقع الأول، ويبدو المنادى مُجرَّد وسيلة لطرح هذا الخبر، من خلال اختلاق منادى وتجريده، بحيث يتوجّه إليه الشاعر بهذا الخبر، ولكن بعد أن يكون قد صاغه في صورة إنشاء، فعلى الرغم من أنّ " لكل من الخبر والإنشاء دلالته فإن أحدهما قد يقع موقع الآخر لأغراضٍ بلاغية"[1]، ويلجأ أبو فراس إلى استخدام هذا الأسلوب في فخرياته يقول :

أيها المُبتغي محلّ بني حمـ ... دان مهلاً، أتبلغ الجوزاء؟ [2]

يا مُجيل الأفكار فيهم، إلى كم ... تُتعِب النفس، هل تنالُ السماء؟

والواقع أنّ الهدف الأساسي من هذه الأبيات، هو إيصال الفكرة، أو الخبر الذي مفاده(أن أحداً لن يبلغ الجوزاء، ولن ينال السماء سوى بني حمدان)، ولكن الشاعر قد صاغ هذا الخبر في صورة (إنشاء)، مُستخدماً أسلوب النداء والاستفهام، لإيصال فكرته التي ترمي إلى إثبات حضوره، وإلغاء حضور الآخر ووجوده، ذلك الآخر المجهول أو المُتَجاهَل.

ويلفتنا استخدام أبي فراس لصيغة اسم الفاعل (مُبتغي، مُجيل) للدلالة على ذلك الشخص الغامض، ويعكس اسم الفاعل هنا إمعان ذلك الآخر في الفعل وتركيزه عليه، بحيث يجعله غايته ومُبتغاه، حيث يكون ابتغاء محل بني حمدان وإجالة الأفكار فيهم، هو هدفه الأساسيّ.

وفي المقابل لتطاول ذلك الآخر يأتي أسلوب النداء ليحمل صيغة التصغير والتجاهل للآخر، بالمقارنة مع السماء والجوزاء العالية البعيدة المنال، تتصاغر صورة المنادى المُتجاهَل إلى درجة تجعله يعجز عن الوصول إليها، ويبدو الشاعر هنا ممعناً في فخره بقومه، في مقابل تحقيره للآخر، فبعد أن يوجّه الشاعر النداء لذلك الآخر المجهول المتطاول، يُحدِث لديه تلك الصدمة، من خلال توجيه الصيغة الآمرة (مهلاً)، التي تبدو هنا بمثابة الرادع أو الصفعة، التي يوجهها الشاعر لذلك المتطاول على قومه، تماماً كحالة الإحباط التي يحدثها الاستفهام (إلى كم تتعب النفس؟!) للمنادى في البيت الثاني، ذلك الإحباط الذي يثبّط عزيمة المُتجارئ، ويحدُّ من تطاوله.

---

(١) مطلوب، أحمد : أساليب بلاغية، طبعة وكالات المطبوعات، ط١، ١٩٨١م، ص١٣١. انظر : الإمام يحيى بن حمزة : الطراز ، ط٣، ص٢٩٣ وما بعدها .

(٢) ديوانه، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبلغ التجاهل قمّته، عندما يوجّه الشاعر الاستفهام للمنادى، وهو استفهام استنكاري ذو دلالتين، **أولاً** : إثبات سموّ القدر لقومه من جهة، **ثانيا** : الإمعان في تجاهل الآخر والاستهزاء به وإنكاره من جهة أخرى، ومن هنا نرى كيف أن هذا الاستفهام الإنكاري يحمل في طياته صورتين متقابلتين فشهرة الجوزاء يقابلها إنكار وتجاهل الآخر، وعلوّ السماء ورفعتها يقابلها تحقير وتصغير الآخر، وهنا تبدو علاقة الشاعر مع المنادى علاقة متوتّرة، ترجمتْها اللغة من خلال أساليب النداء والاستفهام والأمر.

ويعود هذا الأسلوب في فخريات أبي فراس ليطالعنا من جديد بالتركيب ذاته، إذ يقول:

أيا جاهداً في نيل ما نلت من عُلا ... رويدك إني نِلتُها غير جاهد [1]

وهنا نرى الأسلوب السابق يتكرر من جديد، حيث أداة النداء(أيا)، ثم المنادى المجهول الذي عبَّر عنه الشاعر من خلال صيغة اسم الفاعل (جاهداً)، ثم الصيغة الآمرة (رويدك)، تليها الجملة التقريرية (إني نلتها غير جاهد)، وهنا يبرز الأسلوب الخبريّ والإنشائيّ معاً في البيت ذاته، حيث الأساس في هذا البيت هو الجملة الخبرية، التقريرية، التوكيدية (إني نلتها غير جاهد)، بينما جاء أسلوب النداء الإنشائيّ ليعزّز هذا الخبر، حيث يُجرِد الشاعر شخصاً يتوجّه إليه بهذا الخبر، مُنبّهاً إياه بأداة النداء (أيا).

ومن أساليب النداء التي كان المنادى فيها مجهولاً، ما نراه في غزليات أبي فراس، فإذا حاولنا تتبُّع صورة المنادى في أشعاره الغزلية، فستظهر لنا صورة الحبيبة في بعض غزلياته هُلامية، فنراه يقول :

علّلينا بطيب ريقِك يا من ... بجنى النحل ريقها ممزوج [2]

وقد يصفها قائلاً :

يا من وجهه بدر ... وفي ألحاظه سحر [3]

ويا من جسمه ماء ... ويا من قلبه صخر

فالمُلاحظ أنّ المنادى في هذه الأبيات هو (من)، وقد يكون المنادى (هذه) كما في قوله :

---

(١) ديوانه، ص١٠٠.

(٢) ديوانه، ص٧٠.

(٣) ديوانه، ص١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألا يـــا هـــذه هـــل مـــن مَقِيـــــل لضيفـــان الصبابـــة أو مَـــــرَاحِ؟[1]

فهذه المناديات (من)، و(هذه)، لا تحمل ملامح إنسانية محدَّدة، فهي ليست أسماء دالَّـــة على أصحابها مباشرة، بقدر ما هي أسماء مُبْهمة، تدل على مُجرّد أشخاص لا يمكننـــا تحديـــد هويّتهم، فلغة الشاعر هنا لا تُسعفنا في رسم ملامح مخصوصة لـــهذه المحبوبـــة، لأن الأدوات التي استخدمها الشاعر كمناديات، تزيد من غموض الصورة، وعدم وضوح شخصية المُتغـــزّل بها، ومن يتوجّه إليها بالنداء، مما يدعونا إلى القول أن هدف الشاعر في هذه الغزليات، كـــان التركيز على الصفة التي تتصف بها المحبوبة وتسليط الضوء عليها أكثر من تركـــيزه علـــى شخص الموصوفة بِحدّ ذاتها، فالهدف هنـــا توضيـــح أنَّ المحبوبـــة (ريقـــها بجنـــى النحـــل ممزوج)[2]، و(وجهها بدر وفي ألحاظها سحر)[3]، و(جسمها كالماء وقلبها كـــالصخر)[4]، دون الاهتمام بمن تكون هذه الحبيبة على وجه الخصوص، ولكن الأهمّ، هو أنها تتمتـــع بـــهذه الأوصاف.

(١) ديوانه، ص٨٠.

(٢) ديوانه، ص٧٠.

(٣) ديوانه، ص١٦٠.

(٤) ديوانه، ص١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستفهام :

الاستفهام من الوجهة البلاغية :

الاستفهام هو السؤال، والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح، باستخدام ألفاظ مخصَّصة و " للاستفهام كلمات موضوعة وهي : الهمزة، وأم، وهل، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، ومتى، وأيان، بفتح الهمزة وبكسرها،....."[1]

وتأتي أدوات الاستفهام شاملة لكل معنى يمكن الاستفهام عنه، وقد يخرج الاستفهام إلى معان أخرى تُستفاد من السياق وقرائن الأحوال، وهذه المعاني كثيرة ولا يمكن حصرها وكل ما يهمنا، هو موقع الاستفهام في ديوان أبي فراس، والمعاني التي خرج إليها في ديوانه وكيف وظّف الاستفهام في شعره، ليشكّل ظاهرة أسلوبية لها خصوصيتها في ديوانه.

الاستفهام في ديوان أبي فراس :

ومن أساليب التعبير التي وظّفها الشاعر في مخاطبة الآخر أسلوب الاستفهام، وشكّل هذا الأسلوب ظاهرة أسلوبية في ديوانه.

وتتضح أهمية الاستفهام في ديوانه من خلال المساحة الواسعة التي يحتلُّها في موضوعات شعره المختلفة، فقد وظّفها للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

استخدم أبو فراس في ديوانه عدداً كبيراً من أدوات الاستفهام، ولكن تفاوَتَ استخدامه لها من أداة إلى أخرى، فبعض الأدوات، كانت أكثر انتشاراً في ديوانه مقارنة مع غيرها، ويتّضح ذلك من خلال الجدول الإحصائي التالي :

---

(١) السكاكي : مفتاح العلوم، ص٣٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع / الأداة	الغزل	الفخر	الرثاء	الزهد	الشكوى والعتاب	الهجاء	الإخوانيات	التشيع	الوصف	المدح
الهمزة	٢٤(*)	٢٦	٢	٦	١٦	٥	١٣	٨	٢	٧
هل	٩	٩	١	٩	٨	–	٥	٢	١	٣
من	٦	٩	٥	–	٧	–	٣	٦	–	–
ما	٤	٦	٢	١	١٣	–	٣	–	١	–
كيف	١١	–	–	١	١٠	–	٢	–	–	–
كم	١	٨	٣	–	٣	–	١	١	–	٣
أين	٤	–	٤	–	٩	–	–	–	–	–
أي	٢	١	٢	١	–	–	–	١	١	–
متى	٢	٢	–	–	٣	–	١	–	–	–
لم	٢	–	–	–	٢	–	–	–	–	–
علام	١	–	–	–	١	–	–	–	–	–
فيم	–	–	–	–	٢	–	–	–	١	–
أنىّ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
لماذا	٢	–	١	–	–	–	–	–	–	–

فهذا الجدول يوضّح أن (الهمزة) شكّلت ظاهرة أسلوبية من أساليب التعبير التي وظّفها الشاعر ليعبّر من خلالها عن مختلف أغراضه الشعرية، وزاد استخدامها في الفخر، الغزل، ثم الشكوى، والإخوانيات.

أما (هل) فقد جاءت تالية للهمزة من حيث شيوعها في الديوان، وبما أنها تحمل نوعاً من خطاب العقل، والنفس، وإثارة التفكير، فقد جاء تركيزها الأكبر في موضوعيّ الحكمة والزهد ، وكذلك الشكوى والعتاب [١].

أما (من) فقد تلت (هل) في نسبة شيوعها في الديوان، من خلالها تساءل الشاعر عن الشّخصية، وجعلها محور خطابة، فكان التركيز على الشخص، سواء كان في مدح، أو رثاء، أو فخر، أوتشيّع[٢].

و (ما) قد كثر استخدام الشاعر لها في موضوعيّ الشكوى، والعتاب، إذ نستشفّ منها معنى الألم والحيرة [٣].

(*) الأرقام تشير إلى عدد تكرار الأداة .

(١) انظر : ديوانه، ص١٢٧،١٤٨،٢٧٣.

(٢) انظر : ديوانه ، ص٣١ ، ١٦٣ .

(٣) انظر : ديوانه ، ص٢٧٥ ، ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما (كيف) فقد استخدمها بشكلٍ واضح في موضوع الغزل، وكذلك جاء تركيزها في العتاب والشكوى، إذ تحمل في طيّاتها معنى المواجهة الصريحة، والعتاب اللاذع واستخدم (كم) في الفخر لغرض المبالغة والتكثير [1].

و (أين) تدور معانيها في ديوانه حول الغياب والافتقاد، ومن خلالها يتساءل الشاعر عن الذين فقدهم، سواء كان هذا الافتقاد واقعيا، من خلال الموت، أو معنوياً من خلال تخلّيهم عنه، لذلك فقد وردت هذه الأداة أكثر ما يكون في الرثاء، والشكوى [2]. أما الأدوات الباقية، فلم يكن لها حضور ملموس، كما هو واضح في الجدول السابق.

ومن حيث الموضوع، فقد كان من أكثر الأدوات وروداً في موضوع الغزل، هي (الهمزة)، وتليها (كيف)، ثم (هل)، و (من).

وفي الفخر، كانت (الهمزة) من أكثر الأدوات وروداً تليها (هل)، ثم (كم)، و (ما).

وفي الرثاء، كانت (من)، و (أين)، من أكثر الأدوات وروداً.

وفي الحكمة والزهد، كانت (هل) من أكثر الأدوات وروداً، تليها (الهمزة).

أما في الشكوى والعتاب، فقد كانت (الهمزة) أكثر الأدوات استخداماً، تليها (ما)، و (كيف)، ثم (أين)، ثم (هل)، و (من).

وفي الإخوانيات، كانت (الهمزة) أكثر الأدوات استخداماً.

الاستفهام والغزل :

نستطيع القول إنّه كان لأساليب الاستفهام في شعر أبي فراس الغزلي حضور ملحوظ كما أنّ أساليب الاستفهام التي استخدمها الشاعر في غزلياته، ومقدماته الغزلية، قد شملت معظم أدوات الاستفهام، وقد عبّر أسلوب الاستفهام في غزلياته عن معاني الغزل بكل أبعادها إذ وظّفها في التعبير عن الإعجاب بحسن الحبيب، وجماله، وفتنة الشاعر بهذا الجمال، وتأكيد حقيقة هذا الجمال، يقول :

أوَما تراه كأنه بدر الدُجى؟ عَوْذ محاسن وجهه بحياته [3]

ويقول :

وكيف لا تُسحر العيون بها وحُلّتاها الشمس والشِعرَى؟ ! [4]

---

(١) انظر : ديوانه ، ص١٥٨ ، ١٦٢ .

(٢) انظر : ديوانه ، ص٢٤٥ ، ٢٧٤ .

(٣) ديوانه ، ص٦٥ .

(٤) ديوانه ، ص١١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووظّف الاستفهام أيضاً لغرض إظهار الشكوى والألم من صدود الحبيب وهجرانـــه، ومن لوعة الهوى ولواعجه، يقول :

هــلاّ رثيــت لمُســتهام مُغـــرم أعِلمت ما يلقــاه أم لــم تعلمــي؟ (١)

ويقول :

فمن يُجير مُعنّى القلــب مكتئبــاً؟ سلّت عليه جفون العيـــن أســيافا (٢)

تحمل أساليب الاستفهام السابقة معاني متنوعة، يدور أغلبها في دائرة الشكوى وبــث الأحزان، ففي بعض الأحيان، كان أبو فراس يتوجّه إلى الآخر مســتنجداً بــه، مــن خــلال استفهاماته تلك ليشاركه ألمه وشكواه، وقد يكون ذلك الآخر هو الحبيب ذاته، إذ نــراه يتوجّــه إليه باستفهاماته الحزينة، وهنا تبرز بوضوح أداة الاستفهام (من) التي يتوجّـــه مــن خلالــها بالخطاب إلى شخص ما (من يجير؟)، وكذلك ضمير المخاطب (التاء)، إذ يقول (هلا رثيــت)، (لم فتكت؟).

أما في أساليب الاستفهام التي وظّفها لهدف الشكوى مع التركيز على حــال الشــاعر، يبرز ضمير المتكلم بشكل واضح، وتبرز كذلك أداة الاستفهام (كيف) تلك المختصّة بالســؤال عن الحال، إذ يقول :

كيف احتيالي في كتمان حرّ هــوى؟ أطويه مُجتهداً والدمـــع ينشــره؟ (٣)

وهنا يتضح تركيزه على ضمير المتكلم (الياء) في قوله (احتيالي)، كذلك أداة الاستفهام (كيف)، للدلالة على أن التركيز هنا ينصبّ على حال المتكلم.

المقدمات الغزلية :

أمّا في مقدماته الغزلية، فقد "اقتصرت المقدمات التي استهلّ أبو فــراس بــها بعــض قصائده على فنون شعرية بعينها، مثل الفخر، والإخوانيات ، في غالب الأمر" (٤).

والواقع أن للاستفهام دوراً كبيراً في تلك المقدمات الغزلية، فبينما كان يدور الاســتفهام في قصائده الغزلية حول معاني الإعجاب بالحبيب، والشكوى من لواعج الهوى ونــاره، تبــدو

---

(١) ديوانه، ص٣١١ .

(٢) ديوانه، ص٢٢٠ .

(٣) ديوانه، ص١٧٥ .

(٤) عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص٢١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمات الغزلية في إخوانيات أبي فراس وفخرياته تنحو منحىً مختلفاً، وبالتالي ينعكس هذا على أساليب الاستفهام في تلك المقدمات، حيث عبَّرت أيضاً عن هذه المعاني الجديدة، إذ يلفتنا في تلك المقدمات الغزلية توظيفه للاستفهام في الحديث عن الشيب والمشيب تحديداً، وهذه ظاهرة لم نجدها في أساليب الاستفهام التي وظّفها في غزلياته من أجل الحديث عن الهوى وعذاباته. وقد ارتبطت هذه المقدمات التي دارت حول المشيب بقصائده الفخرية، يقول مستفهماً :

فما للغواني إذ عَلا الشيب مفرقي يُعلّلن قلبي بالأماني الكواذب؟ (١)

ويقول أيضاً :

ألم يَنْهَك الشيب الذي حلّ نازلاً؟ وفي الشيب بعد الجهل للمرء رادع (٢)

والواقع أن توظيف الاستفهام للحديث عن الشيب والمشيب في تلك المقدمات، قد ساهم في إثراء المعنى، إذ إن الهدف من الحديث عن المشيب، هو فخر الشاعر بنفسه، وبحكمته، ووقاره، والتحسّر على الشباب الضائع، وتوظيف الاستفهام في التعبير عن هذه المعاني، أدى إلى تعميقها، وجعلها أكثر تأثيراً في النفس، إذ يعبّر هذا التساؤل عن مدى تأثُّر الشاعر من حلول الشيب في رأسه، وكذلك مدى اعتزازه بنفسه، إذ يبدو الشيب دليلاً للحكمة.

الفخـــر :

لعب الاستفهام دوراً كبيراً في تأكيد معاني الفخر في ديوان أبي فراس، إذ وظّف هذا الأسلوب كثيراً في فخرياته، كما تنوعت أدوات الاستفهام التي استخدمها مع تَنَوّع دلالاتها، فقد استخدم أبو فراس (الهمزة) بكثرة في فخرياته، يقول :

ألم تَرَنا أعز الناس جاراً وأمنعهم وأمرعهم جَنابا؟ (٣)
ألم تعلم ومثلك قال حقاً بأني كنت أثقبها شهابا؟

فمن خلال هذا الأسلوب الذي يوجّه من خلاله الخطاب الاستفهامي إلى الآخر المجهول، يرمي إلى تقرير هذه الحقائق وإثباتها ولكن بشكل غير مباشر، ومن خلال أسلوب

---

(١) ديوانه، ص٥٨ .

(٢) ديوانه، ص٢١٢ .

(٣) ديوانه، ص٣٣-٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستفهام الذي يتوجّه به إلى الآخر، كما ساهم التوكيد في إثراء معنى الفخر، ويساند الاستفهام في ذلك، من خلال قوله (بأني كنت أثقبها شهابا). كما استخدم أداة الاستفهام (كم)، والتي تفيد التكثير، وتشير إلى العدد، يقول :

فكم بلد شَتّتاهن فيه ضُحى وعَلا منابره الغبار؟ (١)
وكم مَلِك نزعنا المُلْك عنه وجَبّار بها دمه جُبَار؟

فقد وظّف الشاعر هذه الأداة في التعبير عن الكم الهائل من الانتصارات التي لا تُعَدُّ ولا تحصى، في مقابل هزيمة الأعداء الهائلة .

واستخدم كذلك أداة الاستفهام (من) التي يستفهم بها عن العاقل، يقول :

لمن الجدود الأكرمو ن، من الورى، إلاّ ليه؟ (٢)

ويعكس استخدام الشاعر لأداة الاستفهام (من) وتوظيفه لها في الفخر، تضخّم (الأنا) لدى الشاعر من خلال تركيزه على شخصه، كما يعكس استخدامه لهذه الأداة الاستفهامية، رغبته في قَصْر تلك الصفات على نفسه، واستهتاره بالآخر في مقابل تمجيده لذاته.

ومن خلال توظيفه لأدوات الاستفهام في تأكيد معنى الفخر، يبدو واضحاً أهمية أسلوب الاستفهام في تأكيد معاني الفخر، الذي جاء على صورة تساؤل خرج عن معناه الأصلي إلى تأكيد هذا الفخر وتوطيده، إذ يبدو أن الهدف من هذه الاستفهامات هو الإخبار عن أمجاد الشاعر وقومه، ولكنه صاغ هذه الأخبار على صورة إنشاء طلبي تمثّل في الاستفهام، حتى يكون الأسلوب أبعد عن المباشرة، وأعمق تأثيرا في النفس.

ومن الملاحظ أن فخر أبي فراس في ديوانه قد توزّع بين فخره بذاته، وفخر يجمع بين ذاته وقومه، يقول مفتخراً :

أتعجب أن ملكنا الأرض قسراً وأن تُمسي وسائدنا الرقاب؟ (٣)
وتُربط في مجالسنا المذاكي وتبرُك بين أرجلنا الركاب؟

ويقول مفتخراً بنفسه، موظّفاً أسلوب الاستفهام لهذا الغرض :

---

(١) ديوانه، ص١٥٨ .

(٢) ديوانه، ص٣٥٣ .

(٣) ديوانه، ص٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألا هل منكر يـــا ابنـــيّ (نـــزار) مقـــامي يـــوم ذلـــك أو مقـــالي؟ [1]
ألم أثبت لـــهـا، والخيـــل فوضـــى بحيـــث تخـــفّ أحـــلام الرجـــــال؟

ومن الظواهر البارزة في فخريات أبي فراس التي اتكأ فيها على أســلوب الاســتفهام، ارتباطها بأفعال الأمر، وتحديداً بفعل الأمر (سل)، إذ يظـــهر فعـــل الأمـــر كعـــامل مســـاند للاستفهام، ويتضافران معاً في إكساب المعنى إيحاء قوياً فيما يخص الفخر.
وقد عبرّ الشاعر من خلال هذه الظاهرة عن معنيين :

أولهما، فخر الشاعر بنفسه، فمن خلال هذا الأسلوب كان يتوجّه إلى الآخر من خلال فعل الأمر (سل) المترافق مع أسلوب الاستفهام ، لغرض الفخر بنفسه وبأمجاده، يقول :

سل الدهر عني هل خضعت لِحُكمه؟ وهل راعني أصلالـــه وأراقمـــه؟ [2]

ويقول :

ســـلي فتيـــات هـــذا الحـــي عنـــي يقلن بمـــا رأيـــن ومـــا ســـمعنه [3]
ألســـت أمدّهـــم لـــــذوي ظـــلاً ألســـت أعدّهـــم للقـــــوم جفنـــه؟
ألســـت أقرّهـــم بـــالضيف عينـــاً؟ ألست أمرّهـــم فـــي الحـــرب لُهنَـــه؟

فأبو فراس لا يتحدث عن نفسه، ولكنه يطلب من الآخر أن يسائل عنه، (ســـل الدهـــر عني) [4]، (سلي فتيات هذا الحي عني) [5]، وفي هذا تأكيد لحضوره في ذهن الآخر، فـــالدهر يعرفه وكذلك الفتيات، وانعكاساً لثقته بنفسه وفخره بها جاءت صيغة الأمر (سل) لتوطيد معنـــى الفخر، إذ إنّ فعل الأمر لا يصدر إلا عن شخصية قياديـــة إلـــى من هو أدنـــى منها، كمـــا أن مجـــيء الفخـــر علـــى صـــورة استفهـــام (هـــل خضعـــت لحكمـــه؟) [6]،

(١) ديوانه، ص٢٧٠ .
(٢) ديوانه، ص٣٠٨ .
(٣) ديوانه، ص٣٢٦ .
(٤) ديوانه، ص٣٠٨ .
(٥) ديوانه، ص٣٢٦ .
(٦) ديوانه، ص٣٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(ألست أمدهم لذوي ظلا؟) [1]، كان أبلغ في إيصال معنى الفخر من الأسلوب المباشر، وهكذا يشترك أسلوب الاستفهام والأمر، في تأكيد معنى الفخر، ويكسبان المعنى صلابة وعمقاً.

وثانيهما، سخرية الشاعر من الروم والقبائل الثائرة، يقول :

وسائل (كلابا) يوم (غزوة بالس) ألم يتركوا النسوان في القاع حُسّرا؟[2]
وسائل (نميرا) يوم سار إليهم ألم يوقنوا بالموت لما تَتمّرا؟
وسائل (عقيلاً) حين لاذت بتدمر ألم نُقْرِها ضربا يقُدّ السِنّورا؟
وسائل (قشيراً) حين جفّت حلوقها ألم نُسقِها كأساً من الموت أحمرا؟

ويبدو أسلوب السخرية واضحاً في هذه الأبيات، يقابله في الوقت ذاته فخر الشاعر بنفسه وبقومه، وقد وظّف الاستفهام ليعبّر عن السخرية والفخر بشكل موفّق، ففي الوقت الذي يواجه فيه القبائل بفشلها وهزيمتها (ألم يتركوا النسوان في القاع حسّرا؟) [3]، (ألم يوقنوا والموت لما تتمّرا) [4]، نراه أيضاً يشيد بشجاعته وأمجاد قومه، (ألم نقرها ضربا يقدّ السنورا؟) [5]، (أم نسقها كاسا من الموت أحمرا؟) [6].

والواقع أن توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام في التعبير عن معاني السخرية والفخر كان توظيفاً مناسباً ، إذ أكسب التعبير قدرة أكبر على التأثير ، وعمقاً أكثرمما لو جاء التعبير مباشراً، كما أن فعل الأمر (سائل) جاء ليحمل معنى (المواجهة) التي تكشف عن خزي الآخر وهزيمته، إذ إن توجيه السؤال له عن هزيمته يشعره بالخزي والخجل، ومن هنا كان الهدف من استخدام الأمر (سائل كلاباً يوم غزوة بالس) [7]، (سائل نميراً يوم سار إليهم)[8]، هو تعميق الشعور لدى المهزوم بالهزيمة، تماماً كما أدى الاستفهام إلى تعميق الشعور بالهزيمة لدى الأعداء، والفخر لدى المنتصرين .

---

(١) ديوانه، ص٣٢٦ .
(٢) ديوانه، ص١١٧ .
(٣) ديوانه، ص١١٧ .
(٤) ديوانه، ص١١٧ .
(٥) ديوانه، ص١١٧ .
(٦) ديوانه، ص١١٧ .
(٧) ديوانه، ص١١٧.
(٨) ديوانه، ص١١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكننا القول إن توظيف الاستفهام مع وجود فعل الأمر، قد حقّق غرض التقابل التفاضلي في تقديم المعنى، إذ إن انتصار أبي فراس وقومه، يقابله هزيمة الآخر. وهذا ما نجده في القصيدة التي هجا فيها أبو فراس الدمستق، يقول :

وسل (بردساً)، عنّا أباك وصهره ... وسل آل (برداليس) أعظمكم خطباً![1]
وسل(قراقوساً) و (الشميشق) صهره ... وسل سبطه (البطريق) أثبتكم قلباً!
وسل صيدكم (آل الملاين) إننا ... نهبنا ببيض الهند عزّهم نهباً!
وسل آل (بهرام) وآل (بلنطيس) ... وسل (آل منوال) الجحاجحة الغُلْبا!
ألم تُفْنِهم قتلاً وأسراً سيوفنا؟! ... وأسد الشرى الملأى وإن جمدت رعبا؟
بأقلامنا أُحجرت أم بسيوفنا؟ ... وأسد الشرى قدنا إليك أم الكتبا؟!

ففعل الأمر (سل) يحمل معنى المواجهة لإشعار الطرف الآخر بهزيمته، والسخرية منه، (سل صيدكم (آل الملاين) إننا نهبنا ببيض الهند عزّهم نهباً) [2]. كما حقّق الاستفهام مع الأمر عنصر التقابل التفاضلي بين الطرفين، إذ وظّف الشاعر الاستفهام للتعبير عن الهزيمة في مقابل النصر، يقول :

ألم تُفْنِهم قتلاً وأسراً سيوفنا؟ ... وأسد الشرى الملأى وإن جمدت رعبا؟ [3]

وقد كان استخدامه وتوظيفه للاستفهام والأمر في التعبير عن معنى النصر والهزيمة، أبلغ وأشد تأثيراً في إيصال المعنى من الأسلوب المباشر .

والملاحظ أن أفعال الأمر (سل)، و (سائل) غالباً ما جاءت (مكررة)، إي أنّها اتّسمت بالتكرار، ولم تأت مفردة إلاّ نادراً، والواقع أن استخدام الشاعر لأفعال الأمر بهذه الصورة الكثيفة والمكررة، يوحي بمدى سيادة الشاعر، وشعوره بقوته ومكانته بين قومه والتي تخوّله أن يأمر وينهى من خلال استخدامه لأفعال الأمر وتكرارها، إذ إن" تكرارها على هذه الصورة واستغلال ما فيها من نغم يشير إلى فرط الإحساس بالثقة والاطمئنان والتحدي" [4]

الإخوانيات :

وقد أدى الاستفهام في إخوانيات أبي فراس دوراً بارزاً، إذ وظّفه في التعبير عن

---

(١) ديوانه، ص٣١-٣٢ .

(٢) ديوانه، ص٣٢ .

(٣) ديوانه، ص٣٢ .

(٤) عشماوي، محمد زكي : قضايا النقد الأدبي بين القدم والحديث، طبعة دار النهضة العربية ، بيروت ،١٩٨٤م ، ص٢١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شوقه للصديق، وأسفه على فراقه، كما جاء في الرسالة التي بعث بها إلى القاضي (أبي الحصين) يقول فيها :

أفي كل يوم رحلة بعد رحلة تُجرِّع نفسي حسرة وتروُعها؟! (١)
ألم ترَني أقبلت أزجي من الأسى قلائص أحدو سربها وأريعها؟!

فقد وظّف الشاعر الاستفهام الاستنكاري لغرض عتاب الصديق والتعبير عن شوقه له كما وظّف أبو فراس الاستفهام في إخوانياته لغرض العتاب ، كرسالته التي بعث بها إلى (أبي أحمد عبد الله بن ورقاء الشيباني)، والتي يقول فيها :

أظناً إن بعض الظن إثم؟ ومزحاً رُبَّ جد في مزاح؟! (٢)
أأترك في رضاك مديح قومي وتحبير المُحبَّرة الفِصاح؟
أريتك يا ابن عم بأي عذر عَدَوْت عن الصواب وأنت لاح؟
أأجعل في الأوائل من (نزار) كفِعْلك ، أم بأسرتنا افتتاحي؟!

وهذا ما نجده في رسالته التي بعث بها إلى (أبي زهير)، إذ وظّف الاستفهام فيها لغرض العتاب، أيضاً، يقول :

أيا ظالماً أمسى يعاتب منصفاً أتلزمني ذنب المُسيء تَعَجرُفاً؟! (٣)
بدأت بتنميق العتاب مخافة ال عتاب، وذِكري بالجفا خشية الجفا

وقد خرج الاستفهام في إخوانياته إلى غرض مدح الصديق وإكباره، كما جاء في قصيدته التي بعث بها إلى (أبي زهير)، يقول فيها :

هل من الظاعنين مُهدٍ سلامي للفتى الماجد ، الحصيف ، الأديب؟!(٤)
ابن عمي الداني على شَحْطِ دار والبعيد القريب غير القريب

فمن الملاحظ ذلك الحشد المتتابع من الصفات، الذي عزَّز به أبو فراس استفهامه، وكلها صفات تحمل معنى المدح، وتوضيح مكانة الصديق لدى أبي فراس، من خلال الصفات المتتابعة المتّصلة التي لا يفصل بينها فاصل، الفتى، الماجد، الحصيف، الأديب، إذ تعكس

(١) ديوانه، ص٢١٤ .
(٢) ديوانه، ص٨٢ .
(٣) ديوانه، ص٢٢١ .
(٤) ديوانه، ص٦١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كثافة هذه الصفات وتتابعها كثافة شعوره بالإكبار تجاه صديقه، انعكس من خلال اللغة. وكذلك كما جاء في رسالته التي بعث بها إلى (أبي زهير) أيضاً، يقول فيها :

أخي يا ابن الكـــرام (أبـــا زهـــير) دعاء فتى لعـــهدك غـــير ناســـي [1]
ألست ابن الأُولى شـــادوا المعـــالي وأرسوا الناس بالشـــرف الرياســـي؟!
ألـــم تعلـــم بـــأني مُـــذ تنـــــاءت بـــك الأوطـــان بـــالأحزان كاســـي

وقد خرج الاستفهام إلى معنى مساندة الصديق، كما في قصيدته التي بعث بـــها إلـــى القاضي (أبي الحصين)، وقد أسر ابنه (أبو الهيثم)، من (حمص) وكان قد أصيب بإبنه (أبي الحسين) منذ أيام، قائلاً:

يا قـــرح لـــم يندمـــل الأول فـــهل بقلبـــي لكمـــا محمـــل؟![2]
جرحان في جسم ضعيـف القـوى حيـث أصابـــا فـــهو المقتـــل
لا تعدمـــنّ الصـــبر فـــي حالـــة فإنـــه للخُلـــق الأجمـــل

وقد حقق الاستفهام في إخوانياته معنى الفخر، إذ إنه كثيراً ما كان يمزج الفخـــر مـــع أغراضه الأخرى، ومنها الإخوانيات من خلال توظيفه لأساليب الاستفهام فـــي التعبـــير عـــن الفخر، كما في قصيدته التي بعث بها إلى (أبي زهير)، يقول مفتخراً :

سل الدهر عني: هل خضعت لحكمه؟! وهل راعني أصلالـــه وأراقمـــه؟![3]
وهل موضع في البرّ ما جُبت أرضـــه؟! ولا وطئته مـــن بعـــيري مناســـمه؟!
ولا شســـعت لمـــا وردت نجـــوده ولا بعـــدت أغـــواره وتهائمـــه

الرثاء :

ومن الأغراض التي لعب فيها الاستفهام دوراً هاماً (الرثـــاء)، وبشـــكل عـــام، كـــان الغرض الأساسي من توظيف الاستفهام في رثائيات أبي فراس، هو إبداء الذهـــول، وإظـــهار التفجع، والوفاء للميت، يقول في قصيدة رثى فيها أخته :

---

(١) ديوانه، ص٢٠٠ .

(٢) ديوانه، ص٢٤٥-٢٤٦.

(٣) ديوانه، ص٣٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أتزعـــم أنـــك خِـــذنُ الوفـــاء وقد حجب التُرْب من قد حجـب ؟![1]
فـإن كنـت تصـدق فيمـا تقـول فمت قبل موتك مـع مـن تحـب؟!
يُعـزُّون عنـكِ وأيـن العـزاء؟! ولكنـــها سُـــنَّةٌ تُسْـــتَحَب

وكذلك لعب الاستفهام دوراً كبيراً في القصيدة التي رثى بها (أبا المكارم)، ابن سـيف الدولة، والتي كتبها في أسره، يقول:

ما بعد فقدك، في أهـلٍ، ولا ولـدٍ ولا حياةٍ، ولا دنيـا، لنـا أمـل [2]
يا من أتتـه المنايـا غـير حافلـة أين العبيد، وأين الخيـل، والخَـول؟
أين الليوث التي حوليـك رابضـة؟ أين الصنائع؟ أين الأهل؟ ما فعلـوا؟
أين السيوف التي يحميك أقطعـها؟ أين السوابق ؟ أين البيض والأسَـل؟
يا ويح خالك بل يا ويح كـل فتـى أكل هذا تخطـيً نحـوك الأجـل؟!

ففي هذه القصيدة يوظّف الشاعر أسلوب الاستفهام في التعبير عن تفجعه لفقـد ابـن أخته، وابن سيف الدولة (أبي المكارم)، وتلعب أداة الاستفهام (أين)، دوراً كبيراً في تحقيـق هذا المعنى إذ ألح عليها الشاعر بشكل لافت.

والواقع أن تلك القصيدة، تحمل معنيين متضادين، فمن خلالها يحاول الشاعر أن يقابل بين الموت والإنسان المتمثل (بأبي المكارم)، فالمنايا (غير حافلة)، ويشعرنا استخدام الشاعر لأسلوب النفي هذا بسيطرة تلك المنايا وتسلّطها، وفي مقابل هذه السطوة يقوم الشاعر بتوظيف الاستفهام للتعبير عن عجز الإنسان أمام سطوة المنايا وجبروتها(أين الليـوث التـي حوليـك رابضة؟)[3]،(أين الصنائع؟) [4] ،(أين الأهل ما فعلوا؟)[5]

إذ إن تركيز الشاعر على أداة الاستفهام (أين)، يوحي بغياب قوة تلك الأشـياء التـي تساعل على وجودها، وشعوره بافتقادها، وبالتالي عجزها عن الحماية، ومن خلال الاسـتفهام، حقق الشاعر تلك المفارقة بين حضور المنايا وقوتها، وغياب الآخر وعجزه عن التصدّي لها، وتتركز هذه الفكرة في البيت الأخير الذي يقول فيه :

---

(١) ديوانه، ص ٢٣

(٢) ديوانه، ص ٢٤٥.

(٣) ديوانه، ص ٢٤٥.

(٤) ديوانه، ص ٢٤٥.

(٥) ديوانه، ص ٢٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا ويح خالك بل يا ويـــح كـــل فتـــى أكل هذا تخطّى نحوك الأجـــل؟![1]

ويطالعنا الاستفهام في البيت الأخير حاملاً معنى الذهول والأسف، إذ يبـــدو بوضـــوح ضآلة (الكل) أمام جبروت(الأجل)، (أكل هذا تخطّى نحوك الأجل؟)[2] كما أن تكرار الشـــاعر لأساليب الاستفهام، وأداة الاستفهام (أين)، يعكس مدى انفعال الشاعر وتأثّره، وكذلك يشيع فـــي القصيدة نوعاً من التقسيم الموسيقي الحزين والرتيب، الذي يوحي بالألم والمأساة.

أما القصيدة التي قالها في رثاء والدته وهو في الأسر، فتحمل طابعا رثائياً ممـــيّزاً، إذ يلعب الاستفهام فيها دوراً فعّالاً، يقول :

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث إلى مـــن بـــالفِدا يـــأتي البشـــير؟[3]
أيـــا أم الأســـير لمـــن تُربّـــى وقـــد مِـــتّ الذوائـــب والشـــعور؟
إذا ابنـــك ســـار فـــي بـــرٍّ وبحـــر فمـــن يدعـــو لـــه أو يســـتجير؟
أيـــا أمـــاه كـــم هـــمّ طويـــل مضى بك لـــم يكـــن منـــه نصـــير؟

في هذه القصيدة يبرز الاستفهام عنصراً أساسياً من عناصر بناء والقصيـــدة ويشـــكّل جزءاً كبيراً من أبياتها، وتعكس كثافة الاستفهام وتكراره المفاجأة، والذهول، والانفعـــال الـــذي يسيطر على الشاعر، كما وظّف الشاعر النداء إلى جانب الاستفهام ليعبّر عن مدى حاجته إلـــى والدته، وافتقاده لها، فنحن لا ننادي إلاّ من نشعر بافتقاده وجوداً ومعنىً، وكذلك عـــبّرت أدوات الاستفهام التي استخدمها الشاعر عن افتقاده لوالدته، فقد تنوعت أدوات الاســـتفهام فـــي هـــذه القصيدة، إذ ألحّ الشاعر على استخدام أداة الاستفهام (من) إلحاحاً شديداً، (إلى من بالفدا يـــأتي البشير؟)[4]، (لمن تُربّى وقد متّ الذوائب والشعور؟)[5]، (من يدعو له أو يستجير؟)[6]، (لمـــن أشتكي، ولمن أناجي؟)[7]، (بمن يستدفع القدر الموقىّ؟)[8]، (بمن يستفتح الأمـــر العســـير؟)[9]

(١) ديوانه، ص ٢٤٥.
(٢) ديوانه، ص ٢٤٥.
(٣) ديوانه، ص ١٦١.
(٤) ديوانه، ص ١٦١.
(٥) ديوانه، ص١٦١.
(٦) ديوانه، ص ١٦١.
(٧) ديوانه، ص ١٦٢.
(٨) ديوانه، ص ١٦٢.
(٩) ديوانه، ص ١٦٢.

٥٢٠٧٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعكس تكراره لأداة الاستفهام (من)، وإلحاحه الشديد عليها، مدى افتقاده لوالدتـــه، والفـــراغ الذي تركته في نفسه، إذ لا أحد يسدّ مسدّها.

وتبرز كذلك أداة الاستفهام (كم) بشكل متكرر أيضا(كم هم طويـــل؟)[1]، (كـــم ســـر مصون؟)[2]، (كم بشرى بقربي؟)[3]،وكما عكس تكرار (من) افتقاده لشخص والدتـــه، فـــإن تكراره (كم) يعكس افتقاده لمآثرها المتعددة وحرمانه منها، وهو في إزاء غياب والدته ومآثرها يعمد إلى تكرار أداتيّ الاستفهام (كم) و(من) ، في محاولة منه لاستحضار تلك الوالدة الغائبـة، ويأتي هذا التكرار على شكل تدويم يتناسب مع حالته النفسية المنفعلة، ويضفـــي علـــى هـــذه القصيدة نغماً حزيناً.

والواقع يبدو للتكرار دوراً هاماً في تأكيد معنى الرثاء إلى جانب الاستفهام، إذ يبـــدو حضوره مع الاستفهام عاملاً هاماً في ترسيخ معنى الحزن والألم من ناحية معنوية، ويعكـــس تكرار الاستفهام شدة الألم، وعمقه، ويؤكده من ناحية موسيقية أيضاً، إذ يشيع التكرار والتقسيم موسيقى حزينة، تتناسب مع جو الرثاء، كذلك فإن إلحاح الشاعر على أداتيّ الاستفهام (أين) و (من) في رثائياته، وتوظيفه لهما، جاء منسجماً مع موضوع الرثاء، إذ تبدو الأداتان (أيـــن)و (من) الأكثر تعبيراً عن الغياب والفقد من بين أدوات الاستفهام، ومن هنا فقد جـــاء اســـتخدام الشاعر وتوظيفه لهما في الرثاء موفّقاً.

الحكمة والزهد :

لأسلوب الاستفهام في الحكمة والزهد دور بارز على الرغم من قلـــة شـــيوع هذيـــن الغرضين في أشعار أبي فراس، وكان الغرض الأساسي من الاستفهام فـــي أشـــعار الحكمـــة والزهد، هو مواجهة الذات، وإيقاظها من غفلتها، فمن خلال أساليب الاستفهام حاول أبو فراس أن يوقظ في الآخر القدرة على التفكير والتدبّر،وأن ينبّه فيه الضمير الغافل، ومـــن الملاحـــظ خروج أساليب الاستفهام في أشعار الحكمة والزهد إلى معنى الاســـتنكار والرفـــض للغفلـــة، ومحاولة التنبيه والايقاظ، يقول :

---

(١) ديوانه،ص ١٦٢.

(٢) ديوانه، ص ١٦٢.

(٣) ديوانه، ص ١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمـــا آن أن ارتـــاع للشـــــــ ـــيـب المفـوّف فـي عِـذاري؟[1]
وأكـفّ عـن سُـــبُل الضـــلا ل واكتســـي ثـــوب الوقـــار؟
أم قـــد أمِنْـــــت الحادثـــا ت مـن الغـــوادي والســـواري؟
أنـــي أعـــوذ بحســـن عفـــــ ـــو الله مـن سـوء اختيـــاري

ومن اللافت تركيزه على أدة الاستفهام (الهمزة) في زهدياته، وقد جاء توظيفـه لـها مناسباً في هذا الموضوع، إذ نستشعر في هذه الأداة نوعاً من التنبيه على اعتبارهـا صوتـاً انفجارياً واضحاً، يقول :

أيـــا قلبـــي أمـــا تخشـــع؟ ويـــا علمـــي أمـــا تنفـــع؟[2]
أمـــا حقّـــي بـــأن أنـــظ ر للدنيـــا ، ومـــا تصنـــع؟

وهنا يشترك النداء مع الاستفهام ليؤديا دورهما في وظيفة التنبيه والإيقاظ، إذ يستخدم الشاعر أداتيّ النداء(أيا) و(يا) لنداء البعيد الغافل، على الرغم من أنه أقرب مـا يكـون إلـى الإنسان (قلبه) و (عقله)، ولكن تأتي أداتا النداء (يا)و (أيا) لتُجسّدا غفلة القلب والعقل اللاهيين، وبعدهما على مستوى الشعور وليس على مستوى الواقع.

ومن ثم يبرز الاستفهام ليؤدي وظيفة اللوم والتأنيب ، (أما تخشع؟) [3]، (أما تنفع؟)[4] بعد أن سبقه النداء ليؤدي وظيفة التنبيه.

الاستفهام في روميات أبي فراس :

أما في مرحلة الأسر، فقد اتخذت بعض الموضوعات الشعرية التي طرقها أبو فراس، أبعاداً مختلفة عنها قبل الأسر، و " لقد خلقت هذه التجارب القاسية، وتلك الأحداث المَريرة في نفس أبي فراس حالة من الشعور النفسي، يظلّلها الألم، وتكسوها المرارة، ويحوطها الأســى، وولدت فيها عاطفة آسية، تتشح بحزن واضح، وأسى عميق، إنها عاطفة الحزن الذي ألمّ بـه نتيجة التجاهل والتنكُّر الذي مُني به من قبل الأهل والأحباب" [5]، وانعكاساً لذلك فقد اكتسـبت أساليب الاستفهام في رومياته معاني جديدة في بعض المواضيع منها :

---

(١) ديوانه ص ١٨٤-١٨٥.

(٢) ديوانه، ص ٢٠٧.

(٣) نفسه، ص ٢٠٧.

(٤) نفسه، ص ٢٠٧.

(٥) حسن، محمد عارف محمود : عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس، طبعة مطبعة الأمانة، ط١، ١٤-٨-١٩٨٨م، ص٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفخـــر :

ففي فخرياته بعد الأسر وظّف أساليب الاستفهام توظيفاً جديداً، فإلى جانب تعبيرها عن إثبات الذات وتقديرها، عبّرت أيضاً عن العتاب أحياناً، والشكوى أحياناً أخري، ومن الملاحـظ أن أساليب الاستفهام التي عبّرت عن الشكوى والعتاب في فخرياته، قد جاءت في قصائده التـي نظمها مُعاتباً قومه، بينما جاءت أساليب الاستفهام التي عبّرت عن الفخر الخالص في قصـائده التي قالها في هجاء الروم، يقول مخاطباً قومه وعاتباً عليهم :

متى تخلُفُ الأيام مثلي لكـم فتـى طويل نجاد السيف رَحبَ المُقلّـدِ (١)
متى تلد الأيـام مثلـي لكـم فتـى شديداً علـى البأسـاء غـير مُلـهَّدِ

ويبدو هنا توظيف الشاعر لأداة الاستفهام (متى) التي حملّها معنى النفي، وكأنّه يقـول : (لن تخلف ولن تلد الأيام لكم مثلي).

والواقع أن هذا الاستفهام، يعكس إلى جانب عتاب الشاعر لقومه، تقديره لنفسه، فـهو يحاول أن يوقف صيرورة الحياة، من خلال استخدامه للأفعال (تلد) (تخلف)، التي جاءت فـي صيغة المضارع، والتي تحمل معنى الاستمرارية، ومن ثم نفيها، مـن خـلال أداة الاسـتفهام (متى) التي أفادت معنى النفي، ليشعرنا أنّه بفنائه سوف تتجمّد الفتوّة التي لا تتوفّر في سواه.

وقد وظّف أبو فراس الاستفهام في فخرياته الرومية التي عبّرت عن الشكوى، لـهدف المقابلة بين ماضيه قبل الأسر وحاضره وهو أسير، يقول :

إن زرت (خرشـنة) أسـيراً فلكـم أحطـت بـها مُغِـيرا؟(٢)
ولقـد رأيـت النـار تتـ تـهب المنـازل والقصـورا
ولقـد رأيـت السـبي يجـ ـلـب نحونـا حُـوّا ، وحُـورا

ويطالعنا الاستفهام (فلكم أحطت بها مغيراً) (٣)، مُحمّلاً بمعاني الحسرة على البطولـة الطليقة، الراحلة، الغائبة، في مقابل البطولة الجريحة، المُقيّدة، الحـاضرة،(إن زرت خرشـنة أسيراً) بينما يسترسل الشاعر في سرد ذكرياته البطولية الغائبة، في محاولة منه لاستحضارها، علّه يواسي نفسه بمصابها (ولقد رأيت النار....) . (٤)

---

(١) ديوانه، ص ٩٨.
(٢) ديوانه، ص ١١٦.
(٣) ديوانه، ص ١١٦.
(٤) ديوانه، ص ١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في فخرياته الرومية الخالصة، التي وظّف الاستفهام فيها لغرض الفخـــر، والتـــي قالها في هجاء الروم، فقد خرج الاستفهام فيها ليؤدي غرض الاستنكار، والسخرية من العـدو، إلى جانب الفخر، يقول :

أتزعـــم يـــاضخم اللغـــاديد أننـــــا ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربا؟![1]
فويلك، من للحرب إن لم نكن لـــــها ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تِربـــا؟!
ومن ذا يلفُّ الجيش مـــن جنباتـــه؟ ومن ذا يقود الشُـــمَّ أو يصـــدم القلبـــا؟!
وويلك من خلّى ابن اختك موثقـــاً؟! وخـــلاّك (باللقـــان) تبتـــدر الشِـــعْبا؟
لقد جمعتنا الحرب من قبـــل هـــذه فكنـــا بـــها أســـداً وكنـــت بـــها كلبـــا

والملاحظ هنا أن إلحاح الشاعر على استخدام أداة الاستفهام (من)، وتكرارها بشـــكل تدويمي، يعكس فخر الشاعر بنفسه وبقومه فـــ (من) تحمل معنى الاســـتفهام عـــن العـــاقل، وتركيز الشاعر عليها، يهدف إلى وضع الشاعر وقومه في دائرة الضـــوء، والتـــأكيد علـــى حضورهم من خلال تكراره الأداة (من).

ومن اللافت هنا أننا نجد أبا فراس يفخر بقومه أيضاً على الرغم من جفوتهم له، ويبدو السبب في ذلك أن أبا فراس في خطابه للروم، أحبّ أن يظهر قوياً بقومه مُعـــتزاً بـــهم فـــي مواجهة الروم، ونلحظ ذلك من خلال استخدامه للضمائر، إذ استخدم ضمير المتكلمين (نحن) و (نا) الفاعلين، بينما نجد عكس ذلك في فخرياته الرومية المتّسمة بالشكوى والعتـــاب لقومه، إذ يبدو الفصل بينه وبينهم واضحاً من خلال الضمائر، (متى تلد الأيـــام مثلـــي لكـــم فتى؟)[2]، حيث يبرز ضمير المتكلم (الياء)على حدة في قوله(مثلـــي)، وضمـــير المخـــاطب للجماعة في قوله (لكم)، وهذا انعكاس لحالة الشقاق التي بينه وبينهم، بينما يتوحّد الضمير فـــي القصيدة السابقة، ليعبّر عنه وعن قومه مجتمعين من خلال ضمير المتكلميـــن (نحـــن) و(نـــا الفاعلين) إذ يقول : (نحن أسود الحرب)[3]، و(أتوعدنا بالحرب)[4].

(١) ديوانه، ص ٣١.
(٢) ديوانه، ص ٥٨.
(٣) ديونه، ص ٣٢.
(٤) ديوانه، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستفهام في قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة :

أما فيما يخص قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة، فنلمح فرقاً واضحاً بين استخدامه لأساليب الاستفهام فيما قبل الأسر، وفيما بعد الأسر، من حيث الكم والمعنى، ففي مرحلة ما قبل الأسر نستطيع القول إن أساليب الاستفهام في قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة كانت تتميّز بقلّتها من حيث الكم، إذ قليلاً ما كان أبو فراس يعتمد أسلوب الاستفهام وسيلة يخاطب من خلالها سيف الدولة، وكانت تلك الأساليب القليلة التي استخدمها تدور حول الإعجاب بسيف الدولة وإكباره، يقول :

أشدّة ما أراه منك أم كرم؟! تجود بالنفس والأرواح تصطلم! (١)
يا باذل النفس والأموال مبتسماً أما يهولك لا موت ولا عدم؟!

ويقول :

أشكو، وهل أشكو جناية مُنْعِم غيظ العدو به وكُبت الحاسد؟!(٢)

أما في قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة بعد الأسر، فقد تميّزت بكثافة أساليب الاستفهام فيها مقارنة مع قصائده قبل الأسر، إذ اعتمد أبو فراس أسلوب الاستفهام وسيلة يركّز عليها كثيراً في قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة بعد الأسر، ونستطيع أن نفسّر هذه الظاهرة بتغيُّر أبعاد العلاقة بين أبي فراس وابن عمه، إذ أحدث موقف سيف الدولة من أبي فراس وتخلّيه عنه في الأسر، نوعاً من الصدمة التي أصابته بالذهول، ومن ثم تضخّمت حالة التساؤل لديه عن سر تغيّر موقف سيف الدولة منه، وانعكس هذا على شعره في تلك الفترة فاتّسمت أساليب الاستفهام بالعتاب والحيرة من موقف ابن عمه المجافي له، في حين اتّسمت قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة قبل الأسر على قلّتها بالإعجاب والتقدير الذي انقلب فيما بعد الأسر ليتحوّل إلى عتاب وشكوى، وإن كنّا لا نعدم في عتابه الموجّه إلى ابن عمه نوعاً من الإقرار بفضله عليه، وبقايا من ذلك الإعجاب والتقدير المختزن في قلبه تجاهه، وهو الذي ربّاه وأحسن معاملته، لذلك فقد كان من الطبيعي أن يفاجئه موقفه منه، وتجاهله له فتوجّه إليه بالكثير من التساؤلات حول هذا الموقف والكثير من العتاب، ومن هنا فقد لعب الاستفهام دوراً هاماً في قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة بعد الأسر :

---

(١) ديوانه ص ٢٩٩.

(٢) ديوانه ص ١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد وظّف أبو فراس الاستفهام للتعبير عن عتابه الرقيق لابن عمه الذي اختلط فيه العتاب بالمديح، والحيرة من موقفه تجاهه، يقول:

أسيف العدى وقَريع العرب ... عَلامَ الجفاء؟ وفيمَ الغضب؟[1]
وما بال كتبك قد أصبحت ... تُتَكّبني مع هذي النُكَب؟!
وأنت الكريم، وأنت الحليم ... وأنت العطوف، وأنت الحَدَب
أتتكر أني شكوت الزمان ... وأني عتبتك فيمن عتب؟
فهلا رجعت فأعتبتني ... وصيّرت لي ولقومي الغَلَب ؟

ويتضامن أسلوب التحضيض مع الاستفهام في التعبير عن العتاب الرقيق لسيف الدولة، إذ يعبّر هذا التحضيض عن أمل الشاعر في عودة ابن عمه عن موقفه الجافي، (هلا رجعت)[2]، كما تلفتنا كثافة أساليب الاستفهام ، انعكاساً لحالة الحيرة التي يعيشها الشاعر، فحيث تتضخّم الحيرة، يكثر التساؤل.

ويأتي الاستفهام في مرحلة تالية، ليعبّر عن عتاب الشاعر لابن عمه ذلك العتب الخالي من المديح، والرقّة، والمتميز بالمواجهة، يقول :

زماني كله غضب وعتب ... وأنت عليّ والأيام إلبُ [3]
إلى كم ذا العتاب وليس جُرْم ... وكم ذا الاعتذار وليس ذنب؟
أمثلي تُقبل الأقوال فيه ؟! ... ومثلك يستمر عليه كذب؟

وأحياناً كان أبو فراس يعتمد على الأسلوب غير المباشر في عتاب سيف الدولة، والتعريض به، ويوظّف الاستفهام للتعبير عن ذلك، يقول :

فما هو إلاّ أن جَرَت بفراقنا ... يد الدهر : حتى قيل من هو حلوث؟![4]
يُذكّرنا بعد الفراق عهوده ... وتلك عهود قد بَلين رثائث

وهنا يصوّر أبو فراس موقف سيف الدولة منه بطريق غير مباشر، من خلال أسلوب يحمل نوعاً من الأسف على هذا الموقف غير المتوقع، إذ نرى أبا فراس يستخدم الفعل الماضي المبني للمجهول (قيل) دون أن يوضّح لنا القائل، ثم يتبعه باستفهام يفيد تجاهل القائل

---

(١) ديوانه، ص ٢٤-٢٥.

(٢) ديوانه، ص ٢٥.

(٣) ديوانه، ص ٤٩.

(٤) ديوانه، ص ٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لشخص أبي فراس (من هو حارث؟) إذ يعكس هذا الاستفهام استخفاف القائل بشخص الشاعر، وإنكاره له وتجاهله إياه، ثم يؤكد هذا التجاهل من خلال العبارة عن عهوده قبل الأسر(وتلك عهود قد بلين رثائث) [1]، وهذا القول على لسان القائل المجهول أوالمُتجاهل الذي يصف عهود أبي فراس بأنها بليت ورثّت،. ويتوضّح لنا أن المقصود بالأبيات هو سيف الدولة الذي أنكر أبا فراس، وأنكر معرفة أهل (خراسان) به، ويؤكد أن المقصود بالأبيات هو سيف الدولة، تعليق (ابن خالويه)، الذي أشار إلى أن هذه الأبيات موجّهة إلى سيف الدولة [2].

وربما تحمل محاولة أبي فراس، الرغبة في تجاهل القائل بجعل الفعل مبنياً للمجهول (قيل)، دون الإشارة إلى شخص القائل، محاولة منه الانتقام من سيف الدولة الذي أنكره وتجاهله بقوله (من هو حارث؟)[3].

وعندما يبلغ أبو فراس من سيف الدولة مرحلة اليأس، يأتي الاستفهام ليعبّر عن هذه المرحلة أصدق تعبير، إذ يخرج الاستفهام من معنى العتاب إلى معنى المواجهة الصريحة الجريئة، بعد أن كان أسلوبه يتّسم بالتعريض غير المباشر، ويخرج من صيغة العتاب الرقيق إلى الحساب العنيف، والتقريع، يقول :

بأي عذرٍ رددت والهة ... عليك دون الورى مُعَوّلها؟[4]
جاءتك تمتاح ردّ واحدها ... ينتظر الناس كيف تُقْفِلُها
تلك المودّات كيف تُهملها؟! ... تلك المواعيد كيف تغفلها؟
تلك العقود التي عقدت لنا ... كيف وقد أُحكمت تُحلّلها؟
أرحامنا منك لم تقطعها؟ ... ولم تزل دائماً توصلها
أين المعالي التي عُرفت بها؟! ... تقولها دائماً وتفعلها
لم يبقَ في الناس أمّه عُرفت ... إلا وفضل الأمير يشملها
نحن أحقُّ الورى برأفته ... فأين عنّا؟ وأين معدلها؟

إذ نلحظ خروج الاستفهام إلى معنى الاستنكار والرفض لموقف سيف الدولة، كما ونلحظ تعدد أدوات الاستفهام التي استخدمها الشاعر، (أي، كيف، لم، أين) وذلك انعكاسا لانفعال الشاعر، وثوران نفسيته، واضطرابها، الذي دفعه لاستخدام أسلوب الاستفهام الاستنكاريّ بشكل كثيف، وبالتالي تَنَوّع أدوات الاستفهام.

---

(١) ديوانه، ص ٦٧.

(٢) ديوانه، ص ٦٧ انظر تعليق ابن خالدية .

(٣) ديوانه، ص ٦٧.

(٤) ديوانه ص ٢٦٣-٢٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإخوانيات :

تتخذ الإخوانيات في روميات أبي فراس أبعاداً مختلفة عنها في مرحلة ما قبل الأسر، وبالتالي تختلف وظيفة الاستفهام التي اتخذها أبو فراس وسيلة يعبّر من خلالها عن مشاعره تجاه أصدقائه في قصائده ومقطوعاته الإخوانية .

وأهّم ما يمكن قوله في هذا المجال، هو أنّ هذه الإخوانيات في روميات أبي فراس قد تميّزت بطابع الشكوى والعتاب، بعد أن كانت أغراض رسائله الإخوانية متنوعة، ومن هنا فإن أهم ما يميز أسلوب الاستفهام في إخوانياته الرومية،هو أنها كانت تدور حول العتاب، يقول في قصيدة كتب بها إلى أخيه يستزيره وهما بالأسر :

أتترك إتيان الزيادة عامداً ... وأنت عليها لو تشاء قدير؟![1]
فكم كان رأيي في لقائك نافذاً ... ورأيك فيه ونْيَةٌ وفتور؟!

ويقول أيضاً معاتباً (أبا المكارم) و(أبا المعالي) ابنيّ سيف الدولة :

يا سيديّ أراكما ... لا تذكران أخاكما [2]
أوجدتما بدلاً به ... يبني سماء عُلاكما؟
أوجدتما بدلاً به ... يَفْري نُحور عِداكما؟
ما كان بالفعل الجميـ ... ـل بمثله أولاكما؟
من ذا يُعاب، بما لقيـ ... ـت من الورى إلاّ كما؟

وقد وظّف أبو فراس الاستفهام في إخوانياته الرومية، للتعبير عن خيانة أصدقائه له، وعدم وفائهم لصحبته، يقول في مقطوعة كتب بها إلى غلامه(صاف) و (منصور) وهو في الأسر :

يا خليليّ بالشام أفيقا! ... هل تُحسّان لي رفيقا رفيقا؟[3]
فاذكراني، وكيف لا تذكراني ... كلما استخون الصديق الصديقا؟!

(١) ديوانه، ص١٥٨.
(٢) ديوانه، ص ٢٨٨.
(٣) ديوانه، ص ٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتضامن النداء والأمر مع أسلوب الاستفهام، في أداء المعنى الـذي أراده الشـاعر، إذ يتوجّه أبو فراس بالنداء إلى غلاميه بهدف لفت انتباههما إليه، انعكاساً لشعوره ببُعدهمـا عنـه ونسيانهما له، فجاء نداؤه لهما محاولة منه لإيقاظ ذكراه في ذهنهما، ويأتي فعل الأمر (أفيقا) الذي يحمل الهدف ذاته، وهو تذكيرهما وإيقاظهما من غفلتهما عنـه، ويـأتي أسـلوب الاستفهام ليعزز معنى افتقاده للصديق الحقيقي، من خلال محاولته إشراكهما بشعوره من خـلال توجيه الخطاب الاستفهامي لهما (هل تحسّان لي رفيقا رفيقـا؟)[1]، ثـم يـأتي فعـل الأمـر الثاني(اذكراني) كإشارة صريحة ومباشرة، عبرّت عن وحدته وشعوره بنسيانهما لـه، تـأكيداً منه على حثّهما على عدم نسيانه، ثم يأتي الاستفهام الأخير (وكيف لا تذكراني كلما اسـتخون الصديق الصديقا) [2]، تعبيراً عن أسفه وتأثُّره لخيانة أصدقائه له.

الشكوى في روملياته :

جاءت الشكوى في روميات أبي فراس موضوعاً مُستقلاً أحياناً، كما تخلّلت مواضيعـه وأغراضه الأخرى، وقد كان لأسلوب الاستفهام فيها حضور لامع، إذ عبّر أبـو فـراس مـن خلالها عن أحاسيسه ومشاعره وآلامه في تلك الفترة البائسة من حياته، وقد عبّر مـن خـلال شكواه عن مواضيع معيّنة متكئاً على أسلوب الاستفهام، فقـد وظّـف الاسـتفهام للتعبـيرعن الشكوى من الغدر والخيانة، يقول :

وهل غضّ مني الأسر؟ إذ خفّ ناصري ... وقلّ على تلك الأمـور مُسـاعدي؟[3]
وهل نافعي إن عضّنـي الدهـر مفـرداً ... إذا كان لـي قـوم طِـوال السـواعد؟
وهـل أنـا مسـرور بقـرب أقـاربي ... إذا كان لـي منـهم قلـوب الأبـاعد؟
خليلـيّ مـا أعددتمـا لمتيّـم ... أسير لدى الأعـداء جـافي المراقـد؟

فالاستفهام هنا يخرج إلى معنى الاستنكار لموقف قومه منه، وتعبيره عن أسفه لتخلّيـهم عنه، وتأتي المبالغة لتعزز المعنى الذي وظّف الشاعر الاستفهام للتعبير عنه، فيستخدم الكـثرة (طوال السواعد)، في مقابل القلّة (مفردا). وهو من خلال الاستفهام يعـبّر عـن أسـفه لتلـك المفارقة التي ترجمها من خلال استخدامه للمبالغة، ويأتي الطباق أيضاً إلـى جـانب المبالغـة لتعزيز المفارقة، فـ (قرب أقاربي) يقابلها (قلوب الأباعد)، ومن هنا يأتي توظيـف الشـاعر

(١) ديوانه، ص ٢٢٥.
(٢) ديوانه ص ٢٢٥.
(٣) ديوانه، ص ١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لأسلوب الاستفهام، لغرض التعبير عن أسفه لموقف قومه، وأسفه لتلك المفارقات المؤلمة، التي وظّف الطباق والمبالغة للتعبير عنها.

ومن خلال الاستفهام عبرّ عن شوقه لأهله، وشكا بُعده عنهم، يقول :

لأيكـــــــــم أذكـــــــــر؟ وفـــــي أيكـــــم أفكـــــــر؟[1]
وكـــم لـــي علـــى بلدتـــي بكـــــــــاء ومُسْـــــــــتَعْبَر؟
أيـــــا غفلتـــــا كيـــــف لا أُرَجّـــي الـــــذي أحـــــــذر؟
ومـــــاذا القـــنـــوط الـــــذي أراه فـــــاســـتـــشـــعـــــــر؟

الأمـــــر والنهـــــي :

الأمر والنهي من الوجهة البلاغية :

يأتي الأمر لطلب الفعل بمعنى الإلزام، بحيث يكون طالب الفعل عادة أعلى منزلة ممن يطلب منه تنفيذه[2]. وإذا خرج الأمر عن هذا الأصل، فإنه يخرج إلى معانٍ أُخرى تستفاد مـــن السياق.

ويقابل الأمر، أسلوب النهي، وهو طلب الكف عن الفعل استعلاءً أيضاً. والنـــهي لـــه حرف واحد، هو لا الجازمة في نحو قولك : لا تفعل، وهو كالأمر في الاستعلاء[3].

وكما يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معانٍ تستفاد من السياق، يخرج النهي كذلـــك إلـــى معانٍ بلاغية يحدّدها السياق، وموضوع دراستنا في شعر أبي فراس يُظهر بشكل واضح تنـوّع هذه الأساليب، ودلالتها البلاغية والأسلوبية.

الأمر في ديوان أبي فراس :

وللأمر في ديوان أبي فراس دور هام، فعلى الرغم من كونه أقل الأساليب الإنشـــائية شيوعاً في ديوانه إذا قارناه بالنداء والاستفهام، إلاّ أنه أدى دوراً كبيراً في التعبير عن مشـــاعر أبي فراس، وانفعلاته، وحالاته النفسية. فمن خلال أسلوب الأمر تراءت لنا علاقـــات الشـــاعر بالآخر، ومن خلاله أيضاً، تراءت لنا مشاعر الأسير، وقيوده، وشوقه لمن يحب، وألمه لغـــدر من يحب ، وكذلك أمجاد الأمير، ومفاخره، واعتزازه بنفسه.

---

(١) ديوانه ص ١٦٦.

(٢) انظر السكاكي: مفتاح العلوم ، ص ٣١٨.

(٣) انظر : القزويني : التلخيص ، ص١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجاء الأمر ليعبّر عن كل تلك المعاني، فقد وظّفه الشاعر، ليوصّل من خلاله كل تلك المشاعر والانفعالات والأفكار. فمن خلال الأمر توجّه إلى مثله الأعلى، ورمز البطولة، سيف الدولة مؤيداً ومسانداً في مرحلة ما قبل الأسر، يقول :

يا سيف دين الله غير مُدافعٍ اغضب لدين الله ربك واعزم[1]

ولكن في مرحلة ما بعد الأسر، يتغيّر موقف سيف الدولة بالنسبة لأبي فراس، فيأتي توظيفه للأمر مغايراً عنه في مرحلة ما قبل الأسر، إذ يحمّله الشاعر معنى الدعاء الذي يصل حد الرجاء والتوسل، يقول :

أعانك الله بخير، أعِنْ من ليس يشكو منك إلاّ إليك [2]

ومن الملاحظ، خروج الأمر عن معناه الحقيقي ، إلى الأسلوب البلاغي، إذ يخاطب الشاعرسيف الدولة بأسلوب خاص، نظراً لعمق العلاقة بينها.

وعندما تشتدّ الأزمة التي يعيشها أبو فراس، وتتفاقم محنته، ويستشعر تخلّي سيف الدولة عنه، تتضخّم نبرة الرجاء التي يحملها الأمر، إلى حد التذلّل، والذي يعكس حاجة الشاعر إلى سيف الدولة، وعندها نشهد إلحاح الشاعر على فعل الأمروتركيزه عليه بشكل لافت، إذ يتكرر في ثلاثة أبيات، ويتكرر في البيت الواحد أكثر من مرة، يقول :

دعوتك، والأبواب ترتجّ دوننا فكن خير مدعوّ وأكرم منجد [3]
تشبّث بما أكرومة قبل فَوْتِها وقم في خلاصي صادق العزم واقعد
أَقِلْنِي، أَقِلْنِي عثرة الدهر إنه رماني بسهم صائب النصل مُقْصِد

والواقع أنّ تركيز الشاعر على فعل الأمر وتكراره، يعكس انفعال الشاعر، واضطرابه، وتنامي أفعال الأمر لتساير هذا الانفعال والاضطراب، إذ يبدأ الشاعر بفعل الأمر (كن خير مدعوّ) ثم يتطور إلى ثلاثة أفعال (تشبثت، قم، اقعد)، وأخيراً (أقلني، أقلني)، إذ نشهد من خلال تكرارها قمة اضطراب الشاعر، وتوتره، ورجائه لسيف الدولة، إذ يصوّر الفعل (أقلني) الشاعر في حالة عجز تام عن النهوض، إلاّ من خلال مساعدة سيف الدولة.

وقد وظّف الشاعر أسلوب الأمر، ليلج من خلاله باب العتاب، إذ خاطب سيف الدولة بأسلوب الأمر الذي يحمل هذا المعنى، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٣١٦.

(٢) ديوانه، ص ٢٣٧.

(٣) ديوانه، ص ٩٧-٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقل مـــا شـــئت فـــيّ فلـــي لســـان مليـــئ بالثنـــاء عليـــك رطـــــب [1]
وعـــــاملني بإنصـــــاف وظلـــــم تجدنـــي فـــي الجميـــع كمـــا تحـــــب

ويقول في بيت أخر :

كـــن كيـــــف شـــــئت فـــــإنني ذاك المواســـــــي والمشـــــــارك [2]

ويحمل تباين موقف سيف الدولة والشاعر، واستسلام الشاعر لحكم سيف الدولة، عتاباً خفيّاً ورقيقاً لسيف الدولة على موقفه هذا، من خلال فعل الأمر الذي وظّفـــه الشـــاعر لـــهذا الغرض في قوله : (كن كيف شئت)، (فقل ما شئت).

وقد ارتقى أبو فراس بالأمر من خطاب سيف الدولة إلى خطاب والدته، التي كـــانت دائماً صورة حيّة في خياله وهو في الأسر، يقول :

ويـــا أمتـــا صـــبراً فكـــل ملَمّـــة تُجلّـــى علـــى عِلاّتـــها وتـــــزول [3]
تأسّـــيّ،كفـــاك الله مـــا تحذرينـــــه فقد غال هـــــذا النـــاس قبلـــك غـــول
وكوني كما كانت (بأحد) (صفيـــة) ولـــم يُشْـــفَ منـــها بالبكـــاء غليـــل

ويقول أيضاً :

يـــــا أمتـــــا لا تحزنـــــــي وثقـــــي بفضـــــل الله فيّـــــه [4]

ومن الملاحظ، خروج فعل الأمر الذي خاطب الشاعر والدته من خلاله عـــن معنـــاه الأصلي إلى معنى الدعاء المقترن بالمواساة، من خلال أفعال الأمر (تأسي،ثقي)، والمصـــدر النائب عن فعله (صبراً) فكلها تحثّ على التماسك، وتدعوا إلى المواساة .

وفي دائرة أسلوب الأمر الذي توجّه به الشاعر إلى الآخر، نجده يتحدث إلـــى ابنتـــه فيخاطبها قائلاً:

---

(١) ديوانه، ص ٥٠.

(٢) ديوانه، ص ٢٣٦.

(٣) ديوانه ص ٢٥٣-٢٥٤.

(٤) ديوانه، ص ٣٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبنيتـــــي لا تحزنـــــي كـــل الأنـــام إلـــى ذهـــاب [1]
أبنيتـــي صـــبراً جميـــــ ـــلاً للجليـــل مـــن المُصـــاب
نوحـــي علـــيَّ بحســـرة مـــن خلـف ســـترك والحجـــاب
قولـــــي إذا نـــــاديتني وَعَيِيْـــتُ عـــن رد الجـــواب
زيـــن الشـــباب (أبـــو فـــرا س) لـــم يُمَتَّـــع بالشـــباب

وأفعال الأمر التي استخدمها الشاعر تعكس تضارب مشاعره واضطرابها، إذ يتضافر الأمر (صبراً)، والنهي (لا تحزني)، ليؤديا معنى النصيحة، والتشجيع، والتصبير لابنته في حالة فقدان والدها، ولكن تأتي أفعال الأمر التالية ، لتحمل معاني مناقضة للمعاني الأولى التي كانت تحثّ على التماسك، إذ تدعو إلى النَدب والتَفجُّع من خلال قوله (نوحي) (قولي، زين الشباب (أبو فراس) لم يمتّع الشباب)[2] .

والواقع أن هذه الأفعال تعكس تفجُّع الشاعر على نفسه، من خلال حثّ ابنته على ندبه، كما تعكس اضطراب مشاعره ما بين التماسك والانهيار، من خلال تضارب أفعال الأمر ما بين الحثّ عن الصبر والندب.

ومن خلال التجارب القاسية التي عاشها أبو فراس، والظروف المؤلمة التي مرّ بها في حياته بشكل عام، وفي الأسر بشكل خاص، يطفو على سطح قاموسه اللغوي مصطلح (الصبر)، الذي يتمثّل في فعل الأمر (اصبر)، والمصدر النائب عن فعله (صبراً) كانعكاس طبيعي لتجاربه المؤلمة، ومن هنا يأتي الأمر تعبيراً صادقاً عن المرحلة التي عاشها بكل ما فيها من ألم، وتجارب وانفعالات، وتوتّر، إذ عبَّر عن مشاعره في تلك المرحلة بدقّة، بحيث لا نتصور فعلاً آخر يمكن أن يقوم مقامه في التعبير عمّا أراده، يقول :

يـا أمتـا صـبراً فكـل مَلَمّـة تُجَلّـى علـى عِلاّتِـها وتـزول [3]

وظّفه كذلك لنصح ابنته، وتشجيعها، يقول :

أبنيتـــيّ صـــبراً جميـــــ ـــلاً للجليـل مـــن المُصـــاب[4]

(١) ديوانه، ص ٥٩.
(٢) ديوانه، ص ٥٩.
(٣) ديوانه، ص٢٥٣.
(٤) ديوانه، ص ٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلحظ تضافر النداء مع الأمر في تأكيد معنى التشجيع، والمواساة، إذ يشعرنا النـــداء بالقرب المعنوي وإن كان المخاطب بعيداً، لأنه انعكاس لحاجتنا لمن نتوجّه إليـــه بـــالنداء، أو حاجته لنا؛ لذلك فهو يستخدم (الهمزة) لنداء القريب في خطاب ابنته نظـــراً لقربـــها المعنـــوي والحسّي منه. أما والدته، فيستخدم في ندائها (يا) لنداء البعيد في محاولة منه لإشعارها بحاجتـــه لقرب تلك البعيدة، ورغبته في مواساتها.

وقد وظّفه أيضاً، لمواساة نفسه وتصبيرها في الأسر، ففي قصيدته التي مطلعها :

إن زرت (خرشـــنة) أســـــيرا فلكـــم أحطـــت بـــها مُغـــيرا؟[1]

يقول مواسياً نفسه :

ولئـــن رُميـــتُ بحـــادث فلألفيّـــنّ لـــه صبـــورا[2]

صبراً لعلّ الله يفـــــــــــ ـــتح بعـــده فتحـــا يسيـــرا

كما وظّف الأمر، ليعبّر عن تجاربه، والحِكَم التي خرج بها من خلال هذه التجـــارب، معتمداً على الأمر (صبراً)، و(اصبر) أيضا، يقول في الحكمة والزهد :

احـــذر مُقاربـــة اللئـــام فإنـــه يُنَبّيك عنهم فـــي الأمـــور مُجـــرّب [3]

اصبر على ريـــب الزمـــان فإنـــه بـــالصبر تـــدرك كـــل مـــا تتطلّـــب

ويقول أيضاً :

واصبر ما لم يُحسب الصـــبر ذلّـــة والبـــس للمذمـــوم حُلّـــة حـــامد [4]

ومن خلال موقع الشاعر الأمير القيادي في قومه، لا بد أن يكون لفعل الأمر مكان فـــي فخرياته، يعبّر عن مدى اعتزازه بنفسه وبقومه، وقد كان من أكثر الأفعال التـــي ألـــحّ عليـــها ليعبّر عن فخره بنفسه وسخريته من الأعداء، أفعال الأمر (سل)، و (سائل)، يقول مفتخراً :

سل الدهر عني هل خضعت لحكمه؟ وهل راعنـــي أصلالـــه وأراقمـــه ؟[5]

سل المجد عنا، يعلـــم المجـــد أننـــا بنـــا أُطِّـــدت أركانـــه ودعائمـــه

---

(١) ديوانه، ص١١٦.

(٢) ديوانه، ١١٦.

(٣) ديوانه، ص ٣٨.

(٤) ديوانه، ص ١٠٠.

(٥) ديوانه، ص ٣٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما اعتمد على فعل الأمر (سائل) و(سل) في السخرية من الأعداء، إذ يحمل هذا الفعل معنى المواجهة، مواجهة الآخر بهزيمته لإشعاره بالضعف والخزي والإهانة، يقول :

وسائل(كلابا) يوم (غزوة بالس) ألم يتركوا النسوان في القاع حُسّرا؟![1]

والملاحظ هنا تضامن (الاستفهام) مع (الأمر) في تأكيد معنى السخرية، إذ يحمل الاستفهام معنى التهكّم من موقف تلك القبائل الثائرة. ومن خلال الأمر (سل؟) سَخِر أيضاً من (الدمستق)، واقترنت هذه السخرية بفخر الشاعر بنفسه وبقومه، يقول :

وسل (بالبرطسيس) العساكر كلها وسل (بالمنسطرياطس) الروم والعربا؟![2]

ألم تُفْنِهم قتلاً وأسراً سيوفنا؟ وأسد الشرى الملأى وإن جمدت رعبا؟!

والواقع أن الهدف من توجيه الأمر (سل) و(سائل) سواء كان ذلك في السخرية أو الفخر، ليس طلبياً بقدر ما هو إبلاغ خبر ما بهدف الفخر والسخرية، ولكن هذا الخبر صيغ على صورة إنشاء طلبي ليكون أبلغ في إيصال المعنى.

ويبدو أن اعتماد أبي فراس لأسلوب الأمر في صياغة هذا الخبر، هو لإبداء الاستعلاء الذي يتناسب مع الفخر، الذي هو الهدف الأساسي لفعل الأمر.

وهكذا يوظّف أبو فراس فعل الأمر في التعبير عن الفخر، ويخرجه عن معناه الأصلي، ليدخله في دائرة الاعتزاز بالنفس، والسخرية والمواجهة والتهكّم.

وكما وظّف أبو فراس (الأمر) في التعبير عن مواقفه من الأشخاص، وعن آلامه وأحزانه، وتجاربه، ومفاخره، عبّر من خلاله أيضاً عن أحاسيسه، ومشاعره، وعواطفه، مستخدماً إياه في الغزل. واللافت أن، أفعال الأمر في شعر أبي فراس الغزلي، ومقدماته الغزلية والطللية، قد دارت حول معنيين محددين هما (التجلّي، والخفاء) فيقول في المعنى الأول(التجلّي) :

علّلينا بطيب ريقك يا من بجنى النحل ريقها ممزوج[3]

أيها المانعي لذيذ الهُجود جُدْ بإنجاز ذلك الموعود[4]

(١) ديوانه، ص ١١٧.

(٢) ديوانه ص ٣٢.

(٣) ديوانه، ص ٧٠.

(٤) ديوانه، ص ١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الخليـــطُ فمُتّـهِم أو مُنْجِـدٌ فاذرف فما لك غير دمعك منجـد [1]
هو الطلل العافي وهاتا معالمـه فبُح بهوى من أنت في القلب كاتمه[2]

والمتتبّع لأفعال الأمر في هذه الأبيات، يلحظ بوضوح أنها تحثّ على إظهار الأشياء، والاستزادة فيها، وتجلّيها، وذلك من خلال الأفعال (علّلينا، اذرف، جُد، بُح)

أما المعنى الثاني الذي يفيد الخفاء، فيقول فيه :

يـا عـاذلي كـفّ المُـلام فإنـه لا يُسـتطاع علـى الفـراق تجلّـد[3]
فدع التعزُّز إن عزمت على الـهوى إنّ العزيـز إذا أحـبّ ذليـل[4]
أقلّـي فأيـام المُحـبّ قلائـلٌ وفي قلبه شُغْلٌ عـن اللـوم شـاغل[5]
بعيشـك ردّ عليـك اللثـام أخـاف عليـك جراحُ المُقَـلْ [6]

فالملاحظ أنّ أفعال الأمر التي استخدمها الشاعر، تتناقض تماماً من حيث معناها مـع أفعال الأمر في المجموعة الأولى، فبينما كانت أفعال الأمر فيها تحمل معنى الحثّ على الجود في الأشياء، والاستزادة منها، وتجلّيها، نرى أفعال الأمر في المجموعة الثانية من الأبيات على العكس تماماً، تحمل معنى الانقباض والانكماش، والتقلّص الذي يصل إلى حدّ الخفـاء، مـن خلال أفعال الأمر (أقلّي، كفّ، دع)، ثم أخيراً (رد اللثام) الذي يحمل معنـى الحـثّ علـى الخفاء، والتغطية بصراحة، بينما أفادت أفعال المجموعة الأولى معنى الانتشار، والانسـياح، والشيوع، الذي يصل إلى حدّ التجلّي من خلال الأفعال(علّلينا، جُد، بُح، اذرف).

(١) ديوانه، ص ٩٠.
(٢) ديوانه، ص ٣٠٧.
(٣) ديوانه، ص ٩٠.
(٤) ديوانه، ص٢٥٠.
(٥) ديوانه، ٢٥٨.
(٦) ديوانه، ص ٢٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النهي في ديوان أبي فراس :

لم يكن للنهي في ديوان أبي فراس انتشار واسع، ولكن ما يلفتنا فيه هو تشابهه بشكل ملحوظ مع الأمر من حيث الهدف والتوظيف، وكذلك يلفتنا ترافقهما معاً في كثير من أشعاره يقول :

يا أمتا لا تحزني ... وثِقِي بفضل الله فيّه[1]

ونستطيع القول إن النهي أقل الأساليب الإنشائية حضوراً في ديوان الشاعر. وقد وظّفه للتعبير عن مشاعره، وأفكاره، وأحزانه، وتجاربه، وحِكَمِه، فمن خلاله خاطب أغلى من في الوجود بالنسبة إليه، والتي لم يفارقه ذكراها طوال مرحلة أسره(والدته) إذ وظّف الشاعر النهي في خطابه معها ليؤدي معنى الدعاء المقترن بالمواساة، تماماً كما هو الحال في أسلوب الأمر، يقول مخاطباً إياها :

فيا أمتا لا تعدمي الصبر إنه ... إلى الخير والنُجح القريب رسول[2]
ويا أمتا لا تُحبطي الأجر إنه ... على قدر الصبر الجميل جزيل

ويقول مُواسياً والدته، وحاثّاً إياها على التماسك :

يا أمتا لا تحزني ... وثِقِي بفضل الله فيّه [3]
ويا أمتا لا تيأسي ... لله ألطاف خفيّة

ومن الملاحظ ارتباط النهي بأسلوب النداء، أو تحديداً بأداة النداء(يا) للبعيد، في أشعاره الموجّهة إلى والدته، إذ يتضافر الأسلوبان في تأكيد المواساة والتصبير، إذ وظّف الشاعر النهي لغرض تشجيع والدته ومواساتها، ويأتي النداء ليعزّز هذا المعنى، إذ يعكس النداء حاجته إلى والدته، وشعوره بحاجتها إليه ورغبته في إشعارها بأنه معها يواسيها ويساندها، وأنها لم تَغِب عن باله بالرغم من البُعد، فهو يعيش مشاعرها وقلقها عليه، ومن هنا جاء استخدامه للنداء الذي قرّب بينهما المسافات معنوياً، وأكدّ هذا التقارب، ليتضافر مع النهي الذي أدى معنى المواساة والدعاء.

---

(١) ديوانه، ص٣٥٥.

(٢) ديوانه، ص٢٥٣.

(٣) ديوانه، ص٣٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن خلال النهي، خاطب سيف الدولة في مرحلة ما بعد الأسر، وأخرج النهي إلى معناه البلاغي الذي حمّله معنى العتاب، والحثّ على افتدائه.

كما عبَّر من خلال النهي عن تجاربه في الحياة وحمّله معنى الحكمة والنصيحة، وما يلفتنا في النهي الذي استخدمه الشاعر في خطاب سيف الدولة وعتابه، والنهي الذي استخدمه للتعبير عن حِكَمِه وتجاربه، هو ترافق النهي مع أسلوب التوكيد بشكل ملحوظ ولافت، إذ يتضافر الأسلوبان معاً في إيصال المعنى الذي أراده الشاعر. ففي خطابه لسيف الدولة، يندمج النهي والتوكيد، لتأكد معنى العتاب، يقول :

فلا تنسبنّ إلى الخمول أقمتُ عليك فلم أغترب[1]

ويقول :

ولا تقبلنّ القول من كل قائل سأُرضيك مرأى لست أُرضيك مسمعا[2]

ويأتي أسلوب التوكيد منسجماً مع النهي والمعنى الذي حمله النهي، ومساناداً له، إذ يأتي التوكيد ليعكس إلحاح الشاعر على الفكرة ورغبته في التأكيد عليها، ففي مرحلة أسره لم يكن هناك ما يشغل تفكيره أكثر من فكرة افتدائه، وتخلّي سيف الدولة عنه، ومن هنا جاء النهي ليعبّر من خلاله عن عتبه على سيف الدولة بسبب تخلّيه عنه، وحثّه على افتدائه، ويأتي التوكيد ليساند النهي وليؤكد معناه نظراً لأهمية الفكرة وإلحاحها على الشاعر.

ومن خلال النهي عالج الشاعر موضوع الحكمة، إذ حمّل النهي معنى النصيحة، ووظّفه ليبثّ من خلاله تجاربه وحكمه، وعزّزه بالتوكيد، ليؤكد أهمية تلك التجارب وقيمة الحِكم التي استخلصها من هذه التجارب، يقول :

لا تكذبنّ، من غالب الأ يام كان لها الغَلَب [3]
لا تطلبنّ دنوّ دا ر من حبيب أو مُعاشِر [4]

ويقول أيضاً :

فلا تتركنّ العفو عن كل زلّةٍ فما العفو مذموم، وإن عظم الجرم![5]

---

(١) ديوانه ص ٢٥.

(٢) ديوانه ص ٢٠٩.

(٣) ديوانه ص٢٩.

(٤) ديوانه ص ١١٥.

(٥) ديوانه، ص ٢٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دور الأساليب الإنشائية في بناء القصيدة :

لعبت الأساليب الإنشائية دوراً بارزاً في بناء قصائد أبي فراس، وكان أكثرها دوراناً أساليب النداء، والاستفهام، والأمر، بينما يأتي النهي، والتمني، بعد ذلك.

ويمكن ملاحظة دور الأساليب الإنشائية في بناء القصيدة على النحو التالي :

الافتتاحيات والمطالع :

لأسلوب النداء في قصائد أبي فراس حضور كبير لا يمكن إغفاله، فقد احتلّ أسلوب النداء حيّزاً واسعاً من مطالع قصائده، ومقطوعاته على اختلاف مواضيعها الغزلية وتلك التي اختصّت بالشكوى، والعتاب، والإخوانية، والفخرية، والرثائية.

ويعكس اتّكاء الشاعر على أسلوب النداء في قصائده بشكل عام، ومطالعه بشكل خاص علاقته بالآخر، إذ إنّ صيغة النداء هذه تتوجّه إلى الآخر، وتتكئ على خطابه، فهي تعكس مدى حضور الآخر في ذهنه، بحيث يعكس اتساع ظاهرة النداء، لتشمل أغلب مطالعه، وفي أغلب موضوعاته، إذ إن الشاعر" يتّجه دائماً إلى الخارج، ويتمثّل الغير على أنه مركز الثقل في تعبيره"[1]. كما تعكس هذه الظاهرة عمق علاقته بالآخر، وطبيعة هذه العلاقة، فأسلوب النداء في مطالعه وأشعاره عموماً، يصوّر العلاقة الحميمة بينه وبين الآخر، سواء كان والدته، أو حبيبته، أو أصدقاءه، أو ابنته.

ويصوّر النداء أيضاً تذبذب العلاقة بينه وبين المنادى، ما بين الحميميّة والجفاء، كما هو الحال مع سيف الدولة، فقد صوّر النداء حميميّة العلاقة بينهما تارة، يقول :

يا أيها الملك الذي أضحى لذيل المجد ساحب[2]

كما صوّر توتر هذه العلاقة تارة أخرى، يقول :

إليك أشكو منك يا ظالمي إذ ليس في العالم مُعْدٍ عليك [3]

وصوّر النداء تذبذب علاقته مع أصدقائه، التي كانت تتّسم بالإكبار تارة، يقول :

(أبا الحصين) وخير القول أصدقه أنت الصديق الذي طابت مَخابره[4]

---

(١) فضل، صلاح : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، ١٩٨١م ع(٣-٤)، ص ٢١٢.

(٢) ديوانه، ص ٢٩.

(٣) ديوانه، ص ٢٣٦.

(٤) ديوانه، ص ١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بينما اتّسمت بالعتاب تارة أخرى :

إني عليك (أبا حصيـــن) عـــاتب والحرّ يحتمل الصديـــق ويصـــبر[1]

وفي بعض الأحيان، كان الشاعر يوظّف النداء لغرض فخره بنفسه، وتصوير حضوره في ذهن الآخر، من خلال استخدامه لأسلوب التجريد :

ولمـــا ســـمعتُ ضجيـــج النســـا ء ناديت : (حـــار) ألا فـــاقصر؟![2]

أ(حـــارث) مـــن صـــافح غـــافر لـــهن إذا أنـــــت لـــــم تغفـــــر؟!

كما وظّف النداء ليصوّر من خلاله علاقته بالأشياء من حوله، ومدى تحوّل علاقاتـــه مع الآخر بعد الأسر، إذ يتّجه إلى نداء الأشياء، ومظاهر الطبيعة من حوله، بعد أن يئس مـــن نداء البشر.

ومن هنا نستطيع القول، إن أسلوب النداء صوّر نظرة الشاعر إلى نفسه، من خـــلال تمثّله لحضوره في ذهن الآخر من جهة، كما أنه صوّر علاقته بالآخر على وجه دقيق وحاسم، نستطيع من خلاله أن نتتبّع تطور هذه العلاقة، ونموّها، ومدى تذبذبـــها، وتوتّرهـــا، وتغـــيُّر مسارها من جهة أخرى.

أما الاستفهام، فقد شكّل عنصراً آخر من عناصر تشكيل افتتاحيـــات قصـــائده علـــى مختلف مواضيعها، ولكن الملاحظ هو أن التركيز الأكبر لأساليب الاستفهام، كان في مطـــالع قصائده ذات المواضيع المؤثرة، إذ ورد الاستفهام كثيراً في افتتاحيات قصـــائده ومقطوعاتـــه الغزلية من مثل قوله :

من أين للرشأ الغريـــر الأحـــور في الخد مثـــل عِـذَاره المتحـــدّر[3]

وكذلك ورد الاستفهام في مطالع قصائد ومقطوعات العتاب، والشكوى، بنسب متقاربة مع مطالع الغزل الاستفهامية، يقول :

يـــا خليلـــيَّ بالشـــام أفيقـــا هل تحسّان لـــي رفيقـــاً رفيقـــا؟![4]

---

(١) ديوانه، ص ١٥٩.

(٢) ديوانه، ص ١٨٨.

(٣) ديوانه، ص ١٨٦.

(٤) ديوانه، ص ٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويليها افتتاحيات قصائد الفخر، والزهد، ثم الرثاء، وأخيراً قصائده الموجّهة إلى سيف الدولة، ومن هنا نستطيع القول، إن أبا فراس كان يتّكئ كثيراً على أساليب الاستفهام في خطابه مع الآخر، لغرض التعبير عن مشاعره لذلك الآخر، ليشاركه تأثّره بتلك المشاعر، أو ليؤثّر في الآخر من خلال تلك المشاعر، خاصة عندما يكون في حالة انفعالية، إذ يعمد إلى تكرار أساليب الاستفهام بشكل لافت إلى حدّ قد يصل إلى التدويم الذي كان يضفي على القصيدة جواً موسيقياً انفعالياً يتلاءم مع حالة الشاعر النفسية.

ويبدو أنه من أكثر المواضيع التي ترجمت انفعالات الشاعر في ديوانه الغزل، والشكوى، لذلك فقد جاء أسلوب الاستفهام في أغلب افتتاحيات هذه القصائد. وقد وظّفه الشاعر ليترجم حالة التساؤل التي كان يعيشها من خلال تجاربه الغزلية المحزنة منها والمفرحة، وكذلك تجاربه التي عاشها في الأسر، والتي تمثّلت في ذلّ الأسر والقيد، وغدر الأصدقاء، والشوق إلى الأحباب، والأهل، وكذلك تجاربه الأخرى، الرثائية والفخرية. ولذلك فإن أهم ما يميز أساليب الاستفهام في افتتاحيات قصائده بشكل خاص، وديوانه بشكل عام، هو ترافقها مع انفعالات الشاعر وانسجامها معها، إذ تتخذ أساليب الاستفهام صورة التكرار، كلما ازدادت حدة انفعالات الشاعر وتوتّره، إذ إنّ " الاستفهام أوفر أساليب الكلام معاني، وأوسعها تصرفاً، وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً، ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثر، وحيث يُراد التأثير وهيج الشعور للاستمالة والإقناع، والاستفهام أقدر الأساليب على الوفاء بحق تلك المواقف، إذ إنّ معانيه الكثيرة تقدّره على ذلك وتعينه عليه"[1].

أما فيمّا يخص الأمر، فقد جاء في كثير من مطالع قصائده ومقطوعاته، وقد جاء الأمر مطلعاً لقصائد ومقطوعات الغزل بشكل لافت للنظر، تلتها قصائد الشكوى والعتاب، ثم الفخر، والوصف، وأخيراً الزهد، والرثاء.

والواقع أن استخدام أبي فراس لصيغة الأمر في مطالعه، يعكس ثقته بنفسه واعتزازه بها، والذي استمده من خلال موقعه في قومه، الذي يخوّله ليأمر وينهي، وتكون له الكلمة العليا، لذلك فقد انعكس وضعه هذا على لغته الشعرية، إذ شكّل الأمر ظاهرة أسلوبية بارزة في ديوانه، واتكأ عليها في مطالع قصائده.

---

(١) فودة ، عبد العليم السيد : أساليب الاستفهام في القرآن الكريم طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ص ٢٩٢-٢٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بناء القصيدة :

أمّا على المستوى العمودي، من حيث علاقة الأساليب الإنشائية في بناء قصائد أبي فراس نستطيع القول، إن لها دوراً فعالاً في تحديد هيكل القصيدة، وبُنيتها عند الشاعر، واللافت للنظر هو تعاضد أساليب الإنشاء في بناء قصائده، فمن النادر أن يقوم بناء القصيدة الشعرية لديه على أسلوب إنشائي واحد، ومن الملاحظ أيضاً مجيء أسلوب أنشائي كعنصر أساسي في بناء القصيدة، بينما تأتي أساليب إنشائية أخرى، كعناصر مساعدة، تتضامن مع الأسلوب الأساسي في بناء القصيدة. ففي قصيدته التي مطلعها :

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها[1]

يلعب النداء دوراً هاماً في بناء هيكل القصيدة، إذ يشكّل النداء المحور الأساسي الذي يرتكز عليه بناء القصيدة ويتمفصل حوله، وذلك " عندما يستهلّ به. حركاتها ومقاطعها في لون من التدويم المتراوح"[2]. إذ يفتتح الشاعر قصيدته بالنداء الذي يفيد التحسّر (يا حسرة).

وبعد أنّ يفتتح الشاعر قصيدته بتلك الافتتاحية الندائية، يطالعنا صوت الوالدة الوالهة الحزينة، التي تطلق نداءاتها المتكررة، متوجّهة بها إلى الآخر المجهول (يا مَنْ)، إمعاناً في تعميق معنى الاستغاثة والاستنجاد والوله وتأنيباً لسيف الدولة، بسبب إهماله لها مما دفعها إلى الاستغاثة بالآخر لينجدها في صورة نداء متكرر :

تسأل عن الركبان، جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها : [3]
"يا من رأي لي بحصن "خرشنة" أسد شرى في القيود أرجلها؟"
"يا من رأى لي الدروب شامخة دون لقاء الحبيب أطولها؟"
"يا من رأي لي القيود موثقة على حبيب الفؤاد أثقلها؟"

ثم يطالعنا الشاعر، يردّ مستجيباً لنداء والدته بنداء تدويميّ آخر متتابع ومتراوح، غير مفصول عن نداءات الوالدة السابقة :

يا أيها، الراكبان، هل لكما، في حمل نجوى، يخّف محملها؟![4]
قولا لها، إن وعدت مقالكما وإنّ ذكري لها ليذهلها :
"يا أمتا هذه منازلنا نتركها تارة وننزلها!!"
"يا أمتا هذه مواردنا نعلها تارة وننهلها!!"

---

(١) ديوانه، ص٢٦٣.

(٢) فضل، صلاح: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، ١٩٨١م، ع(٣-٤)، ص ٢١٢.

(٣) ديوانه، ص ٢٦٣.

(٤) ديوانه، ص ٢٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثـم ينتقـل الشاعـر إلـى خطـاب سيـف الدولـة، متكئـاً علـى أسلـوب النـداء مـن جديـد :

يا سيداً ما تعد مكرمـــــة إلاَّ وفي راحتيه أكملـــــها [1]

وفي هذه القصيدة يبرز دور الاستفهام في دعم النداء الذي وظّفـه الشـاعر لغـرض عتاب سيف الدولة وتأنيبه، إذ يحمل في طيّاته معنى التوبيخ والاستنكار ويتّحد مع النداء، فـي توطيد معنى العتاب والتأنيب :

تلك المـودات، كيـف تهملـها؟ تلـك المواعيـد كيـف تغفلـها؟[2]
تلك العقود، التـي عقـدت لنـا، كيـف، -وقـد أحكمـت- تحللـها؟
أرحامنـا منـك، لـم تقطعـها؟ ولـم تـزل، دائمـاً، توصلـها؟

ومن اللافت للنظر أن هذه الأبيات تدور حول ثنائية الحركة والسـكون، أو الحريـة، والأسر (القيد) ففي خطابه لسيف الدولة، نلحظ إلحاحاً واضحاً على اسـتخدام صيغـة (اسـم الفاعل)، تلك الصيغة الشبيهة بالفعل مـن حيـث أنـها تحمـل معنـى الزمـن، والتجـدد، والاستمرارية، هذا من حيث الدلالة العامة للصيغة، فنراه ينادي سيف الدولة بقوله، (يا واسـع الدار)[3]، (يا ناعم الثوب)[4]، (يا راكب الخيل)[5]، فكأن سيف الدولة يعيش في سعة ونعومـة متجددة، ومستمرة بلا انقطاع، وكذلك في قوله (يا راكب الخيل)، فركوب الخيل قوة، وحريـة وانطلاق. وفي المقابل يصوّر وضعه الساكن المقيَّد فيقول (ونحن فـي صخـرة نزلزلـها)[6]، والصخرة تحمل مفهوم الثقل، والثقل قيد، لأنه يعيق الحركة، ونلحظ كذلك اسـتخدامه للفعـل (زلزل)، الذي يدُّل على تدرُّج الحركة بسبب ثقلها، ويوحي بصعوبة الحركة وبطئها.

وفي قوله (ثيابنا الصوف ما نبدلها)[7]، يطالعنا الفعل(بدّل) الذي يحمل معنى التجديـد، فالتبديل تجديد، ولكنّ الشاعر يوقف صيرورة الفعل، ويجمّده، باستخدام حرف النفي(ما)، الـذي يعيد الفعل إلى معنى الجمود، والسكون، بنفي التبديل. وفي قوله : (نحمل أقيادنا وننقلـها)[8]، دلالة صريحة على الجمود، من خلال استخدامه لفظه (أقيادنا) والتي عزز الشـاعر معناهـا

---

(١) ديوانه، ص ٢٦٤.
(٢) ديوانه، ص ٢٦٤-٢٦٥.
(٣) ديوانه، ص ٢٦٥.
(٤) ديوانه، ص ٢٦٥.
(٥) ديوانه، ص ٢٦٥.
(٦) ديوانه، ص ٢٦٥.
(٧) ديوانه، ص ٢٦٥.
(٨) ديوانه، ص ٢٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودلالتها على الثقل والجمود بإضافة (الهمزة) لها، وجمعها على (أقياد) وليس (قيود)، فالهمزة صوت حنجري يتميّز بأن جهاز النطق البشري يحتاج إلى جهد كبير عند النطق به دوناً عن بقية الأصوات [1]، لذلك فقد مالت القبائل إلى تسهيل الهمز، لكنّ الشاعر يتّكئ على (الهمز) إمعاناً في التعبير عن ثقل القيد وشدّته، وحتى الفعل (ننقلها) مع أنّ (الانتقال) حركه وتجدد، إلاّ أنّ الشاعر قد خصّه (بالأقياد) التي جمّدت الحركة، وجعلتها بطيئة وثقيلة.

وأخيراً، يختتم الشاعر قصيدته العتابية بفكرة جديدة مشيداً بسيف الدولة، ومحفّزاً له لمساعدته، ومتّكئاً على أسلوب النداء :

يا منفق المال لا يريد به إلاّ المعالي التي يؤثّلها [2]

ومن هنا يظهر دور النداء جليّاً، في تحديد هيكليّة القصيدة، إذ شكّل النداء مفاصل القصيدة، ومحاورها، بدئاً من المطلع وحتى الخاتمة، وكذلك الانتقال من فكرة إلى أخرى، ومن صوت إلى آخر قد تمّ من خلال أسلوب النداء الذي أدّى وظيفته على أكمل وجه في التعبير عن هذه الأفكار والأصوات التي احتوتها القصيدة.

ومن هنا فقد لعب النداء دوراً جوهرياً في ذلك التكثيف الموسيقي الحزين والعاتب، الذي أشاعه تكرار النداءات من ناحية، وساهم هذا التكرار التدويميّ في تحديد بُنية القصيدة من ناحية أخرى، إذ بُنيت القصيدة " على أساس التكرار الإيقاعي المقصود لفكرة ما، حيث نراها تتكرر في القصيدة كأنّها القرار لكل جواب أو الخاتمة لكل مطاف أو كأنّها الهاجس المُلّح، أو الخاطر المُطل لا يفتأ يواجه الشاعر"[3]، وقد شكّل النداء في القصيدة الأساس الذي قامت عليه أفكارها ومطلعها، وخاتمتها، ومفاصلها، إذ تكرر بشكل مُلّح وتدويميّ.

وكون قصيدة أبي فراس هذه متعددة الأفكار، فإن هذا لا يتنافى مع الوحدة العضوية التي هي " وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيّة، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدّي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[4].

فالقصيدة وإن تعددت أفكارها وأصواتها، فقد عبّرت في مجملها عن هدف واحد وهو عتاب سيف الدولة، وقد وظّف الشاعر النداء والاستفهام، للتعبير عن هذا الغرض الأساسي، وإن تعددت أفكار القصيدة، فالقصيدة " تتألف من عدة وثبات نفسية، لكل وثبة منها طابع

---

(١) انظر : النوري، محمد جواد : فصول في علم الأصوات، ط١، ١٩٩٧.

(٢) ديوانه، ص ٢٦٥.

(٣) الصيفي، اسماعيل، وآخرون : فصول من البلاغة والنقد الأدبي، طبعة مكتبة الفلاح، الكويت ط١، ١٩٨٣م، ص٤٣٦-٤٣٧.

(٤) هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، طبعة دار النهضة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م، ص ٤٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعوري خاص، والوثبة النفسية تعبّر عنها عدة أبيات، بل لا يتنافى ذلك مع ما نـــراه مـــن أن الوثبة النفسية تتألف بدورها من بعض الدفقات الوجدانية، لكل منها طابع وجداني خاص، فـــإن تعددت الوثبات النفسية، والدفقات الوجدانية، قد يكون تعميقاً للعاطفة السائدة في القصيدة وثـــواء لها" .[1]

ونستطيع القول، إنّ النداء كان الرابط الذي ربط أجزاء القصيدة وأفكارهـــا ببعضـــها البعض، حيث اتكأ عليه الشاعر، ووظّفه في مطلع القصيدة، وخاتمتها، وكذلـــك شـــكّل النـــداء مطلعاً لكل فكرة جديدة كان ينتقل الشاعر إليها، ليكوّن محورها، من خلال تكـــراره بصـــورة متتابعة، ومتراوحة، وليشكّل بالتالي، محاور القصيدة بأكملها، وليعمل في النهاية، على تشـــكيل هيكل القصيدة، وبنيتها، كما قام الاستفهام بدور مساند للنداء، في تأكيد غرض العتاب التـــأنيبي، إذ خرج الاستفهام ليؤدي معنى الاستنكار والتوبيخ.

أمّا في قصيدة الشاعر التي قالها في رثاء والدته :

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــــث بكـــره منـــك مـــا لقـــي الأســـير[2]

نلحظ بوضوح دور الأساليب الإنشائية في بناء هذه القصيدة، اذ تتضافر فـــي ايصـــال المعنى وتوطيده. فالغرض الأساسي الذي قيلت من أجله هذه القصيـــدة، هـــو رثـــاء والدتـــه، والتنفيس عن حزنه العميق إزاء هذا الحدث المروّع، ومن هنا يأتي توظيـــف الشـــاعر لتلـــك الأساليب الإنشائية (النداء)، (الاستفهام)، (الأمر)، وكذلك أســـلوب الدعـــاء (الإنشـــائي غـــير الطلبي) في توطيد المعنى، إذ تتشابك هذه الأساليب بغرض خدمة معنـــى الحـــزن، والتفجـــع، والألم.

ويفتتح الشاعر قصيدته بالنداء في محاولة منه لاستحضار الوالـــدة الراحلـــة، ويـــأتي الدعاء ليؤكّد معنى حبّه لها وأسفه على رحيلها :

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــــث بكـــره منـــك مـــا لقـــي الأســـير [3]

ثم يتكرر النداء بعد ذلك في ثلاثة أبيات متلاحقة، ويتكـــرر معـــه الدعـــاء، ويظـــهر الاستفهام ليدعم معنى افتقاد الشاعر لوالدته، من خلال تكراره أداة الاســـتفهام (مـــن)، والتـــي يستفهم من خلالها عن العاقل، إذ يفيد تكرارها معنى افتقاده لها والفراغ الذي تركـــه رحيلـــها، يقول :

---

(١) الصيفي ، اسماعيل ، وآخرون : فصول من البلاغة والنقد الأدبي، ص ٤٣٤-٤٣٥.

(٢) ديوانه، ص ١٦١.

(٣) ديوانه، ص١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيــا أم الأســير، ســقاك غيــث تحــيَّر لا يقيــم ولا يســير [1]
أيــا أم الأســير، ســقاك غيــث إلــى مــن بــالفِدا يــأتي البشــير؟!
أيــا أم الأسيــر، لمن تُربــّـي وقد مِتّ الذوائب والشــعور؟!

ثم يظهر الأمر أسلوبا جديداً، يعبّر الشاعر من خلاله عن حزنه وألمه :

ليبكــك كــل يــوم صمــتِ فيــه مُصــابرة وقــد حَمِــي الــهجير![2]
ليبكــك كــل ليــل قمــتِ فيــه إلــى أن يبتــدي الفجــر الــمنــير!
ليبكــك كــل مضطــهد مَخــوف أجــرتيه، وقــد قــلّ الــمُــجير !
ليبكــك كــل مســكين فقــير أغــثتيه، ومــا فــي العظــم زير!

ويعكس أسلوب التجسيم والأمر، محاولة الشاعر تطويع الأشياء لتشاركه حزنه عليــها، وكأنه يرى العالم بأسره حزينا على فقدها. ثم يعود إلى التدويم بالنداء والاستفهام من جديد فــي ستة أبيات متتالية متكئاً على أداة النداء(أيا)، وأدوات الاستفهام (من)، (كم)،(أي)، ليعــبّر مــن خلالها عن أفضال والدته التي لا تعد ولا تحصى، وافتقاده لتلك الأفضال.

ومن اللافت أن التكرار التدويمي، كان له وجود مُلّح في هــذه القصيــدة، فقــد عمــد الشاعر إلى تكرار الاستفهام والنداء بشكل متتابع ومتراوح مما أدّى " إلى الوصول بالصياغــة الشعرية إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية "[3]. مما عمّق تجذير تلك النغمة الحزينة في بُنية القصيدة، من خلال تدويم أسلوب النداء والاستفهام، إضافة إلى أنّ النداء هنــا أدّى وظيفة نفسية هائلة، من خلال تعبير الشاعر عن ألمه من خلال أسلوب النداء، ومن خــلال الزفرة الملتهبة التي يتيح لها حرف المد في أداة النداء (أيا) أن تخرج لتعبّر عن ألــم الشــاعر ولوعته.

أما الدعاء والأمر، فيمكن اعتبارها عناصر ثانوية، جاءت مساندة للاستفهام والنداء في بناء القصيدة، وإيصال المعنى، إذ لا يمكننا أن نعتبر هذا النوع من تكرار الصيغة مــن قبيــل التدويم " لأنه يفتقد شرطه الضروري وهو الإلحاح على الصيغة في نفس المقطوعــة بشــكل ينتج أثره من النشوة الموسيقية والشعرية الخالصة " [4].

---

(١) ديوانه، ص ١٦١.

(٢) ديوانه، ص ١٦١.

(٣) فضل ، صلاح : ظواهر أسلوبيه في شعر شوقي ، مجلة فصول، ١٩٨١م، ع(٣-٤)، ص ٢١١.

(٤) فضل، صلاح : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، ١٩٨١م، ع (٣-٤)، ص٢١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلعب الاستفهام دوراً رئيسياً في بناء قصيدته التي قالها في مناظرة جرت بينه وبين الدمستق، إذ يفتتحها الشاعر بالاستفهام الاستنكاري، والذي يسانده النداء، إذ يعكس المنادى (يا ضخم اللغاديد) سخرية الشاعر من الدمستق :

أتزعم يا ضخم اللغاديد أننا ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربا؟[1]

ثم يتبع هذه الافتتاحية، بمجموعة من الاستفهامات المتكررة والمتتالية، التي تفيد الاستنكار، ويلفتنا اتكاء الشاعر على أداة الاستفهام (من)، التي نستشّف من خلالها محاولة الشاعر إثبات وجوده وقومه، في مقابل إلغاء وجود الآخر (الروم) والسخرية منهم :

فويلك ، من للحرب إن لم نكن لها؟ ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تِربا؟ [2]
ومن ذا يلفُّ الجيش من جنباته؟ ومن ذا يقود الشُمّ أو يصدم القلبا؟
وويلك، من أردى أخاك (بمرعش)؟ وجلّل ضرباً وجه والدك العضبا؟
وويلك، من خلّى ابن أختك موثقاً؟ وخلاّك (باللقان) تبتدر الشِّعبا؟
أتوعدنا بالحرب حتى كأننا وإياك لم يعصب بها قلبنا عصبا؟

ثم يتبع الاستفهام بعدد من أفعال الأمر المتكررة، التي تفيد استعلاء الشاعر وقومه على الروم، والسخرية منهم، ومواجهتهم بالهزيمة، من خلال فعل الأمر (سل) الذي يفيد المواجهة، والذي يتضافر مع الاستفهام في أداء معنى التقابل التفاضلي في المقارنة بين شجاعة العرب وهزيمة الروم. [3]

وأخيراً يعود إلى التدويم بالاستفهام من جديد، مختتماً به قصيدته التي افتتحها بالاستفهام أيضا :

ألم تُفنِهم قتلاً وأسراً سيوفنا؟! وأسد الشرى الملأى وإن جمدت رعباً؟[4]
بأقلامنا أُحجرت أم بسيوفنا؟! وأسد الشرى قدنا إليك أم الكتبا؟

ومن هنا يبدو دور الاستفهام واضحاً في تحديد هيكلية القصيدة، وتشكيل محاورها، ففيه يفتتح الشاعر قصيدته ويختتمها، ويعمد إلى تكراره بشكل تدويمي. والواقع أنّ الاستفهام،

---

(١) ديوانه، ص٣١.

(٢) ديوانه، ص ٣١.

(٣) انظر : ديوانه، ص ٣١-٣٢.

(٤) ديوانه، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأمر، أدّيا دورهما في التعبير عن مشاعر أبـــي فـــراس الهائجـــة والمنفعلـــة مـــن خـــلال الاستفهامات الاستنكارية، التكرارية، التدويمية، وكذلك أفعال الأمر(سل)، وعبـــارات التـــهديد المتكررة (ويلك)، إذ أضفى التكرار التدويمي نوعاً من الموسيقى الصاخبة، والعنيفـــة، والتـــي جاءت منسجمة مع جو القصيدة العام وهو الفخر والسخرية.

ومن خلال ذلك كله، نستطيع القول إن أساليب (النداء، الاستفهام، الأمر، النـــهي) قـــد شكّلت ظواهر أسلوبية بارزة في ديوان أبي فراس، وذلك على اعتبار أنّ " مفهوم الظاهرة فـــي علم الأسلوب، يشير إلى الملمح التعبيري البارز، الذي يؤدي وظيفةً دلاليةً تفوق مجـــرد دوره اللغوي، ويقتضي هذا أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص، تجعله يتميّز عن نظـــائره فـــي المستـــوى والموقـــف، وأن يساعدنـــا رصـــده علـــى فـــك شفـــرة النـــص وإدراك كيفيـــة أدائـــه لدلالتـــه " (١).

ثانياً : الأساليب الخبرية :

أمّا الخبر الذي هو كل قول يستفيد المُخبَر به علماً بشيء لم يكن معلوماً له عند إلقـــاء القول عليه، وهذا ما نسميه فائدة الخبر، أما إذا قصدنا إعلام المُخبَر به، بأننا على علم بذلـــك الخبر، فإن هذا يسمى لازم فائدة الخبر.(٢)

ويكون الخبر في الماضي، أو الحاضر، وقد يكون ممكن الحدوث، أو جائز، أو ممتنـــع الحدوث، ويكون الخبر محتملاً للصدق والكذب، على اعتبار مطابقته للواقع، أو عدم مطابقتـــه له وهذا ما هو متعارف عليه.

وقد يعود الصدق والكذب أحياناً لاعتقاد المُخبِر، أوظنه، سواء كان ذلك الاعتقاد خطـــأ أو صواباً، بغضّ النظر عن مطابقته للواقع. (٣)

ويتلوّن الخبر تبعاً لمقامات الكلام المتفاوت، وهذا ما يسمى عنـــد البلاغيـــن ملاءمـــة الكلام لمقتضى الحال، ولهذا يأتي الخبر ابتدائياً، أو طلبياً، أو إنكاريا (٤).

وقد يخرج الخبر عن معناه الأصلي وهو الإعلام، ليؤدّي أغراضـــاً بلاغيـــة أخـــرى كالفخر والمدح وغيرها (٥).

---

(١) فضل ، صلاح، ظواهر اسلوبية في شعر شوقي – مجلة فصول ١٩٨١–ع(٣-٤) ص ٢١١.

(٢) انظر، القزويني : التلخيص، ص ٤٠-٤١.

(٣) انظر السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٦٦.

(٤) انظر، القزويني : التلخيص، ص ٤١-٤٢.

(٥) انظر، ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة، ص ١٧٩-١٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما يهمّنا في هذا المقام، هو دور الخبر في ديوان أبي فراس، وكيف وظّفه للتعبير عن مواقفه، ومشاعره، وعلاقة الخبر بأساليب التعبير الأخرى في ديوانه .

الخبر في ديوان أبي فراس :

ويبرز الخبر في ديوان أبي فراس ، ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر، ومن أكثر الأساليب الخبرية دوراناً في ديوانه تلك التي اقترنت بالتوكيد تارة والنفي تارة أخرى، وسوف نتناولها من حيث تعبيرها عن نفسية الشاعر، وتجسيدها لأفكاره، وأحاسيسه، ومدى اعتماده عليها، وبراعته في توظّيفها لتؤدي المعنى الذي أراده

فالأساليب الخبرية التي وظّفها الشاعر في ديوانه تقف على طرفيّ نقيض من حيث التوكيد والنفي، إلاّ أنها كانت تسير في اتجاه واحد، فالملاحظ أنّ الشاعر قد وظّفها في ديوانه لتخدم موضوعاً بعينه، على الأغلب ، وهو الفخر،إذ كثيراً ما عبَّر عن فخره من خلال الأساليب الخبرية، ووظّفها لخدمته، وليس من الغريب أن يستأثر الفخر في ديوانه بأغلب الأساليب الخبرية لتؤكد معناه، " فأبرز أغراض شعره على الإطلاق هو الفخر الذي يبدو في ديوانه غرضاً أساسياً وأصيلاً وبارزاً، إذ يحتل مقام الصدارة بين موضوعات شعره الأخرى، وما ذلك إلاّ لتوفر دوافعه إليه وقوتها لديه، سواء أكانت دوافع ذاتية يستشعرها في نفسه من مكانته الرفيعة أميراً من أمراء البيت المالك، وقائداً من أبرز قوّاده، وفارساً نبيلاً يتمتع بخلال الفروسية العربية ومُثُلها، وفضلاً عن ذلك فهو شاعر ذو صوت متفرد وعذب وقوي، أم كانت دوافع عرقية وعصبية، يستمدها من نسبه العريق، ومقام أسرته التي مثّلت عبر التاريخ العربي الإسلامي قوة لها بأسها، وحملت على كاهلها عبء التصدي للروم".(١)

والواقع أنّ هدف الشاعر من توظيف الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد والنفي في ديوانه ، لم يكن لهدف الإعلام، أو إيصال خبر ما، بقدر ما كان يهدف من خلاله إلى المبالغة في الفخر أو تأكيده أو ترسيخ معناه، ومن هنا يخرج الخبر في ديوانه عن معناه الأصلي وهو الإعلام، إلى غرض أكثر عمقاً وبلاغة، وهو تعزيز معنى الفخر ، والاعتداد بالنفس.

وغالباً لم يكن أبو فراس يتوجه من خلال أساليبه الخبرية التي وظفها لخدمة الفخر بالخطاب إلى شخص بعينه، إلاّ فيما ندر، ومن هنا فإن إقتران تلك الأخبار بالتوكيد والنفي كان لغرض المبالغة أكثر من كونه موجهاً إلى شخص متردد أو منكر لهذا الخبر على الأغلب.

---

(١) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف التشكيل الجمالي ، ١٩٨٢، ص ٢٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن خلال الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد والنفي، عبَّر أبو فراس عن الكثير من معاني الفخر، والاعتداد بالنفس. فمعتمداً على الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد، سعى أبو فراس إلى تأكيد معاني القوة والشجاعة، والسعي لتحقيق العُلا، والفتك بالظالمين، وكرم المنبت، والتربّع على قمة المجد إلى درجة يلجأ معها إلى استنطاق الفخر والمجد، ليتحدثا عن أمجاده وأمجاد قومه يقول :

سل المجد عنا، يعلم المجد أننا بنا أطّدت أركانه ودعائمه[1]

ومن خلال التوكيد، يرتقي الشاعر بالفخر إلى مستوى السيادة التي لا تضاهى على نطاق البشر :

والفخر يقسم أننا أربابه دون البريّة، والمكارم تشهد.[2]

وفي المقابل تراه يقول متكئاً على التوكيد أيضاً :

إذا أمست نزار لنا عبيداً فإنّ الناس كلهم نزار [3]

ويلفتنا الانسجام بين البيتين من حيث الفكرة وتكاملها، على الرغم من أنهما ليسا من قصيدة واحدة، فبين ربوبية الفخر وعبودية (نزار) و(الناس) تكتمل محاولة الفخر التي هدَف إليها الشاعر، والتي من خلالها عبَّر عن أعلى مراتب الفخر.

أما الأساليب الخبرية المقترنة بالنفي، فقد وظفها الشاعر، لنفي الصفات القبيحة عن نفسه، وهو ما يدور في دائرة الفخر أيضاً.

فمن خلالها نفى عن نفسه انقياده للهوى وسعيه وراء العورات، أنكر عن نفسه الجبن، والبخل، والغدر، والعجز، يقول :

فديتك ما الغدر من شيمتي قديماً، ولا العجز من مذهبي [4]

وأنكر عن نفسه وقوفه موقف الذل، ووجومه إذا غالته صروف الدهر، يقول :

وما أثّري يوم اللقاء مذمّم ولا موقفي عند الأسار ذليل[5]

---

(١) ديوانه، ص ٣٠٨.

(٢) ديوانه ص٩١.

(٣) ديوانه، ص ١٥٨.

(٤) ديوانه، ص ٥٦.

(٥) ديوانه، ص ٢٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد نفى عن نفسه الظلم، والضعف، والخوف من الردى، وتقلب الدهر. [1]

وفي الأساليب الخبرية المقترنة بالنفي، كان أبو فراس يعزف على وتر الذاتية من خلال اتّكائه على ضمير المتكلم (أنا) بشكل لافت للنظر، يقول :

ولا أنا من كل المطاعم، طاعم ولا أنا من كل المشارب شارب [2]

ومن جديد يتردد صوت الأنا في أشعاره الفخرية، التي عبّرت عنها الأساليب الخبرية المقترنة بالنفي :

أنا الجار لا زادي بطيء عليهم ولا دون مالي للحوادث باب [3]

كما تضخّمت (الأنا) في أشعاره معبرة عن اعتداده بنفسه، وإيمانه بها، تردد كذلك ضمير المتكلم (الياء) ليعبّر عن المعنى ذاته، يقول :

ولا والله ما بَخلت يميني ولا أصبحت أشقاكم بمالي [4]

وعلى النقيض من ذلك، نجد روح الجماعة قد سادت أشعاره التي اقترن فيها التوكيد مع الأساليب الخبرية، إذ يبرز ضمير الجماعة (نا) ليؤكد من خلاله على فخره بعشيرته، وسيادتهم، ومكانتهم، يقول :

وإنا لتثنينا عواطف حلمنا عليهم وإن ساءت طرائقهم جداً [5]
ويمنعنا ظلم العشيرة أننا إلى ضُرّها لو نبتغي ضُرّها أهدى
وإنا إذا شئنا بعاد قبيلة جعلنا عجالا دون أهلهم نجدا
وإنا لنرمي الجهل بالجهل مرّةً إنا لم نجد منه على حالةٍ بُدّا

فالملاحظ هنا ترديد الشاعر لضمير المتكلمين (نا) بشكل مُلحّ ومتكرر، مما يشيع في الأبيات موسيقى توحي بالقوة والتماسك، وإصرار الشاعر على إثبات وجوده وقومه، ويشعرنا بذلك تكرار نون التوكيد المشددة والمدغمة مع (نا) الفاعلين. والملاحظ في أشعاره أنّ تكرار (نا) الفاعلين والإلحاح عليها في الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد، غالباً ما كان يترافق مع

---

(١) انظر ديوانه، ص ٤٩، ١٠٠، ٩٦، ٢١٢.

(٢) ديوانه، ص ٤٢.

(٣) ديوانه، ص٤٦.

(٤) ديوانه، ص٢٦٩.

(٥) ديوانه، ص ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصائد التي توجّه بها الشاعر إلى القبائل الثائرة،[1] ربما ليوحي لهم بقوته وقومه وقدرتهم على المجابهة، إذ توحي (نا) الفاعلين بتماسك الجماعة وتعاضدها.

ومع التوكيد والنفي المقترنان بالأساليب الخبرية، التي وظّفها الشاعر لتؤدي معنى الفخر، كان يلوح ما بين الفينة والأخرى طيف المبالغة توأم الفخر الذي لا يفترق عنه ليؤكد معناه، وليتضافر مع الأساليب الخبرية المقترنة مع التوكيد والنفي في ترسيخ المعنى، يقول:

فلا تنكريني يا ابنة العم إنه ... ليعرف من أنكرتِه : البدو والحضرُ[2]
ولا تنكريني، إنني غير منكر ... إذا زلّت الأقدام، واستُنزِل النّصرُ
وإني لجرّار لكل كتيبة ... مُعوّدةٍ أن لا يُخلّ بها النصرُ
وإني لنزّال بكل مخوفةٍ ... كثير إلى نُزّالِها النظر الشّزرُ

ومن الملاحظ أنّ استخدام الشاعر للأساليب الخبرية المدعّمة بالنفي والتوكيد، جاء منسجماً مع موقف الحبيبة المنكرة وموازياً له، ففي مقابل تجاهلها له جاءت ردة فعله موازية لقوة ذلك التجاهل، وتأثيره الشديد على نفسية الشاعر، إذ لجأ إلى تأكيد حضوره من خلال تكثيف الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد (إنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر)[3]، (انني غير منكر)[4]، كذلك عمد إلى تكثيف أدوات التوكيد وتعزيزها بالمبالغة، فقد استخدم (إنّ) و (اللام) إضافة إلى صيغة المبالغة على وزن (فعّال) (وإني لجرّار)، (وإني لنزّال).

كذلك وظّف النفي للغرض ذاته، وألحّ عليه (فلا تنكريني)،(ولا تنكريني)، وهكذا تتضافر المبالغة مع التوكيد والنفي في توكيد فخر الشاعر بنفسه،وترسيخ حضوره في مقابل إنكار الحبيبة له، وهكذا تأتي الأساليب الخبرية ملائمة لمقتضى الحال ومنسجمة مع موقف الإنكار والرفض.

وفي بعض الأحيان كان الشاعر يوظف التوكيد، والنفي، والمبالغة في الوقت ذاته، لتعزيز معنى الفخر، فيقول في معرض اعتزازه بقومه وبنفسه .

وإنا غير بُخّالٍ لنحمي ... جِمام الماء والمرعى المباح[5]
وإنا غير أُثّامٍ لنحوي ... منيع الدار والمال المراح

---

(١) انظر : ديوانه، ص٥٠.
(٢) ديوانه، ص ١٦٤.
(٣) نفسه، ص ١٦٤.
(٤) ديوانه، ص١٦٤.
(٥) ديوانه، ص ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالملاحظ تضافر أداة التوكيد (إنّ) مع أداة النفي (غير) وصيغة المبالغة (فُعَّال)، لتأكيد فخر الشاعر بنفسه وبقومه، وبُعدهم عن مواقف البخل والإثم.

دور الخبر في قصائد أبي فراس :

وفي قصائد أبي فراس، غالباً ما كانت الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد والنفي تمثّل صوت الفخر، وتعبّر عنه، بسبب تميّزها بالمباشرة في إيصال الفكرة، وما تحمله من توكيد وتعميق لمعنى الفكرة وهذا ما يحتاجه الفخر.

وهنا يبدو الفرق واضحاً بين توظيف الشاعر للأساليب الخبرية، وتوظيفه للأساليب الإنشائية، فبينما وظّف الأساليب الإنشائية للتعبير عن أغراضه الشعرية بشكل عام، ورومياته بشكل خاص، نجد أنّ الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد والنفي، قد ارتبطت على الأغلب بموضوع الفخر، حتى في روميات الشاعر، فالفخر " الذي كان أهم الموضوعات في شعر أبي فراس وأضخمها قبل أسره، ظلّت له هذه الخاصية في الروميات، فلا تكاد قصيدة من روملياته تخلو منه.

وطبيعي أن يقوم فخره في هذه الظروف على اجترار مفاخره القديمة مشوباً بالأسى إلاّ أنه لم يتخلّ فيه عن إبائه وأنفته، بل ربما زاد فخره بنفسه وتضاءل فخره بقومه مع تطاول فترة الأسر، وتأخّر الفداء، مع ما أخذ يظهر له من قلّة وفاء أهله، وعدم صيانة أصفيائه لعهد مودته وإخائه"[1].

ومع أن الفخرهو الغرض البارز في أشعاره قبل الأسر، والذي استمر حضوره في أشعاره بعد الأسر، إلاّ أن نبرة الألم والشكوى في روملياته قد غطّت على نبرة الفخر، وإن كانت لم تنفها وتُلغها على الإطلاق. ومن هنا يأتي استخدام الشاعر للأساليب الإنشائية والخبرية منسجماً مع حالته النفسية، والفكرية، ومعبّراً عنها. ففي روميات الشاعر التي تلوّنت أغلب موضوعاته فيها بالألم والشكوى والعتاب، نشهد كثافة توظيفه للأساليب الإنشائية التي عبّرت عن آلامة وأحزانه، إذ كانت هي الأقدر على تجسيد مشاعره من خلال نداءاته المتكررة وتساؤلاته الحزينة.

أما الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد والنفي، فقد جاء تركيزها الأكبر في موضوع الفخر، حتى في روميات الشاعر، ويأتي هذا منسجماً مع حالته النفسية والشعورية، ففي مواقف الفخر والعزة، كان يعتمد الأسلوب المباشر الذي يتّسم بالقوة والمواجهة، وهذا ما

---

(١) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص٣٤٣-٣٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعكسه التوكيد والنفي المقترنان مع الأسلوب الخبري، إذ يشعرنا استخدام الشاعر للتوكيد والنفي محاولته إثبات وجوده بقوة وإصرار.

وهكذا يبدو الأسلوب الخبري المقترن بالتوكيد والنفي هو الأقدر على التعبير عن مشاعر الأنفة والعزّة والفخر في ديوانه.

وفي محاولة لتتبع دور الأساليب الخبرية في قصائده، ومدى تعبيرها عن أفكاره، ومعانيه، وارتباطهما بتجاربه، وما عايشه من مواقف، سوف نتابع قصيدته التي مطلعها:

دعوتك للجفن القريح المسهّد لدىً وللنوم القليل المشرّد[1]

إذ يفتتح الشاعر قصيدته ببيت يعتمد فيه الأسلوب الخبري، الذي يتوجّه من خلاله إلى سيف الدولة بالخطاب. ففي هذه القصيدة عبّرت الأساليب الخبرية المقترنة بالنفي عن فخر الشاعر بنفسه واعتداده بها، وذلك من خلال الأبيات التي تلت المطلع مباشرة، يقول :

وما ذاك بخلاً بالحياة وإنها لأول مبذول لأول مُجتدِ[2]
وما الأسر مما ضقتُ ذرعاً بحمله وما الخطب مما أن أقول له قدِ
وما زلّ عني أن شخصاً مُعرّضاً لِنَبْلِ العدى، إن لم يُصَب، فكأن قدِ
ولست أُبالي إن ظفرتُ بمطلبٍ يكون رخيصاً، أو بوسمٍ مزوّدِ

وحيث يتّسم موقف سيف الدولة بالتردد تجاه أبي فراس، يلجأ الشاعر إلى تعزيز الخبر بالنفي لهدف تأكيد ذاته وحضوره، ولتذكير سيف الدولة وتنبيهه بسبب تجاهله له.

ومن خلال تطعيم الأسلوب الخبري المنفيّ بالمبالغة، عبّر الشاعر عن إصراره على توكيد معنى الفخر بنفسه، والاعتداد بذاته، يقول :

وما كل وقّاف له مثل موقفي ولا كل وردٍّ له مثل موردي [3]
وما كل من شاء المعالي ينالها ولا كل سيّار إلى المجد يهتدي

وإمعاناً في الفخر، يلجأ الشاعر إلى القسم، ليؤكد من خلاله معنى الفخر، وليعزّز الأساليب الخبرية المقترنة بالنفي، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٩٦.

(٢) ديوانه، ص ٩٦.

(٣) ديوانه، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا وأبى مـــا ســاعِدانِ كســاعدٍ ولا وأبــى مــا سـيّدانِ كســـيّدِ [1]
ولا وأبي ما يفتقُ الدهـــر جانبـاً فيرتُقـــه إلاّ بـــــأمرٍ مســـــدّدِ

ومن المعاني التي أداها الأســـلوب الخـبري المقـترن بـالنفي، اللـوم، والعتـاب، والتقريع،يقول :

فلا كان كلب الـروم أرّأفَ منكـمُ وأرغَبَ في كسب الثّنـاءِ المخلّـدِ [2]

والملاحظ هنا ميل الشاعر إلى التعبير عن فكرة الفخر من خلال الأســاليب الخبريـة المقترنة بالتوكيد والنفي، بطريقة مباشرة، أكثر من اعتماده على الأســاليب الإنشـائية غـير المباشره للتعبير عن الفخر، وإن كنّا لا ننكر توظيفه للأساليب الإنشائية للتعبير عنه في بعـض الأحيان.

ثالثاً : الضمائر في ديوان أبي فراس :

وللضمائر في ديوان أبي فراس حضور ملموس، ودور هام، فقد استخدم الشاعر فـي ديوانه الضمائر بمختلف أنواعها، ولكن أكثرها دوراناً في ديوانـه (ضمـائر المتكلـم) علـى اختلاف أنواعها، سواء كانت للفرد أو للجماعة، ومن خلال تتبعنا لتلك الضمـائر نسـتطيع أن نتصور علاقته بالأشخاص والأشياء من حوله.

كما تعكس الضمائر العلاقة بين الأنا والجماعة في ديوانه وفي حياته أيضاً، إذ يصـوّر لنا توظيفه للضمائر خطّ سير تلك العلاقة بين الأنا والآخر، ونلمس ذلك بوضـوح إذا قارنـا استخدامه للضمائر في شعره قبل الأسر وبعده.

ففي شعره قبل الأسر، نلمس للجماعة حضوراً فعّالاً إلى جانب الذاتيّة بينما في شـعره بعد الأسر، يتقلص الاحتفاء بالجماعة، وتبدو الذاتيّة ملمحاً هاماً من ملامح رومياته، كل ذلـك تترجمه الضمائر من خلال توظيفه لها، الذي يأتي منسجماً مع حالته النفسية، ومتوافقاً معـها، ومعبّراً عن حالته الشعورية بشكل دقيق، وفي شعره قبل الأسر تظهر ضمائر المتكلم عنصـراً أساسياً من عناصر شعره الفخري، ويبلغ تمجيد الذات ذروته، ويتردد صدى الأنا في أشـعاره بوضوح، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٩٨.

(٢) ديوانه ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنا (الحارثُ) المختارُ من نسلِ (حارثٍ) إذا لم يسُدْ في القــومِ إلاَّ الأخــايرُ[١]

وهنا يتضافر الضمير المنفصل (أنا) مع العَلَم (الحارث) في توطيد معنـــى الفخـــر، وترسيخه.

وإلى جانب ضمير المتكلم المنفصل (أنا)، والذي استخدمه بكثرة، شـــاع أيضـــاً فـــي ديوانه ضمير المتكلم المتصل (الياء)، و(التاء)، فيقول :

سلِ الدهرَ عنيَّ : هل خضعتُ لحُكمــهِ؟ وهل راعَني أصلالُـــه وأراقِمُــه؟[٢]

ويأتي استخدامه لضمير المتكلمين المنفصل (نحن)، بشكل لافت في ديوانـــه، ليعــزّز انتماءه للجماعة، وثقته بها، إلى جانب فخره الذاتي، يقول :

ونحنُ (أنــاس) لا تــزالُ سُــراتنا لها مَشْرَبٌ، بين المنايا، ومَطعمُ [٣]

نظرنا إلى هــذا الزمــان وأهلــهِ فــهانَ علينــا مــا يُشّــتُ ويُنْظَـــمُ

ويجسّد استخدامه للضمائر في هذه الأبيات الفوقيّة التي ينظر أبو فراس من خلالـــها إلى الآخر، ففي مقابل (نا) في قوله (نظرنا) يأتي (هذا الزمان وأهله) في موقـــع المفعوليّـــة، ليعبّر هذا التركيب (هذا الزمان وأهله) في مقابل (نا) عن ثقل الفاعلين ومكانتهم وفوقيّتهم.

ويشيــع استخدامــه لصيغــة (نحــن أنــاس) كثيــراً فــي ديوانـــه، يقــول فــي موضــع آخــر :

ونحــن أنــاس يعلــمُ الله أننـــا إذا جمحَ الدهرُ الغشــومُ شــكائمُة.[٤]

إذا ولد المولود منّا فإنّما، الـــــ أســنّةُ، والبيــضُ الرقــاقُ، تمائمُــهُ

ويقول أيضاً :

ونحن أنــاسٌ،لا تــوسّط عنــدنا، لنا الصدرُ، دونَ العالمينَ أو القبــرُ[٥]

ويشيع في ديوانه استخدام ضمير المتكلمين المتصل (نا)، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ١٢٨.

(٢) ديوانه، ص ٣٠٨.

(٣) ديوانه، ص٢٩٤.

(٤) ديوانه، ص ٣١٠.

(٥) ديوانه، ص ١٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بنينا من العليـــاءِ مجـداً مشـيّداً وما شائدُ مجداً كمن هــو هادمــهُ [1]
سل المجد عنّا يعلم المجـــد أننـــا بنـــا أُطّـدَت أركانـــهُ ودعائمـــهُ

ومن الملاحظ تكرار ضمير المتكلمين المتصل (نا) بشكل لافت، مما يشيع في الأبيات موسيقى صاخبة تنسجم مع جو الفخر، إذ "إن الدقّ بهذه الضمائر المتوالية بصيغة الجمع على أُذن المخاطب ليكاد ينسيه ذاته" [2].

وفي ديوانه مقطوعات كاملة يشكّل ضمير المتكلمين فيها عنصراً بنائياً هاماً، كما في مقطوعته التي يقول فيها :

اطرحـــوا الأمـــر إلينـــا واحملـــوا الكـــلّ علينـــا[3]
إننـــا قـــوم، إذا مـــا صعـــب الأمـــرُ كفينـــا
وإذا مـــا رِيـــمَ منّـــا موطـــن الـــذلّ أبَيْنـــا
وإذا مـــا هـــدم الـــ عـــزّ بنـــو العـــزّ بنينـــا

في هذه المقطوعة يبدو التركيز على (نا) المتكلمين لافتا من من خـــلال كثافتـــها، إذ تتكرر في كل شطر مرة، في قاع البيت ورويه، في إيقاع مدوٍّ، وحازم، ورنّان، يوحي بـــه صوت (النون) الذي يعكس الثقة، والأنفة، والاعتزاز بالذات، إذ يتجاوب هذا الصـــوت بمـــا يحمله من موسيقى قوية ومؤكدة مع المعنى الذي أرداه الشاعر، وهو إثبات حضوره وقومـــه، والتأكيد على هذا الحضور.

الضمائر في روميات أبي فراس

أمّا في روملياته، فنلحظ تحولاً واضحاً في مسار استخدام الضمائر في أشعاره، ففـــي روملياته يتقلّص حضور الجماعة في شعره، ومعه يتقلص حضور ضمائر المتكلميـــن علـــى مختلف أنواعها، إلاّ في حالات نادرة، كتلك التي يقع فيها الشاعر تحت تأثير اســـتفزاز مـــا، يضطره لأن يستعيد حضور قومه ليستمدّ منه القوة في مواجهـــة الأعـــداء، وإن كـــان هـــذا الحضور يقع في دائرة الماضي، يقول في مواجهة الدمستق :

---

(١) ديوانه، ص ٣٠٨.

(٢) السيد، عز الدين علي : التكرير بين المثير والتأثير، طبعة دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٧٨م، ص ١٧٨.

(٣) ديوانه، ص ٣٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أتزعمُ، يا ضخمَ اللغـــاديدِ، أنّنـــا ونحن أسودُ الحربِ! لا نعرفُ الحربـا؟![1]
فويلك؛ من للحربِ إن لم نكن لـها؟ ومن ذا الذي يمسي يضحي لـــها تِربـــا؟
أتوعدنا بـــالحرب حتـــى كأننـــا وإيّاك لم يُعصـــب بـــها قلبُنـــا عصبـــا؟

لقد كان استفزاز الدمستق لأبي فراس، هو دافعه الأول لصياغة هذه القصيدة للرد على سخرية الدمستق من العرب، وادّعائه أنّهم أصحاب أقلام لا أصحاب سيوف وحرب، وفي هذه القصيدة يعزف أبو فراس على وتر الجماعة بتركيز لافت، إذ تنسجم كثافة (ضمير المتكلمين) مع ثورة الشاعر وحالته النفسية المحتدمة، التي تعبّر عن دفاعه عن قومه وانتمائه لهم علـــى الرغم من خيانتهم له في أسره، وعتبه عليهم في قصائد كثيرة، إلاّ أن استفزاز الدمســـتق لـــه أثار فيه الحميّة ليستعيد من خلالها أمجاده وأمجاد قومه السالفة، ويتخذهـــا وســـيلة لمواجهـــة الدمستق.

ويأتي توظيفه لضمائر المتكلمين متوافقاً مع نفسيته الثائرة والمتأججة، إذ يستخدم فـــي هذه القصيدة ألواناً عدة من ضمائر المتكلمين المتصلة والمنفصلة.

ويستخدم الضمير المنفصل (نحن)، بينما يأتي استخدامه للضمير المتصل (نا) علـــى نطاق أوسع (أننا)،(أتوعدنا)، (كأننا) ،و (قلبنا).

ويقول مختتماً إحدى روملياته :

ونحن أنـــاس لا توسّـــط عندنـــا لنا الصدرُ، دون العالمين، أو القبرُ[2]
تهون علينا في المعـــالي نفوســـنا ومن خطب الحسناء لم يغلـــها المَـــهرُ
أعزّ بني الدنيا، وأعلى ذوي العـــلا وأكرم من فـــوق الـــتراب ولا فخـــرُ

والواقع أن هذه الخاتمة تنسجم مع تلك القصيدة الرومية التي حاول الشاعر من خلالها أن يثبت حضوره وحضور قومه مفتخراً في مقابل استفزاز (ابنة العم) له، ومحاولتها تغييـــب هذا الحضور :

فلا تنكريني يا ابنـــة العـــم إنـــهُ ليعرف من أنكرته البدو والحضـــرُ[3]

ابنة العم هو سيف الدولة ، سيف الدولة سيد قومه
الربط غير واضح مع الأبيات السابقة في السياق الأخير (الإنكار)

(١) ديوانه ص ٣١.
(٢) ديوانه، ص ١٦٥-١٦٦.
(٣) ديوانه، ص ١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفيما عدا تلك الأبيات تطالعنا في رومياته أبيات قليلة جداً، يلوح فيها للجماعة طيف باهت لا يكاد يذكر[1].

وفي رومياته تبدو الذاتية هي الملمح الأكثر بروزاً وخصوصية، إذ يشيع ضمير المتكلم المنفصل(أنا) بشكل ملحوظ وإلى حد بعيد .

ففي تلك المرحلة، ينسحب أبو فراس من ميدان الفروسية، والحرية، والانطلاق ليقبع في الظل، وينزوي مع ذكريات أمجاده السالفة، وتنزوي معه (الأنا) التي كان صداها يملأ الدنيا في شعره قبل الأسر، تنزوي (الأنا)، وتتراجع أمام جبروت الأسر، وقيوده، فـ(الأنا) لدى أبي فراس مرتبطة مع الفروسية، وحيث تغيب الفروسية تغيب (الأنا)، وهذا هو سر تقلص (الأنا) في أشعاره بعد الأسر، إذ لا حاضر مشرق يغذّيها وينمّيها، فتذوي، وتذبل.

وفي أشعاره بعد الأسر يسيطر ضمير المتكلم المتصل (الياء) يليه (التاء) يقول :

تمنيتم أن تفقدوني وإنّما ... تمنيتم أن تفقدوا العزّ أصيدا[2]
يودون أن لا يبصروني سفاهةً ... ولو غبت عن أمرٍ تركتهمُ سدى

ويقول :

إن زرتُ (خرشنة) أسيرا ... فلكم أحطتُ بها مُغيرا؟![3]

وفي بعض الأحيان كانت تمتزج (الأنا) مع الجماعة في رومياته، ثم لا تلبث (الأنا) أن تتسلخ منها مخلّفة وراءها ذكرى الجماعة، ممتزجة مع حزنها الذاتي، الذي كان يستلّها من الآخر مطوقاً إياها بسياج الألم الشخصي، يقول في إحدى رومياته، مفتخراً بقومه وبنفسه :

وأُسرتُ في مجرى خيولي غازياً، ... وحُبستُ فيما أُشعلت نيراني [4]
يرمي بنا، شطر البلاد، مُشيّع ... صَدق الكريهة، فائضُ الإحسان
إنا لنلقى الخطب فيك وغيره ... بموفّق، عندَ الخطوب، مُعان
أصبحتُ ممتنع الحراك، وطالما ... أصبحتُ ممتنعاً على الأقران

---

(١) انظر : ديوانه، ص١٩٨، ٣٤٠.

(٢) ديوانه، ص٨٥.

(٣) ديوانه، ص ١١٦.

(٤) ديوانه، ص ٣٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولطالما حطّمتُ صدر متقّف ولطالما أرعفتُ أنف سِنَان
ولطالما قدتُ الجياد، إلى الوغى قُبّ البطون، طويلة الأرسان
وأنا الذي ملأ البسيطة كلها ناري، وطنّبَ في السماء دخاني
كان القضاء فلم تكن لي حيلة غلب القضاء شجاعة الشجعان

في المقطوعة السابقة يبدو الاضطراب واضحاً في نفسية أبي فراس، ذلك الاضطراب والتشتت الذي انعكس على أشعاره من خلال توظيفه للضمائر، ففي البداية يتحدث الشاعر عن نفسه وأسره مستخدماً ضمائر المتكلم المتصلة (التاء) و (الياء)، يقول : (أسرت)، (حبست)، (خيولي)،(نيراني)، وتسود الأفعال الماضية المبنية للمجهول.

وفيما بعد ينتقل الشاعر للحديث عن الجماعة مستخدماً ضمير المتكلمين (نا)، يقول : (بنا)،(إنّا)، واللافت أنّ الأفعال هنا تتحوّل إلى المضارَعة، (يرمي)، (نلقى)، ثم ما يلبث أبو فراس أن يتراجع إلى عالمه الحزين مستعيداً ذكرياته البطولية، وهنا يعود الشاعر إلى ضمير المتكلم (التاء) و(الياء)، يقول : (أصبحت)، (وحطمت)، (أرعفت)، (قدت)، (ناري)، (دخاني)، ويتحوّل مسار الأفعال إلى الماضي،يقول : (حطّمْتُ)، (أرعفت)، (قدت)، (ملأ)، (طنّب).

وفي نهاية الأبيات عندما يبلغ الفخر ذروته، يبرز ضمير المتكلم المنفصل (أنا) معلناً قمة الفروسية والمجد، وإن كان في زمن الماضي.

وفي بعض الأحيان كان يأتي استخدام أبي فراس للضمائر استخداماً متميزاً، يقول متحدثاً عن نفسه، مخاطباً أبا العشائر في أسره :

ألاَّ دعوت أخاك وهو مصاقب يكفي العظيم ويدفع الأهوالا [1]
ألاَّ دعوت (أبا فراس)، إنه ممن إذا طلب الممنَّع نالا

يتحدث أبو فراس عن نفسه مستخدماً ضمائر الغيبة، ويبدو هذا الاستخدام متميزاً ولافتاً، إذ يستخدم ضمير الغائب المنفصل (هو)، وضمير الغائب المتصل الهاء (إنه).

ويعكس هذا الاستخدام ثقة أبي فراس بنفسه، وتقديره لها، وكأنّه يرسم صورته في ذهن الآخر كما يتصورها هو، لذلك فهو يستخدم ضمائر الغيبة بدلاً من ضمائر المتكلم، ويوظّفها توظيفاً أسلوبياً مميّزاً.

(١) ديوانه، ص ٢٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستوى الصورة :

يعتمد العمل الفنيّ الصورة أساساً في تقديم المعاني، والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة، فالصورة الفنية هي أساس البناء الشعريّ والأدبيّ، وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على "الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فنيّ يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها" (١).

ومن خلال اللغة، يصوغ الشاعر صوره ويشكّلها، وعلى هذا الأساس، تأتي الصورة انعكاساً لذات الشاعر ونفسيته فهي تحمل هوية الشاعر من خلال تعبيرها عن أفكاره، ومشاعره وأحاسيسه، وتجاربه الخاصة، ونظرته إلى الحياة يصوغها بلغته، ويشكلها خياله الذي يستمد مادته الأساسية من تجارب الشاعر وتأملاته "فالصورة تشكيل لغويّ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها" (٢).

وللصورة في العمل الفني وظائفها الأساسية التي لا يمكن إغفالها. فقد تتحول بعض الصور مع تكرارها إلى رموز تشكّل ما يشبه اللازمة الموسيقية (٣).

وتعبّر الصورة عن أفكار الكاتب الفلسفية، وتأملاته الشخصية، وقد تمكّن الصورة الكاتب أن يعبر عن أفكاره بطريقة لا يمكنه أن يعتمد فيها على غير الصورة للتعبير عن تلك الأفكار.

وتساهم الاستعارة والمجاز في بناء الصورة الفنية، ولكن دورها هذا جزئي، "وكثيراً من أشكال المجاز والاستعارة لا تعد صوراً الآن لتآكلها وضعفها عن أن تثير الخيال وتجسد فيه شيئاً معيناً" (٤). وهناك صور "تحقق شرط الاستحضار الحسي البارز، لثراء تفاصيلها ودقة تركيبها" (٥). على الرغم من أنها لا تعتمد على شكل من أشكال المجاز.

وعند الدراسة الأسلوبية لإنتاج كاتب ما، لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار جميع تشبيهاته، واستعاراته، واستخداماته المجازية دون إهمال أي منها، إذ يساعد ذلك على تكوين نظرة شاملة لصوره.

---

(١) عودة، خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٠.

(٢) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، طبعة دار الأندلس، ط١، ١٩٨٠، ص ٣٠.

(٣) انظر فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، طبعة دار عالم المعرفة، ٩٩٢، ص ٢٨٢-٢٨٤.

(٤) فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ٢٦٩-٢٧٠.

(٥) نفسه، ص ٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعند تصنيف الصور من الناحية الأسلوبية، لابد أن نأخذ بعين الاعتبار أركان العملية التصويرية الشاملة. وقد تصنّف الصور طبقاً للمشبه، وقد تصنف طبقاً للمشبه بـــه، أو طبقـاً لوجه الشبه.

ومن المهم عند دراسة الصورة أن نأخذ بعين الاعتبار طبيعتها، ووظيفتها، وبواعثها، وتأثيرها. ومن المهم أن نأخذ بعين الاعتبار أيضاً الموضوعات التي تدور حولها مجموعـــات الصور في عمل أدبي ما.

وبالإمكان أن ندرس وبأسلوب مقارن "درجة ما في كل صورة على حدة وبالتعاون مع غيرها من عناصر تراثية، وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية مستحدثة، وتتبعنـــا نتيجة لذلك كيفية انتقالها من السياق التقليدي إلى أن تصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانات بتوافقها وتخالفها مع غيرها من العناصر، لتصير ظاهرة أسلوبية بارزة" [1].

الصورة في ديوان أبي فراس :

وفي ديوان أبي فراس، يهمنا المنحنى الأسلوبي في تشكيل صوره وبنائها، من حيـث مكونات الصورة، ومصادرها، ومعدلات تكرار العناصر الطبيعية فيـها، وكذلـك التراثيـة، ووظيفتها، وبواعثها، وتأثيرها، آخذين بعين الاعتبار أركان العملية التصويرية الشاملة.

أولاً : التشبيه

والتشبيه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أنّ قولهم (خد كالورد)، إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كائمه..."[2].

وفي ديوان أبي فراس، يغلب التشبيه على صوره الشعرية بشكل ملحوظ، وخاصة في شعره قبل الأسر. وقد وظّف أبو فراس التشبيه في جميع أغراضه الشعرية، وخاصة الغـزل، يقول:

أقناعه من بعـــد طـول جفـاء بدنو طيف من حبيـــب نـــاء[3]
بأبي وأمـــي شـادن قلنـا لـه "نفديـك بالأمـات والآبـــاء"

---

(١) فضل،صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ٢٨٢.

(٢) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة مطبقة السعادة- مصر، ط٢، ١٩٦٣، ج١، ص ٢٨٦.

(٣) ديوانه، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رشأ إذا لحظ العفيـــف بنظـــرة كانت له ســـبباً إلـــى الفحشـــاء
وجناته تجنـــي علـــى عشـــاقه ببديع مـــا فيـــها مـــن الـــلألاء
بيض علتها حمـــرة، فتـــوردت مثـــل المـــدام خلطتـــها بالمـــاء
فكأنمـــا بـــرزت لنـــا بغلالـــة بيضاء تحـــت غلالـــة حمـــراء

وتظهر الحبيبة بجمالها الفتّان كمثير أصلي تدور حوله تلك التشبيهات وتتداعـــى، إذ يؤدي التشبيه هنا وظيفة توكيدية، إضافة إلى وظيفته الجمالية في تشكيل الصـــور الفنيـــة، إذ يُبرز الشاعر من خلال التشبيه حجم ذلك الجمال من خلال التدفق التشبيهي المسترسل الـــذي يقوم على تشقيق فكرة الجمال وإبرازها، فالحبيبة شادن، وهي كالرشأ، وجناتها متلألئة، بيضاء تعلوها حمرة، مثل الخمرة المختلطة بالماء الصافي، ثم يستمر في تشقيق الفكـــرة وإبرازهـــا فيقول (فكأنما برزت لنا بغلالة بيضاء تحت غلالة حمراء)[1]، وهـــي كـــالجؤذر، ونظرتـــها كالسهام.

وفي قصيدة أخرى يعتمد أبو فراس الأسلوب التشبيهي ذاتـــه، القـــائم علـــى تداعـــي التشبيهات القائمة على تشقيق الفكرة في الغزل، فيقول:

تبسّـــم إذ تبسّـــم عـــن أقـــاح وأسفر، حين أسفر، عن صباح[2]
وأتحفني بكـــأس مـــن رضـــاب وكأس مـــن جنـــى خـــد وراح
فمـــن لألاء غرتـــه صبـــاحي ومن صهباء ريقته اصطبـــاحي

وتستمر التداعيات التشبيهية لتأكيد جمال الحبيب، فثغره الذي يشبه الأقحوان، ووجهـــه الذي يشبه الصباح، ورضابه الذي يماثل الراح.

وكثيرة هي النماذج الغزلية التي قامت على التداعي التشبيهي في ديوانه، إذ يزخر بها بشكل لافت.

وفي الهجاء يوظّف أبو فراس التشبيه لغرض السخرية من الدمستق وتحقيره، يقول:

أتزعـــم يـــا ضخـــم اللغـــاديد، أننـــا ونحن أسود الحرب، لا نعرف الحربـــا![3]
فويلك، من للحرب إن لم نكـــن لـــها؟! ومن ذا الذي يمسي، ويضحي لها تربـــا؟!
ومن ذا يلّف الجيـــش مـــن جنباتـــه؟! ومن ذا يقـــود الشـــمّ أو يصـــدم القلبـــا؟!

(١) ديوانه، ص ١٨.
(٢) ديوانه، ص ٧٦-٧٧.
(٣) ديوانه، ص ٣١-٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد جمعتنا الحـــرب مـــن قبـــل هـــذه فكنـــا بـــها أســـداً وكنـــتَ بـــها كلبـــــا
فسل (بردســـاً) عنـــا أبـــاك وصـــهره وسل آل (برداليـــس) أعظمكـــم خطبـــا!
ألـــم تفنـــهم قتـــلاً وأســـراً ســـيوفنا وأسد الشرى الملأى وإن جمدت رعبـــا؟
بأقلامنـــا أحجـــــرت أم بســـيوفنا؟ وأســـد الشـــرى قدنـــا إليـــك أم الكتبـــا؟
تركناك فـــي بطـــن الفـــلاة تجوبـــها كمـــا انتفـــق الـــيربوع يلتثـــم التربـــــا
وجـــدت أبـــاك العلـــج لمـــا خبرتـــه أقلكـــم خُـــبراً، وأكـــثركم عجبـــــا

وتبرز قوة الشاعر وقومه في القصيدة كمثير أصلي في الصورة الشعرية، إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة. ومن هنا يمكن أن نميّز بين مستويين يلجأ إليهما الشـــاعر فـــي كشف ملامح هذا الموضوع، أو الانتقال به من طور الدلالة المباشرة (كموضوع) إلى طـــور الدلالة غير المباشر (كصورة).

أما المستوى الأول فيتمثل في التقاط أوجه الشبه بيـــن المثـــير الأصلـــي (المشـــبّه) والمستثار الإضافي (المشبه به)، وقد ترددت الإشارات إلى هذا المستوى في البيـــت (الأول)، (الرابع)، و(السابع)، و(الثالث عشر)، و(الرابع عشر)، إذ يبرز المشبه به (أســـود الحـــرب)، (أسداً)، (أسد الشرى)، ثم تأتي الكناية لتحقق معنى الشمول الزمانيّ في قوله (يمسي ويضحـــي لها تربا)[1]، وكذلك الشمول المكانيّ في قوله (من ذا يلف الجيش من جنباتـــه)[2]، والالتفـــاف يعني الإحاطة والشمول المكانيّ.

أما المستوى الثاني، فتأتي المفارقة التصويرية بين العرب والروم التي كـــانت تتخـــذ شكل التلميح أحيانا، إذ يقول (سل سبطه البطريق أثبتكم قلباً)[3]، (سل آل برداليـــس أعظمكـــم خطبا)[4]، (نهبنا ببيض الهند عزهم نهبا) [5].

وأحياناً كانت هذه المفارقة تتخذ شكلاً صريحاً من خلال الصفات الصريحة، إذ يشـــبه الروم ب(الكلب)، و(اليربوع)، ويدعوه (بالعلج)، وهكذا تظهر المفارقة التصويريـــة عنصـــراً هاماً قام عليه بناء الصورة، إذ يؤدي وظيفة توكيدية لتوطيد السخرية وتعميقها.

ويطالعنا الأسلوب التشبيهي ذاته القائم على المفارقة التصويرية في المناظرة الدينيـــة التي جرت بينه وبين الدمستق وهو أسير، يقول:

---

(١) ديوانه، ص ٣١.
(٢) نفسه، ص ٣١.
(٣) نفسه، ص ٣١.
(٤) نفسه، ص ٣١.
(٥) ديوانه، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تـــأملّني الدمســـتق إذ رآنـــــي فأبصر صيغة الليـــث الـــهمام[1]
أتنكرني كـــأنك لســـت تـــدري بأني ذلـــك البطـــل المحـــامي؟
وإني إذ نزلـــت علـــى (دلوك) تركتك غـــير متصـــل النظـــام
أما من أعجـــب الأشيـــاء علـــجّ يعرفني الحـــلال مـــن الحـــرام
وتكنفـــه بطارقـــــة تيـــوس تبـــاري بالعثانيـــن الضخـــــام
لهم خلق الحمير فلســـت تلقـــى فتـــى منهـــم يسيـــر بـــلا حزام
أناجـــي كـــل طبـــل هرثمـــي عريـــض الذقـــن، بزّاق الكـــلام

تتميز هذه القصيدة بجهارة النبرة الهجائية وطغيانها، إذ يقوم التشبيه علـــى المفارقـــة التصويرية الحادة بين الشاعر والروم، وتبرز قوة الشاعر كمثير أصلي يدور حوله موضـــوع القصيدة، وتتراكم حوله الصورة وتتداعى.

وعلى المستوى الأول يشبّه الشاعر نفسه ب(الليـــث الـــهمام)، (البطـــل المحـــامي)، و(الحسام).أما على المستوى الثاني الذي تبدو فيه المفارقة صريحة وحادة بين الشاعر والروم، يسمى الدمستق ب(العلج)، ويشبه البطارقة ب(التيوس)، و(الحمير)، و(الطبل)، ويصفهم بأنـــهم (عريض الذقن)، (بزاق الكلام)، ويصفهم ب(اللئام).

ثم يأتي فخر الشاعر بنفسه مستغرقاً للزمان (أبيت، أصبح) ســـالماً مـــبرءاً، وكذلـــك تستغرق صفة (البراءة) و(السلامة) عموم الدلالة (من كل عيب)، (من كل ذام).

ونلمح المفارقة التصويرية في تشبيهاته القائمة على السخرية كظاهرة أسلوبية لافتـــة أيضاً في سخريته من القبائل العربية الثائرة، يقول:

إذا شئت أن تلقـــى أســـوداً قســـاوراً لنعماهم الصفو الذي لـــــن يكـــدرا[2]
يلاقيـــك منـــا كـــل قـــرم ســـميدع يطاعن حتى يحسب الجـــون أشـــقرا
وسائل (كلابا) يوم (غـــزوة بـــالس) ألم يتركوا النسوان في القاع حُسّـــرا؟
وسائل (نمـــيرا) يـــوم ســـار إليـــهم ألم يوقنـــوا بـــالموت لمـــا تنمّـــرا؟!
وسائل (عقيلاً) حيـــن لاذت بتدمـــر ألم نقرها ضربـــاً يقـــدُّ الســـنورا!؟
وسائل (قشيراً) حين جفّـــت حلوقـــها ألم نسقها كأساً من الموت أحمـــرا!؟

(١) ديوانه، ص ٣١٨.

(٢) ديوانه، ص ١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا تبرز قوة الشاعر وقومه كمثير أصلي يدور حوله موضوع القصيدة، وتبرز الصورة على المستوى الأول إذ يشبه الشاعر نفسه وقومه ب(الأسود القساور)، ويصفهم بـ(القرم)، (السميدع).

واللافت أنه على المستوى الثاني الذي يتم من خلاله إجراء المفارقة التصويرية بين الشاعر وقومه والعرب الثائرين، تتخذ هذه المفارقة الشكل الكنائي غير الصريح، بينما كان الوضع مغايراً عندما كان الشاعر يصوّر الروم إذ جاءت المفارقة صريحة وحادة. أما في هذه القصيدة، فتتخذ المفارقة شكلها الكنائي الذي يتضافر مع التشبيه ويقوم على التداعي والتراسل، إذ يطالعنا سيل من الكنايات المتدفقة المتتابعة التي تهدف إلى توكيد فكرة السخرية وتأصيلها، إذ يقول ساخراً من العرب الثائرين: "ألم يتركوا النسوان في القاع حسراً؟!"[1]، "ألم نقرها ضرباً يقدّ السنورا؟!"[2]، "ألم نسقها كأسا من الموت أحمرا؟!"[3]، إذ تتخذ الكناية هنا صورة الاستفهام الذي وظفه الشاعر للسخرية والتهكم، فهو استفهام تهكميّ ساخر.

ومن المواضيع التي وظّف الشاعر التشبيه للتعبير عنها الفخر والمدح، وقد برزت بعض التشبيهات والصور كظواهر أسلوبية، متكررة في ديوانه.

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح في ديوانه، تلك الصور التي تشبه الممدوح أو الشاعر (بالأسد)، يقول مادحاً نفسه وقومه :

أسد قساور في الحروب تخافها الأسد القساور[4]

ويقول مادحاً ابني سيف الدولة :

ابنان أم شبلان ذان فإنني لأرى دماء الدارعين غذاهما[5]
تنبي الفراسة أنّ في ثوبيهما ليثين تجتنب الليوث حماهما

واللافت هنا المفاضلة بين الأسد الحقيقي والممدوحيْن، إذ تتصاغر صورة الليث الحقيقي أمام قوة وشجاعة الممدوحيْن، يقول : (تخافها الأسد القساور)[6]،

---

(١) ديوانه، ص ١١٧.
(٢) نفسه، ص ١١٧.
(٣) نفسه، ص ١١٧.
(٤) ديوانه، ص ١١٤.
(٥) ديوانه، ص ٢٨٧.
(٦) ديوانه، ص ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و(تجتنب الليوث حماهما)[1]، ويقول مادحاً سيف الدولة :

صـــبراً فـــإنك فـــي كفالـــة ســـــيد ماضي العزيمة كالهزبر الضيغـــم[2]

ويلفتنا ثراء مصطلحات الشاعر التي تدور حول الأسد، إذ يستخدم الشـــاعر للأســد أسماء عديدة ومتنوعة، (الضيغم)، (الهزبر)، (الليث) وهكذا.

وعلى الرغم من تنوع الأسماء التي استخدمها الشاعر للأسد وتعددها إلاّ أن توظيـــف صورة الأسد كان لهدف واحد هو التعبير عن القوة والشجاعة والتحدي.

ومن الصور التي تلت صورة الأسد في الشيوع أدوات الحرب، ومن أهمها (السيف)، (القسي)، (السهام)، والتي وظفها الشاعر للتعبير عن السرعة، والمضاء، والقوة، يقول :

وإن حاربوا كنـــت المجـــنّ أمامـــهم وإن ضاربوا كنت المـــهنّد واليـــدا[3]

ويقول مفتخراً بنفسه :

أنا سيفك المـــاضي وليـــس بقـــاطع سيف إذا مـــا لـــم يشـــدّ بمعصـــم[4]

ويقول مفتخراً بقومه وبنفسه :

لمـــا برزنـــا (للدمســـــتق) مـــــرة ورأى بـــوادر خيلنـــا كالأســـــهم[5]

ويقول :

وجُرد كأمثـــال الســـعالي ســـلاهب وخُوص كأمثال القســـــيّ نجـــائب[6]

وأهم ما يميز الصورة في شعره الفخري أنها تقوم على الترقّي والتصاعد الناشئين عن تكرار أسلوب النفي تحديداً، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٢٨٧.

(٢) ديوانه، ص ٣١٦.

(٣) ديوانه، ص ٨٥.

(٤) ديوانه، ص ٣١٦.

(٥) ديوانه، ٣١٤.

(٦) ديوانه، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا ضارب الجيش بي في وسط مفرقه لقد ضربت بنفس الصارم العَضْب[1]
لا تُحرز الدرع عنّي نفس صاحبها ولا أجير زمام البيض واليَلَب
ولا أعود برمحي غير مُنحطم ولا أروح بسيفي غير مختضب
حتى تقول لك الأعداء راغمة أضحى ابن عمك هذا فارس العرب

وهنا نلمح التصاعد في الصفات الذي عمد إليه الشاعر من خلال اتكائه على النفي، حتى يصل إلى الغاية التي يرمي إليها:

حتى تقول لك الأعداء راغمة أضحى ابن عمك هذا فارس العرب[2]

ويقول مستخدماً الأسلوب ذاته، مفتخراً:

سل الدهر عني: هل خضعت لحكمه؟ وهل راعني أصلاله وأراقمه؟[3]
وهل موضع في البرّ ما جُبت أرضه؟ ولا وطئته من بعيري مناسمه؟
ولا شَسِعت لما وردت نجوده ولا بَعُدت أغواره وتهائمه؟
وما صحبتني قطُّ إلا مطيتي وعضب حسام مُخذّم الحدّ صارمه

ومن خلال دراستنا للتشبيه في ديوان أبي فراس، ومن خلال النماذج السابقة لتشبيهاته في الغزل، والسخرية، والفخر، نستطيع القول إن التشبيه قد غلب على صوره الشعرية "وجاءت أكثر صوره تقليدية، وغلبت فيها مصادر الصورة التراثية على مصادر الصورة الواقعية، وإن كان الأمر قد انعكس تماماً بعد أسره كما بدا ذلك واضحاً في الروميات" [4]، "ففي شعره قبل الأسر تظهر الصور التقليدية في جميع أغراضه، وفي الغزل مثلاً تبدو المرأة خوط بانه بيضاء، والحبائب ظباء خُرَّد، وغزلان غيد، ورضابهن جنى نحل، وغدائرهن ليل مُدلَهِم، وحديثهن لؤلؤ وجمان" [5].

فالمتتبع لقاموس أبي فراس الغزلي بدقة، يلحظ دوران تشبيهاته حول الصور التراثية القديمة، فوجه الحبيبة كالبدر، وخدودها كالورد، طلعتها كالصباح، وريقها كالراح.

---

(١) ديوانه، ص ٦١-٦٢.
(٢) نفسه، ص ٦١-٦٢.
(٣) ديوانه، ص ٣٠٨.
(٤) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص٤٢٦-٤٢٧.
(٥) نفسه، ص ٤٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن إذا درسنا قاموسه الغزلي نجد ظاهرة أسلوبية جديدة ولافتة، إذ يتخلل ذلك القاموس الغزلي مفردات الحرب وأدواتها، إذ لجأ أبو فراس إلى التعبير عن الحب بلغة الحرب، وهنا يحمّل الشاعر تعبيرات الحرب معاني جديدة، ويوظفها توظيفاً جديداً لخدمة الغزل، إذ يبدو الحب في نظره معركة، وهو دائماً الضحية، والحبيب هو المهاجم الغازي الذي يهاجم قلبه بجيش الهوى فيرديه صريعاً، وألحاظ الحبيب سهام مصيبة، وظبى صوارم، يقول :

هوانا غريب، شُزَّب الخيل، والقنا ... لنا كتب، والباترات رسائل[1]
أغرن على قلبي بخيل من الهوى ... فطارد عنهم الغزال المغازل
بأسهم لفظ لم تُركَّب نصالها ... وأسياف لحظ ما جلتها الصياقل
وقائع قتلى الحب فيها كثيرة ... ولم يشتهر سيف ولا هُزَّ ذابل
أراميتي! كل السهام مصيبة ... وأنت لي الرامي وكلي مقاتل

فهذه المقطوعة يتحدث الشاعر فيها عن الحب، لكنها تزخر بالمصطلحات الحربية بشكل لافت، (القنا، الباترات، أغرن، أسهم، أسياف، قتلى، سيف، ذابل) ولكن القنا تتحول إلى كتب، والباترات إلى رسائل محبة، والأسهم هي أسهم لفظ الحب، والأسياف أسياف ألحاظ الحبيب.

ويقول متحدثاً عن الحب مستخدماً الأسلوب الغزلي ذاته:

وبين بُنيَّات الخدور وبيننا ... حروب تلظَّى نارها وتطاول[2]
أغرن على قلبي بجيش من الهوى ... وطارد عنهن الغزال المغازل
تعمَّد بالسهم المصيب مقاتلي ... ألا كل أعضائي لديه مقاتل

ويقول أيضاً:

كلما عادني السلوُّ رماني ... غنج ألحاظه بسهم مصيب[3]
فاترات، قواتل، فاتنات، ... فاتكات سهامها في القلوب

والواقع أن هذا الأسلوب من الظواهر اللافتة في شعره الغزلي الذي تميز بها غزله، إذ تختلط فيه لغة الحب بلغة الحرب، ومصطلحات الغزل بمصطلحات المعركة، على الرغم من تقليدية تشبيهاته بشكل عام.

---

(١) ديوانه، ص ٢٤٦.

(٢) ديوانه، ص ٢٥٨.

(٣) ديوانه، ص ٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في السخرية فتبدو صوره تقليدية تماماً، ففي هجائه للروم، كانت صوره صريحة ومباشرة، تقليدية، وتراثية في الوقت ذاته، فقد شبه الروم ب(الكلب، الحمار، التيس، اليربوع)، كما شبه الخونة (بالذئاب)، يقول :

وقد صار هذا الناس إلاّ أقلهم ذئاباً على أجسادهن ثياب[1]

ومن هنا فقد جاءت صوره في الهجاء والسخرية تراثية مستمدة من البيئة البدوية التقليدية. وكذلك الحال بالنسبة للفخر والمدح، فقد تكررت صورة الأسد كثيراً في ديوان الشاعر في معرض الفخر والمدح.

وكثيراً ما كان الشاعر يجمع بين صورة الأسد والكلب في معرض المفارقة بين العرب والروم، يقول :

إلى الله أشكو أننا بمنازل تَحَكَّم في آسادهن كلاب[2]

ويقول أيضاً :

لقد جمعتنا الحرب من قبل هذه فكنا بها أسداً وكنت بها كلباً[3]

وقد استخدم الشاعر أيضاً ألفاظ الحرب، للتعبير عن المدح والفخر، فشبه نفسه والممدوح بالسيف والسهام، إذ يستمد الشاعر صوره من واقعه الحربيّ.

ويلفتنا طغيان لغة الحرب على مفردات الشاعر وقاموسه الشعري، وتفشّيها لتتعدى لغة الحرب إلى لغة الحب والفخر أيضاً، ولتنعكس على الصور، مما يشكل ظاهرة أسلوبية لافتة في ديوانه، استمدها الشاعر من واقعه الحربيّ الطاغي، فكما احتلّت الحرب جزءاً كبيراً من حياة الشاعر، فقد احتلت ألفاظها وصورها أيضاً جزءاً كبيراً من ديوانه، وتخللت أغلب أغراضه، وهكذا لا يمكننا الفصل بين بيئة الشاعر وظروفه وتشكيل الصورة لديه، إذ إن تجارب الشاعر تنعكس بشكل ملحوظ على لغته التي تتشكل من خلالها صوره ولوحاته الفنية. وهكذا تبدو أهم مصادر الشاعر فيما يخص التشبيه هي التراث والبيئة، الطبيعة، وواقع الشاعر وتجاربه ومعايشته للظروف من حوله، وقد أدّى التشبيه دوره في تلك المواضيع كعنصر توكيدي وجمالي هام.

---

(١) ديوانه، ص ٤٦.

(٢) ديوانه، ص ٤٦.

(٣) ديوانه، ص ٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا نستطيع القول إن تشبيهات أبي فراس "صور تشبيهية تستمد من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله، وهذا يدل على أنّ أبا فراس كان يصدر في تشكيل صوره من ممارسات ومعايشات خبرها وعرفها، ومن ثم كان تركيزه على حواسه كبيراً في عقد التشبيهات حين اتخذ من الطبيعة والواقع مصدراً أصيلاً من مصادره إلى جانب استمداده للتراث فجاءت تشبيهاته مادية، حسية، أو أوصافاً للماديات المحسوسة، وتكاد تخلو من التشبيهات العقلية أو المعنوية" (١).

والمتتبع لتشبيهات أبي فراس، يلحظ بروز الصورة البصرية، بشكل لافت، إذ "تحظى الصورة البصرية في تشبيهات أبي فراس بحظ وافر من اهتماماته، وذلك لأنها أكثر الصور الحسية وضوحاً لتوسّلها بالعين التي تبصر الأشياء والأشكال وتحددها، والعين أم الحواس وأهمّها لصلتها الوثيقة بالكون من جهة، ولأن كثرة ماديات الكون إنما ترى بها، ولكونها من جهة أخرى أكثر الحواس استقبالاً للصور" (٢).

وتتميز الصور البصرية بالحركة، واللون، واللمعان، والضوء. وكثيراً ما تميزت صور أبي فراس بهذه المميزات، إذ يبدو تركيز الصور البصرية في ديوانه أكثر ما يكون في شعر الغزل، الحرب، والوصف.

ففي شعر الغزل غالباً ما كان أبو فراس يركز على صورة المحبوبة، مستخدماً الألوان في تحديد ملامح تلك المحبوبة، فالحبيبة بيضاء موردة الملامح، يقول:

وكيف لا تسحر العيون بها ... وحُلّتاها الشمس والشعرى؟! (٣)
بيضاء من تحتها مُوَرّدة ... تشِفّ إحداهما عن الأخرى

ويقول في صورة أخرى:

ومورّد، لما استدار عذاره ... ببديع توريد يطير شراره (٤)
رطب الأنامل لو تلامس كفّه ... حجراً لأورق يانعاً أثماره
للنَظْم، نَظْم الدرّ سمطا، ثغره ... وبهار ريح الياسمين بهاره

(١) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٢٨.
(٢) نفسه، ص ٤٣٠.
(٣) ديوانه، ص ١١٩.
(٤) ديوانه، ص ١٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتميّز هذه المقطوعة بتضامن الصورة البصرية، والشمية، واللمسية في تحديد ملامحها، فالخدود وردية، والأنامل ملمسها رطب وناعم، والرائحة رائحة الياسمين.

وقد اعتنى أبو فراس كثيراً بتحديد ملامح صورة الحبيب وتعميقها من خلال تركيزه على الصورة البصرية.

وفي موضوع الحرب، كانت عناية الشاعر برسم صوره من خلال الألوان واضحة، يقول في وصف معركة مع القبائل العربية الثائرة :

يلاقيك منا كل قرم سميدع يطاعن حتى يحسب الجون أشقرا[1]
قصدنا على الأعداء وسط ديارهم بضرب يُرى من وقعه الجو أغبرا

ويقول :

وسائل (قشيراً) حين جفّت حلوقها ألم نسقها كأساً من الموت أحمرا[2]

وهنا يبدو التركيز على الألوان بشكل لافت، فالجون هو اللون الأبيض أو الأسود ويشير كذلك إلى تحوله إلى اللون الأشقر، وهو يشير إلى لون الجو الذي كساه الغبار فصار أغبراً، والموت أحمر من قسوته وعنفه، كل هذه العناصر اللونية وظّفها أبو فراس لتحديد ملامح المعركة، وإضفاء العمق والوضوح عليها.

وكثيراً ما عني أبو فراس بتحديد لون القنا والنصال التي كان يرسمها في صوره، يقول :

وسمر أعاد، تلمع البيض بينها وبيض أعاد، في أكفّهم السمر[3]

فقد كنّى عن السيوف بالبيض، كما استخدم التضاد بين اللونين الأبيض والأسود في رسم ملامح المحاربين، وسيوفهم.

ويقول مستخدماً اللون في تحديد ملامح النصال :

وقد عرفت وقع المسامير مُهجتي وشُقّق عن زُرق النصول إهابي[4]

(١) ديوانه، ص ١١٧.

(٢) ديوانه، ص ١١٧.

(٣) ديوانه، ص ١٧٠.

(٤) ديوانه، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد استخدم اللون في تحديد ملامح السيوف التي أصابته، فهي زرقاء صافيـــة حـــادة وماضية، لذلك فقد كان وقعها مؤلماً ومُمزّقاً.

وقد وظّف أبو فراس الصورة البصرية والألوان تحديداً فـــي موضـــوع الوصـــف، إذ يقول في وصف زهر الرمّان :

وجُلّنـــــــــارٍ مشـــــــــرقٍ علـــــى أعـــــــالي شـــــجره[1]
كـــــأن فـــــي رؤوســـــه أصفـــــــــره، وأحمـــــــــره
قُراضـــــة مـــــن ذهـــــب فـــــي خِـــــرق مُعصفـــــره

وهنا تتضح ملامح الصورة البصرية بجلاء فالجلنار مشرق، يتميز باللمعان، وألوانـــه حمراء وصفراء، تشبه لون الذهب، والخرق المعصفرة المصبوغة باللون الأصفر.

ومعتمداً على الصورة البصرية والألوان يقول في وصف البرك :

وكأنمـــا الـــبرك المـــلاء تحفّـــها أنـــواع ذاك الـــروض والزهـــر[2]
بسط من الديبـــاج بيـــض فـــروزت أطرافـــها بفـــراوز خضـــر

وهنا يجتمع اللونان الأبيض والأخضر في تحديد ملامح الصورة ورسمها. وقد اعتمـــد على الصورة البصرية في وصف النار يقول :

لله بـــــرد مـــــا أشـــــ دّ ومنظـــر مـــا كـــان أعجـــب[3]
جـــاء الغـــلام بنـــاره حمـــراء فـــي جمـــرٍ تلّـــهب
وكأنمـــا جمـــع الحَلِـــ ـــي فمُحـــرَق منـــها ومُذهَـــب
ثـــم انطفـــت فكأنـــها مـــا بيننـــا نَـــدٌ مُشـــعَّب

وفي هذه الأبيات تجتمع عناصر الصورة البصرية بشكل لافت، فهو يشبّه النار بلـــون الحلّي المُذهب والمُحرق، كما صوّر حركة النار ولمعانها بقوله (تلهّب)، وكذلـــك يقـــرن هـــذه الصورة البصرية بالصورة الشميّة في قوله (نَدٌّ مشعّب).

(١) ديوانه، ص ١٢٣.

(٢) ديوانه، ص ١٨٥.

(٣) ديوانه، ص٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيــاً: الاستعــارة

الاستعارة هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة.[١] وقد وضحها الجرجاني بقوله "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً" [٢].

ومما تقدم نستطيع القول إنّ "الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية، وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين" [٣].

وتتميّز الاستعارة بقدرتها على الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها، ليخرج لنا في النهاية مركب جديد ذو صفات خاصة ومتميزة.

وهكذا فإن الاستعارة تتميز بعنصر التكثيف إذ "تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركّزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاؤماً مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق".[٤] كما تتميز الاستعارة ب "كسر حاجز اللغة وقول ما لا يقال" [٥].

وهي تتميز بقدرتها على "تشكيل الأشياء تشكيلاً آخر فتمحو طبائعها وتعطيها صفات وأحوالاً أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقاً لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته، الاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافاً وجدانية، وقد أومأ عبد القاهر إلى هذا التفسير في قوله "أنها تريك الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيَّة بادية جليَّة، وإنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية فتجسدها في صور وأشكال"[٦]، وهو ما يسمى (التجسيد). "وقد تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية"[٧]، وهو ما يسمى (التجريد).

---

(١) أبو موسى، محمد: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، طبعة دار التضامن للطباعة، ط٢، ١٩٨٠، ص ١٨١-١٨٢.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد الداية، فايز الداية، طبعة مكتبة سعد الدين، ط٢، ١٩٨٧، ص ١٠٥.

(٣) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٣٤.

(٤) فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ٢٥٧.

(٥) نفسه، ص ٢٥٨.

(٦) أبو موسى محمد: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص ١٨٣.

(٧) نفسه، ص ١٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في ديوان أبي فراس فقد كانت الظاهرة الأسلوبية البارزة والتي ميّزت استعاراته هي غلبة التشخيص على هذه الصور بشكل كبير. واللافت أيضاً أنّ استعارات أبي فراس قد تركزت في روميّاته أكثر من شعره قبل الأسر إذ "تتبدى عناصر الصورة الفراسية بشكل أكثر حيوية وجمالاً في الروميات، وقد تأكد لنا أن أبا فراس قد انتقل إلى طور جديد من أطوار نضجه الفنيّ، يتمثل في انحسار الصورة التشبيهية القائمة على عناصر مادية محسوسة، وتفسير ذلك أنه انكفأ على ذاته، وشغل بآلامه النفسية أكثر من شغله بما حوله من مظاهر الكون والطبيعة، ويتضح ذلك في الصور التشبيهية القليلة التي تصادفنا في هذه الروميات" (١).

ويأتي استخدامه للاستعارة، وتوظيفه لها منسجماً مع مرحلة الأسر وعذاباته ومعاناته التي شكّلت تجارب جديدة بالنسبة له، عايش فيها الألم والوحدة واكتشف حقائق الناس والأشياء من حوله، فبدت شخصيته أكثر نضجاً وتجربته أكثر عمقاً مما انعكس على أشعاره بما فيها الصور، إذ غلبت على أشعاره الصور الاستعارية التي تميزت بالعمق التصويري، أكثر من التشبيه الذي يتيمز بالبساطة إذا ما قارناه بالاستعارة.

كان التشخيص هو العنصر الأبرز في تشكيل صوره الاستعارية، فقد عمد إلى تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة، إذ كثيراً ما كان أبو فراس يلجأ إلى الطبيعة يبثُّها أحزانه وآلامه، فيُسقِط عليها أحاسيسه ويشخّص مظاهرها.

"ولا شك في أن التشخيص سمة من سمات الفنانين الوجدانيين في كل العصور، فعلى الرغم من أن التشخيص ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم فقد أكثر الرومانتيكيون منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعاً وأوسع مدى" (٢).

واللافت في أشعاره أن التشخيص في روميّاته قد ارتبط مع شعر الشكوى والفخر، وقد جاء استخدامه للتشخيص في روميّاته متميزاً إذ استخدمها كوسيلة تشكيل أساسية.

وقد تميزت صوره التشخيصية الاستعارية بأنها كانت كئيبة الملامح قاتمة الألوان، إذ عمد أبو فراس إلى إضفاء ملامح القسوة والجهامة على شخصياته الاستعارية، وأحياناً كان يضفي عليها ملامح الحزن والكآبة وذلك انعكاس لسوداوية تجربته في الأسر ومرارتها، وهنا نستطيع القول إن توظيف أبي فراس للاستعارة التشخيصية في روميّاته وفي شعر الشكوى على الأخص كان توظيفاً موفّقاً، إذ جاءت انعكاساً صادقاً لتجربته الحزينة المؤلمة، وشكّلت شخصياته الاستعارية مجالاً خصباً لإسقاطاته الذاتية والنفسية.

---

(١) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٣١-٤٣٢.

(٢) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٣١-٤٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أهم العناصر التي شخصّها أبو فراس في روميات، وأضفى عليها ملامح إنسانية، ولعبت دوراً هاماً في بناء الصورة الاستعارية عنده، وساهمت في تشكيل نسيج قصائده (الدهر)، إذ تحتل صورة الدهر المساحة الأكبر في استعارته التشخيصية، ولكن شخصية الدهر في روميات وأشعاره بشكل عام كانت سوداوية الملامح، كئيبة الظلال، فالدهر شخص ذو وجه قطوب، وله يد تحكم بالفراق بين الأحبة، وهو وحش له أنياب، والدهر دائماً يتوعده بالردى، وهو رامٍ قد أصابه بسهم صائب مقصد، وهو كاذب، خائن، قد خانه مع من خانوه، يقول :

يا دهر! خنت مع الأصادق خُلَّتِي وغدرت بي في جملة الإخوان[1]

وهو حاسد، ولياليه كالأقارب في الحسد والضغينة، يقول :

وما كنت أخشى أن أرى الدهر حاسدي كأن لياليه لدي الأقارب[2]

وتلفتنا هنا تلك المزاوجة بين الدهر والحُساد والخونة، فهل يمكننا القول: إن الدهر بالنسبة لأبي فراس كان معادلاً موضوعياً للخيانة بكل ما تحمله من معاني الحسد، والحقد، والقهر، والظلم، وبالتالي فقد أسقط عليه أبو فراس جميع مشاعر الألم التي كان يشعر بها، وهذا هو تفسير المساحة الشاسعة التي احتلها الدهر في صوره الاستعارية، فقد استوعب الدهر أغلب مشاعر أبي فراس الحانقة على الحياة، وشكّل أرضية واسعة أسقط عليها أبو فراس تلك المشاعر الصاخبة التي تَضُجُّ بالحنق والحزن.

ومن هنا فقد كانت أمنية أبي فراس بجلاء تلك الهموم والآلام أمنية غالية، عبّر عن هذا الجلاء بـ(توبة الدهر) وكأنه يرى أن الدهر هو سبب كل ما أحاط به من مصائب، يقول:

لعل الليالي أن يعدن فربما تجلّين إجلاء الغيوم المصائب[3]
فتعتذر الأيام عن طول ذنبها إليّ ويأتي الدهر والدهر تائب

والصورة الوحيدة المشرقة للدهر في ديوانه، صورة قد ربطها بالله وأفضاله عليه، ومن هنا فقد استمدت صورة الدهر إشراقتها لديه من خلال العطاء الإلهي، وهذه الصورة قد رسمها في مرحلة ما قبل الأسر، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٣٤١.

(٢) ديوانه، ص ٤٣.

(٣) ديوانه، ص ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحمـد لله حمـــــداً دائمـــاً أبـــدا أعطاني الدهر ما لم يعطـــه أحـداً[1]

ومن العناصر التي شخَّصها أبو فراس في روميّاته (الموت)، إذ جعل له أبو فراس يداً ترمي بالمنايا، يقول :

ولم أدْرِ أن الدهـــر فـــي عُـــدد العِـــدا وأن المنايا السود يرمين عـــن يـــدِ[2]

وجعله وحشاً جامحاً له ظفر وناب، يقول :

وأبطـــأ عنـــّي والمنايـــا سريعـــــة وللموت ظفـــر قـــد أطـــلَّ ونـــاب[3]

وهو يحيط بالشاعر ويحاصره فله حوله جيئة وذهاب، يقول :

وقـــور وأحـــداث الزمـــان تَنُوشُـــنِي وللموت حولـــــي جيئـــة وذهـــاب[4]

وهو يتخطَّى كل صعب للوصول إلى ضحيته، والقضاء عليها، يقول :

يا ويح، خالك! بـــل ويـــح كـــل فتـــى أكل هذا تخطَّى نحـــوك الأجـــل؟![5]

ومن التشخيصات الشائعة في ديوانه تشخيص (الدموع) و(الهوى)، فالدموع تكتب مـــا يمليه الشوق على الشاعر، وهُنَّ طوع لأمر الشاعر، عاصيات له في هواه، والدمع يتحالف مع الحسرة عند فراق الأحبة، وهي تُقِرُّ بشوق الشاعر إلى سيف الدولة، ويشهد قلبه معها بطـــول كربه، يقول :

تُقِـــرُّ دموعـــــي بشـــــوقي إليـــــك ويشـــهد قلبـــي بطـــول الكـــــرب[6]

ومن الملاحظ أن تشخيصه للدموع كان أكثر ما يكون في المقدمات الغزلية لقصـــائده. وكذلك الحال بالنسبة للهوى، وغالباً ما كان الهوى في قصائده يأخذ صورة الحـــاكم المتســـلِّط على القلب، الذي لا يملك إلاّ أن يستجيب له ويطيعه، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٨٦.

(٢) ديوانه، ص ٩٩.

(٣) ديوانه، ص ٤٧.

(٤) ديوانه، ص ٤٥.

(٥) ديوانه، ص ٢٤٥.

(٦) ديوانه، ص ٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تملّكنـــي الـــــهوى بعـــد التـــأبيّ وراضني الـــهوى بعـد الجمـاح[1]

ويقول أيضاً :

أيـام يدعونـي الـــــهوى فأجيبـــه ومغازلي فيـــها الغـزال الأغيـد[2]

ولكن عندما يتعلق الأمر بالفخر فإن الحال يختلف، يقول :

وأجرِي ولا أعطي الهوى فضل مقودي وأهفو ولا يخفى علـــي صـواب[3]

وقد لجأ أبو فراس إلى مظاهر الطبيعة يبثُّها أحزانه ومشاعره، فقد خاطب الســحاب، والنجوم، والليل، وجعلها تشاركه آلامه وأحزانه، إذ أسقط عليها مشـاعره، وأضفـى عليـها ملامح الحزن والأسى، يقول مشخِّصاً السحاب :

وعارضني الســـحاب فقلـت: مـهلاً فإني من دموعـــي فـي سـحاب[4]
وأنـت إذا سـكبت، سـكبت وقتـــاً ودمعي كـــل وقـت فـي انسـكاب
فهبك صدقت: دمعـــك مثـل دمعـي فهل بك في الجوانح مثل مـا بـي؟!

يصوّر أبو فراس السحاب بشخص يعارضه، على اعتبار تلك المشابهة ما بين دمـوع أبي فراس وماء السحاب، ولكن أبا فراس ما يلبث أن يلتوي بتلك المشابهة إلى مفارقة يثبـت من خلالها أنه أكثر حزناً من السحاب، فإذا كان السحاب يبكي لوقت محدد فـإن دموعـه لا تنقطع، وحتى لو كانت دموعهما متشابهة فإن دافعهما مختلف، فأبو فراس دافعه للدموع هـو الألم والحزن، وبذلك يتفوّق أبو فراس على السحاب بآلامه وحزنه، إذ يتوجّه إليه في نهايـة المقطوعة باستفهام استنكاري، مستنكراً عليه تلك المعارضة غير المتكافئة، يقول :

فهبك صدقت: دمعـــك مثـل دمعـي فهل بك في الجوانح مثل ما بـي؟![5]

وفي مقطوعة أخرى، يشخِّص أبو فراس النجوم، ويسـقط عليـها مشـاعر الحـيرة والضياع التي يشعر بها ويعيشها، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٧٩.
(٢) ديوانه، ص ٩٠.
(٣) ديوانه، ص ٤٥.
(٤) ديوانه، ص ٥٧-٥٨.
(٥) ديوانه، ص ٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مـــا لِنجـــوم الســـماء حـــائرة أحالـــها، فـــي بروجـــها حـــالي؟[1]
أبِيـــت حتـــى الصبـــاح أرقبـــها مُـــهتديات فـــي حـــال ضُـــلاَّلِ
أمـــا تراهـــا علـــيّ عاطفـــة تكـــاد، مـــن رقّـــة، تُبكـــى لـــي؟!

ولكن حال النجوم هنا يختلف عن حال السحاب، فبينما اتخذ السحاب صورة المعارض، تأتي النجوم هنا على النقيض لتشارك الشاعر آلامه وأحزانه، وهي عطوفة رقيقة إلى درجة أنها تبكي لحاله، فهي تكتسي ملامح إنسانية حانية، بل إنها تتخذ أيضاً بعض ملامح الشاعر، فهي حائرة مثله تعيش حاله من الضلال وعدم التوازن، لذلك فهي تشاركه ألمه لأنها مثل حاله حائرة تائهة.وهكذا يبدو الفرق بين السحاب المعارض والنجوم المساندة على الرغم من أن السحاب والنجوم يشتركان في عنصر الدموع والبكاء.

ويلفتنا ذلك الخطاب الذي يتوجّه به أبو فراس إلى الآخر (أما تراها عليّ عاطفة؟)[2]، وهذا الخطاب الاستفهامي يؤكد افتقار أبي فراس إلىالصديق الحقيقي المشارك الذي يشاركه ألمه، فيلجأ للجمادات كي تواسيه بدلاً من الإنسان، وكأن الاستفهام يحمل في طياته نوعاً من العتاب والاستنكار، والملاحظ أنّ المقطوعة بشكل عام تتخذ صورة الاستفهام، إذ يعكس هذا الأسلوب تأثُّر الشاعر، ويؤكد عمق حيرته التي انعكست على صيغة تساؤل.

ويلجأ أبو فراس إلى الليل يناجيه ويوجّه إليه الخطاب والتساؤل، يقول :

يـا ليـل، مـا أغفـل عمـا بـي حبـائبي فيـك وأحبـائي؟![3]
يا ليـل، نـام النـاس عـن موضـع نـاءٍ، علـى مضجعـه نـابي

في هذه المقطوعة، ينعكس الشعور بالوحدة على ألفاظ الشاعر، إذ نرى الألفاظ الموحية بالوحدة تتوزع في أنحاء المقطوعة بإلحاح، يقول: (أغفل)، (نام)، والنوم غفلة وبُعد، (ناء) والنأي بُعد.

وكما توجَّه أبو فراس إلى مظاهر الطبيعة الجامدة وشكا إليها، توجَّه كذلك إلى مظاهر الطبيعة الحيَّة وشخَّصها شاكياً إليها حاله.

ومن أشهر صوره التشخيصية الاستعارية (الحمامة) التي صوّرها أبو فراس وهي تبكي وتنوح، وتبدو ظاهرة البكاء ظاهرة اشتركت فيها أغلب مظاهر الطبيعة التي شخّصها أبو فراس، السحاب، النجوم، الحمامة.

---

(١) ديوانه، ص ٢٧٥.

(٢) نفسه، ص ٢٧٥.

(٣) ديوانه، ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتدور قصيدته هذه حول ثنائية الحرية والأسر، وتبدو الحمامة فيها معادلاً موضوعياً للحرية بعيدة المنال، إذ يستنكر الشاعر على الحمامة الطليقة حزنها ونواحها وهي لم تَذُق طعم الهموم يوما ولا ألم الفراق، لذلك فهو يناديها لكي تشاركه آلامه وهمومه، إذ إن الدهر لم ينصف بينهما فظلت هي حرة طليقة، بينما هو أسير بائس مُقَيَّد الحركة، يقول :

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ: أيا جارتاً هل بات حالك حالي؟![1]
أيا جارتاً، ما أنصف الدهر بيننا! تعالي أقاسمك الهموم تعالي!
أيضحك مأسور، وتبكي طليقة، ويسكت محزون، ويندب سالِ؟
لقد كنت أولى منك بالدمع مُقلة، ولكن دمعي في الحوادث غالِ!

ومن صوره التشخيصية الاستعارية المميّزة تلك التي شخص فيها (العيد)، إذ أضفى عليه ملامح الكآبة والوجوم على الرغم من أنه رمز الفرحة والبهجة، لكنه أسقط عليه مشاعره، فبدا حزيناً كئيباً كما الشاعر، يقول :

يا عيد ما عدت بمحبوب على مُعنًّى القلب مكروب[2]
يا عيد قد عدت على ناظر عن كل حُسن فيك محجوب
يا وحشة الدار التي ربُّها أصبح في أثواب مربوب
قد طلع العيد على أهله بوجه لا حُسْنٍ ولا طيب
مالي وللدهر وأحداثه لقد رماني بالأعاجيب

وأهم ما يلفتنا في هذه الأبيات التي شخَّص فيها الشاعر (العيد) أنها تدور بين ثنائية الحركة والسكون، فالسكون هنا يتمثَّل في تجميد الشاعر لفرحة العيد وبهجته، إذ يسعى الشاعر إلى تجميد العيد كحدث مفرح، فيعمد إلى افتتاح أبيات القصيدة بجمل إنشائية المنادى فيها هو (العيد) الذي هو (اسم) وذلك في البيتين الأول والثاني، ثم (الوحشة) التي هي (مصدر) في البيت الثالث، في مقابل بيت واحد فقط افتتحه بفعل ماضٍ وهو (البيت الرابع) إذ افتتحه ب(قد طلع).

ويلفتنا كثافة استخدامه للمصادر (كل حسن)، (لا حسن)، (لا طيب). وتبرز الأسماء والمصادر حينما يتقلص أهمية الحدث والزمان، فالشاعر قد عمد إلى تجميد الزمن والحدث وهو (العيد) في محاولة منه لإسقاط ما في نفسه من حزن وألم على العيد بسبب أسره والأسر

(١) ديوانه، ص ٢٨٢.

(٢) ديوانه، ص٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جمود، وقد انعكس الجمود على لغة الشاعر في محاولته تجميد الزمن والحدث، حتى البيت الوحيد الذي افتتحه بفعل (قد طلع) يدل على الزمان، قد نسبه إلى الناس وكأنه يستثني نفسه منهم إذ يقول :

قد طلع العيد على أهله بوجه لا حُسْنٍ ولا طيب[1]

يعكس هذا التعبير مدى انفصاله عن هذا الجو بما فيه العيد وأهل العيد، فهو لم يقل مثلاً (قد طلع العيد علينا).ومما يُعمّق تلك العلاقة المتوترة بين الشاعر والعيد استخدامه لهذه الصورة في وصف العيد (بوجه لا حُسْنٍ ولا طيب)[2]، فكأنه يرى العيد بوجه جامد كئيب.

أما الأفعال الأخرى القليلة المتناثرة التي استخدمها الشاعر في القصيدة، (ما عدت)، (عدت على ناظر)، والتي تعكس التجدد والاستمرارية من حيث دلالتها على الزمن من ناحية ومن حيث دلالتها المعنوية من ناحية أخرى إذ إن (العودة) تجدد، فقد عمد الشاعر إلى تجميد الزمن الكامن فيها وتجميد دلالتها على التجدد من خلال استخدامه لحرف النفي (ما) الذي سبق الفعل في قوله (ما عدت) والذي جمّد دلالة الفعل على التجديد، وكذلك في قوله (عدت)، ولكن تلك العودة كانت على (ناظر كل حُسْنٍ فيك محجوب)[3]، فقد جمّد الشاعر دلالة الفعل (عدت) على التجدد من خلال حجب نظر الشاعر وتجميده عن حسن العيد وعودته وتجدده.

وفي مقابل ذلك السكون والجمود تطالعنا الحركة المتجددة والمتمثلة في كثافة استخدامه لاسم المفعول في قوله (ما عدت بمحبوب)[4]، (مُعنّى)، (مكروب)، (محجوب)، (مربوب)، إذ تحمل صيغة اسم المفعول واسم الفاعل معنى الزمن دوناً عن بقية الصيغ الأخرى، فهيَ تفيد الاستمرارية والتجدد، تجدد عدائه للعيد (ما عدت بمحبوب)، تجدد المعاناة (مُعنّى)، تجدد الكرب (مكروب)، تجدد الاستعباد والقيود (مربوب)، تجدد احتجاب جمال العيد (محجوب). فالحزن متجدد في مقابل جمود فرحة العيد التي عمد الشاعر إلى تسكينها وتقييدها انعكاساً للقيد الذي يرزح الشاعر تحت وطأته، كما عمد إلى إطلاق سراح ألفاظ الحزن لتنساب وتتداح بتجدد واستمرار، من خلال استخدامه لصيغة (اسم المفعول) انعكاساً لتجدد حزنه [5].

وفي فخرياته وظّف أبو فراس (التشخيص) للإشادة بنفسه ومكارمه، حتى صارت حلب تعرف أمجاده، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٥٤.

(٢) ديوانه، ص ٥٤.

(٣) نفسه، ص ٥٤.

(٤) نفسه، ص ٥٤.

(٥) انظر : الغذامي، عبد الله محمد: تشريح النص، ص ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنّ خراســـــان إن أنكـــــــرت عــلاي فقــد عرفتـــها حلـــب[1]

ويشخص أبو فراس (الدهر) متحدياً إياه مفتخراً بذلك، يقول :

سل الدهر عني: هل خضعت لحكمـــه وهل راعني أصلالـــه وأراقمــه؟[2]

واللافت أن أبا فراس يقف من الدهر موقف المتُحدّي، ويبدو أنّ موقف أبي فراس من الدهر قد تغير بعد الأسر، إذ بدا الدهر هو الذي يتحدى الناس ويقهرهم بأحداثه وصروفه.

ويجسم أبو فراس (الفخر)، (المكارم)، ويستنطقهما، ويجعلها يعترفان بمكانته وقومــه، يقول :

والفخـــر يقســـم أننـــا أربابـــه دون البريَّــة والمكــارم تشـــــهد[3]

ويجسّم الشاعر (المجد) في معرض فخره بنفسه وبقومه، يقول :

سل المجــد عنــا يعلــم المجــد أننــا بنـــا أطَّـــدت أركانـــه ودعائمـــه[4]

ثالثــاً : الكنـــاية

الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع لـــه في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به إليه ويجعلـــه دليـــلاً عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة" [5].

وتعتبر الكناية ملمحاً من ملامح الإشارة، إذ يتكئ عليها المبدع للتعبير عمـــا يريـــده بشكل غير مباشر "ويلجأ الشعراء إلى الكناية إذا أعوزتهم الحيلة إلى التعبير عن معنى قبيح أو مستكره، أو مستهجن، أو لا يجدر الإفصاح عنه بشكل مباشر، وهي وظيفة أقل أهمية من ثَـم عن وظيفة الصورة الاستعارية والتشبيهية، وذلك لأن قدرتها على الإيحاء أدنى من قدرتيهما، فهي لا تعدو مجرد الإشارة إلى ذلك المعنى المستور. وتأتي أهميتها المحدودة من كونها فضلاً

---

(١) ديوانه، ص ٢٥.

(٢) ديوانه، ص ٣٠٨.

(٣) ديوانه، ص ٩١.

(٤) ديوانه، ص ٣٠٨.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ١٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن قِصر عبارتها وسيلة تشكيلية رمزية إلى حد معنى أنها لا تتناول الأمور كما هي في حقيقتها، ولكنها تلجأ إلى تناولها تناولاً غير مباشر، وفي هذا تكمن فنيّتها" (١).

وفي ديوان أبي فراس نجد حضوراً واضحاً للكناية، إذ شكّلت بالنسبة له وسيلة ملائمة يعبّر من خلالها عن مشاعره تجاه بعض المواقف المحرجة أو المؤلمة في حياته، عندما يصبح البوح أمراً صعباً، ويكون الجرح من ذوي القربى أشد وأقسى، وعندما يعيش الإنسان مواقف الضعف، بعد أن كان رمزاً للفروسية والقوة، وعندما تسجن الشجاعة وتصير حبيسة الأسر والقضبان، عندها فقط يصبح الاعتراف أمراً قاسياً، فتُكون الكناية الأسلوب الأمثل للتعبير عن تلك المشاعر.

وقد وظّف أبو فراس الكناية للتعبير عن آلامه في الأسر، وكيف انزوى إلى الظل فافتقدته الأشياء والناس من حوله، يقول :

هل تعطفان على العليل؟ لا بالأسير، ولا القتيل؟(٢)
يرعى النجوم السائرا ت من الطلوع إلى الأفول
فقد الضيوف مكانه وبكاه أبناء السبيل
واستوحشت لفراقه يوم الوغى، سرب الخيول
وتعطّلت سُمر الرما ح، وأُغمدت بيض النصول

فقد كنّى عن قلقه بقوله : (يرعى النجوم من الطلوع إلى الأفول)(٣)، وكنّى عن افتقاد الناس والمعارك له بقوله : (تعطّلت سُمر الرماح وأُغمدت بيض النصول)(٤).

ويقول مكنّياً عن عجزه عن خوض المعارك بسبب الأسر :

تَمرُّ الليالي ليس للنفع موضع لديَّ ولا للمعتفين جناب(٥)
ولا شُدَّ لي سرج على ظهر سابح ولا ضُربت لي بالعراء قباب
ولا برقت لي في اللقاء قواطع ولا لمعت لي في الحروب حِراب

(١) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٤٤.
(٢) ديوانه، ص ٢٧٣.
(٣) نفسه، ص ٢٧٣.
(٤) نفسه، ص ٢٧٣.
(٥) ديوانه، ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الأمور والأغراض التي وظّف الكناية للتعبير عنها علاقته بسيف الدولة، سواء قبل الأسر أو بعده، فقبل الأسر وظّف أبو فراس الكناية للتعبير عن إعجابه بسيف الدولة، وللتعبير عن مكانته العالية، يقول :

ففي كفِّك الدنيا، وشيمتك العُلا وطائرك الأعلى، وكوكبك السعد[1]

ويقول :

يا أيها الملك الذي أضحى لذيل المجد ساحب[2]

وبعد الأسر، وظف أبو فراس الكناية للتعبير عن عتبه على سيف الدولة، إذ يبدو العتاب الصريح أمراً صعباً بين الأب وابنه، فمن خلال الكناية حاول أبو فراس أن يُذكّر سيف الدولة بانتمائه إليه، وقربه منه، حتى يرقّ له قلبه فيسارع إلى فدائه، يقول :

وزندي، وهو زندك، ليس يكبو وناري، وهي نارك، ليس تخبو[3]
وفرعي فرعك الزاكي المُعلّى وأصلي أصلك السامي وحسب

وتتكرر الكنايات التي وظّفها الشاعر لاستجداء عطف سيف الدولة وحثّه على الفداء، يقول :

فيا مُلبسي النُعمى التي جَلَّ قدرها لقد أخلقت تلك الثياب فجدد[4]

وظّف الكناية أيضاً للتعبير عن عتبه على سيف الدولة وخيبة أمله فيه، يقول :

قد كنت عُدتّي التي أسطو بها ويدي إذا اشتد الزمان وساعدي[5]
فرُميتُ منك بغير ما أُمّلتُه والمرء يشرق بالزلال البارد
لكن أتت دون السرور مساءة وُصِلَتْ بها كفُّ القبول بساعدِ
ونقضتَ عهداً كيف لي بوفائه؟ وسقيتُ دونك كأس هم صاردِ

ويقول أيضاً موظّفاً الكناية في عتاب سيف الدولة والتعريض به :

---

(١) ديوانه، ص ٩٣.
(٢) ديوانه، ص ٢٩.
(٣) ديوانه، ص ٤٩.
(٤) ديوانه، ص ٩٨.
(٥) ديوانه، ص ١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما هو إلاّ أن جرت بفراقنا ... يد الدهر حتى قيل من هو حارث؟[1]
يُذكّرنا بعد الفراق، عهوده ... وتلك عهود قد بلين رثائث

ومن المواضيع التي لجأ إلى الكناية للتعبير عنها علاقته مع أصدقائه وأقاربه وتخلّيهم عنه، إذ عالج تلك المواضيع مستخدماً الصورة الكنائية، ومفضّلاً إياها عن التصريح، يقول عن خيانة الصديق المخادع الحاقد :

ومضطغن لم يحمل السرّ قلبه ... تلفّت ثم اغتابني وهو هائب[2]
تردّى رداء الذل لما لقيتُه ... كما تتردّى بالغبار العناكب

ويقول مصوراً حسد الأقارب، متكئاً على الكناية :

وما كنت أخشى أن أرى الدهر حاسدي ... كأن ليالي لديَّ الأقارب[3]
وأنت أخ تصفو ونصفو وإنما ... أقارب في هذا الزمان عقارب

ويقول مصوراً معاناته مع أهله وأقاربه، موظفاً الكناية للتعبير عن مشاعره وعتبه :

أراني وقومي فرقتنا مذاهب ... وإن جمعتنا في الأصول المناسبُ[4]
فأقصاهمُ أقصاهمُ من مساءتي ... وأقربهم مما كرهت الأقاربُ
غريب وأهلي حيث ما كَرَّ ناظري ... وحيد وحولي من رجالي عصائبُ
نسيبك من ناسبت بالود قلبه ... وجارك من صافيته لا المصاقبُ
وأعظم أعداء الرجال ثقاتها ... وأهون من عاديته من تحاربُ
وشر عدوّك الذي لا تحارب ... وخير خليليك الذي لا تناسب
وما أُنس دار ليس في مؤانس ... وما قرب قوم ليس فيهم مقارب؟!

وهنا يتخذ أبو فراس من الكناية مدخلاً وسبيلاً للحكمة التي استمدها من تجاربه القاسية مع أهله وأقاربه.

ويقول أيضاً في المعنى ذاته، معتمداً على الكناية :

---

(١) ديوانه، ٦٧.
(٢) ديوانه، ص ٤١.
(٣) ديوانه، ص ٤٣.
(٤) ديوانه، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما كل أنصاري من الناس، نـــاصري ولا كل أعضادي من الناس عـلضدي[1]
وهل نافعي إن عضّني الدهـــر مفـــرداً إذا كان لـــي قـــوم طـــوال الســـواعد؟

وفي دائرة الكناية عبّر أبو فراس عن سخطه على القبائل العربية الثـــائرة وســـخريته منها، إذ إنه لم يلجأ إلى هجائهم بصورة مباشرة كما هو الحال مع الروم، بل اختار أن يكـــون أسلوبه في هجائهم كنائياً غير صريح، يقول :

قصدنا على الأعداء، وســـط ديـــارهم بضرب يُرى من وقعه، الجو أغبوا[2]
فسائل (كلابا) يـــوم (غـــزوة بـــالس) ألم يتركوا النسوان في القاع حُسّـــرا؟
وســـائل (نُمـــيراً) يـــوم ســـار إليـــهم ألم يوقنـــوا بـــالموت، لمـــا تتمّـــرا؟
وسائل (عُقيلاً) حيـــن لاذت (بتدمـــر) ألم نُقرهـــا ضربـــاً يَقُـــدُّ الســـنورا؟
وسائل(قُشيراً)، حين جفّـــت حلوقـــها، ألم نسقها كأساً من المـــوت أحمـــرا؟

وعلى الرغم من القصائد الكثيرة التي نظمها أبو فراس في وصـــف المعـــارك التـــي دارت بين سيف الدولة والقبائل الثائرة، إلا أنه كان دائماً يفاخر بحمايته لبنات قومه من بنـــات تلك القبائل وحرصه عليهن في خضمّ المعارك، حتى أنه كان يصفح عن تلك القبائل، ويـــتراجع عن حربها إكراماً لهن، وكانت تلك الصورة كثيراً ما تتكرر لديه في معرض الكناية، يقول :

وحـــي رددتُ الخيـــل حتـــى ملكتـــه هزيماً وردتني الـــبراقع والخُمـــر[3]
وســـاحبة الأذيـــال نحـــوي لقيتـــها فلم يلقـــها جـــهم اللقـــاء ولا وعـــر
وهبت لها مـــا حـــازه الجيـــش، كلـــه وراحت، ولم يُكشف لأثوابـــها ســـتر

وعن رعايته لأواصر العروبة وروابطها في معرض حرصه على القبـــائل العربيـــة على الرغم من ثوراتها، يقول متكئاً على الكناية :

وذلـــك أنـــي شـــديد الإبـــا ء، آكـــل لحمـــي ولا أُوكلـــه[4]

(١) ديوانه، ص ١٠٠.
(٢) ديوانه، ص ١١٧.
(٣) ديوانه، ص ١٦٤.
(٤) ديوانه، ص ٢٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن المواضيع التي وظّف أبو فراس الكناية للتعبير عنها الفخر، وهذا يعكس تحرُّجه من المفاخرة بصفاته وبطولاته، فاختار الكناية لتكون تعبيراً غير مباشر عن فخره بنفسه، إذ نراه يستخدم الكناية في التعبير عن تفوُّقه في الحرب وتميُّزه، وتفرُّده، وشجاعته، يقول :

ألم تعلم ومثلك قال حقاً بأني كنت أثقبها شهاباً[1]

إذ شبه نفسه بالشهاب الثاقب متكئاً على صيغة التفضيل (أفعل)، بهدف تعميق دلالة التميُّز والتفرُّد.

استخدم أبو فراس الكناية في التعبير عن جلَده وتماسكه، يقول :

نَضَوْتُ على الأيام ثوب جلادتي ولكنني لم أنضُ ثوب التجلُّد[2]

ويقول مُكنِّياً عن كرمه وجوده :

ألستُ أمدَّهم لذويَّ ظلاً؟ ألستُ أعدَّهم للقوم جفنة[3]
ألستُ أقرَّهم بالضيف عيناً ألستُ أمرَّهم في الحرب لُهْنَة

ويقول في المعنى ذاته متكئاً على الكناية :

وأنا الذي ملأ البسيطة كلها ناري، وطَنَّب في السماء دخاني[4]

وفي نطاق الكناية عبّر أبو فراس عن فخره بحكمته وتجربته في الحياة، يقول :

وقد ألبستني كل حال لباسها وأحكمني طول السُرى بالتجارب[5]

وافتخر بشجاعته في الحرب، مُكنِّياً، يقول :

وقوم متى ما ألقهم روي القنا وأرض متى ما أغْزُها شبع النسر[6]

ويقول مفتخراً بعلوّ همته، وطموحه الذي لا حد له، وذلك في دائرة الكناية أيضاً :

---

(١) ديوانه، ص ٣٧.
(٢) ديوانه، ص ٩٦.
(٣) ديوانه، ص ٣٢٦.
(٤) ديوانه، ص ٣٤١.
(٥) ديوانه، ص ٥٨.
(٦) ديوانه، ص ١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونَفْـــس دون مطلبـــها الثريـــــا وكـــفّ دونـــها فيْـــض البحـــــار[1]

واستخدم أبو فراس الكناية مصوّراً الندم الذي سيعيشه قومه بسبب تخلّيهم عنـــه وهـــو فـــي الأســـر، إذ إنهـــم بفقـــده ســـوف يخســـرون الكثيـــر، وهـــذا تعبيـــــر عـــن فخـــره بمكانته العاليـــة، يقـــول :

ســـيذكرني قومـــي إذا جَـــدّ جَدُّهـــــم وفي الليلة الظلمـــاء يُفتقـــد البـــدر[2]
ولو سدّ غيري ما سددت اكتفـــوا بـــه وما كان يغلو التبر لو نفـــق الصفـــر

ويقول أيضاً في هذا المعنى متكئاً على الكناية:

لقد قنعوا بعدي مـــن القطـــر بـــالندى ومن لـــم يجـــد إلاّ القنـــوع تقنّعـــا[3]

ويقول أيضاً:

فإن تفتدونـــي تفتـــدوا شـــرف العـــلا وأســـرع عـــوّاد إليـــها مُعَـــــوَّد[4]
وإن تفتدونـــــي تفتـــــدوا لعلاكـــــم فتى غير مـــــردود اللســـان أو اليـــد

عبّر أبو فراس عن فخره بقومه واعتداده بهم معتمداً على الكناية:

يلوح بسيماه الفتـــى مـــن بنـــي أبـــي وتعرفـــه مـــن غـــيره بالشـــمائل[5]
مُفدىً مُـــردّى، يكـــثر النـــاس حولـــه طويل نجاد الســـيف سَـــبْط الأنـــامل

وهذا يذكرنا بفخر أبي فراس بنفسه مستخدماً الصورة ذاتها، يقول :

متى تخلف الأيـــام مثلـــي لكـــم فتـــى طويل نجاد السيف رَحْـــب المُقلّـــد[6]

وفي أحيان كثيرة كان أبو فراس يقرن فخره بنفسه مع فخره بقومه متكئاً على ضمـــير المتكلمين (نا)، ومعتمداً على الكناية، إذ يقول عن سيادته وقومه:

---

(١) ديوانه، ص ١٨١.
(٢) ديوانه، ص ١٦٥.
(٣) ديوانه، ص ٢٠٩.
(٤) ديوانه، ص ٩٨.
(٥) ديوانه، ص ٢٨٠.
(٦) ديوانه، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا أمسـت نـــزار لنـــا عبيـــداً فـإن النـــاس كلـــهم نـــزار[1]

ويقول مكنياً عن شجاعتهم وخوضهم المنايا :

ونحـــن أنـــاس لا تـــزال سُـــراتنا لها مَشرب بيـــن المنايـــا ومَطعـــم[2]

ومستخدماً الكناية، عبّر أبو فراس عن مكانته وقومـــه، وعـــدم رضـــاهم بـــالحلول الوسيطة، فإما الصدر، وإما القبر، يقول :

ونحـــن أنـــاس لا توسّـــط عندنـــا لنا الصدر دون العالمين أو القـــبر[3]

تهون علينـــا فـــي المعـــالي نفوســـنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المَـــهر

وقال مُكنّياً عن سعة ملك قومه وكبر شأنهم :

أتعجـــب أن ملكنـــا الأرض قســـراً وأن تمســـي وســـائدنا الرقـــاب؟[4]

وتربـــط فـــي مجالســـنا المذاكـــي وتـــبرك بيـــن أرجلنـــا الركـــاب؟

وقد تطورت بعض الكنايات في ديوان أبي فراس لتصل إلى مرتبة (الرمز)، ويُستخدم الرمز في محاولة الشاعر لطيّ معنى معين وإخفائه وعدم التصريح به حتى لا يكون جليّاً لكل الناس، وقد يكون مفهوماً للبعض أو من يعنيهم الشاعر بالرمز، وعلى هذا الأســـاس، يكـــون هناك دلالتان إحداهما ظاهرة، والأخرى كامنة مُستكنّة.

ومن الكنايات التي بلغت مستوى الرمز في ديوانه، والتي تكـــررت بشـــكل لافـــت، استخدامه لفظة (البيت)، إذ وظّفها أبو فراس بصور متعددة، وكنّى من خلالها عـــن المجـــد، والرفعة، يقول :

لنـــا بيـــت علـــى عنـــق الثريـــا بعيـــد مذاهـــب الأطنـــاب ســـام[5]

ويقول :

---

(١) ديوانه، ص١٥٨.

(٢) ديوانه، ص ٢٩٤.

(٣) ديوانه، ص ١٦٥.

(٤) ديوانه، ص ٣٧-٣٨.

(٥) ديوانه، ص ٣٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعلـى لنـا (لقمـان) أبيـات العـلا وأنـاف حمـدان وشـيَّد أحمـد[1]

ويقول:

والمجـد يعلـم أننـا أركانـه والبيـت معتمـد علـى الأركـان[2]

ويقول أيضاً في هذا المعنى معبّراً عن المجد والعلا بالمنزل:

فما أنا من حمدان في الشـرف الـذي له منزل بيـن السـماكين طـالع[3]

ويلفتنا تردد هذه الصورة كثيراً في شعره (البيت، والمنزل)، وكلها تدور فـي دائـرة المجد والعلا، إذ وظَّف أبو فراس (البيت) في شعره، وكنّى به عن السؤدد، وأمجاد بني قومـه، ولكثرة تكراره في شعره ارتفع إلى مستوى الرمز.

ومـن الكنايات التـي تـرددت في ديوانـه حتـى صـارت بمثابـة الرمـز صورة (الجبـل)، يقـول :

لقـد علمـت سُـراة الحـي أنّـا لنـا الجبـل الممنَّـع جانبـاه[4]

يَفِـيء الراغبـون إلـى ذُراه ويـأوي الخـائفون إلـى حِمـاه

ويقول مخاطباً سيف الدولة:

وإنـك للجبـل المُشْمَخِـرُّ لي، بل لقومـك بـل للعـرب[5]

ويلفتنا الترقّي في المبالغة والوصف، فليس هو الجبل المشمخر للشاعر فحسب، بل لـه ولقومه، وليس لقومه فحسب بل للعرب. وهكذا نلاحظ تصاعد الصورة المدحية وترقّيتها.

ويقول أيضاً واصفاً سيف الدولة:

يبكي الرجال وسـيف الديـن مبتسـم حتى عن ابنك تعطي الصبر يا جبـل[6]

---

(١) ديوانه، ص ٩١.

(٢) ديوانه، ص ٣٣٤.

(٣) ديوانه، ص ٦١.

(٤) ديوانه، ص ٣٤٨.

(٥) ديوانه، ص ٢٥.

(٦) ديوانه، ص ٢٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والواقع أن الجبل في أشعاره تلك يحمل مدلولات ورموز متنوعة، ففي البيت الأول يحمل الجبل معنى العلو، والرفعة، والمنعة، أما في البيت الثاني فيحمل معنى الرمز، والمثال، والأسطورة. وفي البيت الثالث، يحمل الجبل معنى التماسك والصلابة.

رابعاً : الطباق والمقابلة

والطباق "هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى" وقد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو مختلفين، فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسناً وطرافة.(١)

والمقابلة "هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقوله تعالى: ﴿فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى﴾ (٢).

وظّف أبو فراس الصورة البديعية لتخدم أغراض شعره المختلفة دون تكلّف أو تمحّل، "وتأتي صوره البديعية نتيجةً لهذا متسمة بالعفوية والبساطة بريئة من التمحل، ويسيطر على شعر أبي فراس صور الطباق بغير منازع، وتبرير ذلك ميسور وواضح ومتعلق بغلبة الصور المبنية على الكناية في شعره ويرجع هذا إلى استمداده لواقع تجربته الأليمة التي جمعت بين المتناقضات النابعة من وجدانه المأساوي الحزين" (٣).

والطباق في ديوان أبي فراس لم يكن طباقاً زخرفياً متكلفاً بهدف الزينة والتجميل، ولكنه كان طباقاً فكرياً فلسفياً يجمع بين الأضداد، لذلك فقد كان عنصراً أساسياً في تشكيل صوره وبنائها.

واللافت في صوره، أنه كان يقيمها على الطباق ليستخلص من تناقض عناصرها فلسفته الخاصة، وأفكاره المتعمقة في الحياة والكون.

وقد جاء تركيز صوره الطباقية في موضوع الحكمة أكثر ما يكون، فمن خلال ملاحظته لتناقضات الحياة وجدلية عناصرها استخلص أبو فراس حكمته وتجاربه العميقة، ويبرز الدهر والزمان من أهم العناصر التي بنى حولها أبو فراس صوره الطباقية، ولا عجب في ذلك، فالدهر مليء بالمتناقضات والأحداث المتضاربة التي استفاد أبو فراس من ملاحظتها وخوضها فخرج بتلك الفلسفة، يقول :

---

(١) انظر : الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٣٦٦-٣٦٧.

(٢) نفسه، ص ٣٦٧.

(٣) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدهر يومـــان : ذا ثَبْـت، وذا زلـل والعيش طعمان : ذا صاب، وذا عسل[1]
كذا الزمان، فمـــا فـي نعمـة بَطَـر للعـارفين، ولا فـي نقمـــة فشـــل
سعادة المرء في السـرّاء إن رجحـت والعـدل أن يتسـاوى الـهمُّ والجـذل
ومـا الـهموم وإن حـاذرتَ ثابتـة ولا السـرور وإن أمّلـتَ يتّصـل
فمـا الأسـى لـهموم، لا بقـاء لـها وما السـرور بنعمـى سـوف تنتقـل

وهكذا تبدو فلسفة (التحوّل) هي الفلسفة التي خرج بها أبو فراس من تناقضات الدهر، فالحياة نعمة ونقمة، همّ وسعادة، ولا شيء ثابت، ولا شيء يدوم، فكل الأمور متحوّلة تحكمها الصيرورة، وأبعد ما تكون عن الثبات.

وعلى المقابلة يقيم أبو فراس صورة يرسمها للحياة، يستمدها من تضـارب مواقـع الناس فيها وتحوّلها، فتارة يكون الإنسان في الأعلى، وتارة يصير إلى الأسفل، وهكذا يصيـغ هذه الحكمة قائلاً :

لكنهما الأيـام تجـري بمـا جـرت فيسفل أعلاهـا ويعلـو الأسـافل[2]

وحول التحوّل والصيرورة يبني أبو فراس إحدى مقطوعاته على المقابلة، مستمداً مـن تناقـض عناصـر الصـورة فلسفتـه التـي تـدور حـول الغنـى والفقـر، وجدليـة العلاقـة بينهمـا، يقـول :

هـل تـرى النعمـة دامـت لصغـير أو كبـير؟[3]
أو تـرى أمريـن جـاءا أولاً مثـل أخـير؟
إنمـا تجـري التصاريـ ـف بتقليـب الدهـور
ففقـير مـن غنـيّ وغنـيٌّ مـن فقـير

وحول فلسفة (الموت) كما يراها أبو فراس يقيم صورة تقابلية تقـوم علـى تنـاقض صورة الموت، والتي يخرج منها بحكمة مفادها أن الموت إما أن يكون مؤجلاً، وإما أن يكون معجلاً، مصوراً حياة المرء بسلسلة من المصائب المتواصلة، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٢٥٦.

(٢) ديوانه، ص ٢٤٨.

(٣) ديوانه، ص ١٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المـــرء رهـــن مصـــائب لا تنقضـــي حتى يوارى جســـمه فـــي رمســـه[1]
فمُؤجَّـــل يلقـــى الـــردى فـــي أهلـــه ومُعجَّل يلقـــى الـــردى فـــي نفســـه

وحول جدلية (الغدر والوفاء) يبني أبو فراس هذه الصورة التي يوظف الطباق للتعبير عنها، يقول:

كـــثر الغـــدر والخيانـــة فـــي النـــــا س فما إن أرى صديقـــاً صدوقـــاً[2]
قَـــلَّ أهـــل الوفـــاء واتبـــــع النـــــا س مـــن الغـــدر والجفـــاء طريقـــــا

وكما استمدَّ أبو فراس حكمته من تجاربه المؤلمة، وعناصرها المتناقضة التـــي دارت حول تصاريف الزمن، والغنى والفقر، والحياة والموت، والغدر والأمانة، استمدَّ حكمته كذلـــك من تجارب الحب والحرب، وخرج منها بفلسفات عميقة بناها على الطباق أيضاً. ففي الحـــب، يخرج أبو فراس بفلسفته التي تقضي بأن الحب يجعل العزيز ذليلاً، يقول :

فدع التعزُّز إن عزمت علـــى الـــهوى إنّ العزيـــز إذا أحـــــب ذليـــلُ[3]

ويقول أيضاً :

ولكنّـــي وجـــدت الحـــــب يكســـــو عزيـــز القـــوم أثـــواب الذليـــــل[4]

ومن خلال الحرب وتجاربها القاسية المتناقضة التي تدور حـــول الحيـــاة والمـــوت، والانتصار والهزيمة، يخرج أبو فراس بهذه الحِكَم والفلسفات التي وظَّف المقابلة للتعبير عنها، يقول :

ومـــوت فـــي مقـــام العـــز أشـــــهى إلى الفرسان مـــن عيـــش بِمَهْنَـــةْ[5]

ويقول أيضاً حول فلسفة الحرب والحياة، متكئاً على المقابلة:

ولقد رضعـــت مـــن الزمـــان لبانـــه وعرفـــت كـــل مُعـــوَّج ومُقـــوَّم[6]
وقطعـــت كـــل تَنُوفَـــه لـــم تلقـــــها قـــدم ولـــم تُقـــرَع بببـــاطن مَنســـم

(١) ديوانه، ص٢٠٥.
(٢) ديوانه، ص ٢٢٥.
(٣) ديوانه، ص ٢٥٠.
(٤) ديوانه، ص ٢٧٥.
(٥) ديوانه، ص ٣٢٧.
(٦) ديوانه، ص ٣١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأهنـت نفســـي للرمـــاح وإنـــه من لم يَـهُن بيـن القنـا لـم يَكـرُم
ورأيـت عمـري لا يزيـد تـأخُري فيـه ولا يغنيـه فضـل تقدُمـي

وهكذا يرى أبو فراس فلسفة الحرب، فالموت في مقام العزّ والمعركة خير من العيش مهزوما ومهاناً، ومهانة الرماح يتولد عنها الكرامة وعزّة النفس.

ومن خلال المقابلة، عبّر أبو فراس عن آلامه وشكواه التي أفرزتها تجربة الأسر، وعبّر عن صراعاته النفسية التي دارت حول تناقض القوة والضعف، القوة التي أصبحت ذكرى، والضعف الذي أصبح واقعاً موجعاً، وبين جدلية القوة والضعف رسم الشاعر صوراً بناها على المقابلة، صوّر من خلالها آلامه وشكواه، يقول :

إن زرتُ (خرشنة)، أسيراً فلكم أحطتُ بها مُغيراً[1]

ويقول :

إن طال ليلي في ذرا كِ فقد نعمتُ به قصيرا[2]
ولئن لقيتُ الحزن فيـ ـكِ فقد لقيتُ بكِ السرورا
ولئن رُميتُ بحادث فلألفينَّ له صبورا

وأخيراً يختم أبو فراس قصيدته مبيناً موقفه وفلسفته تجاه الأسر، يقول متكئاً على الطباق :

من كان مثلي لم يبت إلا أسيراً أو أميرا[3]
ليست تَحُلُّ سُراتنا إلا الصدور أو القبورا

وبين جدلية الخفاء والتجلّي –الحضور والغياب– يرسم لنا أبو فراس صراعاته في الأسر والألم الذي يعتصره ويحاول أبو فراس إخفاءه وتغييبه، والكبرياء الذي يحاول أبو فراس أن يظهره تجلُّداً، وبين الألم والكبرياء يدور صراعه الذي وظّف الطباق للتعبير عنه، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ١١٦.
(٢) نفسه، ص ١١٦.
(٣) نفسه، ص ١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإني فـــي هـذا الصبـاح، لصـالح ... ولكن خطبي في الظـــلام جليـل![1]
وما نـال منـي الأسـر مـا تريانـه ... ولكننـي دامـي الجـراح عليـــل
جـراح تحاماهـا الأُسـاة مَخُوفـــة ... وسـقمان بـادٍ، منـهما ودخيـــل
وأسـر أقاسـيه وليـــل نجومـــه ... أرى كـل شـيء غـيرَهُنَّ يـزول

والمتتبع لشعر أبي فراس القائم على الطباق يلحظ نضج تجربته التـي اسـتقى مـن خلالها صور المقابلة والطباق وعمقها، فمن تجارب الحياة إلى تجارب الحب والحرب، إلـى تجربة الأسر المريرة، كل تلك التجارب بتناقضاتها وعناصرها المتضاربة أفـرزت الحكمـة التي تميَّز بها الشاعر، وأفرزت كذلك فلسفته تجاه الحياة والأشياء، إذ "تكشفت هـذه الصـور الطباقية المنتشرة في شعره، عن ثقافة عميقة بالحياة، واشتمالها النقائض، وعلى امتزاج هـذه النقائض، وإفضاء بعضها إلى البعض الآخر، وكون الأمر سبباً في حدوث نقيضه، وقد شـكّل صوراً عديدة، يمكن أن نجتلى فيها هذه الأفكار الجدليّة" [2].

وقد وظّف أبو فراس الطباق ليعبّر عن فخره بنفسه، فمن خلال جمعـه للمتناقضـات واحتوائه لها كان أبو فراس يحاول أن يرتقي إلى مراتب البطولة والمثال، فالبادية والحضـر تتضعضع حين تُمد أطنابه، وقد اجتمع له أول العز وآخره، وقد ذكت أوائلـه كمـا طـابت أواخره، يقول :

أنا الذي لا يصيـب الدهـر عِتْرَتُـه ... ولا يبيت علـى خـوف مجـاوره[3]
يمسـي، وكـل بـلاد حلّـها وطـن ... وكـل قـوم، غـدا فيـهم عشـائره
ومـا تُمـدُّ لـه الأطنـاب فـي بلـد ... إلا تضعضـع باديـه وحـاضره
لـي التَّخـيُّر مُشْـتَطًّا ومُنتصِفـاً ... وللأفـاضل بعـدي مـن أُغـادره
إني لأرعى حِمـى الجبَّـار مُقتـدراً ... وأُورد الماء، غصباً وهـو حـاضره
فكيف تنتصف الأعـداء مـن رجـل ... العـزُّ أولـه والمجـد آخـره
زاكي الأصول، كريم النبعتين، ومـن ... زكـت أوائلـه طـابت أواخـره

ومتكئاً على الطباق، يصور حلمه وسيطرته على غضبه وضجره، يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٢٥٢-٢٥٣.

(٢) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٦٠.

(٣) ديوانه، ص ١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأسكنُ ما كنتُ في ضجرتي وأحلمُ ما كنتُ عند الغضب[1]

وهو يوظّف الطباق ليصور حسن تدبيره وحكمته، قائلاً :

نَفَيْتُكُم عن جانب (الشام) عُنوة بتدبير كهل في طِعان غلام[2]

فقد جمع أبو فراس بين حكمة الكهولة وقوة الفتوة، محاولاً أن يحقق معنى المثال من خلال جمعه بين المتناقضات.

ومن خلال المقابلة عبّر أبو فراس عن فخره بقومه واعتزازه بهم، يقول :

أصاغرنا في المكرمات أكابر أواخرنا في المأثُرات أوائل[3]

ويقول مصوراً سطوتهم ونفاذ أمرهم من خلال الطباق :

وراءك يا (نُمير) فلا أمام فقد حَرُمَ (الجزيرة) في (الشآم)[4]

لنا الدنيا فما شئنا حلال لساكنها، وما شئنا حرام

ويَنْفُذُ أمرنا في كل حيّ فيُدنيه ويُقصيه الكلام

ومتكئاً على الطباق يصور عِزَّة أنفسهم وإبائهم، قائلاً :

وإذا ما رِيم منّا موطن الذُلِّ أبَيْنا[5]

وإذا ما هَدم الـ ـعزّ بنو العزّ بنينا

وفي موضوع الغزل وظّف أبو فراس الطباق لتصوير تناقض موقف الحبيب وتذبذبه وحيرته تجاه هذا الموقف، يقول:

مُسيء مُحسن طوراً وطوراً فما أدري عدوي أم حبيبي[6]

يُقلِّب مُقلة ويُدير طرفاً به عُرف البريء من المريب

وبعض الظالمين وإن تناهى شهيُّ الظلم مُغتفر الذنوب

ويقول مصوراً انقياده لحبيبه وتحكُّم الحبيب فيه معتمداً الطباق وسيلة للتعبير:

---

(١) ديوانه، ص ٥٥.

(٢) ديوانه، ص ٣٢١.

(٣) ديوانه، ص ٢٤٩.

(٤) ديوانه، ص ٢٩٨.

(٥) ديوانه، ص ٣٢٥.

(٦) ديوانه، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فما أنـــا إلا عبـــدك القِـــنُّ فـــي الـــهوى ومـــا أنـــت إلا المـــالك المُتحكِّـــم[1]
وأرضى بما ترضى على السخط والرضـا وأُغضي علـــى علـــم بـــأنك تظلـــم

ومن خلال المقابلة عبّر أبو فراس عن إعجابه بسيف الدولة ومواقفه البطولية الحكيمة التي جمعت بين المتناقضات، فصار في نظره رمزاً للبطولة والشجاعة والتماسك، يقول :

وتغضـــبُ حتـــى إذا مـــا ملكـــتَ أطعتَ الرضا وعصيتَ الغضـــب[2]

يقول مصوراً تماسكه بينما ينهار الرجال معتمداً على الطباق :

يبكي الرجال وسيف الديـــن مبتســـم حتى عن ابنك تعطي الصبر يا جبـلى[3]

وفي خضمّ علاقته المتوترة مع سيف الدولة بعد الأسر، وظّف أبـــو فـــراس الطبـــاق للتعبير عن هذه العلاقة المتوترة، فنراه في إحدى قصائده يتّخذ من الطباق وسيلة يُحي بها حب ابن عمه له، ويوقظ بها مشاعره اتجاهه مستعطفاً إياه ألاّ ينساه ولا يضيعه أو يتخلى عنه وهو الذي كان يحفظه ويرعاه، يقول :

يا دهر خنت مـــع الأصـــادق خُلَّتِـــي وغدرت بي في جملـــة الإخـــوان[4]
لكـــن ســـيف الدولـــة المولـــى الـــذي لـــم أنســـه، وأراه لا ينســـاني
أيضيعني من لـــم يـــزل لـــي حافظـــاً كرماً، ويخفضنـــي الـــذي أعلانـــي

فمن خلال الطباق يحاول أبو فراس أن يشعر (سيف الدولة) أنه بالنسبة لـــه (رمـــز الوفاء) في مقابل غدر الدهر، ويحاول أن يشعره بأنه هو السبب في علاه، وأنه غـــير نـــاسٍ لفضله، وذلك ليثير مشاعره تجاهه فيتحرك لنجدته.

وعندما تشتد على أبي فراس محنته، يتوجّه إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء يرجوه أن يسانده، ويرحم ضعفه، وفقره، ويغفر إساءته، معتمداً على الطباق، ومشيراً إلى عجز الإنســان تجاه القدرة الإلهية اللامحدودة، وحاجته إليها، ومنوّهاً بالتناقض الكبير واللامحدود بين القـدرة الإلهية وعجز البشر، يقول :

انظـــر لضعفـــي يـــا قـــوي! وكـــن لفقـــري يـــا غنـــي![5]
أحسِـــن إلـــيّ فـــإنني عبـــد إلـــى نفســـي مُســـيء!

---

(١) ديوانه، ص ٢٩٣.
(٢) ديوانه، ص ٢٨.
(٣) ديوانه، ص ٢٤٥.
(٤) ديوانه، ص ٣٤١.
(٥) ديوانه، ص ٣٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البناء الدرامي في صور أبي فراس :

ومن الظواهر الأسلوبية اللافتة في صوره اعتمادها على البناء الدرامي، إذ "يعتمد التصوير من خلال البناء الدرامي على عناصر التعبير الدرامي، من حوار خارجي، وحوار داخلي، وحدث درامي، وبطل، وجوقة، وقد يعتمد هذا البناء على السرد القصصي الذي يمثّل الصراع والحركة" (١).

وفي صور أبي فراس نلمس حضوراً واضحاً لعناصر البناء الدرامي، أهمها الحوار الخارجي، والحدث الدرامي، والبطل، والشخصيات.

وأبرز ما تكون هذه الصور حضوراً في ديوانه، في تصويره لمواقفه في الحرب، إذ يبدو أبو فراس في هذه الصور رمز البطولة في خضمّ المعركة، تحفُّه الفوارس التي يدور بينه وبينها في كل مرة حواراً تختلف طبيعته باختلاف طبيعة الشخصيات، بينما يبقى أبو فراس موقفه ثابتاً هو موقف البطولة المطلقة، ومن خلال هذه الصور يحاول أبو فراس أن يقدّم لنا فلسفته تجاه المعركة وموقفه فيها كمثال للثبات والمواجهة، والهدف من تلك الصور القائمة على البناء الدرامي والتي تصوّر مواقفه في الحرب هو الفخر الذي يقدمه لنا أبو فراس مُكثّفاً من خلال الصورة بما تحمله من حوارات ومواقف بعيداً عن المباشرة والتصريح، يقول في إحدى حواريّاته الحربية :

غداة تناديني الفوارس، والقنا ... تردُّ إلى حد الظُبا كل ناكث(٢)

أحارث إن لم تُصدِر الرمح قانيا ... ولم تدفع الجُلّي فلست بحارث!

ويبدو الحوار هنا من طرف واحد، إذ يبدو المنادى وهو أبو فراس حيادياً مع أنه هو من صاغ الموقف على لسان (الفوارس) بهدف الفخر غير المباشر، وإن كان الضمير (ياء المتكلم) في قوله تناديني يَشي بوجوده وحضوره كطرف خفيّ في الحوار، كذلك في استخدامه (للهمزة) أداة النداء للقريب التي تؤكد وجوده في المعركة.

ويلفتنا في هذا الحوار قول الشاعر في القافية (ناكث) و(حارث)، كذلك التقابل بين القافيتين، ففي الوقت الذي يحثُّ فيه الفوارس أبا فراس على الإقدام في المعركة، تظهر صورة (الناكث) عن المعركة كمعنى مطلق (للهروب) والتخاذل، بينما يظهر في المقابل اسم (الحارث) كمعنى مطلق (للإقدام)، وهنا يتحول (الحارث) من مجرد اسم إلى معنى مطلق وصورة مجسّمة للإقدام والشجاعة يقابل (الناكث)، ويصبح (الحارث) رمزاً للشجاعة والبطولة، وهذا ما يوحي به التقابل بين القافيتين (ناكث) و(حارث).

---

(١) غنيم، كمال أحمد: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص ٢٢١.

(٢) ديوانه، ص ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يظهر الفوارس كطرف أساسي في الحوار، بينما يظهر أبو فـــراس كطـــرف يستقبل الحوار ويتلقّاه، إذ يشكّل صوت الفوارس صوت الفخر الذي يجريه الشاعر على لسـان الآخر نيابة عنه، وإن كان يعبّر عما في فكر الشاعر وخُلـــده ولكـــن بصـــوت الشـــخصيات المحاورة.

والواقع أننا نلمس تحوُّلاً واضحاً في صور أبي فراس القائمة على البناء الدرامي بعـد الأسر، إذ يظهر التحوُّل واضحاً في موقف الشخصيات، ففي الوقت الذي كانت فيه شـــخصية الصديق في حواراياته الفخرية قبل الأسر تشكّل عنصراً بنائياً إيجابياً دافعاً الشاعر نحو الإقدام، إذ يظهر الشاعر والصديق على المستوى ذاته من الحدث، بينما يظهر الناكث المتخاذل فـــي الجانب المقابل له، أما في روملياته يظهر التحول واضحاً في شخصية الصديـــق وموقفـــه، يقول :

وقال أصيحابي (الفـــرار أو الـــردى)؟ فقلت هما أمـــران أحلاهمـــا مُـــرُّ[1]
ولكننـــي أمضـــي لمـــا لا يعيبنـــــي وحسبك من أمرين خيرهمـــا الأســـرُ
يقولون لي: (بعت الســـلامة بـــالردى) فقلت: (أما والله مـــا نـــالني خســـرُ)
وهل يتجـــافى عنـــي المـــوت ســـاعة إذا ما تجافى عني الأسر والضـــرُّ؟!

تبرز شخصية المحاور في الصورة عنصراً هاماً يحثّ أبا فراس على النكوث، وهنـــا يصبح الصديق في كفة بينما أبو فراس وحيداً في الكفة المقابلة انعكاساً لتبـــاين موقفـــه عـــن موقف الصديق المحاور، ذلك التباين وتلك المفارقة على مستوى الصورة بين موقـــف أبـــي فراس والصديق تدفع بأبي فراس لأن يكون عنصراً إيجابياً في الحوار له حضوره، وصوتـــاً مخالفاً للصديق الخذول الذي يدعوه إلى الفرار و(النكوث).

ويظهر هذا جلياً من خلال اللغة، ففي الوقت الذي كان فيه المحاور فـــي المقطوعـــة السابقة هو (الفوارس)، صار المحاور هنا (أصيحابي)، وتلفتنا المفارقة بين الصياغة والمعنـــى ف(الفوارس) تفيد معنى الفُتوَّة، والفروسية، والقوة، وكذلك جاء بها الشـــاعر علـــى صيغـــة (الجمع) وهنا يأتلف المعنى والمبنى، والهدف من صيغة الجمع (الفوارس) هـــو زيـــادة فـــي الإكبار، والمبالغة، والتضخيم، وإضفاء ملامح القوة والفُتوَّة على المحاورين، بينما المحاور في فخريته الرومية هو (أُصيحابي) التي جاءت على صيغة (الجمع) أيضاً، ولكن يأتي (التصغير) ليلغي المعنى الذي يحمله (الجمع) على اعتبار أنّ "التصغير تغيير مخصوص في بنية الكلمـــة، وهو من هذه الوجهة تحوّل صرفي محض، ولكنه من جهة أخرى يعتبر وصفاً في المعنـــى،

(١) ديوانه، ص ١٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا تأثيره في الدلالة الجزئيَّة للكلمة، ثم الدلالة الكليَّة للنسق اللغويّ"[1].إذ جاء التصغير بهدف تحقير موقف الأصدقاء المتخاذل، والتقليل من شأنهم في خضمّ هذا الحدث الدرامي المُصطخب (المعركة)، إذ يبدو موقفهم واضحاً في محاولة إحباط الشاعر من خلال الاستفهام الذي يهدف إلى زعزعة موقفه (الفرار أو الردى)؟[2]، وهنا يعلو صوت الشاعر في الحوار الذي يعمد إلى أساليب إضافية لتدعيم موقفه القوي والمتماسك والمغاير لموقف الخذولين، إذ يلجأ إلى التوكيد قائلاً (لكنني أمضي لما لا يعيبني)[3]. وبينما يستمر المخذولون في إضعاف موقف الشاعر وإشعاره بالندم من خلال الحوار (بعت السلامة بالردى)[4]، يلجأ الشاعر إلى أسلوب أقوى في التوكيد وهو (القسم) (أما والله ما نالني خسر)[5].

وهكذا يتصاعد الحوار الدرامي ويتنامى تبعاً لتنامي الأحداث ومواقف الشخصيات، إذ يتصاعد الشاعر في حواره متكئاً على أسلوب التوكيد المتدرّج من الحوار العادي إلى التوكيد إلى القسم، ليصل أخيراً إلى فلسفته العميقة حول الحياة والموت والأسر، إذ يقول :

وهل يتجافى عني الموت ساعة إذا ما تجافى عني الأسر والضرُّ؟![6]

وفي حوار مشابه، يقول :

يقولون: (جَنِّب) عادة ما عرفتها شديد على الإنسان ما لم يُعوَّدِ[7]
فقلت: أما والله لا قال قائل شهدتُ له في الحرب ألأم مشهد
ولكن سألقاها فإمّا مَنيَّة هي الظنُّ أو بنيان عزٌّ مُوطَّد

فالحدث الدرامي هو ذاته (المعركة وأحداثها)، والشخصيات هي ذاتها أبو فراس بموقفه الثابت المتماسك، والشخصيات بموقفها المتخاذل الصريح (جَنِّب)، والحوار ذاته حوار متصاعد يتدرج نحو القسم ليصل أخيراً إلى الفلسفة التي يريد الشاعر أن يطرحها وهي: (إما المنيَّة وإما بنيان عزٌّ مُوطَّد).

---

(١) أحمد، محمد فتوح: شعر المتنبي قراءة أخرى، ص ٤٢.
(٢) ديوانه، ص ١٦٥.
(٣) ديوانه، ص ١٦٥.
(٤) نفسه، ص ١٦٥.
(٥) نفسه، ص ١٦٥.
(٦) نفسه، ص ١٦٥.
(٧) ديوانه، ص ٩٨-٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي موضوع الحب والغزل تطالعنا أيضاً الصور التي تقوم على البناء الدرامي وترتكز عليه، إذ يلعب البناء الدرامي دوراً هاماً في تشكيل صوره في المقدمات الغزلية لقصائده الفخرية، إذ يهدف الحوار فيها إلى تأكيد حضور الشاعر وفخره بنفسه، ويعتبر هذا تمهيداً ملائماً ومنسجماً يخلُص الشاعر من خلاله من مقدمته الغزلية إلى موضوع القصيدة الأساسيّ وهو الفخر، يقول في حوار جاء ضمن إحدى مقدماته الغزلية لقصيدة فخرية مطلعها :

أراك عصيَّ الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر[1]

يقول فيها محاورا :

وقور وريعان الصبا يستفزُّها فتأرن أحياناً كما يأرن المهر[2]
تسائلني من أنت؟ وهي عليمة وهل بفتي مثلي على حاله نُكر؟
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى (قتيلك) قالت: أيُّهم فهم كُثر؟
فقلت لها: لو شئتِ لم تتعنَّتي ولم تسألي عني وعندك بي خُبر
فقالت: لقد أزرى بكَ الدهر بعدنا فقلتُ معاذ الله! بل أنتِ لا الدهر

تدور هذه الصورة بما فيها من حوار حول ثنائية الحضور والتغييب، إذ تظهر شخصية الحبيبة مجافية تحاول تغييب حضور أبي فراس وإنكاره، بينما يصرُّ هو على تأكيد حضوره ووجوده. ويهدف هذا الحوار إلى فخر الشاعر بنفسه، ويأتي دور الحبيبة في الحوار الذي تتساءل فيه عن شخص الشاعر متجاهلة إياه (من أنت؟)[3]، ويأتي دوره هو في التأكيد على حضوره في ذهنها بشكل خاص (وهي عليمة)[4]، وحضوره في ذهن الآخر بشكل عام من خلال الاستفهام الذي وظّفه الشاعر لتأكيد معنى الفخر الذي يصل إلى حدّ الغرور (وهل بفتى مثلي على حاله نُكر؟)[5]، إذ يحمل هذا التساؤل معنى التأكيد على معرفة الآخر له.

---

(١) ديوانه، ص ١٦٢.
(٢) ديوانه، ص ١٦٣.
(٣) ديوانه، ص ١٦٣.
(٤) نفسه، ص ١٦٣.
(٥) نفسه، ص ١٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتصاعد حوار الحبيبة وتستمر في محاولة إنكاره وتغييبه (أيهم فهم كثر)[1]، إذ تحاول في عبارتها هذه ومن خلال الاستفهام إلغاء تميُّز الشاعر وإلحاقه، بالآخر من خلال ترديد ضمير الجماعة (هم) في قولها (أيهم)، (فهم).وفي المقابل يتصاعد الشاعر في حواره مؤكداً تميزه وفرديته من خلال محاولته تغليب (الأنا) على (ضمير الجماعة)، إذ تبرز (ياء المتكلم) بشكل ملحوظ :

قلت لها: لو شئت لم تتعنَّتي ولم تسألي عنِّي وعندك بي خُبر[2]

إذ نلحظ ضمير المتكلم الياء في قوله (عنِّي)، (بي)، والتاء في (قلت).ويظهر إصراره واضحاً على تأكيد حضوره في ذهنها من خلال قوله (عندك بي خُبر)[3]، كما قال سابقاً (تسائلني من أنت وهي عليمة)[4].

وهكذا يتميّز الحوار في صوره القائمة على البناء الدرامي بأنه حوار مُنتامٍ متصاعد يتميز بالديناميكية والتفاعل.

ويبرز البناء الدرامي أيضاً ظاهرة لافتة في (غزله الفخريّ)، إذ كان يفتخر بنفسه بصورة غير مباشرة معتمداً على غزل الآخريات به، واللاتي يجرِّدهن من أجل الحديث عنه من خلال موقف حواريّ يهدف إلى إبراز حضوره في أذهان الآخرين، يقول :

قامت إلى جاراتها تشكو بِذُلٍّ وشجا[5]
أما ترين ذا الفتى؟ مَرَّ بنا ما عَرَّجا
إن كان ما ذاق الهوى فلا نجوتُ إن نجا

وفي صورة درامية مشابهة، يقول أبو فراس :

ما أنسَ قولتهن، يوم لقيننـي "أزرى السِنَان بوجه هذا البائس"[6]
قالت لهن وأنكرت ما قلنه "أجميعُكُنَّ علـى هواه مُنافسي"؟!

(١) نفسه، ص ١٦٣.
(٢) نفسه، ص ١٦٣.
(٣) نفسه، ص ١٦٣.
(٤) نفسه، ص ١٦٣.
(٥) ديرانه، ص ٦٩.
(٦) ديرانه، ص ٢٠١-٢٠٢.

٥٢٠٧٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنـــي ليعجبنـــــي إذا عاينتـــه أثر السِـنَان بصحـنِ خَـدِّ الفـارس
حُسْنُ الثنـــاء بِقُبْـحِ مـا فعـل القنـا بجمال وَجْـهٍ، نِعْـمَ ثـوبُ اللاَّبِـس

وتتميَّز هذه الصورة التي تقوم على البناء الدراميّ في (غزله الفخريّ) باختفـاء أبـي فراس من الصورة كصوت حواريّ، بينما يظهر فيها كحدث مركزيّ وكشخصية بطولية يـدور حولها الحوار والتنافس، بينما لا نلمس له وجوداً فيها كعنصر حواريّ. إذ يتجنب أبـو فـراس من خلال هذه الصورة استخدام الفخر الصريح، معتمداً على الصورة في تعميق فكرة الفخـر والتأكيد على حضوره في ذهن الآخرين كبطل، وفارس، ورمز للشجاعة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستوى الموسيقى

الموسيقى:

لقد تميّز الشعر العربي عبر العصور بتوافر السِمَات الفنيَّة المتكاملة، التي أهّلتـــه لأن يكون فناً متكاملاً، فقد "وجُد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية، والأمـــم المتحضـــرة، ولكنه لم يوجد فناً كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية.

والمقصود بالفن الكامل، هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية، وتقسـيمات البحور، والأعاريض التي تعرف بأوزانها، وأسمائها، وتطور قواعدها في كل ما يُنظـــم مـــن قَبِيلِها" [1].

وتعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تُميِّز الشعر عن ســـائر الفنـــون الإبداعيـــة، وللموسيقى دورها المميز والحساس كأهم أداة بنائية من الأدوات التـــي يقـــوم عليـــها البنـــاء الشعري، إذ تساهم الموسيقى في تشكيل جو النص الشعري، بما تشيعه من ألحان، ونغمـــات، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ تتلون الموســـيقى الشـــعرية تبعـــاً لتنـــوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم، فتنقلهم إلى جـــو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المُتَلَقِّي.

ويتميّز الشعر العربي بثنائية تشكيله الموسيقى، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التـــي يحكمها العروض، وتتمثّل في الوزن والقافية، ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقـــوم عليـــه الإطار الموسيقي الخارجي و"ليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكرر فـــي أواخـــر الأشـــطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشـــعرية، وهـــي بمثابـــة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطـــرق الآذان فـــي فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[2].

وهناك الموسيقى الداخلية، التي تقوم على تنوعات القِيَم الصوتية سواء كانت جملـــة، أو كلمة، أو مجموعة من الحروف ذات الجِرْس المميَّز.

وتتضافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي الذي يعمـــل علـــى خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم من معنى النص.

---

(١) العقاد، محمود عباس : اللغة الشاعرة، طبعة مكتبة غريب، ص ٤.

(٢) أنيس، إبراهيم : موسيقى الشعر، طبعة دار القلم-بيروت، ط٤، ١٩٧٢، ص ٢٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : الموسيقى الخارجية في شعر أبي فراس :

وفيما يخصُّ الموسيقى الخارجية في شعر أبي فراس، واعتماداً على دراسة قام بـــها الدكتور عبد الجليل عبد المُهدي، نستطيع القول إنّ نَظْم أبي فراس على بحور الشعر وأوزانـه جاء منسجماً مع ما قرَّره القدماء من شيوع استعمال العرب لأوزان معيَّنة، ومن قلة استعمالهم لأوزان أخرى.

واعتماداً على الإحصائية التي أشرنا إليها، نستطيع القول إنّ أكثر ما نَظَمه أبو فـراس كان في بحر الطويل، فالكامل، فالوافر، فالبسيط، فالخفيف. وقد نَظَم أبو فراس فـــي الطويـــل اثنتين وثلاثين قصيدة، وتسعاً وثلاثين مقطوعة، وهو ما يقرب من ثلث شعره[1].

وقد نظم أبو فراس في البحر السريع، على الرغم من قلة النَظْم فيه لدى من ســـبقوه، فقد نظم فيه قصيدتين وثلاثاً وعشرين مقطوعة.

وقد نظم أبو فراس في المجتث ولكن بنسبة قليلة جداً، فقد نظم فيه أربع مقطوعـــات قصيرة، أما المتدارك والرمل، فقد نظم أبو فراس في مجزوئيهما، بينما لم ينظم في المضـارع والمقتضب أبداً.

ومن خلال تلك الإحصائية التي أشرنا إليها نستطيع أن نخرج بنتائج ميزت أســـلوب الشاعر فيما يخصُّ علاقة المواضيع بالأوزان في شعره، ومن أهمها استخدام الوزن الشـعريّ الواحد في العديد من الموضوعات.

وقد كان البحر الطويل أكثر البحور استخداماً في مختلف المواضيـــع فـــي شـــعره، وخاصة في تعبيره عن شكواه وعتابه، وكذلك طغى الطويل في إخوانياته، حيث نظم فيه ثلاث عشرة قصيدة، ومقطوعة.

يمكننا القول إنه في أشعار أبي فراس "ليس ثمَّة ارتباط بيـــن الموضـــوع الشـــعريّ ووزنه، وإنما الرباط الحقيقي هو بين الموضوع والإيقاع الذي يمثِّل حركة النفس وحالاتـــها، ومناسبة الإيقاع بقدر المشاعر التي تعتلج في شعور الشاعر لدى تصدِّيـــه لبنـــاء قصيدتـــه، فالموضوع يختار إيقاعه ودرجة تدفُّق نغماته، ليستكمل بذلك تشكيله الذي تنهض بـــه اللغـــة وحدها في التأثير على مُتَلَقِّيه. فتأثير الإيقاع الموسيقى للشعر إذن لا يُرَدّ فـــي النهايـــة إلـــى إدراكنا إلى نغمات خارجية تؤثِّر في أجسادنا تأثيراً مادياً، وإنما يردُّ إلى نفوسنا هـــي التـــي يحدث فيها هذا التنغيم، فكل نغمة في تجربة فنية ما، تؤثِّر في إدراكنا، وترتفع معها نغمـــات عاطفية في قلوبنا، سالكة نفس الطريق الذي صدرت خلاله عن نفس الشاعر"[2].

---

(١) انظر : عبد المهدي، عبد الجليل: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص ٣٨٥.

(٢) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٨٣-٤٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القافيـــــة :

أما فيما يخصُّ القافية في شعر أبي فراس، فقد أكثر من القوافي الزلل وكان مُقِلاً فـــي استخدامه لها ناهجاً في ذلك نهج العرب، ومن أكثر حروف الرويّ دوراناً في الشعر العربـــي، الراء، ومن ثم اللام، والميم، وكذلك الباء، والدال، وذلك بسبب سيولة مخارجها وكثرة أصولـها في الكلام.

ومن خلال الإحصائية التي أشرنا إليها يتضح أن من أكثر حروف الرويّ انتشاراً فـــي ديوان أبي فراس الراء، تليها اللام، ثم الباء، ثم الدال، تليها الميم، ثم الحاء، فالعين، ثم الســـين والقاف، وتليها الجيم، والكاف، ثم التاء، والثاء، ثم الزاء، ثم الشين والضاد[1].

واللافت أن الباء، والدال في شعره قد سبقتا الميم في نسبة الشيوع، ويعود السبب فـــي ذلك إلى الصلابة والدويّ والذي يتميز به صوت الدال، والذي يتناسب مع شـــجاعة الشـــاعر وفروسيته، ويؤكد هذا كثرة قصائده الفخرية التي نظمها على رويّ الدال، أما الباء، فقد شـــكّل روياً لقصائد الشكوى والعتاب على الأغلب.

وقد أكثر أبو فراس من استخدام القوافي المطلقة دون القوافي المقيَّدة، مما يزيد القافيـــة جمالاً خاصة إذا تميزت بعذوبة الجِرْس.

(١) انظر : عبد المهدي، عبد الجليل: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ص ٣٩٤-٣٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العلاقة بين الوزن والموضوع في شعر أبي فراس :

ليس هناك ارتباط بين الموضوع والوزن في شعر أبي فراس، وقد نظم أبو فراس في جميع موضوعات الشعر وعلى مختلف الأوزان الشعرية، وقد نظم فخرياته على جميع بحور الشعر في الطويل، والوافر، والكامل، والبسيط، والمنسرح، والمتقارب، والمديد، والرجز، ولكن ما نظمه في الطويل والوافر يحتلُّ المركز الأول فقد بلغ اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعة من الطويل، ثمانية وعشرين قصيدة ومقطوعة في الوافر، ولم ينظم في الفخر من المجزوءات سوى مجزوء الكامل، حيث نظم فيه ثماني قصائد ومقطوعات.

ونظم غزلياته في الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط، والخفيف، والسريع بنسب متقاربة، كما نظم في المنسرح والمتقارب، والمجتث، والهزج، بنسب متقاربة أيضاً.

أما إخوانياته فقد نظمهما في الطويل، والخفيف، والبسيط، والوافر، والسريع، والمنسرح، والمتقارب، والمديد، وقد نظم بعضاً منها في مجزوء الكامل، ومجزوء الرمل.

ونظم في الشكوى والعتاب على الطويل، والوافر، والسريع، والبسيط، والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والرجز.

أما الرثاء، فقد نظم فيه على الكامل، والوافر، والبسيط، والسريع، والمتقارب، وفي التَشَيُّع نظم في الخفيف، والبسيط، والرجز.

أما طردياته ومزدوجاته في وصف الطبيعة، فقد جاءت في الرجز، وفي الطويل، والكامل، والبسيط، والخفيف، وفي مجزوءات الكامل، والرجز، والوافر.

أما بالنسبة للمجزوءات، واعتماداً على الإحصاء الذي أشرنا إليه، فقد نظم أبو فراس ستين قصيدة ومقطوعة، منها سبع قصائد فحسب، وما عداها مقطوعات.

وقد احتلَّ مجزوء الكامل المرتبة الأولى فيها، ويليه مجزوء الرمل، ومن ثم مجزوء الوافر، ومجزوء الرجز.

وقد نظم في مُخلَّع البسيط، وفي مجزوء الخفيف والمتقارب، وقد نظم على مُخلَّع البسيط، على الرغم من عدم وجوده في الشعر الجاهليّ والإسلاميّ، فهو وزن قد استحدثه المولدون[1].

والظاهرة اللافتة في موسيقى شعره الخارجية، هو اتكاء أبي فراس على البحور الكثيرة المقاطع، ويدل هذا على "غَلَبة التعبير الوجدانيّ على عواطفه الجليلة والحزينة، مما يقتضي تَمُهلاً وأناة، وطول نَفَس، تتَّفق مع ما تتَّصف به البحور الطِوال التي تتَّسع قدرتها

(١) انظر : عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمدان حياته وشعره، ص ٣٨٧-٣٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموسيقية لمثل هذا التعبير، ولأن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان، ونظراً لغلبة هذا الاتجاه على شعر أبي فراس نتيجة لموقفه الوجوديّ المأساويّ ولما انتابه من فواجع..."[1].

وهذا ما يؤكده الدكتور إبراهم أنيس إذ يقول: "وعلى أننا نستطيع ونحن مطمئنون، أن نُقرِّر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزناً طويلاً، كثير المقاطع، يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفِّس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع، تأثَّر بالانفعال النفسيّ، وتطلَّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التَنَفُّس، وازدياد النبضات القلبية"[2].

ثانيا : الموسيقى الداخلية

على الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة موسيقى الشعر لا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز، فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثِّلة في الوزن والقافية هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من خصوصية استخدامهم له، فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر، إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر أخر في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة، وهكذا " ومن خلال اختيار الشاعر لكلماته يستطيع أن يقيم بناء موسيقيا يتكون من إيحاءات نفسية، تعلو وتهبط ، تقسو أو ترقّ، تنفصل أو تتّحد لتكوّن في مجموعها لحناً موسيقياً، أقرب إلى الإطار السنفونيّ "[3] وهو ما يسمى الإيقاع الداخليّ للشعر. وعلى اعتبار أن الموسيقى الداخلية هي انعكاس للانفعالات النفسية للمبدع، تلك الانفعالات التي تنعكس على تشكيله اللغويّ المتمثِّل باختياره المتميّز للكلمات والحروف، وأسلوب صياغتها، فتجعله يختار من الحروف والكلمات ما يتلاءم مع جو القصيدة ومعناها، فإنه يحلو للبعض أن يطلق على الموسيقى الداخلية (الإيقاع النفسي)، ومن هنا " ينبغي التمييز بين الإيقاع المتولِّد من الانفعالات النفسية، وبين الإيقاع المتولِّد من الأوزان العروضية، فالإيقاع النفسيّ ، إيقاع داخليّ (معنويّ)، مُعبَّر عنه بنظام العلاقات اللغوية، الألفاظ، والكلمات، والحروف. بينما الإيقاع العروضيّ، إيقاع صوتيّ (تقليديّ)، مُعبّر عنه بنظام التفاعل العروضية (البحور

(١) القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٧٩-٤٨٠.

(٢) أنيس، إبراهم : موسيقى الشعر، ص ١٩٦.

(٣) عيد، رجا : التجديد الموسيقى في الشعر العربي، طبعة منشأة دار المعارف للنشر، ص١٠-١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأوزان)، إذن الإيقاع النفسيّ للشعر، هو خلاصة لغة نفسيَّة قبل أن يكون لغة عروضيَّة بحيث ينفعل بها الشاعر ويتفاعل معها " [1].

وبناء على ما سبق يمكننا أن نُعرِّف الإيقاع على أنه مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السِمَات المميَّزة، تتشكل بجانب عناصر أخرى – من الوزن والقافية الخارجية أحيانا– ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتيّ بين الأحرف الساكنة والمتحركة، ويضاف إلى ذلك ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتيَّة داخل منظومة التركيب اللغوي من حدَّة أو دِقَّة، ارتفاع أو انخفاض، أو من مدَّات طويلة أو قصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النغميّ للوزن الذي تبنى عليه القصيدة " [2].

وهكذا ينشأ الإيقاع الداخلي، ذلك الإيقاع الخفيّ الذي نشعر بوجوده من خلال ما يحرِّكه فينا من مشاعر وأحاسيس– ولكننا لا نستطيع أن ندركه أو نحدده– من خلال انسجام النغم عن طريق عدّة مصادر من أهمها استخدام المد، أو استخدام الحروف المجهورة أحيانا والمهموسة أحيانا أخرى، التكرار، والجناس، ورد العجز على الصدر، حُسن التقسيم التصريع، وغير ذلك من عناصر الانسجام النغميّ التي تُشكِّل الموسيقى.

الموسيقى

أولا : التكـــرار

ومن أهم المعالم التي شكلّت الموسيقى الداخلية في شعر أبي فراس (التكرار)، والتكرار هو ذكر الشيء مرتين فصاعدا، والتكرار قسمان " تكرار اللفظ والمعنى جميعا، وتكرار المعنى دون اللفظ، وكل منهما مفيد وغير مفيد " [3]، وما يهمنا هو التكرار اللفظيّ.

" ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يُهيِّئه الشاعر بنغمةٍ تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلِّق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمرٍ يحسُّه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجِرس، وتقويته، تثير في ذاته تشوُّقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتأسيّ "[4].

---

(١) حاسم، عباس عيد : الإيقاع النفسي في الشعر العربي، مجلة الأقلام، بغداد، ١٩٨٥، العدد (٥)، ص ٩٤-١٠٢.

(٢) عيد، رجا : التجديد الموسيقى في الشعر العربي، طبعة منشأة دار المعارف للنشر، ص١٠-١٥.

(٣) الصرصري : الإكسير في علم التفسير، تحقيق : عبد القادر حسن، طبعة دار الأ,زاعي، ١٩٨٩م، ص ٢٦٩ .

(٤) هلال، ماهر مهدي : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م، ص٢٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتكرار في ديوان أبي فراس ظاهرة أسلوبية لافتة، وقد أدّت دوراً أساسيا في ديوانه وذلك عندما كان يلحُّ بشكل ملحوظ على الألفاظ والعبارات، مما يوحي بسيطرتها على فكره ووجدانه، و إلحاح الشاعر هذا يكشف عن رغبته في التأكيد على المعنى الذي يسوقه والإلحاح عليه، وحرصه على كشفه وإظهاره، والرغبة في التأكيد على المعنى والحرص على كشفه قد يكون بدافع مما يعايشه الشاعر من حالات نفسية كالتوتر والضيق والتبرم، وهو يلحُّ على المعنى بإظهاره أكثر من مرّة، ويتجلّى ذلك في تكرار اللفظ ليبيّن مدى تألُّمه وضيقه، وقد يكون إظهار المعنى والحرص على تأكيده بدافع مما يجيش في نفسه من شعور دافق بالاعتداد بنفسه والفخر بفروسيته، ولا شك أن في التكرار الذي يتغنّى بسِمات الفخر وآيات الاعتداد من الصفات الجميلة والخِلال الحميدة لاشك أن في هذا التكرار استعذابا ولذة يستشعرها الشاعر"[1].

وبالإضافة إلى دور التكرار في إثراء المعنى في ديوان الشاعر، فقد كان للتكرار أيضا دور بالغ الأهمية على المستوى الموسيقي الذي يساند المعنى من جهة، ويتضامن معه ويؤدي دوره التطريبي من جهة أخرى، إذ إن التكرار في ديوانه تميز بالتدويم وهو " تكرار النماذج الجزئية أو المركّبة، بشكل متتابع أو متراوح، بُغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقى والنشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري، وتصبح رمزا تتكثّف حوله دلالة الشعر، ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية، ونقطة التفجير الشعري "[2].

ويأتي التكرار في ديوان أبي فراس الحمداني على عدة أشكال منها :

أ) التكرار على مستوى الحرف :

ويكون تكرار الحرف، حين تشترك الألفاظ في حرف واحد، سواء أكان في أول الكلمة أم في وسطها، أم في نهايتها، مما يُثري الموسيقى الداخلية، ويجعلها أكثر ارتباطا بالمعني والدلالة عليه .ولتكرار الحرف في ديوانه حضور واضح، على نحو ما نجد في هذه المقطوعة :

علَونا جَوْشَنا بأشدّ منه ... وأثبت عند مُشْتَجَر الرماحِ[3]
بجيش جاش بالفرسان حتى ... ظننت البرَّ بحرا من سلاحِ
وألسنة من العَذَبات حُمر ... تخاطبنا بأفواه الرماحِ
فجاءت ليلها، سحًّا، وهطْلا ... وتِسكابا كأفواه الجراحِ
وأروع جيشه ليل بهيم ... وغُرّتُه عمود من صباحِ

(١) حسين، محمد عارف محمود : عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس، ص١٤٥ .

(٢) فضل ، صلاح : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، مجلة فصول ، ١٩٨١، العدد (٣-٤)، ص ٢١١.

(٣) ديوانه ،ص ٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صفُـوح عنـد قدرتـه كريـــم قليل الصفـح مـا بيـن الصفـاحِ
فكـان ثباتـه للقلـب قلبـا وهيبتـه جناحـا للجنـاحِ

وأول ما يلفتنا في هذه المقطوعة هو موسيقاها الصاخبة، والجَلَبة التي يوحـي بـها تكرار الشاعر لصوتيّ الجيم والشين، واتحادهما معا، فالجيم صوت شديد انفجـاريّ، بينمـا الشين صوت رخو يوحي بالتفشّي والانتشار، ويتضامن إيحاؤه هذا مع المعنى الذي قصد إليه الشاعر وهو السيطره والتحدّي،وهذا ما يوحي به أيضا استخدامه لكلمـة (علونـا)، إذ يـأتي صوت الشين منسجما مع معنى العلو، بما يوحيه من معنى التفشّي والانتشار الذي يخدم معنى السيطرة أيضا.

وهناك أيضا صوت (الراء) وهو صوت تكراريّ تردُّديّ بطبيعته، يوحي بالتوتر الذي يتلاءم مع جو الفخر الحربي الذي يشيعه الشاعر في المقطوعة السابقة، ثـم يـأتي صـوت (الحاء) وهو صوت حلقيّ مهموس، ليغيّر الإيقاع الصوتيّ الذي يوحي بـه كثافـة صوتـيّ (الجيم) و (الشين).

وفيما يلي جدول إحصائيّ نتبيَّن من خلاله مدى شيوع تلك الأصوات وتكرارها فـي المقطوعة السابقة :

الحرف / البيت	الجيم	الشين	الراء	الحاء
١	٢(*)	٣	٢	١
٢	٢	٢	٣	٣
٣	–	–	٢	٢
٤	١	–	١	٢
٥	١	١	٢	١
٦	–	–	٢	٣
٧	٢	–	–	٢

وإذا حاولنا تحليل هذا الجدول سوف نلمس كثافة صوتيّ الشين والجيـم فـي البيـت الأول، بينما يلوح لصوت الحاء طيف هامس في رويّ القافية، (جوشناً)، (أشد)، (مُشْتَجَرَ) في مقابل (الرماح)، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن وجود بعض الأصوات ومن ضمنها (الجيـم) يوحى بمعنى القوة والعنف " وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعـاني العنيفـة : الحاء، القاف، الجيم، الضاد، الطاء، الظاء، الصاد.

(*) الأرقام تشير إلى عدد تكرار الحرف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإذا كثرت في ألفاظ الشعر ولم تكن كثرتها مما يُستقبح أو مما تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعةً، أحسسنا في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنف لا نحسّ بهما مع غيرها من الحروف " [1].

وبينما تحافظ الجيم والشين على حضورهما المشترك في البيت الثاني يبدأ صوت الحاء بالانتشار، فبالإضافة إلى الرويّ نلمس حضوره في قاع البيت وقراره (حتى)، (بحرا)، (سلاح) في مقابل (جيش)، (جاش).

أما في البيت الثالث حيث تبدأ نبرة الفخر العارمة بالهبوط، يختفي صوتاً الجيم والشين، ليعود حرف الجيم بالظهور مرة أخرى منفصلا عن الشين (جادت)، وبذلك تخفت تلك الجَلَبَة التي كان يُحدثها الصوتان باتحادهما معا، ولتسيطر (الحاء) بلحنها الهامس منسجمة مع نبرة المدح التي بدأت تسود المقطوعة، إذ يبلغ اتكاء الشاعر على صوت (الحاء) ذروته في البيت السادس، (صفوح)، (الصفح)، (الصفاح).

والواقع أن شيوع صوت (الحاء) وانتشاره في مقابل تقلص صوتيّ (الجيم) و(الشين)، يأتي منسجما تماما مع تحوُّل جو القصيدة من الفخر إلي المدح، إذ تتحول موسيقى القصيدة من العنف إلى الرقّة والهمس الذي يشيعه انتشار صوت الحاء. " ونستطيع القول في غير تردد إن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصا، فهو إن لم يكن يدلُّ دلالة قاطعة على المعنى يدلُّ دلالة اتجاه وإيحاء، ويشيع في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى،ويوجّه إليه ويوحي به[2] ".

وهكذا تؤدي الأصوات وتكرارها دورها في إثراء البُنية الموسيقية للقصيدة، وترتفع بها لتسيطر على جو القصيدة، ويكون لها دورها الهامّ في الإيحاء بالمعنى العام للقصيدة، وإثراء الدلالة من خلال تكرارها والإلحاح عليها.فبالإضافة إلى دور الأصوات في إثراء موسيقى القصيدة، فقد ساهمت بما تحمله من إيحاءات في رسم ملامح الصورة أيضا، فالكلمات (مُشْتَجَر)، (جيش)، (جاش)، (بحرا) توحي بالاكتظاظ، والكثافة، والتشابك، وهي تَشِي بذلك من خلال المعني وكذلك دلالات الأصوات التي تحدثنا عنها سابقا .

أما للكلمات (سحّاً)، (هطلاً)، (تِسكابا)، (جادت) فهي توحي بما فيها من معنى وأصوات بالتداعي والاندماج ومن ثم الانتشار .

وهكذا تسهم الكلمات بإيحاءات أصواتها ومعانيها في رسم ملامح الصورة التي رسمها الشاعر، صورة المعركة بصخبها، واكتظاظها، و تداعياتها حيث الجيش، بما يحيط به من جَلَبَة وصخب، الجيش بكثافته وانديا‌حه وانتشاره وضخامته.

---

(١) أنيس، إبراهيم : موسيقى الشعر ، ص ٥١-٥٢.

(٢) المبارك، محمد : فقه اللغة وخصائص العربية، طبعة دار الفكر، ط٦، ١٩٧٥م، ص٢٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن قصائده التي كان للأصوات فيها دور بارز في إثراء الموسيقى، ودعم المعنى، قصيدته التي يقول فيها :

لمن جاهد الحُسّاد أجر المجاهد ... وأعجزُ ما حاولتُ إرضاء حاسد[1]
ولم أرَ مثلي اليوم أكثر حاسداً ... كأن قلوب الناس لي قلب واحد
ألم يرَ هذا الدهر غيري فاضلاً ... ولم يظفر الحُسَّاد قبلي بماجد
أرى الغِلّ من تحت النفاق وأجتَبي ... من العسل الماذيّ سُمَّ الأساود

وفي هذه القصيدة يتجلّى حزن الشاعر ومرارته، بسبب حسد من حوله وحقدهم عليه ومحاولة الكيد له، وينعكس أساه هذا على الأحرف والكلمات، فيعزف من خلالها وعلى أوتارها أنشودة الحزن والمرارة، ويبدو هذا التكرار واضحا في رويّ القافية من جهة، وفي قاع البيت وقراره من جهة أخرى، وهنا يساهم تكرار الأصوات بما تحمله من صفات مجهورة، ومهموسة، وصفيرية في إثراء معنى القصيدة وتوطيده، وأول ما يلفتنا هو رويّ القافية الذي اعتمده الشاعر في هذه القصيدة وهو (الدال)، فإضافة إلى تكراره بحكم كونه رويّاً للقافية، جاء تكراره أيضا في قاع الأبيات بإيقاع منتظم ومتناسق، وهو على اعتباره صوتاً شديداً، كان يضفي على القصيدة موسيقى صاخبة، عكست حنق الشاعر وغضبه بسبب موقف الحاسدين والحاقدين، إذ نراه يتكرر كثيرا في الأبيات، (جاهد)، (حاسد)، (حسّاد)، (واحد)، (الدهر)، (ماجد)، (أساود)، (حامد).

ويتآزر حرف (الراء) مع الدال في الإيحاء بالجو ذاته من الحنق والغضب، على اعتباره صوتاً تكرارياً يضفي جواً من القلق والتوتر بسبب طبيعته التكرارية، (إرضاء)، (أرَ)، (أكثر)، (الدهر)، (يظفر)، (اصبر)، (الصبر).

ولصوت حرف (السين) أيضا حضور ملموس في هذه القصيدة، إذ يوحي بطبيعته الصفيرية بإحساس الشاعر بالتيقُّظ والحذر إزاء موقف الحاسد منه، (الحُسَّاد)، (حاسد)، (الناس)، (العسل)، (سمّ)، (الأساود)، (يحسب)، (ألبس).

وهذه السمفونية التي عزفتها الأصوات، ساندت معاني الكلمات التي تكررت بدورها لتعبّر عن انفعالات الشاعر وغضبه، وساهمت في إثراء معنى القصيدة وتوطيده .

وفي إحدى قصائده التي يعاتب فيها سيف الدولة، نلمس حضوراً واضحاً لحرف (الباء) الذي يُثري الموسيقى الداخلية للقصيدة، يقول :

---

(١) ديوانه، ص٩٩-١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زمـاني كلـه غضـب وعتـــب وأنـت علـــيّ والأيـــام إلـــب[1]
وأنت – وأنت دافع كـل خطـب – مـع الخطـب المُلِـمّ علـى خطـب
إلى كم ذا العتـاب وليـس جـرم؟ وكـم ذا الاعتـذار وليـس ذنـــب؟
فـلا بالشـام لـذّ بِفِـيّ شـــرب ولا فـي الأسـر رقّ علـي قلـــب
فـلا تحمـل علـى قلـب جريـح بـــه لحـــوادث الأيـــام نـــدب

ويبدو التركيز هنا على (الباء) واضحاً، إذ نراه في رويّ القافية وكذلك موزّعا في قلع الأبيات وقرارها، والباء صوت انفجاريّ يتميز بإطباق الشفتين عند النطق بـــه، ثـم انفجـار الصوت. إذ يُحدث النطق به دويّاً انفجاريا، والواقع أن توظيف الشاعر لـــهذا الصـوت فـي قصيدته العتابية يأتي منسجماً مع حالته النفسية التي اتسّمت بالغضب والتوتر، وقد جاء عتابـه في هذه القصيدة صريحاً، ومباشراً، يميل إلى التعريض والتقريع، ومن هنا فإن هـذا العتـاب يعبّر عن انفجار مشاعر أبي فراس تجاه سيف الدولة وتوترها، ولذلك يأتي استخدامه لصـوت الباء متفقاً مع هذا الموقف بما يحمله هذا الصوت من شدةٍ ودويّ على اعتباره حرفاً انفجاريـاً، إذ أشاع في القصيدة لوناً من الموسيقى الثائرة والمتوترة، انعكاسـا لكثافتـه فـي القصيـدة، (غضب)، (عتب)، (إلب)،(خطب)، (العتاب)، (ذنب)، (شرب)، (وقلب)، (نـدب). كمـا يلجـأ الشاعر إلى تكرار كلمة (أنت)، و(خطب) ثلاث مرات في البيت ذاته يقول :

وأنت– وأنت دافـع كـل خطـب– مع الخطـب المُلِـمّ علـيّ خطـب[2]

ب) تكرار حروف المد :

من المعروف أن حروف المدّ تحتاج زمناً أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها، "وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلوُّن الموسيقى، بحيث تمنح المُتَلَقّـي لُحُونـاً مختلفـة، وتأثيرات نفسية متنوّعة، وتخلق نوعاً من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع "[3].

وقد برزت ظاهرة تكرار حروف المد في ديوان أبي فراس ظاهرة مميزة ولا فتـة، إذ كثيرا ما اتّسمت قصائده بكثافة حروف المد فيها، وقد برزت هذه الظاهرة في قصائد الشـكوى والعتاب أكثر ما تكون، يقول في إحدى قصائده مخاطباً النجوم :

مـا لِنجـوم السـماء حـائرة أحالها فـي بروجـها، حـالي؟[4]
أبيـتُ حتـى الصبـاح أرقبـها مُـهتديات ، فـي حـال ضُـلاّل

(١) ديوانه، ص ٤٨-٤٩.
(٢) ديوانه، ص ٤٩.
(٣) غنيم، كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، ص ٢٨٦.
(٤) ديوانه، ص ٢٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمـــا تراهـــا، علـــــيّ عاطفـــــة تكـــاد مـــن رِقَّـــة، تبكـــي لـــي؟!

تتميّز هذه المقطوعة بكثافة حروف المد فيها بشكل لافت، إذ لا تكاد تخلو كلمة مـــن كلماتها تقريبا من حرف مد أو أكثر، فنرى حرف المد (الواو) يتكرر في كلمتين (ما لِنجـــوم)، و(بروجها)، وتكررت (الياء) في ثلاث كلمات، (حالي)، (أبيت)، (لي).

أما (الألف) فقد ترددت في أغلب كلمات المقطوعة الســـابقة، وكـــان لـــها الحضـــور الأكبر، إذ صبغت المقطوعة بلونها، وفرضت موسيقاها الحزينة على المقطوعة التي عـــبّرت عن آهات الشاعر المنبثقة من خلال مدّاته المتوالية التي تَشِي بانديا ح مشاعر الألم وانســـيابها، وحاجة الشاعر إلى التخفيف من آلامه من خلال تلك المدّات المتوالية والمنسابة.

ومن القصائد التي لعبت حروف المد دوراً هاماً في تشكيل موسيقاها الداخلية، قصيدتـــه التي بعث بها إلى والدته يعزيّها ويصبّرها وهو في الأسر، والتي يقول فيها :

مُصابي جليـــل، العـــزاء جميـــل وظنّي بـــأن الله ســـوف يُديـــل[1]
جراح، وأسر، واشتياق، وغربـــة أُحمِّـــل إنـــي بعدهـــا لحَمُـــول
وإني، في هذا الصبـــاح، لصـــالح ولكن خطبي في الظـــلام جليـــل
وما نال مني الأســـر مـــا تريانـــه ولكنني دامـــي الجـــراح، عليـــل
جراح تحاماها الأُســـاة، مخُوفـــة وسقمان : بـــادٍ، منـــهما ودَخيـــل
وأســـر أقاســـيه، وليـــل نجومـــه أرى كل شـــئ،غـــيرهنّ، يـــزول
تطول بي الساعات، وهي قصـــيرة وفي كل دهـــر لا يســـرُّك طـــول
تناســـاني الأحبـــاب، إلا عُصيبَـــة ستلحق بالأخرى غـــداً، وتَحُـــول

وفي هذه القصيدة التي تعجُّ بالشكوى تشترك أصـــوات المـــد (الـــواو)، و(اليـــاء)، و (الألف)، لتعزف معزوفة الألم والحزن التي قصد الشاعر أن يبثُّها من خلال تلك القصيـــدة، إذ تتضامن تلك الأصوات في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة، فنرى صـــوت (اليـــاء) يتكـــرر بشكل لافت (جليل)، (جميل)، (يديل)، (دامي)، (عليل)، (دخيل)، (أقاسيه)، (قصيرة)، وكذلـــك نلحظ صوت الواو الذي يتردد بشكل ملحوظ أيضا : (حمول)، (مخوفة)، (نجومه)، (يـــزول)، (تطول)، (طول)، (تحول). أما الألف فلها النصيب الأكبر في تلـــك المعزوفـــة، واللافـــت أن صوت المد (الألف) كان هو الأكثر تكرار ودوراناً في ديوان الشاعر، إذ يبدو أنـــه الصـــوت

(١) ديوانه، ص ٢٥٢-٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم والحزن وتصويرها من خلال موسيقاها الممتدة، والتي تُفسح للضغط النفسيّ أن يتسرب، ويتسلل، ويندلح من خلال امتداداتها العميقة (*).

وفي الرثاء، كان لأصوات المد أيضا حضور لافت، إذ يقول أبو فراس في إحدى قصائده الرثائية :

أي اصطبار ليس بالزائل؟ وأي دمع ليس بالهامل؟(١)
إنا فُجعنا بفتى (وائل) لما فُجعنا "بأبي وائل "
المُشتري الحمد بأمواله والبائع النائل بالنائل
ماذا أرادت سطوات الردى بالأسد ابن الأسد الباسل؟
السيد ابن السيد المُرتجى والعالم ابن العالم، الفاضل

ويتآزر حرفا المد (الألف) و(الياء) في بناء الموسيقى الداخلية للقصيدة الرثائية التي اتّسمت بالحزن والأسى، كما نلحظ تكراراً واضحاً وملموساً للكلمات في هذه المقطوعة، إذ يكرر الشاعر الكلمات (وائل)، (النائل)، (الأسد)، (السيد)، (العالم)، تعبيراً عن شدة تأثّره وفجيعته بموت صديقه.

ج) التكرار على مستوى الكلمة

وفي ديوان أبي فراس، شكّل تكرار الكلمة حضوراً مميزاً، وقد ظّفها الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره مما أثرى المستوى الشعوريّ لقصائده، ففي مواجهته للدمستق في قصيدته التي مطلعها :

أتزعم يا ضخم اللغاديد أننا ونحن أسود الحرب، لا نعرف الحربا؟!(٢)

نراه يوظّف التكرار ليؤدي وظيفة التهديد والمواجهة العنيفة من خلال تكراره لكلمة (ويلك) يقول :

فويلك، من للحرب إن لم نكن لها؟ ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تِربا؟(٣)

ثم يعود إلى التهديد مكرراً (ويلك) في بيتين متتاليين :

وويلك، من أردى أخاك " بمرعش" وجلّ ضرباً وجه والدك العضبا؟
وويلك من خلّى ابن أختك مَوثقا؟ وخلاّك (باللقان) تبتدر الشِعبا؟

(*) كأمثلة لتكرار حروف المد، انظر ديوانه، ص ٢٢٥، ٢٦٣، ٢٧٣، ٢٨٢ ، ٢٨٨.

(١) ديوانه، ص ٢٦٦.

(٢) ديوانه، ص٣١.

(٣) نفسه، ص٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي القصيدة ذاتها يلجأ إلى التكرار في صورة تدويم متراكب، معتمداً على فعل الأمر (سل) الذي يوحي بالمواجهة، والعنف، والتحقير للأعداء، وذلك في خمسة أبيات متتالية في بداية كل شطر، يقول :

فسل (بردسا) عنا أباك وصهره وسل آل (برداليس) أعظمكم خطبا[1]!
وسل (قرقواسا) و(الشميشق) صهره وسل سبطه (البطريق) أثبتكم قلبا

و بالإضافة إلى دور التكرار في ترسيخ المعنى وتأكيده ورفع مستوى الشعوريّ للقصيدة، فقد لعب دوراً هاماً في نسج خيوط موسيقى القصيدة، إذ أشاع فيها لوناً من الاستعلاء والشجاعة المقرونة بالمواجهة والتحدي.

وفي دائرة تكرار الكلمة، نراه يوظّف تكرار الأمر، بهدف السخرية من القبائل العربية الثائرة والاستعلاء عليها، يقول مُكرراً الأمر (سائل) في أربعة أبيات متتالية :

فسائل كلابا يوم (غزوة بالس) ألم يتركوا النسوان في القاع حُسَّرا؟[2]
وسائل (نُميْرا) يوم سار إليهم، ألم يوقنوا بالموت لما تنمّرا؟
وسائل (عُقَيْلا) حين لانت بتدمر ألم نُقْرِها ضرباً يَقُدُّ السنَّورا؟
وسائل (قُشَيْرا)حين جفَّت حلوقها ألم نُسقها كأسا، من الموت أحمرا؟

وبالإضافة إلى تكراره للأمر (سائل)، لجأ إلى تكرار أداة الاستفهام (ألم)، وعمد إلى تكرار بعض الأصوات من خلال التضعيف، في قوله (حسّرا) و (تنمّرا).

وتتضافر أساليب التكرار تلك في التعبير عن المعنى الذي أراده الشاعر وترسيخه، وهو الإمعان في السخرية والمواجهة اللاذعة التي تهدف إلى التحقير والتصغير.

ويؤدي التكرار هنا دوره ببراعة في التعبير عن موقف الشاعر تجاه الحدث، وهو موقف ساخر لاذع،" فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلّع عليها، أو لِنَقُل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما[3] ".

---

(١) نفسه، ص٣١.

(٢) ديوانه، ص١١٧.

(٣) الملائكة، نازك : قضايا الشعر المعاصر ، طبعة منشورات مكتبة النهضة، ص ٢٤٢-٢٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويّوظف أبو فراس (تكرار) الكلمة في مدحه لسيف الدولة، إذ يكرر لفظه الأمير في ثلاثة أبيات متتالية بقوله :

أقمتُ على الأمير وكنتُ ممن ... يعزّ عليه فرقته اختياراً[1]
إذا سار الأمير فلا هُدُوّاً ... لنفسي أو يثُوب، ولا قراراً
إذا بقي الأمير قَرير عين ... فديناه اختياراً، لا اضطراراً

وفي أشعار أبي فراس، تكررت ألفاظ بعينها على مستوى الأبيات وعلى مستوى الديوان أيضا، ويأتي إلحاح أبي فراس على هذه الألفاظ بهذه الصورة اللافتة، انعكاسا طبيعياً للتجارب التي خاضها في حياته، وفي أسره، إذ تركت هذه التجارب بصماتها على مخيلته ووجدانه، فانبثقت الكلمات من خلال اللغة لتعبّر عن تلك التجارب، ويؤكد أثرها في نفسيَّة الشاعر، ولينعكس أثرها على موسيقى قصائده من خلال إلحاحه عليها.

ومن هذه الكلمات لفظه (المجد) فنراه يكررها في أبيات قصائده قائلا :

بنينا من العلياء مجداً مُشيَّدا ... وما شائد مجداً كمن هو هادمه[2]
سَلْ المجد عنا يعلم المجد أننا ... بنا أُطِّدَت أركانه ودعائمه

في هذين البيتين، يكرر الشاعر لفظه (المجد) أربع مرات، مما يعكس إلحاح الشاعر عليها والموقع الذي تحتله في نفسه، فقد ترافقت هذه اللفظة مع فخريات الشاعر بشكل لافت، فكثيراً ما بنى عليها أبيات فخره على مستوى الديوان بشكل عام، يقول مفتخراً بسيف الدولة مادحاً إياه :

يا أيها الملك الذي أضحى ... لذيل المجد ساحب[3]

ويقول أيضا مفتخراً بنفسه :

وفضلي تعجز الفُضَلاء عنه ... لأنك أصله والمجد تِرْبُ[4]

ومن الألفاظ التي كرَّرها أبو فراس على مستوى البيت أيضا لفظه (العُلا) يقول :

ويرجون إحراز العُلا بنفوسهم ... ولم يعلموا أن المعالي مواهب[5]

---

(١) ديوانه، ص ١٢٠.
(٢) ديوانه، ص ٣٠٨.
(٣) ديوانه، ص ٢٩.
(٤) ديوانه، ص ٤٩.
(٥) ديوانه، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ نرى اللفظة تتكرر (العُلا) (المعالي)، وقد ارتبطت هذه اللفظة أيضا في أشعاره بالفخر، ويعكس (المد) في نهاية ألفاظ (العُلا) و(المعالي) يعكس ذلك الامتداد الذي تحمله كلمة (العُلا) في معناها، كما يعكس التشديد في حرف الدال في لفظه (المجد) قوة الفكرة ورسوخها وتأكيد الشاعر عليها. وتتكرر لفظة (العُلا) والمعالي في ديوانه بشكل ملحوظ، ولافت يقول :

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر[1]

ويقول أيضا مخاطبا ابني سيف الدولة :

أوَجدتما بدلا به يبني سماء عَلاكما[2]

ومن خلال تجاربه في الحياة، وفي الأسر يبدو الصبر هو السلاح الفاتك الذي كان يستلهم من خلاله التماسك والصمود، لذلك فقد تكررت لفظة (الصبر) كثيراً في ديوانه، وذلك على مستوى البيت إذ يقول :

ولئن رُميتُ بحادث فلأُلفَيَنَّ له صبورا[3]
صبراً لعل الله يفـ تح بعده فتحاً يسيرا

وقد تكررت لفظة الصبر على مستوى ديوانه بشكل كبير، يقول في مقطوعة كتب بها إلى غلامه (منصور) وهو في الأسر :

إرثِ لصبٍ فيك قد زدته علي بلايا أسره، أسرا[4]

ويقول معزِّياً إمرأة من أهله بمصائب تواترت عليها مكررا لفظه (الصبر) :

ألا فاصبري لخطوب الزمان وكوني، على خطبه صابره[5]

(١) ديوانه، ص ١٦٥.
(٢) ديوان، ص ٢٨٨.
(٣) ديوانه، ص ١١٦.
(٤) ديوانه، ص ١١٨.
(٥) ديوانه، ص ١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان للفظة (الحسد) حضور كبير في ديوان الشاعر، وذلك انعكاساً لتجاربه مع الحاقدين، ومحنته في الأسر التي كشفت له حقائق الناس من حوله، فنراه يقول مكرراً لفظة (الحسد) على اختلاف تقاليبها :

لمن جاهد الحُسَّاد أجر المجاهد ... وأعجز ما حاولت إرضاء حاسد[1]
ولم أرَ مثلي اليوم أكثر حاسداً ... كأن قلوب الناس لي قلب واحد
ألم يرَ هذا الدهر ، غيري ، فاضلاً ... ولم يظفر الحُسَّاد قبلي بماجد

وقد تكررت لفظه (الحسد) في ديوانه، لتعكس مدى تأثُّر أبي فراس من موقف الخائنين والمبغضين، يقول :

ويقول فيّ الحاسدون تَكذُّبا ... ويقال في المحسود مالا يفعل[2]
يتطلبون إساءتي لاذمتني ... إن الحسود بما يسوء مُوكل

ويقول أيضا مكررا لفظة (الحسد) على مختلف صورها :

ورِقبة حُسَّاد صبرت لوقعها ... لها جانب مني وللحرب جانب[3]
فكم من حزين مثل حزني وواله ... ولكنني وحدي الحزين المراقب
رمتني الليالي بالفراق حَسَادةً ... وهُنَّ الليالي راميات صوائب
وما كنتُ أخشى أن أرى الدهر حاسدي ... كأن ليالية لدي الأقارب

د) تكرار الأفعال :

وفي ديوان أبي فراس، تكررت أفعال بعينها بشكل لافت، وكان لتكرارها أثره في إثراء الموسيقى الداخلية في قصائده، ودورها في توكيد المعنى، ومن هذه الأفعال الفعل (نَكِر) على مختلف صوره، وقد تكرر هذا الفعل في ديوانه في معرض فخره بنفسه وتأكيده لحضوره، وقد تركز تردد هذا الفعل في روميانه كرد فعل لموقف من تخلَّوا عنه ونسوه، وأنكروا حضوره أثناء الأسر، لذلك جاء تكرار هذا الفعل في ديوانه محاولة لإثبات وجوده وحضوره في مقابل إنكار الآخر له، نراه يقول مخاطباً سيف الدولة عندما أنكر معرفة أهل خراسان به :

---

(١) ديوانه، ص ٩٩.

(٢) ديوانه، ص ٢٥٨.

(٣) ديوانه، ص ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنّ خراســـان إن أنكـــــرت عُلاي فقـــد عرفتـــها (حلـــب)[1]
ومـــن أيـــن ينكرنـــي الأبعـــدون أمن نقص جدٌ، أمن نقـــص أب؟!

وهنا نلحظ تكرار الشاعر للفعل (أنكرت)، (ينكرني)، ويعكس هذا التكرار شدة تـــأثُر الشاعر من موقف ابن عمه منه الذي أنكر حضوره، كما أن هذا التكـــرار يعكـــس جماليـــة الموسيقى الداخلية ودورها في توطيد المعنى، ويأتي التوكيد والاستفهام الاستنكاري ليؤكدا تأثُر الشاعر وانفعاله.

وفي إحدى قصائده الرومية، يكرر الفعل (نَكِر) في حواره مع حبيبته المنكرة له فـــي معرض فخره بنفسه وإثبات ذاته، يقول :

تُسائلني من أنـــت وهـــي عليمـــة وهل بفتى مثلي على حاله نُكْـــر[2]؟
فلا تنكريني يـــا ابنـــة العـــم إنـــه ليعرف من أنكرته البدو والحضـــر
ولا تنكريـــني إننـــي غـــير مُنكَـــر إذا زلّت الأقدام واســـتنزل النضـــر

ويبدو أن هذا الفعل في أشعاره كثيراً ما كان يترافق مع أسلوب التوكيد، كـــردٌ فعـــل طبيعي للإنكار، إذ يقول (إنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر)[3]، (وأنني غير مُنكَـــر) [4]، وعلى مستوى الديوان كان تكراره للفعل (نَكِر) واضحاً وملموساً، إذ يقول مخاطباً سيف الدولة في إحدى رومياته معاتباً إياه :

تَنكَّر ســـيف الديـــن لمـــا عتبتـــه وعَرَّض بـــي تحـــت الكـــلام وقرَّعـــا[5]

وفي مناظرة جرت بينه وبين الدمستق يوظِّف الفعل (نَكِر) في مجال الفخر مخاطبـــا الدمستق يقول :

أتنكرنـــي كـــأنك لســـت تـــدري بـــأني ذلـــك البطـــل المحـــامي[6]؟

[*]ويقول مخاطبا العرب الثائرين، مفتخرا بنفسه ومتكئاً على الفعل (نكر) :

ألا هـــل منكـــر يـــا ابنـــي نـــزار مقـــامي يـــوم ذلـــك أو مقـــالي[7] ؟!

---

(١) ديوانه، ص ٢٥.
(٢) ديوانه، ص١٦٣-١٦٤.
(٣) ديوانه، ص ١٦٤.
(٤) ديوانه، ص١٦٤.
(٥) ديوانه، ص٢٠٩.
(٦) ديوانه، ص ٣١٨.
(*) لرصد ظاهرة تكرار الفعل (نكر) في ديوانه، انظر : الديوان، ص ٥٩، ١٧٠ ، ١٧٥ ، ٢٠١،٢٢٦،٢٣٧،٢٩١.
(٧) ديوانه، ص ٢٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظهر أن هذا الفعل كثيرا ما كان يأتي مترافقا مع الاستفهام الاستنكاري أيضا، انعكاسا لحِدَّة موقف الشاعر، وانفعاله تجاه المنكرين.

) تكرار الأسماء

وفي ديوان أبي فراس الحمداني تكررت الكثير من الأسماء، فنراه يكرر أسماء أصدقائه في إخوانياته، (كأبي زهير)، و(أبي الحصين)، ونراه يكرر أسماء أقاربه في فخرياته، كأسماء أجداده، وأبيه، وأعمامه، وسيف الدولة أيضا، وهذه طبيعة نجدها في دواوين جميع الشعراء على مرّ العصور، ولكن اللافت في ديوانه تكراره لاسمه وكُنيته بشكل كثيف تميَّز به عن الكثير من الشعراء الآخرين، وهي ظاهرة لا نجدها تتكرر كثيرا لدى أغلب الشعراء وبهذه الكثافة والتركيز.

وتعكس هذه الظاهرة، تضخُّم الأنا لدى الشاعر، واعتداده بنفسه، ومحاولة إثبات حضوره بشكل مُلِحّ، يقول مفتخراً بنفسه مستخدماً التجريد، ومكرراً اسمه :

غداة تناديني الفوارس والقنا ... تردُّ إلى حدِّ الظُبا كل ناكث[1]

(أحارث) إن لم تُصدِر الرمح قانيا ... ولم تدفع الجُلّى فلست (بحارث)

يقول مخاطبا نفسه في حوار داخلي، مفتخراً بنفسه، متكئاً على تكرار اسمه :

فلما سمعت ضجيج النسا ... ء ناديت : (حارِ) ألا فاقصر[2]

ويقول أيضا، مكرراً (الحارث)، مفتخراً :

أنا الحارث المُختار من نسل (حارث) ... إذا لم يَسُد في القوم إلا الأخاير [3]

وعلى مستوى الديوان، نرى كنية الشاعر تتكرر بشكل ملحوظ، إذ يقول مفتخراً :

هيهات لست (أبا فرا س) إن وفيتُ لمن غدر[4]

ويقول مخاطباً (أبا العشائر) عندما أُسر متكئاً على كنيته :

---

(١) ديوانه، ص ٦٨.

(٢) ديوانه،ص ١٨٨.

(٣) ديوانه، ص١٢٨.

(٤) ديوانه،ص١١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألاّ دعوت أخاك، وهـو مُصـاقب يكفي العظيم، ويدفـع الأهـوالا؟[1]
ألاّ دعـوت (أبـا فـراس)، إنـه ممـن إذا طلـب المُمنّـع نـالا

ويقول مخاطباً ابنته متحسراً على نفسه :

قولـي إذا نـاديتني وعَيِيْـتُ عـن ردِّ الجـواب[2]
زيـن الشـباب أبـو فـرا س، لـم يُمتَّـع بالشـباب!

وقد أشاع هذا الاستخدام المتكرر لاسم الشاعر وكنيته نوعاً من الموسـيقى الداخليـة الفخرية العارمة في ديوانه، كما يعكس مدى ترنُّم الشاعر بموسيقى تكـرار اسـمه، وتـأكيده لحضوره وثقته بنفسه.

وكانعكاس لفخر الشاعر بنفسه، نراه يكرر لفظة (مثلي) بشكل ملحوظ في ديوانه، ممـا يشيع في قصائده موسيقى داخلية فخرية، صاخبة، ويؤكد اعتزازه الكبير بنفسه وتقديـره لـها وكأنه لا يرى من يماثله في هذا الكون من البشر كفارس شجاع وأمير كريم. يقـول مكـررا لفظة (مثلي)، معاتبا قومه على تجاهله :

متى تُخلِفُ الأيام مثلي لكـم فتـى طويل نِجاد السيف رَحْبُ المُقلَّد ؟[3]
متى تلد الأيـام مثلـي لكـم فتـى شديداً على البأساء غـير مُلَـهَّد ؟

ويبدو أن لفظة (مثلي) في قاموس الشاعر قد ارتبطت بمعنى الفتوة، إذ يتكرر ذكرهـا مرتبطة مع الفتوة مرة أخرى يقول :

تسائلني من أنـت؟ وهـي عليمـة وهل بفتى مثلي على حاله نُكْـر؟![4]

ويقول معاتباً سيف الدولة، ومُذكِّراً إياه بأمجاده، ولائماً إياه على تغيّر موقفه تجاهه :

أمثلـي تقبـل الأقـوال فيـه ومثلـك يسـتمر عليـه كـذب؟ [5]

---

(١) ديوانه، ص٢٤٣.
(٢) ديوانه،ص٥٩.
(٣) ديوانه، ص٩٨.
(٤) ديوانه، ص ١٦٣.
(٥) ديوانه، ص ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتلفتنا تلك الموزانة التي في البيت، (أمثلي) (أمثلك)، إذ يحمل البيت نوعا من الفخـــر والمدح المشوب بالعتاب.

ويقول معزّيا نفسه في أسره :

مـــن كـــان مثلـــي لـــم يَبِـــــت إلا أســـــيراً أو أمـــــــيراً[1]

و) تكرار أفعل (التفضيل) :

ومن الظواهر اللافتة في ديوانه تكراره لأفعل (التفضيل)، والتي غالبا ما كانت تـــأتي متوالية في البيت ذاته، أو في أبيات متتالية، وقد ارتبطت هذه الظاهرة مع الفخر بشكل يعـــزز الموسيقى الداخلية لشعره الفخريّ، يقول مفتخراً بنفسه وقومه :

ولمـــا اشـــتدّت الـــــهيجاء كنّـــا أشـــدَّ مخالبـــا وأحـــدَّ نابـــــا [2]

وأمنـــع جانبـــا، وأعـــــزَّ جـــــاراً وأوفـــى ذمَّـــةً، وأقـــــلَّ عابـــــا

ويبدو لهذا التوزيع المتناسق للكلمات دوره الهامّ في تعزيز الموسيقى الداخلية للأبيـلت، إذ توحي هذه الموسيقى المتوازنة المنسجمة بالحزم، والإقدام، والثقة، و الاتزان.

ويقول مخاطباً سيف الدولة، مادحاً إياه، وموظفاً (التفضيل) في هذا المدح :

وأنـــت أشّـــد هـــذا لنـــاس بأســـاً، وأصبرهم على نُـــوَب القتـــال [3]

وأهجمـــهم علـــى جيـــش كَثيـــف وأغورهـــم علـــى حـــي حـــلال

ويقول مفتخراً بنفسه في الأسر، لائماً قومه علـــى الغدر بـــه، متكئـــاً علـــى (أفعـــل التفضيل) :

تمنيتـــم أن تفقدونـــي، وإنمـــا تمنيتم أن تفقدوا العـــز أصنَـــدا[4]

أمَا أنا أعلـــى مـــن تعـــدُون هِمَّـــة وإن كنت أدنى من تعدُون مولـــدا؟

وفي دائرة الفخر، يقول معتزاً بنفسه وقومه، موظّفاً التفضيل ليوطّد معنى الفخر :

ألم ترنا أعز الناس جـــــــاراً وأمنعهم، وأمرعـــــهم جنابـــا؟![5]

---

(١) ديوانه، ص ١١٦.

(٢) ديوانه، ص ٣٥.

(٣) ديوانه، ص ٢٧٠.

(٤) ديوانه، ص ٨٥.

(٥) ديوانه، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والواقع أن التفضيل أدى دوراً بارزاً في تشكيل الموسيقى الداخلية لقصائد الفخـــر، إذ يلفتنا في تلك النماذج التي وظف الشاعر (التفضيل) للتعبير عنـــها، أنـها تمـيّزت بـالتوازن الموسيقيُ اللافت الذي يوحي بالثقة والحزم، إذ قام (التفضيل) بدور الفواصل الموسيقية التـــي نظّمت الأبيات بما فيها من ألفاظ وكلمات، وجعلتها تسير على نسق متـــوازن أضفـى علـى الأبيات موسيقى منسجمة (*).

ز) تكرار صيَغ المبالغة :

وفي دائرة التكرار المرتبط بالفخر وظّف أبو فراس المبالغة التـي تمـيزّت بـالتكرار لتؤدي دورها في ترسيخ المعنى وتعزيز موسيقى أشعاره، وقد أدّت دورها بنجـاح كمـا هـو الحال بالنسبة للتفضيل، إذ نظمّت تنسيق الأبيات من خلال تواليها بشكل متـــوازن، أدّى إلـى إشاعة نوع من الموسيقى الداخلية المتآلفة والمتزنة التي تتناسب مع جو الفخر والمدح، يقـول مفتخراً بنفسه في الأسر :

قناتي علـى مـا تعلمـان، شـديدة وعودي ، على ما تعلمان صليـب[1]
صبور على طيّ الزمـان ونشـره وإن ظهـرت للدهـر فيّ نُـدوب

ويقول أيضا مفتخراً موظفاً المبالغة لتأكيد المعنى، معتمداً على التكرار :

صبور ولو لـم تبـقَ منـي بقيَّـة قؤول ولو أن السـيوف جـواب [2]
وقور وأحـداث الزمـان تَنُوشُـني وللمـوت حولـي جيئـة وذهـاب

وهكذا تأتي صيغ المبالغة في بداية كل شطره لتحدد هيكليـة الأبيـات مـن المنحـى الموسيقي، إذ تأتي منتظمة ومتناسقة بإيقاع رتيب ومنظّم .

وفي أبيات أخرى متبعا النسق نفسه في تكراره لصيغ المبالغة يقول مفتخراً :

وما كل وقّـاف لـه مثـل موقفـي ولا كل ورّاد له مثـل مـوردي [3]
وما كل من شـاء المعـالي ينالـها ولا كل سيّار إلـى المجـد يـهتدي

(*) لرصد ظاهرة تكرار (أفعل التفضيل)، انظر : ديوانه، ص٢٥،٤٤،٦٥،٨٢،١٦٦،٢١٣،٣٢٩،٢٣٧.

(١) ديوانه، ص ٣٨.

(٢) ديوانه، ص ٤٥ .

(٣) ديوانه، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول في مجال المدح متكئاً على تكرار المبالغة، ومراوحاً بين صيَغ المبالغة واسم الفاعل، مما أضفى على الأبيات موسيقى منسجمة في تقسيم رتيب ومتوازن :

يا بني العم، قد أتانا ابن عم ... في طِلاب العُلا، صَعود لَجوج [1]
فاضل، كامل، أديب، أريب ... قائل، فاعل، جميل، بهيج
حازم، عازم، حَرُوب، سَلُوب ... ضارب، طاعن، خَروج، وَلوج
مِخْرَبٌ، همُّه حسام صقيل ... وجواد مُطَهَّم، عُنْجُوج

ح) تكرار الإضافة :

ومن الظواهر اللافتة في ديوان أبي فراس والتي أدخلها في نطاق التكرار ترديده (للإضافة)، إذ جاء تكراره (للإضافة) ظاهرة لافتة في ديوانه، والإضافة من الوجهة اللغوية هي علاقة تبعية بين المضاف والمضاف إليه، إذ إن المضاف يتبع المضاف إليه في جميع أحواله.

ويأتي أبو فراس ليوظِّف الإضافة في ديوانه كظاهرة أسلوبية تعبّر عن عمق العلاقة بين المضاف والمضاف إليه من جهة، كما تعبِّر عن الانتماء والعلاقة الحميمة بينهما.

ويؤكد عمق تلك العلاقة ، إدخاله (للإضافة) ضمن دائرة التكرار، إذ كان تكراره للإضافة في ديوانه لافتاً، ويأتي هذا التكرار من الوجهة الموسيقية ليُنَمّي الموسيقى الداخلية في أشعاره لتنسجم مع المعنى الذي أراده الشاعر. فها هو يوظّف الإضافة في خطابه لسيف الدولة متكئاً على التكرار يقول :

جناني ما علمت، ولي لسان ... يقُدُّ الدرع، والإنسان عَضْب [2]
وزندي، وهو زندك، ليس يكبو ... وناري، وهي نارك، ليس تخبو
وفرعي فرعك الزاكي المُعلّى ... وأصلي أصلك السامي وحَسْب
وأعمامي (ربيعة) وهي صيد ... وأخوالي (بَلَصقَر) وهي غُلْب
وفضلي تعجز الفُضلاء عنه ... لأنك أصله والمجد تِرب

(١) ديوانه، ص ٧٠.

(٢) ديوانه، ص ٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذه الأبيات يبرز تكرار الإضافة عاملاً بنائياً هاماً قامت عليه الأبيات، فنراه يقول : (جناني) (فضلي)، إذ تبرز (ياء المتكلم) مضافاً إلى الجنان والفضل، حيث ينسب الجنان إلى نفسه، إمعاناً في الفخر وتأكيداً على أنه جزء لا يتجزأ منه، ويقول (أعمامي) و(أخوالي)، وهنا يوظّف الإضافة للتأكيد على عمق علاقة القربى، كما يوظّفها للتأكيد على انتمائه إلى سيف الدولة والعلاقة الحميمة التي بينهما، علاقة الفرع بالأصل، إذ يقول مراوحاً ما بين ياء المتكلم وكاف المخاطب : (وزندي، زندك) (أصلي، أصلك)، (فرعي، فرعك)، (ناري، نارك)، والواقع أن هذا التكرار للإضافة وعلى هذا النسق المتوازن والمتناسق قد أشاع في الأبيات لوناً، من الموسيقى الفخرية التي تعبّر عن الانتماء والحميمية.

وفي قصيدة بعث بها أبو فراس إلى سيف الدولة من الأسر عندما امتنع عن فدائه إلا في فداء عام، عاتب أبو فراس سيف الدولة وأبناء عمومته على تنكّرهم له، متكئا على التكرار الذي يقوم على الإضافة يقول :

بني عمنا ما يصنع السيف في الوغى ... إذا فُلّ منه مضرب وذباب؟[1]

بني عمنا لا تتكروا الودّ إننا ... شِداد على غير الهوان صِلاب؟

بني عمنا نحن السواعد والظُبا ... ويوشك يوماً أن يكون ضِراب

وهنا يتكئ أبو فراس على الإضافة والتكرار في كتابه لسيف الدولة، في محاولة منه لتذكيره بعلاقة التبعية التي تربطهم وعلاقة القرابة، فيتكئ الشاعر على الإضافة ويكررها في ثلاثة أبيات متتالية (بني عمنا)، وهنا يبدو العتاب وقد اتخذ صيغة التودد والملاطفة التي تقترب من الاستعطاف من خلال محاولة أبي فراس إيقاظ مشاعر القرابة والانتماء في سيف الدولة، كما أشاع هذا التكرار إيقاعا موسيقياً رتيباً ولاهثا يعبّر عن حالة الشاعر المنكسرة.

وفي معرض الرثاء، يوّظف أبو فراس التكرار المبني على الإضافة تعبيراً عن شدة تأثره بسبب رحيل الفقيد، وتأكيداً على تلك العلاقة التي كانت تربطهما، يقول راثياً والدته :

أيا أم السير، سقاك غيث ... بِكُرهٍ منك مالقي الأسير[2]

أيا أم الأسير، سقاك، غيث ... تَحيّر لا يقيم ولا يسير

وهكذا يكرر الشاعر هذا النداء اللاهث والإضافة في أربعة أبيات متتالية، ليعبّر من خلال (الإضافة) عن عمق علاقته بوالدته، وحميمية العلاقة بينهما، كما يعبّر هذا التكرار عن

---

(١) ديوانه، ص ٤٥.

(٢) ديوانه، ص ١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شدة الحرقة والألم لفقدها، فلم يجد أبو فراس خيراً من (الإضافة) التي تعزز علاقة الانتمـــاء ليعبّر من خلالها عن تلك العلاقة الوطيدة.

ويضفي هذا التكرار لوناً من الموسيقى الحزينة الباكية المتوالية التي تُـــثرى معنـــى الرثاء وتعمّقه، وفي الوقت ذاته يكرر نداءه لوالدته الراحلة متكئا على التكرار والإضافة التـــي جاءت على صيغة مختلفة، إذ يقول :

أيـــا أمـــاه كـــــم هـــمٍّ طويـــل مضى بك لم يكن منه نصيرو!؟[1]

ويكرر الشاعر هذا النداء ثلاث مرات، ويبدو التركيز على الإضافة واضحاً في تلـــك القصيدة الرثائية، تعزيزاً لعمق العلاقة وصدقها، كذلك يأتي التكرار ليعمّق هذا المعنى، ويدعم موسيقى الأبيات الجنائزية.

والأسلوب ذاته نراه في المرثية التي رثى من خلالها (أبـــا وائـــل تغلـــب بن داوود) إذ يقـــول :

كان ابن عمـــــي إن عَـــرا حـــادث كالليث ، أو كالصارم الصـــاقل[2]
كـــان ابـــــن عمـــــي عالمـــاً والدهر لا يبقـــي علـــى فـــاضل
كان ابن عمي بحر جـــود طَمـــى لكنـــه بحـــــر بـــلا ســـاحل

ويتكيء أبـــو فراس في هذه الأبيات الرثائية على التكرار الذي يقوم على الإضافـــة، (ابن عمي)، إذ يكررها في ثلاثة أبيات متوالية تأكيداً على عمق علاقته بالراحل، وتأكيداً على حزنه لفقده، وتعزيزاً لموسيقى الأبيات الحانية التي تعبّر عن الأسى والنحيب.

وفي خطابه لابنته وهو يواسيها بعد أن رآها تبكي لحزنه وكآبته يوم مقتله، وظّف أبو فراس التكرار المعتمد على الإضافة ليعبّر عن مشاعره تجاه ابنته، يقول :

أبنيتـــــــي لا تحزنـــــــــي! كـــل الأنـــام إلـــى ذهـــــاب [3]
أبنيتـــــي، صـــــبراً جميـــــــــ لاً للجليـــل مـــن المُصـــــاب

وتعكس هذه الإضافة رغبته في التحبُّب إلـــى ابنتـــه، والتـــودُّد إليـــها، ومواســـاتها (أبنيتي)،والتأكيد على حميمية العلاقة الأبوية بينهما، ومن خلال التكرار حاول أبـــو فـــراس

(١) ديوانه، ص ١٦٢.
(٢) ديوانه، ص٢٦٧.
(٣) ديوانه، ص ٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التأكيد على هذه الفكرة، كما أشاع هذا التكرار في الأبيات موسيقى الحزن والكآبه التي سادت القصيدة .

واللافت في التكرار القائم على الإضافة ارتباطه الوثيق بأسلوب النداء الذي يعكس حاجة الشاعر إلى المنادى ورغبته في التواصل معه، فيقول (بنى عمنا)، (أيا أم الأسير)، (أيا أماه)، (أبنيتي)، إذ تتنوّع هنا أدوات النداء بحسب علاقة القُرب والبُعد المكاني والنفسي، كما يُحسُّه الشاعر، ففي خطابه لسيف الدولة وأبناء عمومته يحذف أداة النداء، بينما في رثائه لوالدته يستخدم أداة النداء (أيا) نظراً لأنه يخاطب والدته الراحلة البعيدة عنه مكانياً، والتي هو بحاجة لها ولقربها على المنحى النفسي والعاطفي، أماً في خطابه لابنته فيستخدم أداة النداء للقريب (الهمزة) نظراً لان الحوار بينهما قائم في اللحظة ذاتها، فهو قريب منها مكانياً وشعورياً.

ط) تكرار (اسم الفاعل) :

وفي دائرة التكرار، يطالعنا اسم (الفاعل) الذي ألحّ عليه الشاعر بشكل واضح في ديوانه (كقافية)، كما كان تكراره واضحا في قرار البيت أيضا.

وقد أثرى تكرار (اسم الفاعل) الإيقاع الموسيقي الداخلي لقصائده بسبب توالي حرف المد الذي هو جزء أصيل من تركيب اسم الفاعل، وبما يصنعه توالي المد من قِيَم خلافية مع الألفاظ الأخرى الخالية من المد، إذ يشكّل وجود المد وانعدامه علو النغمة الموسيقية اللفظية وانخفاضها، مما يخلق إيقاعا داخليا مميزاً للقصيدة.

واللافت أنّ إلحاح الشاعر على تكرار اسم الفاعل غالبا ما كان يتركز في روملياته ومرثياته، مما يدل على تكرار اسم الفاعل على الصعيد النفسي لقصائده، إذ يشكل تكرار اسم الفاعل بما يحمل من مد، ما يشبه الزفرة التي تخرج من صدر الشاعر ليفرّج عن همومه وآلامه، وينعكس بالتأكيد ذلك التكرار المُلّح على موسيقى القصيدة من خلال المدّات المتتالية التي تخلق في قصائده جواً يتلاءم مع الأسى والحزن.

وعلى صعيد المعنى، كان تكراره لاسم الفاعل يعمّق دلالة التجدد ويؤكده، إذ إن اسم الفاعل واسم المفعول يحملان دلالة التجدد والاستمرارية دوناً على باقي المشتقات.

ومن القصائد التي لعب اسم الفاعل دوراً هاماً في تشكيل إيقاعها الداخليّ، قصيدته التي يقول فيها :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمن جـــاهد الحُســـاد أجـــر المجـــاهد وأعجز ما حاولت، إرضاء حاســـد[1]
ولم أرَ مثلـــي اليـــوم أكـــثر حاســـدا كأن قلوب الناس، لـــي قلـــب واحـــد
ألم يرَ هذا الدهـــر، غـــيري فـــاضلا؟ ولم يظفـــر الحســـاد قبلـــي بمـــاجد
وهل غضَّ مني الأسر إذ خفَّ نـلصري وقلَّ على تلـــك الأمـــور مُســـاعدي
ألا لايُســـرُّ الشـــامتون، فإنـــها مـــوارد أبـــائي الأُلـــى، ومـــواردي
وهل نافعي إن عضَّني الدهـــر مفـــردا إذا كان لي قـــوم طِـــوال الســـواعد
أيا جاهدا في نيل ما نلـــت مـــن عـــلا رويـــدك إنـــي نلتـــها غـــير جـــاهد
ويـــا ســـاهد العينيـــن فيمـــا يُريبنـــي ألا إن طَرْفي في الأذى غير ســـاهد

ويلفتنا هنا كثافة(اسم الفاعل)، إذ تكرر اسم الفاعل كقافية، وكذلك جاء تكـــراره فـــي قرار البيت، لتنسجم القافية مع القرار في تشكيل الموسيقى الداخلية للأبيـــات، فعلـــى صعيـــد القافية يتكرر اسم الفاعل بشكل ملحوظ (حاسد)، (واحد)، (ماجد)، (زاهد)، (جاهد)، (ســـاهد)، أما في قرار الأبيات التي يتضافر مع القافية في صنع موسيقى الأبيات يتردد (اســـم الفـــاعل) كأصداء لموسيقى تكرار اسم الفاعل في القافيه يقول (مجاهد)، (حاسد)، (فاضلاً)، (نـــاصري) (الشامتون)، (زاهد)، (نافعي)، (جاهدا)، (ساهد) .

وبسبب توالي المدَّات، في القصيدة تارة وانعدامها تاره أخرى في الألفاظ الخالية مـــن المدّ، تتشكَّل لدينا نغمات عالية وهابطة، تشكِّل الإطار الداخلي لموسيقى الأبيات، كما يعكـــس توالي المدّ آلام الشاعر التي يعانيها بسبب مجاهدة الحُساد وكيدهم، إذ تشكِّل تلك المـــدَّات مـــا يشبه الآهات المتوالية التي تَنُم عن الحزن والمرارة، كما أن صياغة الألفاظ على (اسم الفاعل) يفيد التجدد والاستمرارية في معناها أيضا.

وفي رسالة بعث بها أبو فراس إلى (القاضي أبي الحصين) بالرقَّـــة، وظَّـــف (اســـم الفاعل) ليعبّر عن حنينه وشوقه إليه مستخدما التكرار، ليعمّق المعنى وليشيع في القصيدة جواً يتلاءم مع معنى الشوق والحنين، يقول :

(١) ديوانه ، ص ٩٩-١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا ساهراً لعبت أيدي الفـــراق بـــه فالصبر خادلـــه والدمـــع نـــاصره[1]
وأنت يـــا راكبـــا يُزجـــي مَطيَّتـــه يَسْـتَطْرِق الحـــي ليـــلا أو يبـــاكره
إذا وصلتَ فعرِّض بي وقـــل لـــهم: (هل واعد الوعد ، يوم البين ذاكـره)؟
يا أيـــها العـــاذل الراجـــي إنابتـــه والحـــب قـــد نَشِـبت فيـــه أظـــافره
لا تشـــعلن، فمـــا تـــدري بحرقتـــه أأنـــت عاذلـــه؟ أم أنـــت عـــــاذره
وراحـــل أوحـــش الدنيـــا برحلتـــه وإن غـــدا معـــه قلبـــــي يُســـــايره
وأنني من صَفَـــت منـــه ســـرائره وصـــحَّ باطنـــه، منـــه، وظـــاهره ؟
وأنني واصل مـــن أنـــت واصلـــه وأنني هـــــاجر مـــن أنـــت هـــاجره
ولست واجد شـــيء أنـــت عادمـــه ولست غائب شـــيء أنـــت حـــاضره

وهنا يتكرر اسم الفاعل في قافية الأبيات وقرارها، عازفاً موسيقى الشـــوق والحنيـــن التي أراد الشاعر أن يوصلها إلى صديقه من خلال هذا الكتاب، فقد ألحَّ الشاعر علـــى اسـم الفاعل من خلال (القافية) يقول : (هاجره)، (ناصره)، (ذاكره)، (عاذره)، (ظاهره)، (هاجره)، (حاضره)، وهنا نلمس المعاني التي ألحّ عليها الشاعر من خلال قوله (هـــاجره)، (ذاكـــره)، والتي تعكس الشوق والحنين ولوعة الفراق .

أما في قرار الأبيات فقد كان استخدامه لاسم الفاعل كثيفا، (خاذله)، (راكبا)، (العاذل)، (الراجي)، (عاذله)، (راحل)، (باطنه)، (واصل)، (واصله)، (هاجر)، (واجـــد)، (عـــادم)، (غائب) .

وقد خلق تكرار المد في القصيدة إيقاعا يعبّر عن ألم الفراق والشوق، كما أن توظيـف الشاعر لاسم الفاعل عزّز معاني الشوق وعمّقها، من خلال ما يحمله اسم الفاعل مـــن دلالات التجدد والاستمرارية.

وفي قصائده الرثائية، كان لتكرار اسم الفاعل حضور متميز، يقول معزياً سيف الدولة :

قـــولا لـــــهذا الســـيد المـــاجد قـــول حزيـــن، مثلـــه، فـــاقد : [2]
"هيهات ما فـــي النـــاس مـــن خـــالد لا بـــد مـــن فقـــد ومـــن فـــــاقد"
"كـــن المعـــزّي، لا المعـــزّى بـــــه إن كـــان لا بـــد مـــن الواجـــــد"

(١) ديوانه، ص ١٧٣.

(٢) ديوانه، ص ١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا أيضا يتكرر اسم الفاعل في القافية والقرار، (ماجد)، (فاقد)، (خـالد)، (واجـد)، وتتضافر المدّات المتواجدة في اسم الفاعل مع المدّات المتوالية في القصيدة في الألفاظ الأخرى (قولا)، (هيهات)، (الناس)، (المعزى)، (كان)، (حزين)، (المعزّي) تتضافر في إثراء الإيقـاع الداخلي لقصيدة الرثاء التي توحي بالحزن والفجيعة .

ويقول في مرثية أخرى رثى من خلالها (أبا وائل تغلب بن داوود)، موظّفا تكرار اسم الفـاعل في إثراء المعنى وموسيقى القصيدة :

أي اصطبـار ليـس بـالزائل؟ وأيّ دمـع ليـس بالـهامل؟[1]
إنّـا فُجعنـا بفتـى وائـل لمـا فُجعنـا بـأبي وائـل
المشـتري الحمـد بأموالـه البـائع النـائل بالنـائل
مـاذا أرادت سـطوات الـردى بالأسـد بـن الأسـد الباسـل؟
السـيد ابـن السـيد، المُرتجـى والعـالم ابـن العـالم ، الفـاضل
كأنمـا دمعـي مـن بعـده صَـوْبَ سـحاب واكـف وابـل
مـا كـان إلا حدثـا نـازلا مُوكـلاً بـالحدث النـازل
أرى المعـالي إذ قضـى نحبـه تبكـي بكـاء الوالـه الثـاكل
الأسد الباسـل، والعـارض الـ ـهاطل، عنـد الزمـن المـاحل

ومن اللافت أن يقيم الشاعر بناء قصيدته هذه على تكرار اسم الفـاعل ممـا يُـثري الإيقاع الداخلي الحزين للقصيدة الرثائية بشكل ملحوظ، وقد أدّى كثافة اسم الفاعل بما يحملـه من مدّات متوالية في هذه القصيدة إلى تصاعد البُنية الموسيقية لتسيطر على مستويات القصيدة الأخرى، كما أدّى هذا التكرار إلى تعميق معاني الحزن والرثاء، كما عكس هذا التكرار مكانة الفقيد لدى الشاعر التي يجلّلها التقدير والإعجاب (البائع)، (النائل بالنائل)، (العالم ابن العـالم الفاضل)، (الأسد الباسل)، (العارض الهاطل).

والواقع أن تكرار اسم الفاعل على هذه الصورة يعكس حُسن التقسيم الصوتي الـذي بنى عليه الشاعر هذه القصيدة، إذ شكّل اسم الفاعل الفواصل الموسيقية التي نظّمـت البنـاء الموسيقي للقصيدة بشكل متوازن.

وفي دائرة التكرار، كان أبو فراس يعتمد على المخالفة بين وحـدات الـتركيب فـي الوضع الإسنادي بالإثبات والنفي، إذ يقول :

---

(١) ديوانه، ص ٢٦٦-٢٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيا جاهداً في نيل ما نلت من عـــلا ورويدك إني نلتـــها غـير جـاهد[1]
ويا ساهد العينيـــن فيمـــا يُريبنـــي ألاَ إن طَرْفي في الأذى غير ســـاهد

ويقول أيضا :

غفلتُ عن الحُسَّاد من غـــير غفلـــة وبِتُّ طويل النوم عن غير راقـــد[2]
فريد عن الأحباب صَـــبُّ دموعـــه مثانٍ علـــى الخديـــن غـــير فرائـــد

تتبدَّى هذه المخالفة في قوله (جاهد)، (غير جاهد)، (ساهد)، (غير ســـاهد)، (غفلـــت) (غير غفلة)، (فريد)، (غير فرائد)، ولهذه المخالفة دورها الهامُّ في إثراء الإيقـــاع الموســـيقيّ للقصيدة،"إذ تُسهم المخالفة، كما يسهم التماثل في تغذية الإحساس بالموسيقى اللفظيـــة للعبـــارة الشعرية، وما الإيقاع في جوهره، إلا مزيج من المماثلات، والمفارقات، التتابع، صدع التتـــابع، الوحدة والتنويع، وما التكرار بدوره إلا ضرب من هـــذا المزيـــج مـــع اختـــلاف المقاديـــر والأحجام" [3].

وفي ديوانه كان يتكئ أبو فراس على التكرار الذي يعتمد فيها على اجتزاء مادة لفظيـــة واحدة، يخالف بين مدخولاتها بالإفراد والجمع، أو بالتصريف في صيغ اشـــتقاقية مختلفـــة، إذ يقول :

لمن جاهد الحُسَّاد أجـــر المجـــاهد وأعجز ما حاولت إرضاء حاســـد[4]

ويقول :

فكم قد جَـــلا عنـــي غبـــار ملَّمَـــة تطاول منها حاسدي وحواســـدي[5]

إذ يراوح الشاعر بين الإفراد والجمع (حاسد)، (حُسَّاد)، و(حاسدي)، (حواسدي) .

ويقول :

وما كل أنصاري من الناس نـلصري وما كل أعضادي من الناس عـلضدي[6]

---

(١) ديوانه، ص ١٠٠.
(٢) نفسه، ص ١٠٠.
(٣) أحمد، محمد فتوح : شعر المتنبي قراءة أخرى، طبعة دار المعارف، ص ٤٨-٤٩ .
(٤) ديوانه، ص ٦٩.
(٥) ديوانه، ص ١٠٢.
(٦) ديوانه، ص ١٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ يراوح بين الاسم العادي واسم الفاعل من اللفظة ذاتها، (ناصر) (أنصار)، (عاضد) (أعضاد)، كما راوح بين صيغة المبالغة والمصدر في قوله :

وما كل وقّاف لـه مثـل موقفـي ولا كل ورّاد لـه مثـل مـوردي[1]

إذ راوح بين صيغة المبالغة (وقّاف) و(موقفي)، و(ورّاد) و(موردي).

ويزخر ديوان الشاعر بهذا اللون من التكرار، فنراه يقول في أبيات أخرى :

لك بحـر مـن النـدى كـل بحـر من بحـار النـدى لديـه خليـج [2]

أنت لججـت فـي المكـارم ماكـ ل كريـم منـها لـه تلجيـج

وهنا يكرر الشاعر كلمة (بحر)، (والندى)، ويراوح بين الإفراد الجمع في قوله (بحر)، (بحار)، كما يراوح بين الفعل والمصدر في قوله (لججت)، (تلجيج)، ويراوح بين الجمع وصيغة المبالغة في قوله (المكارم)، (الكريم) .

التكـرار التدويمـي :

ذكرنا فيما سبق أن التكرار في ديوان أبي فراس قد تميّز بالتدويم، وهو" تكرار النماذج الجزئية أو المركّبة بشكل متتابع أو متراوح، بُغية الوصول بالصياغة الى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البُنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري، وتصبح رمزاً تتكثّف حوله دلاله الشعر ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية، ونقطة التفجير الشعري" [3].

وقد كان التدويم بالنداء من أهم المظاهر التكرارية التي شاعت في ديوانه، ويلعب النداء دوراً حاسماً في بناء قصائد أبي فراس، إذ يستهلُّ به الشاعر افتتاحيات القصائد ومقاطعها في لون من التدويم المتراوح، كما هو الحال في قصيدته التي بعثها معاتبا سيف الدولة عندما علم أن والدته قد اعتلّت حسرة عليه، فهو يفتتح قصيدته بنداء التحسُّر والتفجُّع، يقول :

يـا حسـرة مـا أكـاد أحملـها آخرهـا مزعـج وأولـها![4]

(١) ديوانه، ص ٩٨.

(٢) ديوانه، ص ٧١.

(٣) فضل، صلاح : ظواهرأسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول،١٩٨١، العدد(٣-٤)،ص٢١١.

(٤) ديوانه، ص ٢٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يتكرر النداء بعد أربعة أبيات، إذ يطالعنا صوت الوالدة الوالهة في مجموعة من النداءات المُلّحة، يقول :

" يا من رأى لي بحصن خرشنة أسد شرى في القيود أرجلها" (١)
" يا من رأى لي الدروب شامخة دون لقاء الحبيب أطولها "
"يا من رأى لي القيود موثقة على حبيب الفؤاد أثقلها "

ومباشرة، وبدون فاصل، يأتي صوت أبي فراس مستجيبا لوالدته في مجموعة من النداءات التدويمية اللاهثة، يقول:

يا أيها الراكبان، هل لكما في حمل نجوى يخفف محملها(٢)
قولا لها، إن وَعَت مقالكما وإنّ ذكري لها ليذهلها
" يا أمتا، هذه منازلنا نتركها تارة، وننزلها!"
"يا أمتا هذه مواردنا نُعِلُّها تارة، ونَنْهَلُها!"

وعندما ينتقل أبو فراس إلى خطاب سيف الدولة فإنه يختار النداء أيضا وسيلة لذلك ، يقول :

يا سيداً ما تعدُّ مكرمة إلا وفي راحتيك أكملها (٣)

ثم يعود إلى النداء التدويمي من جديد بعد ثلاثة عشر بيتا مخاطبا سيف الدولة :

يا واسع الدار، كيف توسعها ونحن في صخرة نزلزلها!(٤)
يا ناعم الثوب! كيف تبدله ثيابنا الصوف ما نبدّلها؟
يا راكب الخيل لو بصرت بنا نحمل أقيادنا وننقلها!

وكما افتتح الشاعر قصيدته بالنداء اختتمها كذلك به مخاطباً سيف الدولة في المقطع الأخير من القصيدة :

---

(١) نفسه، ص ٢٦٣.
(٢) نفسه، ص ٢٦٣.
(٣) ديوانه، ص ٢٦٤.
(٤) ديوانه، ص ٢٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يـا منفـق المـال، لا يريـد بـــه إلا المعـــالي التـــي يؤثّلـــها [1]
أصبحـت تشـري مكارمـاً فُضُـلا فداؤنـا، قـد علمـــت، أفضلـــها!
لا يقبـــل الله قبـــل فرضـــك ذا نافلـــة عنـــــده تُتَقَبَّلـــــها

وهنا يعتمد الشاعر النداء مفتاحا للقصيدة، ويوظّف التكرار بما يحملـه مـن طاقـات تعبيرية لخدمته، إذ ينداح النداء التدويمي مشكّلاً هيكل القصيدة العام مـن حيـث الافتتاحيـة والمفاصل، والخاتمة، وتكاثُف النداء في هذه القصيدة من خلال التكرار التدويمي مـا هـو إلا انعكاس لكثافة الألم الذي يعتمل في صدر الشاعر، والذي يطغى على كل مشـاعره، وظّـف الشاعر التكرار للتعبير عنه. وذلك التكثيف للنداء لوّن القصيدة بلون حزين لمسناه من خـلال الدلالة التي شكّلها تكرار النداء، فجاءت مثقلة بالآهات عميقة المعنى، انعكاساً لما يوحـي بـه التكرار من معاني التأكيد والتعميق للفكرة، كما ينعكس تركيز النداء التدويمـي أيضـا علـى المستوى الموسيقى للقصيدة إذ سيطرت البُنية الموسيقية على جميع مستويات القصيـدة، تلـك الموسيقى الحزينة التي أشاعها أيضا إلى جانب تكرار النداء وجود المد (الألف) في أداة النـداء وفي كلمات القصيدة الأخرى على مستوى رويّ القافية والقرار، مما أضفـى علـى القصيـدة نوعا من الحزن والانكسار شاع في موسيقاها، إذ "إن مد الصوت كتنفُّـس الصعـداء وهـذه المدود الكثيرة المتنوعة، والمصاحبة للنص إلى منتهاه، إفضاءات بآلام الشاعر داخل إفضائـه الظاهر بشكواه، إنها موسيقا شجوه تخلّلت موسيقا العروض، إنها أنفاسه داخل كلماتـه تَـهَبُ الأبيات حياة وصدقاً " [2].

وقد يعتمد التدويم لدى أبو فراس على تكرار الأدوات بإيقاع منتظم كأدوات الاسـتفهام، والنفي فكثيراً ما كان أبو فراس يلجأ إلى تكرار أدوات الاستفهام بشـكل تدويمـي مُـتراكب، موظّفا التكرار للتعبير عن انفعالاته وما يجيش في نفسه، إذ يبدو التكرار بما يحمله من طاقـات تعبيرية ذا علاقة وثيقة بنفسية الشاعر، ومن هنا يأتي دوره في إثـراء المسـتوى الشـعوري للشعر.

ومن خلال تكرار أدوات الاستفهام يخاطب أبو فراس الدمستق :

فويلك، من للحرب إن لم نكـــن لـــها؟ ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تِربـا؟[3]
ومن ذا يَلُـفّ الجيـش مـن جَنَباتـه؟ ومن ذا يقـود الشُـمَّ أو يصـدم القلبـا؟
و ويلك، من أردى أخاك ب(مرعـش)؟ وجلّل ضربـا وجـه والـدك العضبـا؟

(١) ديوانه، ص ٢٦٥-٢٦٦.

(٢) السيد، عز الدين علي : التكرير بين المثير والتأثير، طبعة دار الطباعة المحمدية، ط ١ ، ١٩٧٨، ص٦٧.

(٣) ديوانه، ص ٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و ويلك، من خلّى ابن أختـــك موثقـــاً؟ وخـــلاّك (باللقـــان) تبتـــدر الشّـــــعْبا؟

والواقع أننا نلمس هنا نوعين من أنواع التكرار، فقد كرر أبو فـــراس كلمـــة (ويلـــك) ثلاث مرات خلال أربعة أبيات متتالية، وفي البيتين الأولين كرر أداة الاستفهام (من) في كـــل بيت في بداية كل شطرة، وهذا ما يسمى بالتكرار التدويمي المتراكب، بينما كررها في البيتيـــن التاليين في كل بيت مرةً .

وهكذا فإن تكرار كلمة التهديد (ويلك) وأداة الاستفهام (من) بهذا الإيقاع المنتظم، يشـيع في القصيدة جواً من التَوَثُّب، والتحدّي، وإثبات الذات، يوحـــي بـــه تزاحُـم أدوات الاســـتفهام وانتظامها، مما يتناسب مع جو الحرب والتحدّي والانفعال .

وفي قصيدة رثائية يوظّف أبو فراس تكرار الاستفهام للتعبير عن تفجُّعه ولوعته، إذ يقول :

يا من أتتـــه المنايـــا غـــير حافلـــة! أين العبيد؟ وأين الخيل والخَـــوَل؟ [1]
أين اللوث التـــي حوليـــك رابضـــة؟ أين الصنائع؟ أين الأهل؟ ما فعلـــوا؟
أين السيوف التـــي يحميـــك أقطعـــها أين السوابق؟ أين البيـــض والأسَـــل؟

ومن الملاحظ كثافة استخدام الشاعر لأداة الاستفهام (أين)، إذ كررها في البيـت الأول، كما ذكرها في البيت الثاني والثالث (ثلاث مرات) في كل بيت، ويأتي التكرار هنا منسجماً مـــع نفسية الشاعر ومتوافقا معها، ومع فجيعة الشاعر ولوعته يتكثّف تكرار الأداة (أين) لتعبّر عـــن ضآلة تلك الأشياء التي تساءل عنها، وغيابها، وعجزها عن حماية الفقيد، "وإذا شاع التكريـــر في غرض خطابي لتقرير المعاني، وتوكيد الصفات، ولاستنفاذ طاقة الانفعـــال فـــي متكـــآت الاستثارة، فإن الرثاء بالتكرير أجدر لأن شدّة الوجد فيه أوفر، ولهذا قلّ أن نقرأ رثاء لا تظـــهر فيها خصيصة التكرار"[2].

إضافة إلى ذلك تلفتنا موسيقى المقطوعة التي جاءت حزينة ومنتحبة أشـــاعها تكـــرار أدوات الاستفهام في إيقاع منتظم ومنسجم، أشاعه التقسيم المتناسق لتوزيع أدوات الاستفهام .

وكان لتكرار أدوات النفي دور في ديوانه أيضا، واللافت في تكراره للنفي أنه غالبا مـــا كان الموضوع الذي يوظّف تكرار النفي للتعبير عنه هو الفخر، إذ يقول في إحدى قصائده :

أنا الجار لا زادي بطـــيء عليـــهم ولا دون مـــالي للحـــوادث بـــاب[3]
ولا أطلب العوراء منهـــم أُصيبهـــا ولا عورتـــي للطالبيـــن تُصـــاب

(١) ديوانه، ص ٢٤٥.

(٢) السيد، عز الدين علي : التكرير بين المثير والتأثير، ص ١٨٨.

(٣) ديوانه، ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول في قصيدة أخرى :

ولا أنا من كـــل المطـــاعم طـــاعم ولا أنا من كل المشـــارب شـــارب[1]

ولا أنا راضٍ إن كـــثرن مكاســبي إذا لم تكـــن بـــالعزّ تلـــك المكاســب

ولا الســـيِّد القمقـــام عنـــدي بســـيِّد إذا استنزلته عـــن عُـــلاه الرغـــائب

والواقع أن تكرار النفي بهذه الصورة التدويمية المتراكبة التي ترتقي إلى حد التقســـيم يشيع في القصيدة لوناً من الثقة والعزّة والأنفة، توحي بها الموســـيقى الناشـــئة عـــن التكـــرار المنتظم لأدوات النفي مما ينسجم مع موضوع الفخر .

ثانيا : رد العجز على الصدر

وفي دائرة التكرار المرتبط بالموسيقى، تلفتنا في شعر أبي فراس ظـــاهرة ألـــحّ عليـــها وهي (رد العجز على الصدر)، وهي أن تتكرر كلمة من الشطر الأول في الشطر الثاني [2].

وسمي كذلك بالترديد، "وربما كان لتسمية الترديد دلالة صوتية لأن اللفظة التي ذُكـوت في الشطر الأول ما يكاد تَرَدُد صداها ينداح حتى يتردد مرة أخرى في الشطر الثـــاني، ومـــن شأن هذا الترديد أن يهب النص جمالا موسيقيا، وهو أشبه بوثاق رقيق، أو نغمة موحدة تربـــط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كُلاً لا ينفصل ونغماً واحداً متصلاً "[3] .

وقدَّم لنا أبو فراس من خلال الترديد ألواناً متنوعه من الموسيقى، إذ نوَّع في ترديـــده ولم يسِر فيه على نمط واحد، فنراه يكرر اللفظة أكثر من مرة مُحدِثا بذلك نغماً موسيقياً داخليـــاً متوازناً يقول :

حضـــر الشـــراب ولـــم يَطِـــب شرب الشراب وأنـــت غـــائب[4]

ويقول أيضا :

فكم من حزين مثل حزنـــي ووَالِـــهٍ ولكنني وحدي الحزين المُراقَب [5]

---

(١) ديوانه، ص ٤٢.

(٢) انظر الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٤٠٧-٤٠٨.

(٣) القاضي، النعمان : أبو فراس الموقف والتشكيل الجمالي ، ص ٥١٠.

(٤) ديوانه، ص٣٣.

(٥) ديوانه، ص ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن مثل ذلك قوله:

ألا ليتنـــي حُمِّلـــت همِّـــي وهمَّـــه وأن أخي ناءٍ عن الهمِّ عـــازب[1]

وفي بعض الأحيان، كانت تتّفق الكلمة الأخيرة من الشطرة الأولى مع الكلمة الأخـيرة من الشطرة الثانية، يقول :

وأنت –أنت دافـــع كـــل خَطْـبٍ– مع الخطب المُلِمِّ علي خطـــب[2]

ويقول أيضا :

ولســـت أرى إلا عـــدوا محاربـــا وآخر خير منه عندي المحـارب[3]

ويقول مستخدماً الأسلوب ذاته :

بنفسي وإن لم أرض نفسي راكـــب يُسائل عني كلمـــا لاح راكـــب[4]

وأحيانا كانت تتوافق أول كلمة في الشطره الأولى مع أول كلمة من الشطرة الثانية، يقول :

وأشرف الناس أهل الحـــب منزلـــه وأشرف الحب ما عفّت سـوائره[5]

ويقول أيضا مستخدما الأسلوب ذاته من الترديد :

وهـــو أســـير الجســـم فـــي بلـــدة وهو أسير القلب فـــي أخـــرى[6]

وأحسن ألوان الترديد أو التصدير ما وافق آخر كلمه في البيت أول كلمة منه، ونـــرى هذا الأسلوب من الترديد يتكرر كثيراً في ديوان أبي فراس، يقول :

أبـــالبين؟ أم بالـــهجر؟أم بكليـــهما تَشَارك فيما ساءني، البين والـــهجر[7]

ويقول أيضا:

ومن مذهبي حـــبُّ الديـــار لأهلـــها وللناس فيها يعشـــقون مذاهـــب[8]

---

(١) ديوانه، ص ٤٣.

(٢) ديوانه، ص ٤٩ .

(٣) ديوانه، ص ٤٠.

(٤) ديوانه، ص ٤٢.

(٥) ديوانه، ص ١٧٢.

(٦) ديوانه، ص ١١٨.

(٧) ديوانه، ص ١٧٠.

(٨) ديوانه، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول مستخدماً الأسلوب نفسه :

ومـــا إن شـــبت مـــن كـــبر ولكـــن رأيت مـــن الأحبـــة مـــا أشـــابا[١]

وله في مثل ذلك من أبيات بناها على الترديد :

مـــــا بـــــال هجـــــرك ظـــــاهراً من بعـــد وصـــل منـــك ظـــاهر[٢]

إن كـــــــان آزرك النَـــــــوَى فـــالحزن بعـــدك لـــي مُـــــؤازر

مـــــا إن ذكرتِـــــك إنمـــــــا الذكـــرى لمـــن واصلـــت ذاكـــــر

وفي بعض الأحيان كان يبني البيت بأكمله على الترديد، يقول :

فمُطـــاع المقـــال غـــــير ســـــديد وســـديد المقـــال غـــير مُطـــــاع[٣]

ثالثا : التقسيم الصوتي

وفي ديوانه أبي فراس، يظهر التقسيم عنصراً موسيقياً هامـــاً مـــن عنـــاصر تشـــكيل الموسيقى الداخلية في ديوانه، " ويفيد التقسيم سهولة الترجيع والتنغيم، ويجعل البيت أو الشطر الشعري ينقسم الى وحدات وزنية يستمتع المُتَلقّي بتكرارها وتتابعها" [٤] .

يقول موظِّفا التقسيم في خطاب سيف الدولة :

وأنـــت الكريـــم، وأنـــت الحليـــــم وأنت العطوف، وأنـــت الحَـــدَب[٥]

ويقول أيضا مخاطبا إياه، متكئا على التقسيم الصوتي :

أنـــت ســـماء، ونحـــــن أنجمـــــها أنـــت بـــلاد، ونحـــن أجبُلـــــها [٦]

أنـــت ســـحاب، ونحـــــن وابلـــــه أنـــت يميـــن، ونحـــــن أنمُلـــــها

ويلفتنا التشكيل الهندسي الدقيق الذي شكَّل به الشاعر الأبيات، إذ قسَّم كل شطر إلـــى كلمات متساوية في الوزن، والإيقاع، فجاءت موسيقى الأبيات منتظمة متوازنة.

---

(١) ديوانه، ص ٣٣.

(٢) ديوانه، ص١١٤.

(٣) ديوانه ،ص٢١٦.

(٤) غنيم ، كمال أحمد : عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ،ص ٣٠٢.

(٥) ديوانه،ص٢٤.

(٦) ديوانه ،ص٢٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول شاكياً آلام الهوى، معتمداً على التقسيم :

حســـــــرات قواتـــــــــل ودمـــــــوع هوامـــــــــل[1]

وحبيـــــــب مُقـــــــــاطع وســـــــقامُ مواصـــــــــل

وموظِّفاً التقسيم الصوتي يقول مادحاً سيف الدولة :

القـــائلُ، الفـــاعِلُ، المـــأمونُ نَبْوَتُـــهُ والسيدُ الأيِّـــدُ، الميمـــونُ طـــائرهُ[2]

ويقول مفتخراً بنفسه :

وما كل طلاّب مـــــن النّـــاس، بـــالغُ ولا كل سيَّارٍ إلى المَجْدِ، واصـــلُ[3]

وإن مُقيمـــا منـــهج العجـــز، خـــائب وإن مُريغاً، خـــائب الجـــهد، نـــائلُ

ويقول :

وللوفـــرِ مِتـــلافٌ، وللحمـــد جـــامعٌ وللشر تـــرّاكٌ، وللخـــير فـــاعلُ[4]

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر كان يراوح بين صيغ المبالغة واسم الفاعل فـــي تقســـيم صوتي دقيق، أثرى الموسيقى الداخلية للأبيات.

(١) ديوانه ،ص٢٥٥.

(٢) ديوانه ، ص١٧٥.

(٣) ديوانه، ص٢٥٩.

(٤) ديوانه، ص ٢٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــــة

من خلال دراستنا لأبي فراس وتحليلنا لأبعاد نفسيّته، ومدى انعكاس شـــخصيّته علـــى سمات شعره الأسلوبية، نستطيع القول إن أبا فراس كان شاعراً متميّزاً في عصـــره، صادقـــاً فيما يصدر عنه من شعر، فهو في مدحه لسيف الدولة عبّر عن إعجابه الصادق به، فقد كـــانت نظرة أبي فراس تجاه سيف الدولة تمثّل نظرته نحو المثل الأعلى والرمز، ومن هنا فقـــد نبـــع شعره في مدح سيف الدولة من عاطفة صادقة بعيدة عن التزييف والنفاق ، فهو لم ينظُم شـــعره فيه بهدف التقرُّب منه أو التكسُّب بمدحه.

- أما في الرثاء، فقد عبّرت عاطفته عن صدق تأثّره بوفاة من رثاهم، ولا عجب في ذلك إن علمنا أن أغلب من رثاهم أبو فراس كانوا أقرب ما يكونون إليه، فقد رثى والدتـــه، ورثـــى زوجة سيف الدولة وهي أخته، ورثى أبا المكارم بن سيف الدولة وهو ابن أخته، ورثـــى أبـــا وائل تغلب بن داوود، وهو ابن عمه، وهذا برهان واضح على صدق عاطفته، فهو لـــم يكـــن يهدف من وراء هذه المرثيّات سوى التعبير عن حزنه فحسب. أما في إخوانياته ، فلم يكن أبـــو فراس بحاجة إلى التملُّق والنفاق في رسائله وهو الفارس الأمير، إذ ليس له حاجة عند هـــؤلاء الأصدقاء سوى المحبة الصادقة والشوق المتبادل.

وحتى في فخره بنفسه وببني حمدان فقد كان فخره أقرب ما يكون إلى الواقـــع، فقـــد افتخر أبو فراس بشجاعته، وكرمه، وخوضه المعارك، وكذلك فيما يخص قومه. والواقـــع أن هذه الصفات لم تكن دخيلة عليه ولا على بني حمدان، فهي صفات من صميم واقعهم العربـــي الأصيل والنضالي في تلك المرحلة. وعلى هذا الأساس فقد تمخّضـــت هـــذه الدراســـة عـــن النتائـــج التالية :

١- لقد كانت العاطفة الصادقة والمتدفقة هي الميّزة الأولى التي ميّزت شعر أبي فراس، وبمـــا أن الانفعال هو رديف العاطفة الذي لا ينفصل عنها، فقد زخر ديوانه بالانفعالات النفســـية ذات المنشأ العاطفي والتي توافقت مع جميع المواقف التي خاضها الشاعر وعبّر عنها.

٢- انعكست انفعالات الشاعر على لغته الشعرية بشكل واضح، إذ ليس هناك انفصـــال بيـــن شخصيته المبدع وما يقدّمه من نِتاج إبداعي، فلا بـــد أن تنعكـــس شـــخصيته بتجاربـــها وانفعالاتها على إبداعه بشكل مباشر. ومن هنا كان إلحاحه على ظواهـــر لغويـــة بعينـــها كميّزات أسلوبية ميّزت أسلوبه كانعكاس طبيعي لعاطفته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- لقد كان التكرار هو الظاهرة الأسلوبية الأبرز في ديوانه، إذ وظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره، فقد ألحَّ عليه بشكل لافت، وقد ترجم التكرار حالة الشاعر النفسية المتأزمة، والمتذبذبة، والتي انعكست على لغته الشعرية من خلال اتكائه على التكرار.

٤- لقد تضافر التكرار مع الظواهر الأسلوبية الأخرى في ديوانه، فمن النادر أن نرى تلك الظواهر قد انفصلت عن التكرار أو جاءت بمعزل عنه.

٥- يبلغ التكرار في ديوانه ذروة أدائه الأسلوبي المتميّز في تشكيل موسيقى شعره، إذ يصل التكرار في شعره حدَّ التدويم مما أثرى الموسيقى الداخلية لأشعاره.

٦- شكّل توظيف الشاعر لاسم الفاعل، وصيغ المبالغة، وأفعل التفضيل، والإضافة بشكل منتظم ومتكرر ما يشبه التقسيم الموسيقي في أشعاره، مما أشاع في ديوانه نوعاً من الموسيقى الداخلية المتوازنة.

٧- لقد جاء إلحاح الشاعر على الأساليب الإنشائية واضحاً في مواقع التأثُّر والانفعال أكثر ما يكون سواء أكان هنا الانفعال حزناً وألماً، أو فخراً واختيالاً.

٨- شكّلت الأساليب الإنشائية عناصر أساسية أقام عليها الشاعر بناء قصائده، معتمداً في ذلك على التكرار والتدويمي.

٩- ارتبطت الأساليب الخبرية المقترنة مع التوكيد والنفي في ديوانه بموضوع الفخر على وجه التحديد.

١٠- جاء استخدام الشاعر للإضافة استخداماً متميِّزاً، إذ وظفها للتعبير عن حميميَّة العلاقة التي تربط بين الأشخاص، وذلك كانعكاس لارتباط المضاف بالمضاف إليه من ناحية لغوية .

١١- من أهم الظواهر التي ميَّزت صور أبي فراس الغزلية استخدامه (لغة الحرب) في التعبيرعن (الحب)، إذ صوَّر الشاعر الحب على أنَّه معركة تدور بينه وبين الحبيبة مستخدمة فيها شتّى أدوات الحرب وهو دائماً الضحية.

١٢- تأتي روميات الشاعر لتمثِّل لحظة التفجُّر العاطفي الحقيقية في حياته، وكذلك لتمثِّل مرحلة النضج، فروملياته هي ومضة التميُّز في ديوانه، فإذا كان أبو فراس في مرحلة ما قبل الأسر يعتبر مقلداً وإن كان يعبِّر عن تجربته الخاصة، فإنه في مرحلة الأسر استطاع أن يمتلك أدواته الخاصة في التعبير عن تجاربه، بحيث تبدو الذات هي المحور الذي يتجه نحوه أبو فراس في أشعاره، وهي المنبع الذي ينبع منه شعره، لذا فقد كان شعره عميق العاطفة.

١٣- نستطيع أن نستشّف من روميات أبي فراس روح الشاعر الرومانسي، ونستطيع القول إن عاطفته في مرحلة أسره وذاتيّته هي التي خلقت لديه روح الرومانسية، وقد انعكست

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رومانسيته من خلال صوره الفنيَّة، إذ جاءت ظاهرة (التشخيص) في أشعاره هي الظـاهرة التي ميَّزت رومياته فمن خلالها جسَّـد الطبيعـة ومظاهرهـا، فأنطقـها وخاطبـها لتشـاركه أحزانه.

١٤- في روميات أبي فراس تتخذ الظواهر الأسلوبية التي ميَّزت أشعاره أبعـاداً أخـرى، إذ تدخل الأساليب الإنشائية في روملياته دائرة الحزن، والعتاب، والشكوى، فالنداء مع سـيف الدولة على سبيل المثال كان يتخذ قبل أسره صورة الإجلال والإكبار، ولكن في روملياتـه يدخل دائرة الشكوى والعتاب. وكذلك في استخدامه المتميِّز للضمـائر إذ يبـدو إلحاحـه واضحاً إلى ضمير الجماعة فيما قبل الأسر، بينما تنحصر الضمائر في دائرة المتكلم بعـد الأسر، وهذا انعكاس لانسحاب الشاعر إلى عالمه الخاص، وتمحوره حول ذاتـه بعـد أن تخلَّى الجميع عنه.

وهكذا تبدو العاطفة الصادقة هي ميِّزة أبي فراس الأولى التي ميَّزت شخصيته، والتـي انعكست على شعره أيضاً ، فقد عبَّر عن ذاته الحقيقية كما هي دون تزييف أو تحريف، فمـن خلال ديوانه نستطيع أن نرى أبا فراس الفارس الأمير، الإنسان، والشـاعر، بكـل طموحاتـه وأحلامه، بجموحه وانكساره، فهو عندما كان ينظم شعره، لم يكن يتوجَّه من خلاله إلى الآخـر بقدر ما كان يعبِّر عن ذاته ومشاعره، فالشعر عنده موهبة، وليس حرفة أو وسـيلة للتكسُّـب يتّجه من خـلالها إلى الآخرين.

ومن خلال دراستنا لأبي فراس نلحظ انسجام الظواهر الأسلوبية المميِّزة لشـعره مـع شخصيته الواقعية، ومن خلال الانسجام الواضح بين شخصية أبي فـراس (الإنسـان) وأبـي فراس (الشاعر)، نستطيع القول إن أبا فراس استطاع أن يرينا نفسه من خـلال ديوانـه بكـل صدق، فعندما نقرأ ديوان أبي فراس الشاعر، فإننا نقرأ في الوقت ذاته أبـا فـراس الإنسـان، وهذه ميِّزة قليلاً ما توافرت لغيره من الشعراء في عصره .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

CONCLUSION

In the study and analysis of Abu Firas's poetry, one sees that the style he had adopted expressed his personal psychological dimension. He proved to be a genuine poet, his faithfulness is shown clearly in his praise of Sayf Al-Dawlah, the son of his uncle. This proved his admiration of his cousin as a high perfection. The poet's emotions and faithfulness can be traced in his praise poetry of Sayf Al-Dawlah so as only to come too close to the latter as his model and aimed at not being beneficial.

In all his elegies on dear people, he also sustained and focused his faithfulness and emotion to on all those whom he lamented. It is no wonder that the poet had lamented those relatives and close friends such as his mother, his dear wife and his cousin " Abu Wail Ben Dawood", besides, he lamented the son of his cousin's (son of Sayf Al-Dawlah),as well as his sister's son. All his elegies gave the reader a true and factual picture of his sorrows and grievance which supported our perception of his true faithfulness.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

In his Brethren " Ikhwaniat " poetry, one notices and smells that the composer tried not to flatter or toady anyone else, or gain benefit from those he grieved for. He showed his true high spirit and mutual love he shared. Even when boasting of himself and his tribe " Bany Hamdan " his daring spirit, courage in battlefield, and his hospitality, our poet was realistic. It is true that this peculiarity and attribute were not a blemish on his side. These traits being founded in his tribe embodied in them purity and noble origin during that period of history. For this reason, this study can put forward the following results:-

- The true and faithful emotions were the first attribute that singled out the poems of Abu Firas. Because emotions are reciprocal to compassion, they are considered inseparable. His volume of poetry (collection) was rich in psychological emotions which sprang up from affection attached and declared clearly in all situations. The poet expressed what he thought of as suitable for the occasion.
- In his collections, one notes the style of repetition echoed in his poetry. This repetition was employed to express the

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

poet's ideas according to the state of affairs. Through this situation, we came to the conclusion that our poet's psychological crisis was apparent in his poetry. Rarely did our poet recourse away from the repetition style. Repetition reached its peak in his collection and thus affected his poetry music and its melody.

- The use of participles, exaggeration and preference and dative case enriched his method, and helped to contain a kind of internal stabilized music.
- The poet's insistence on using composing method was apparent in emotional, affection and passionate attitudes whether the poet was in a state of sorrow, pain or pride.
- The composition methods formed groundwork elements on which our poet originated his poetry depending on the stylistic repetition while informative methods correlated with confirmation which characterized his collection of poetry especially on pride.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

among people as a reflection of correlation between by" al-mudaf wal mudaf eleih".

- His use of erotic poetry in war times was to express his loving spirit as heportrayed love to a battlefield, where he was the victim. His journal ----" Yawmiat " – represented the ripeness of his poetry.

From now on , the reader notices maturity of the poet. His " Romiyat "- war against Rome" – was a rising gleam in his poetical career as he had been considered only a mere imitator before since he only expressed his self-experience. His captivity- a prisoner in the hands of the Romans, formed a turning point in his life. He mastered his own poetic' techniques drawn from his own and long experience in prison where his personality was the central point of the new line he adopted in all his verses hereafter where he lost his deep and true affection.

- From " Romiyat Abi Feras ", one can easily find out his romantic spirit as a result of his captivity. The technique of personification used in his " Romiyat ",embodied nature and its aspects (features).He addressed it and made

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

it to to talk share him his grief. His Romiyat manifested his complaint, longing for freedom, and reproach. Before his captivity, he admired Sayf Ad-Dawlah, who won his admiration, but later he adopted the use of pronouns in the plural whereas he used the first person singular after captivity. This leads us to find how our poet with drew to his own world after he was neglected by all. He began his new verses on himself expressing his worries without distortion and falseness.

- This collection highlighted Abu Feras as a knight, Emir (prince),a human being, and a poet, who always tried to speak of his ambitions, dreams, but now he is found a wretched, neglected, and worried humanbeing.
- From this study, we conclude that we are in a face to face with a human being and a poet because in his collection one sees his truthfulness.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

لقد كان ديوان الشاعر مصدري الأول في هذه الدراسة، وقد اعتمدت النسخة التي شرحها الدكتور خليل الدويهي، ونشرتها دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٩٤م، الطبعة الثانية، وقد اعتمد الدكتور خليل الدويهي على الديوان الذي حققه الدكتور سامي الدهان.

وقد كانت هذه الطبعة هي الأفضل من بين الطبعات المتوافرة التي اطلعت عليها، مثل دار الجيل، ودار الشرق العربي، ودار ومكتبة الهلال، ودار مكتبة الحياة، ودار الكتب العلمية، ودار القلم، في بيروت. وقد اطلعت على ديوان أبي فراس برواية ابن خالويه، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦١م، وأفدت منها.

أولا : المصادر

١- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محي الدين عبد الحميد،١٩٣٩م.

٢- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن الجزري : الكامل في التاريخ، تحقيق : محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٣- ابن خالويه، أبوعبيد الله الحسين : ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت،١٩٦١م.

٤- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد : مقدمة ابن خلدون، تحقيق : علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، الطبعة الأولى،١٩٥٧م.

٥- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.

٦- ابن فارس، أحمد بن فارس : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، تحقيق : مصطفى الشويمي، مؤسسة أ.بدران، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م.

٧- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم : تأويل مشكل القرآن، تحقيق : أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٤م.

٨- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦م.

٩- أبو الفداء، الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي : المختصر في أخبار البشر،تعليق:محمود ديوب، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٧م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠- الباقلاني، محمد بن الطيب : إعجاز القـــرآن، تحقيـق: أحمـد صقـر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى،١٩٦٣م.
١١- البديعي، الشيخ يوسف : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق : مصطفـــى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
١٢- التنوخي، أبو علي المحسن بن علي :نشوار المحـــاضرة وتـــاريخ المذاكـــرة، تحقيق : عبّود الشالجي، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٧١م.
١٣- التفتازاني : شروح التلخيص (للخطيب القزوينـــي)، مطبعـــة عيســـى البـــابي الحلبي وشركاه، مصر، دون تاريخ.
١٤- الثعالبي، أبو منصور : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق : محمـــد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، الطبعة الثانية، ١٩٥٦م.
١٥- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلميـــة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
١٦- الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعـــاني، تحقيـــق : محمـــد الداية، فايز الداية، مكتبة سعد الدين، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
١٧- السكاكي : مفتاح العلوم، تعليق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بـــيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
١٨- الصرصري، الطوفي سليمان بن عبد الكريم : الإكسير فـــي علـــم التفســـير، تحقيق : عبد القادر حسين، دار الاوزاعي، ١٩٨٩م.
١٩- القزويني : محمد عبد الرحمن : التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشـــرح : عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٠٤م.
٢٠- القزويني : محمد عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيـــق : محمـــد خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧١م.
٢١- -القيرواني، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وادابـــه ونقـــده، تحقيـــق وتصحيح : السيد محمد بدر الدين النعسانيّ الحلبـــيّ، مطبعـــة دار الســـعادة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٠٧م.
٢٢- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، تحقيق : محمـــد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٣م.
٢٣- القيروانيّ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة هنديـــة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٢٥م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٤- الهاشمي، أحمد : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الناشر : محمد أمين دمج، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، ١٩٧٨م.
٢٥- يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم : الطراز، مؤسسة النصر، طهران، دون تاريخ.

ثانيا : المراجع

١- أبو حاقة، أحمد : أعلام الفكر العربي- أبو فراس الحمداني، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م.
٢- أبو موسى، محمد حسنين : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات والبلاغة، دار الفكر العربي، (د.ت).
٣- أبو موسى، محمد حسنين : التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
٤- أحمد، محمد فتوح : شعر المتنبي قراءة اخرى، دار المعارف، دون تاريخ.
٥- الأمين، الإمام السيد محسن : أعيان الشيعة، تحقيق : حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٦م.
٦- أنيس، إبراهيم : موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
٧- بدوي، أحمد أحمد : شاعر بني حمدان، مكتبة الانجلو، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
٨- بركلمان : دائرة المعارف الإسلامية، نقلها الى اللغة العربية: محمد ثابت الفندي واخرون، دار المعرفة، بيروت، ١٩٣٣م.
٩- البستاني، بطرس : أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار الجيل، ١٩٧٩م.
١٠- البطل، علي : الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
١١- بلاشير : أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة : إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
١٢- الجندي، درويش : الشعر في ظل سيف الدولة، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥٩م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٣- حسين، محمد عارف محمود : عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس، مطبعة الامانة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
١٤- خليل إبراهيم : الأسلوبية ونظرية النص، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
١٥- الدويهي، خليل : ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.
١٦- زيدان، جورجي : تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٧م.
١٧- السيد، عز الدين علي : التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
١٨- شرف الدين، خليل : الموسوعة الأدبية الميسرة، أبو فراس الحمداني فتوة ورومانسية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٥م.
١٩- الشكعة، مصطفى : فنون الشعر في مجتمع الحمدانين، مكتبة الانجلو المصرية، دون تاريخ.
٢٠- الصيفي، اسماعيل، واخرون : فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
٢١- ضيف، شوقي : الفن ومذاهبة في الشعر العربي، مكتبة الاندلس، بيروت، ١٩٥٦م.
٢٢- عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون-الشركة العالمية للنشر-لونجمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.
٢٣- عبد المهدي، عبد الجليل : أبو فراس الحمداني حياته وشعره، مكتبة الاقصى، عمان، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
٢٤- عشماوي، محمد زكي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.
٢٥- العقاد،٤ محمود عباس : اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، (-١٩٥م).
٢٦- عيد، رجا : التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية،١٩٨٨م.
٢٧- الغذامي، عبد الله : تشريح النص، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٨- غنيم، كمال أحمد: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
٢٩- فضل، صلاح :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار،دار عالم المعرفة،١٩٩٢م.
٣٠- فودة، عبد العليم السيد : أساليب الاستفهام في القرآن، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، دون تاريخ.
٣١- القاضي، النعمان : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
٣٢- الكيالي، سامي : سيف الدولة وعصر الحمدانيين، دار المعارف، مصر، دون تاريخ.
٣٣- مبارك، زكي : الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى الباني الحلبي واولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٣٦م.
٣٤- المبارك، محمد : فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، الطبعة السادسة، ١٩٧٥م.
٣٥- متز، آدم : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو(عصر النهضة في الإسلام) نقله الى العربية : محمد عبد الهادي أبو ريدة، الطبعة الثالثة، ١٩٥٧م.
٣٦- المحاسني، زكي : شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي، دار المعارف،القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦١م.
٣٧- مطلوب، أحمد : أساليب بلاغة، وكالة المطبوعات،الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
٣٨- الملائكة، نازك : قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م.
٣٩- النوري، محمد جواد : فصول في علم الأصوات، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
٤٠- هلال، ماهر مهدي : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠م.
٤١- هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت–دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً : المجلاَّت

١- أبو نصر، زيد : مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة فصول، العدد الخاص بالأسلوبية، ١٩٨٤م.

٢- جاسم، عباس عيد : الإيقاع النفسي في الشعر العربي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد(٥)، ١٩٨٥م.

٣- العطَّار، سليمان : الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، المجلد (١)، العدد (٢)، ١٩٨١م.

٤- عودة، خليل : المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث ، المجلد (٢)، العدد (٨)، ١٩٩٤م.

٥- عياد،شكري : الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، المجلد (١)، العدد(٢)، ١٩٨١م.

٦- فضل، صلاح : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، العدد (٣-٤)، ١٩٨١م.

رابعاً : الرسائل الجامعية

- عودة، خليل محمد حسين : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، أطروحه دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
شكر و تقدير	ب
المقدمة	ت
الفصل الأول (أبو فراس الحمداني حياته، وموقف النقّاد منه)	١
أولاً : العوامل التي أثّرت في تشكيل شخصيته	٢
ثانياً : ثقافته	١٤
ثالثاً : فروسيته	١٦
أبو فراس الحمداني في ميدان النقد القديم	٢٤
أبو فراس الحمداني في ميدان النقد الجديد	٢٧
الفصل الثاني (الاسلوبية)	٣٣
أولاً : الأسلوبية المفهوم والدلالة	٣٤
ثانياً : الأسلوبية في الموروث النقدي	٤٣
الفصل الثالث (دراسة تطبيقية على مستوى اللغة)	٤٨
– المستوى التركيبي	٤٩
أولاً : الأساليب الإنشائية	٤٩
– النداء	٤٩
– الاستفهام	٦٨
– الأمر	٩٠
– النهي	٩٧
– دور الاساليب الانشائية في بناء القصيدة	٩٩
ثانياً : الأساليب الخبرية	١٠٨
ثالثاً : الضمائر	١١٥
– مستوى الصورة	١٢١
أولاً : التشبيه	١٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	الصفحة

ثانياً : الاستعارة ١٣٤
ثالثاً : الكناية ١٤٢
رابعاً : الطباق والمقابلة ١٥١
البناء الدرامي في ديوان أبي فراس ١٥٨
– مستوى الموسيقى ١٦٤
أولاً : الموسيقى الخارجية ١٦٥
ثانياً : الموسيقى الداخلية ١٦٨
– التكرار ١٦٩
– رد العجز على الصدر ١٩٨
– التقسيم الصوتي ٢٠٠
الخاتمة (باللغة العربية) ٢٠٢
الخاتمة (باللغة الإنجليزية) ٢٠٥
قائمة المصادر والمراجع ٢١٠
فهرس الموضوعات ٢١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit