



جامعة الأزهر
كلية البنات الإسلامية بأسسيوط
المجلة العلمية

شعرية البكاء عند أبي فراس الحمداني

إعداد

فاطمة بنت علي سالم البركاتي

قسم الأدب والبلاغة والنقد - كلية اللغة العربية وآدابها

جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

(العدد الواحد والعشرون)

(يونيه ١٤٤٥هـ / ٢٠٢٤م)

شعرية البكاء عند أبي فراس الحمداني

فاطمة بنت علي سالم البركاتي

قسم الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: la7y7an6@hotmail.com

المخلص:

يسعى هذا البحث إلى تناول ظاهرة البكاء عند أبو فراس الحمداني ، وبيان الأغراض الرئيسية التي خاض فيها الشاعر غمار مشاعره؛ للتعبير عن بكائه ودمعه، واهتم البحث بالألفاظ التي لها علاقة بالبكاء في شعره كالدمع والعبرة. بدأ البحث بالسبب الذي من أجله تناولت ظاهرة البكاء عند الشاعر؛ مما جعله موضوعًا صالحًا للدراسة، وقفت فيه التعريف بالشاعر، وتوضيح مفهوم البكاء والشعرية، والأغراض المتنوعة التي خاضها الشاعر وبحث فيها بكاءه، ودلالات الألفاظ، ثم الألفاظ والأساليب والصور الفنية التي لقيت مكانها من شعر أبو فراس ، تلت تلك الدراسة إحصائية توضح عدد توارد ألفاظ الدمع والبكاء الصريحة والضمنية ، وخلصت تلك الدراسة إلى تنوع اللوحة البكائية الواردة في الأغراض المختلفة عند أبي فراس ما بين القصيدة البسطة أو القصيدة المركبة من أغراض متنوعة، كما تنوعت الصور البيانية والأنغام الداخلية في بكائيات أبي فراس بما يتناسب مع الغرض الوارد في لوحته الفنية .

الكلمات المفتاحية: شعرية ، البكاء ، أبو فراس الحمداني.

The Poetics Of Weeping In The Poetry Of Abu Feras

Al-Hamadani

Fatima bint Ali Salem al-Barakati,

Department of Literature, Rhetoric, and Criticism, College of Arabic Language and Literature, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia

Email: la7y7an6@hotmail.com

Abstract

This research delves into the phenomenon of weeping in the poetry of Abu Feras al-Hamadani, aiming to identify the primary motivations behind the poet's expression of sorrow and tears. The study pays particular attention to the words associated with weeping in his poetry, such as "tears" and "grief." The research begins by justifying the choice of this topic, providing a brief introduction to the poet and defining the concepts of weeping and poetic expression. It then explores the diverse themes and purposes for which the poet employed weeping in his poetry, as well as the connotations of various related words. Furthermore, the study examines the linguistic devices, stylistic elements, and literary imagery used by Abu Feras to convey his emotions effectively. A statistical analysis is conducted to quantify the frequency of explicit and implicit references to tears and weeping throughout the poet's works. The findings reveal a rich and varied tapestry of weeping across different poetic genres, from standalone poems to those that combine multiple themes. The study concludes that Abu Feras's poetry exhibits a wide range of literary devices and internal rhythms that are carefully tailored to suit the specific emotional tone of each piece.

Keywords: Abu Feras Al-Hamadani , Poetics , Weeping.

المقدمة

الحمد لله خالق الإنسان في أحسن تقويم، وجعل في عقله الخلاص المبين، وفي عينيه ينفث الحزن الدفين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، محمد الصادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،،،

فإن البكاء من المشاعر الانفعالية الصادقة التي تجتاح مكنون النفس؛ فتجيش به وترسله إلى من حولها، حتى تخفف وطأته عليها، فالبكاء مشاعر دفيئة لا تنجلي إلا إذا هزتها المواقف واستولت عليها الآلام، فتبدأ النفس بإخراج زفرات البكاء حتى تخفف ما تمر به، ولما كان الشعر هو أداة التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، فإن العلاقة بينه وبين البكاء علاقة حتمية، حيث إن التعبير عن تلك المشاعر والأحاسيس ووصف تلك الخلجات لا تتم أحياناً، ولا يفصح عنها إلا من خلال البكاء، كالأسر عند العدو حيث الذل والمهانة، ومفارقة الأحباب، والبعد عن الديار، فإن صادف البكاء عند الشعراء صدقاً في المشاعر والآلام والانفعالات؛ استقر في نفوس من حولهم، ونفثوا من خلاله عما لا يقوون على تحمله أو التجمل أو المكابرة أحياناً، ونحن أمام شاعر أنهكته التجارب وقست عليه الحروب في الأسر والبعد عن دياره وأهله، فانطلق لسان حاله يبكي على نفسه ودياره وأحبته، فجرى البكاء في ديوانه صادقاً وسلساً في ألفاظه ومبانيه ومعانيه، ونظراً لأن بكاء الشاعر أبي فراس الحمداني ودموعه يمثلان ظاهرة بارزة في شعره بسبب كثرة ورودها في ديوانه الشعري، فإن هذا البحث يسعى لتفسير هذه الظاهرة، والوقوف على دلالاتها الأدبية والنفسية لدى الشاعر؛ وعليه فقد اخترت مجال بحثي لدراسة "شعرية البكاء عند أبي فراس الحمداني".

والذي ينعم النظر في حياة "أبي فراس الحمداني" يلاحظ أنه يُنسب إلى الدولة الحمدانية، وهي دولة شيعية، حفلت بالعديد من الشعراء والأدباء، حيث انتعشت الحياة الأدبية في تلك الفترة، وتميزت بالثراء الأدبي، ونفاسة الإنتاج الشعري، وكان من بين هؤلاء الشعراء، أبو فراس، فقد قيل عنه أنه: فرد دهره وشمس عصره أدباً، وفضلاً وكرماً، ونبلاً ومجداً، وبلاغة وبراعة، وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور، سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة والحلاوة، والمتانة ومعة رواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في

شعر عبد الله بن المعتز^(١)، وبه ختم الشعر كما يقال^(٢)، ولشعريته الصادقة جرى قلم الإمام الذهبي عليه فنقل عن صاحب بن عباد مقالته: "بدئ الشعر بملك وختم بملك، يعني بهما: أمراً القيس، وأبا فراس"^(٣).

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

١. ثراء الشعر القديم وتميزه الفني .
٢. قيمة شعر أبي فراس الحمداني من الناحية الأدبية والفنية.
٣. شهرة أبي فراس الحمداني.
٤. يمثل البكاء محوراً مهماً في بناء قصائد شعر أبي فراس الحمداني.
٥. تنوع أغراض البكاء في شعر أبي فراس الحمداني.
٦. إثراء المكتبة العربية الأدبية بمثل هذه الموضوعات الجديدة.
٧. مساعدة الباحثين والمشتغلين في الدراسات الأدبية للاطلاع على شعرية البكاء في شعر شاعر له مكانته الأدبية والشعرية ، شهد له بها القاصي والداني.

أهداف البحث:

١. بيان مفهوم شعرية البكاء ودلالاتها في الشعر العربي.
٢. تسليط الضوء على ظاهرة البكاء في شعر أبي فراس، وذلك من خلال بيان موضوعات البكاء ودلالاته المختلفة في شعره.
٣. الوقوف على الآثار الفنية للبكاء في شعر أبي فراس، وذلك من خلال بيان أثر العاطفة، والألفاظ والأساليب.
٤. توضيح جوانب النغم في شعر البكاء عند أبي فراس، وذلك من خلال الإيقاع الخارجي والداخلي.

حدود الدراسة:

- (١) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي، تحقيق الدكتور مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ٥٧/١.
- (٢) معجم السفر، أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سلفه الأصبهاني ، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، المكتبة التجارية - مكة المكرمة، ص ٤٣٤.
- (٣) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، محمد بن أحمد بن عثمان بن قنايمز الذهبي ، تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ١١٣/٨.

تختص هذه الدراسة ببيان شعرية البكاء في شعر أبي فراس الحمداني، والوقوف على هذه الظاهرة من خلال ديوانه الشعري الذي نحن بصدد دراسته.

الدراسات السابقة:

تعد الدراسات السابقة نقطة مهمة للانطلاق منها - وخصوصًا الدراسات التي تتناول جانب الظواهر الشعرية في الدراسات الأدبية قديمًا وحديثًا، وبيان ما تتضمنه هذه الظواهر من قيم جمالية ولغة شعرية، وحرص الشاعر على إبرازها داخل نصّه الشعري - والاستفادة من كل ما درس حول هذا الموضوع، سواء أكان بعلاقة مباشرة بموضوع الدراسة أم غير مباشرة، وبعد الاطلاع على عدد من الرسائل الجامعية والأبحاث العلمية، والكتب المطبوعة، وجدت العديد من الدراسات التي تتناول ظاهرة البكاء في الشعر العربي قديمًا وحديثًا، إلى جانب ما وجدته من العديد من الدراسات التي تتناول شعر الشاعر أبي فراس الحمداني بصفة عامة، ومع ذلك لم أقف على دراسة تتناول موضوعنا المُعنون بـ "شعرية البكاء عند أبي فراس الحمداني"، وذلك من خلال النظرية العلمية والمنهجية التي تناولها هذه الدراسة، أمّا الموضوعات العلمية، والدراسات السابقة التي تقترب من هذا الموضوع فبيانها فيما يلي:

الدراسة الأولى:

الصور وتجلياتها في شعر أبي فراس الحمداني، أحمد أنور محمد موسى، المجلة الدولية، جامعة البصرة، مج ٣، ٦٤، ٢٠٢٢م.

هدفت الدراسة إلى التعريف بأبي فراس، ومولده نشأته، وخصائص شعر أبي فراس من خلال الصور الشعرية التي استخدمها، والوقوف على بعض الجوانب الأسلوبية في شعر أبي فراس. خلاصة الدراسة:

١. الانسجام كان واضحًا بين الظواهر الأسلوبية المختلفة التي ميزت شعر أبي فراس مع شخصية الأمير الفارس الواقعية، فالانسجام واضح بين شخصية أبي فراس الإنسان وأبي فراس الشاعر، فالشاعر استطاع أن يقدم لنا نفسه من خلال أشعاره بشكل صادق، فليست أشعاره إلا تعبيرًا عن حالته النفسية، وتقلبات دهره التي واجه فيها الأفرح والأتراح.

٢. جاءت عاطفة أبي فراس صادقة، وألفاظه معبرة، كما في رثاء والدته وغيرها من أهل بيته من بني حمدان، فالطابع الأبرز كان صدق العاطفة سواء في الرثاء أو الفخر أو الاعتداد بالنفس.

الدراسة الثانية:

سيمائية البكاء في القصيدة العربية: أمل بنت الخياط التميمي، مجلة حقول، نادي الرياض الأدبي، ١٣٤، ٢٠١٧م.

هدفت الدراسة إلى بيان ظاهرة البكاء في الثقافة العربية، وأنواع القصائد العربية البكائية، وأنواع البكاء في تلك القصائد.

خلاصة الدراسة:

١. هناك عدة خصائص لقصيدة اليوتوب، منها: الإيقاع الصوتي للبكاء، والبكاء بالصوت والصورة.

٢. تتشابه القصيدة المكتوبة مع القصيدة على اليوتوب في معالجة المضامين لقصيدة البكاء.

الدراسات الثالثة:

أثر الشكوى في شعر أبي فراس الحمداني: دراسة تحليلية، أيمن السيد علي الصياد، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، ع ١١، ٢٠١٨م.

هدفت الدراسة إلى بيان مفهوم الشكوى لغة واصطلاحًا، وآثار الشكوى، وأسباب الشكوى في شعر أبي فراس، واتجاهات الشكوى عند أبي فراس، وآثار الشكوى في شعره.

ومن خلال ما سبق توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

الشكوى في شعر أبي فراس هي الأكثر تكرارًا خلال روميته.

١. لم تكن إمارة الشعر هدف الفارس الشاعر الأديب ومبتغاه.

٢. كان تأخر سيف الدولة في فداء الشاعر من أهم أسباب الشكوى في شعره خلال أسره.

الدراسة الرابعة:

أثر الشكوى في شعر أبي فراس الحمداني وتميم بن المعز لدين الله الفاطمي، محمود سهيل عبدالله، مجلة الآداب، الجامعة المستنصرية، ع ١٠٧.

هدفت الدراسة إلى بيان العلاقة بين الشكوى والشاعر، ومحاور التقاء الشعارين في الشكوى، ورمزية الشكوى في قصيدة الشعارين.

ومن خلال ما سبق توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

١. اطلع تميم على معاناة أبي فراس.

٢. كل من أبي فراس، وتميم يلتقيان في أنهما يعيشان في بيئة واحدة.

الدراسة الخامسة:

القوة والضعف في شعر أبي فراس، باسم ناظم سليمان، مجلة التربية والتعليم، مج ١٤، ع ٤، ٢٠٠٧م.

هدفت الدراسة إلى بيان مفهوم القوة والضعف لغة واصطلاحاً، والقوة والضعف في قصيدة ولما ثار سيف الدين ثرنا، والقوة والضعف في رثاء أبي فراس أمه أيام الأسير.

ومن خلال ما سبق توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١- القوة والضعف ثنائيتان متضادتان، تجلى ذلك في أغلب قصائده.

٢- تجلت القوة في القصيدة الأولى، في المستوى المضموني من خلال النصر، والفخر والتحدي.

٣- تجلى الضعف في القصيدة الثانية في رثائه لأمه من خلال الشكوى، والحزن، وطلب البكاء.

الفرق بين الدراسات السابقة والدراسة الحالية:

تلقتي الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في الحديث عن ظاهرة البكاء في الشعر، وتختلف عنها في:

١- أن الدراسة الحالية ركزت على تلك الظاهرة في شعر أبي فراس، وهو ما لم تتعرض له الدراسات السابقة.

٢- الدراسات التي تناولت شعر أبي فراس خلت من الحديث عن ظاهرة البكاء في شعره.

٣- الدراسات الأخرى درست ظاهرة البكاء، ولم تتعرض للظاهرة في شعر أبي فراس الحمداني.

مشكلة الدراسة:

عند قراءتي لشعر أبي فراس أثار اهتمامي شيوع ظاهرة البكاء في شعره، ولا توجد دراسة متخصصة-فيما اطلعت عليه- تناولت هذه الظاهرة في شعره، مع تواجد هذه الظاهرة في العديد من قصائده، ولعل البكاء في شعر أبي فراس الحمداني من الظواهر التي لم تحظ بدراسة مستقلة كبيرة، وهذا ما جعلني أرى فيها موضوعاً ثرياً وخصباً للبحث، ولهذا فإنّ بحثنا يأتي للإجابة عن تساؤل فحواه: كيف تجلت شعرية البكاء في شعر أبي فراس الحمداني؟

ومن هذه الإشكالية الرئيسة تنبثق مجموعة من التساؤلات الفرعية، وذلك على النحو التالي:

١. هل أغنى البكاء شعر أبي فراس الحمداني؟
٢. ما القيمة الفنية التي أضافها البكاء لشعر أبي فراس الحمداني؟
٣. ما هي دلالات البكاء وموضوعاته في شعر أبي فراس الحمداني؟

منهج الدراسة:

أمّا المنهج العلمي المتبع في بحثي، فهو المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال رصد الأبيات التي تناول فيها الشاعر "البكاء" سواء أكان بلفظه الصريح، أم بألفاظ لها دلالاتها المختلفة في البكاء، والعمل على توظيفها؛ لبيان قيمتها الفنية والأدبية في شعر "أبي فراس الحمداني"، وذلك للوصول إلى نتائج موضوعية.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة هذه الدراسة لموضوع "شعرية البكاء في شعر أبي فراس الحمداني"، أن تقوم الخطة على (مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول متضمنة عدداً من المباحث تعقبها خاتمة، ثمّ الفهارس الفنيّة)، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة: وتشتمل على (أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهدافه، ومشكلة الدراسة، وأسئلتها، ومنهجها، وحدودها، والدراسات السابقة والتّعقيب عليها، وهيكلته).

يتكون البحث من مقدمة، وتمهيد وفصلين، وذلك على النحو التالي:

التمهيد: شعرية البكاء (مفهومها، ودلالاتها) في الشعر العربي، ويشتمل على ما يلي.

أولاً: إضاءات أولية علي حياة أبي فراس الحمداني.

ثانياً: مفهوم الشعرية.

ثالثاً: مفهوم البكاء.

الفصل الأول: موضوعات البكاء في شعرية أبي فراس الحمداني، ويشتمل هذا الفصل على ستة مباحث:

المبحث الأول: النسب

المبحث الثاني: المدح والاستعطاف

المبحث الثالث: الرثاء

المبحث الرابع: الشكوى، والعتاب

المبحث الخامس: الوصف

المبحث السادس: الفخر.

الفصل الثاني: الآثار الفنية للبكاء في شعر أبي فراس، ويشتمل هذا الفصل على ما يلي:

المبحث الأول: الألفاظ والأساليب.

المبحث الثاني: البناء الفني وفيه: (الصورة الفنية، والعاطفة، النغم).

ومن ثم تأتي الخاتمة، وفيها:

أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم التوصيات العامة للدراسة.

الفهارس الفنية، وتشتمل على ما يلي:

• فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد

شعرية البكاء (مفهومها، ودلالاتها) في الشعر العربي

أولاً: إضاءات أولية على حياة أبي فراس.

هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الشاعر المفلح. وكان رأساً في الفروسية، والجود، وبراعة الأدب، كان صاحب ابن عباد يقول: بدئ الشعر بملك وهو امرؤ القيس، وختم بملك وهو أبو فراس، أسرته الروم جريحاً، فبقي بسطنطينية أعواماً، ثم فداه سيف الدولة منهم بأموال، وأعطاه أموالاً جزيلة وخيلاً ومماليك. وكانت له منبج، ثم تملك حمص، ثم قتل بناحية تدمر، وكان ساراً لئتملك حلب^(١).

مولده: ولد أبو فراس الحمداني سنة (٩٣٣م-٣٢١هـ)، في منبج، وهي بلدة سورية تقع شمال حلب، وقيل إنه ولد في الموصل وهي مدينة تقع في شمال العراق، نتم وهو في الثالثة من عمرة^(٢). ويقال: إن مولده كان في سنة عشرين وثلاثمائة، وقيل: سنة إحدى وعشرين^(٣).

لقبه: أبو فراس، وهي كنية الأسد؛ رمزاً لفروسيته المستقبلية، وهو رمز حقيقته الأيام^(٤).
نشأته: سيرته وحياته:

نشأ أبو فراس يتيماً في منبج^(٥)، حيث قتل أبوه سعيد في رجب سنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة، قتله ابن أخيه ناصر الدولة بالموصل، عصر مذاكيره حتى مات لقصة يطول شرحها، وحاصلها أنه شرع في ضمان الموصل وديار ربيعة من جهة الرازي بالله، ففعل ذلك سراً، ومضى إليها في خمسين غلاماً، فقبض ناصر الدولة عليه حين وصل إليها ثم قتله، فأنكر ذلك الرازي حين بلغه، رحمهم الله تعالى^(٦).

(١) سير أعلام النبلاء لشمس الدين الذهبي، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، ١٦/١٩٦، ١٩٧.

(٢) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ١/٥٧.

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان البرمكي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٠٠م، ٢/٦١.

(٤) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٠ - ١٩٩٥م، ٦/٢٢٣.

(٥) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ١/٥٧.

(٦) المرجع السابق ٢/٦٢.

وأما أبو فراس فقد أسرته الروم في بعض وقائعها، وهو جريح قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، ونقلته إلى خرشنة، ثم منها إلى قسطنطينية، وذلك في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة، وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين وثلاثمائة، وقالوا: أسر أبو فراس مرتين، فالمرّة الأولى بمغارة الكحل في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة، وما تعدوا به خرشنة، وهي قلعة ببلاد الروم والفرات يجري من تحتها، وفيها يقال: إنه ركب فرسه وركضه برجله، فأهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات، والله أعلم، والمرّة الثانية: أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى وخمسين، وحملوه إلى قسطنطينية. وأقام في الأسر أربع سنين، وله في السر أشعار كثيرة مثبتة في ديوانه. وكانت مدينة منبج إقطاعاً له (١).

مكانته الأدبية والشعرية: احتل أبو فراس الحمداني مكانة أدبية وشعرية كبيرة، شهد له بها القاصي والداني، يقول أبو منصور الثعالبي: "كَانَ فَرْدٌ دَهْرُهُ وَشَمْسُ عَصْرِهِ أَدَبًا وَفَضْلًا وَكِرْمًا وَنَبْلًا وَمَجْدًا وَبِلَاغَةً وَبِرَاعَةً وَفُرُوسِيَّةً وَشَجَاعَةً، وَشِعْرُهُ مَشْهُورٌ سَائِرِ بَيْنِ الْحُسْنِ وَالْجُودَةِ وَالسَّهُولَةِ وَالْجَزَالَةِ وَالْعُذُوبَةِ وَالْفَخَامَةِ وَالْحَلَاوَةِ وَالْمَتَانَةِ، وَمَعَهُ رِوَاءُ الطَّبَعِ وَسِمَةُ الظَّرْفِ وَعِزَّةُ الْمَلِكِ، وَلَمْ تَجْتَمِعْ هَذِهِ الْخُلَالُ قَبْلَهُ إِلَّا فِي شِعْرِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْمُعْتَزِ، وَأَبُو فِرَاسٍ يَعْدُ أَشْعَرَ مِنْهُ عِنْدَ أَهْلِ الصَّنْعَةِ وَنَقْدَةِ الْكَلَامِ، وَكَانَ الصَّاحِبَ يَقُولُ: بُدِئَ الشَّعْرُ بِمَلِكٍ وَخْتَمَ بِمَلِكٍ، يَغْنِي أَمْرًا الْقَيْسِ وَأَبَا فِرَاسٍ، وَكَانَ الْمُتَنَبِّيُّ يَشْهَدُ لَهُ بِالْتَقْدِمِ وَالتَّبَرِيزِ، وَيَتَحَامَى جَانِبَهُ فَلَا يَنْبِرِي لِمَبَارَاتِهِ وَلَا يَجْتَرِئُ عَلَى مَجَارَاتِهِ، وَإِنَّمَا لَمْ يَمْدَحْهُ وَمَدَحَ مِنْ دُونِهِ مِنْ آلِ حَمْدَانَ تَهْيِيبًا لَهُ وَإِجْلَالًا لَا إِغْفَالًا وَإِخْلَالًا" (٢).

وقال ابن رشيق: "يقولون: بدئ الشعر بكندة، يعنون امرأ القيس وختم بكندة يعنون أبا الطيب، وزعم بعض المتأخرين أنه جعفي، وقوم منهم صاحب بن عباد يقولون: بدئ الشعر بملك وختم بملك، يعنون امرأ القيس وأبا فراس الحارث بن سعيد بن حمدان، وقال آخرون: بل رجع الشعر إلى ربعة فختم بها كما بدئ بها، يريدون مهلهلا وأبا فراس، وأشعر أهل المدر بإجماع من الناس واتفاق حسان بن ثابت" (٣).

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ٢/ ٥٨، ٥٩.

(٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، للثعالبي، ١/ ٥٧.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ١/ ٨٩.

وفاته: توفي أبو فراس الحمداني مقتولاً سنة سبع وخمسين وثلاث مائة، وكل عمره سبع وثلاثون سنة^(١).

كما ورد في كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان أنه قتل في واقعة جرت بينه وبين موالي أسرته في سنة سبع وخمسين وثلاثمائة.

ورأيت في ديوانه أنه لما حضرته الوفاة كان ينشد مخاطباً ابنته :

أبنيــــــــــــتي لا تجــــــــــــزعي كل الأنام إلى ذهاب
نوحى على بحسرة من خلف سترك والحجاب
قــــــــــــولي إذا كــــــــــــلمتني فعييت عن رد الجواب
زين الشباب أبو فرا س لم يمتع بالشباب

وهذا يدل على أنه لم يقتل، أو يكون قد جرح وتأخر موته، ثم مات من الجراحة، وقيل: إن هذا الشعر قاله وهو أسير في أيدي الروم، وكان قد جرح ثم أسر ثم خلاص من الأسر، ففداه سيف الدولة مع من فودي من أسرى المسلمين).

قال ابن خالويه: لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي بن سيف الدولة وغلّام أبيه قرغويه، فأنفذ إليه من قاتله، فأخذ وقد ضرب ضربات؛ فمات في الطريق، وقرأت في بعض التعليقات: أن أبا فراس قتل يوم الأربعاء لثمان خلون من شهر ربيع الآخر سنة سبع وخمسين وثلاثمائة، في ضيعة تعرف بصدد^(٢).

وذكر ثابت بن سنان الصابئ في تاريخه ، قال: في يوم السبت لليلتين خلّتا من جمادى الأولى من سنة سبع وخمسين وثلاثمائة، جرت حرب بين أبي فراس، وكان مقيماً بحمص، وبين أبي المعالي بن سيف الدولة، واستظهر عليه أبو المعالي وقتله في الحرب وأخذ رأسه وبقيت جثته مطروحة في البرية إلى أن جاءه بعض الأعراب فكفنه ودفنه، وقال غيره: كان أبو فراس خال أبي المعالي، وقلعت أمه سخينة عينها لما بلغها وفاته، وقيل: إنها لطمت وجهها فقلعت عينها. وقيل لما قتله قرغويه لم يعلم به أبو المعالي، فما بلغه الخبر شق عليه^(٣).

(١) سير أعلام النبلاء ١٢/٢٥٣.

(٢) ينظر: وفيات الأعيان ٢/٦١، ٦٢.

(٣) ينظر: المرجع السابق ٢/٦١.

ثانياً: مَهْمُومُ الشَّعْرِيَّةِ

الشَّعْرِيَّةُ لُغَةً: تعددت الدلالات اللغوية والمعجمية لمصطلح "الشعرية" في المعاجم العربية، مادة "شِعْر" ، وكلها تدور حول ما يلي:

تكاد تتفق المعاجم اللغوية حول تحديد مفهوم الشعر، يقول صاحب مقاييس اللغة: "الشَّيْنُ والعَيْنُ والرَّاءُ أَصْلَانِ مَعْرُوفَانِ، يَدُلُّ أَحَدُهُمَا عَلَى ثَبَاتٍ وَالْآخَرُ عَلَى عِلْمٍ وَعَلَمٍ.. الشَّعَارُ: الَّذِي يَتَنَادَى بِهِ الْقَوْمُ فِي الْحَرْبِ لِيَعْرِفَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا. وَالْأَصْلُ قَوْلُهُمْ شَعَرْتُ بِالشَّيْءِ: إِذَا عَلِمْتَهُ وَقَطِنْتَ لَهُ، وَلَيْتَ شِعْرِي أَيْ لَيْتَنِي عَلِمْتُ، وَسُمِّيَ الشَّاعِرُ؛ لِأَنَّهُ فُطِنَ لِمَا لَا يَقْظَنُ لَهُ غَيْرُهُ"^(١).

أما ابن منظور فقد ذكر في بيانه لمعنى لمادة (شعر): "شَعَرَ بِهِ، وَشَعُرَ يَشَعُرُ شِعْرًا وَشِعْرَةً وَمَشَعُورَةً وَشُعُورًا، وَشَعَرَهُ الْأَمْرَ وَأَشَعَرَهُ بِهِ: أَعْلَمَهُ بِهِ، وَأَعْلَمَهُ إِيَّاهُ، وَالشَّعْرُ مَنْظُومُ الْقَوْلِ غَلِبَ عَلَيْهِ لِشَرْفِهِ بِالْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ"، فالشعر بالشئ يعني الإحساس به، والعلم بحاله^(٢).
وجاء في المعجم الوسيط: "شعر شعرا: كثر شعره، وطال فهو أشعر وهي شعراء، شعر فلان شعرا: اكتسب ملكه الشعر، فأجاده"^(٣).

الشَّعْرِيَّةُ اصطلاحاً: الشَّعْرِيَّةُ مصطلح مشتق من لفظ الشعر، وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" للدلالة على ميدان معرفي له صلة بفن الشعر، عرفت الشعرية أنها: "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة، ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، حيث إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي تشخص قوانين الأدبية في الخطاب اللغوي، بغض النظر عن اختلاف اللغات"^(٤). كما عرفت الشعرية أنها: مقترحات نظرية واصفة، أو مبادئ جمالية توجه الكاتب في عمله، فهي اختيار أدق لكاتب ما^(٥).

(١) مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، (٣/١٩٣)، (ش ع ر).

(٢) ينظر: لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، (٤/٤٠٩)، (ش ع ر).

(٣) المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، ١/٤٨٤، (ش ع ر).

(٤) مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، لحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ٩.

(٥) ينظر: الشعرية والنقد الأدبي عند العرب: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، للباحث يوسف بغداد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليباس، ٢٠١٨م، ص ٤٧.

والمتتبع لمفهوم الشعرية يجد أنها تشير إلى علمين متميزين في آن واحد؛ فتأتي الشعرية حيناً ويقصد بها دراسة علم الشعر، وخصائصه الجمالية، وكل ما يتعلق به، وذلك لما فيه من جمالية وغموض وقيمة بلاغية على حساب النثر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى: تأتي ليقصد بها دراسة كلاً من الشعر والنثر معاً، أو العمل الأدبي كيفما كان نوعه إذ "تتصرف دلالتها المفهومية إلى كل الأجناس الأدبية، فتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية"، فتقوم بدراسة المكونات الأدبية فيها، وتركز على الوظيفة الشعرية للنص بصفة خاصة، فالشعرية تعنى باللغة التي تخترق المعيار^(١).

والشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملاً أدبياً شعرياً. ثم أخذت معنى أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخالص الناتج عن القصيدة أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى: قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجميلة وإثارة الدهشة، وخلق الحسن بالمفارقة والانزياح عن المألوف.

ومع أن مصطلح الشعرية جديد على الساحة العربية، إلا أنه قديم من حيث الدراسة والبحث، لهذا نجد لها عند العلماء العرب القدامى تسميات مختلفة، وتمحور مواضيعها حول الفصاحة والجزالة، وتقوم الشعرية على مبدأ الانزياح والخروج عن المألوف عن المعتاد والتمايز بالفرادة، وهو ما يجعل كل كاتب يختلف عن كاتب آخر^(٢).

ثالثاً: مفهوم البكاء.

تنوعت ألفاظ البكاء الصريح والضمني في ديوان أبي فراس الحمداني، فالصريحة كالنحيب والدمع والعبوات، والفعل بكى ومشتقاته، وأما الضمنية فهي الأشياء المسببة للبكاء، وهي كثيرة لا يحصرها ضابط، وإنما أمرها يرجع إلى السياق.

ولقد تعددت الدلالات اللغوية والمعجمية لمصطلح "البكاء" في المعاجم العربية، مادة "بكى"، وكلها تدور حول ما يلي:

(١) ينظر: قضايا الشعرية، عبد الملك مرتاض، منشورات دار القدس العربي الجزائر، الطبعة الأولى، (ص ١٢١).

(٢) ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكسون، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر المغرب، الطبعة

الأولى، ١٩٨٦م، (ص ١٩).

بكي: البكاء ممدود ومقصور. بَكَى يَبْكِي وَبَاكَيْتُهُ فَبَكَيْتُهُ، أي: كنت أَبْكِي منه^(١)، وبكيت الميت وبكيتته كلاهما، إذا بكيت عليه، وأبكيتته إذا صنعت به ما يحمله على البكاء^(٢).

وذكر ابن منظور أن: بَاكَيْتُ فُلَانًا فَبَكَيْتُهُ: إِذَا كُنْتَ أَكْثَرَ بُكَاءٍ مِنْهُ، وَتَبَاكَى: تَكَلَّفَ الْبُكَاءَ. وَالنَّبْكِىُّ: الْكَثِيرُ الْبُكَاءِ، عَلَى فَعِيلٍ. وَرَجُلٌ بَاكٍ، وَالْجَمْعُ بُكَاءٌ وَبُكْيٌ، عَلَى فُعُولٍ مِثْلَ جَالِسٍ وَجُلُوسٍ، إِلَّا أَنَّهُمْ قَلَّبُوا الْوَاوَ يَاءً. وَأَبْكَى الرَّجُلَ: صَنَعَ بِهِ مَا يُبْكِيهِ. وَبَكَاهُ عَلَى الْفَقِيدِ: هَيَّجَهُ لِلْبُكَاءِ عَلَيْهِ وَدَعَاهُ إِلَيْهِ، وَبَاكَيْتُهُ فَبَكَيْتُهُ^(٣).

وقال الزبيدي: "قال الراغب: بكى يقال في الحزن وإسالة الدمع معا، ويقال في كل واحد منهما منفردًا عن الآخر؛ فقوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾^(٤)، إشارة إلى الفرح والترح وإن لم يكن مع الضحك قهقهه ولا مع البكاء إسالة دمع؛ وكذلك قوله: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظِرِينَ﴾^(٥)؛ وقد قيل: إن ذلك على الحقيقة وذلك قول من يجعل له حياة وعلمًا، وقيل على المجاز وتقديره: فما بكت عليهم أهل السماء، وذهب ابن القطاع وغيره بأنه إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها، البكاء بالمد: سيلان الدموع عن حزن وعويل، يقال إذا كان الصوت أغلب كالرغاء والثغاء وسائر هذه الأبنية الموضوعة للصوت؛ وبالقصر يقال إذا كان الحزن أغلب، وقال الخليل: من قصره ذهب به إلى معنى الحزن، ومن ذهب به إلى معنى الصوت"^(٦).

ومن ثمَّ فقد أجمعت المعاجم على أنَّ دلالة البكاء تتلخص في "الحزن والصوت الذي يصاحبه لدافع ما أو سبب يعتري النفس البشرية مثل الخوف والضعف والاستغاثة وغير ذلك"^(٧).

(١) العين للخليل بن أحمد، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ١٧/٥، ٤١٨ (ك ب ي).

(٢) تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ٢١٩/١٠ (ك ب ي).

(٣) لسان العرب، ٨٣/١٤ (ب ك ي).

(٤) التوبة من الآية: ٨٢.

(٥) الدخان من الآية: ٢٩.

(٦) تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، ١٩٨/٣٧ (ب ك ي).

(٧) دلالة البكاء في الشعر العربي - دراسة موضوعاتية جمالية - للطالبيين غوثي بطاهر ومحمد بن جلول، جامعة ابن خلدون ص ٨.

البكاء اصطلاحاً:

لا يخرج معنى البكاء في الاصطلاح عنه في اللغة، ومن ذلك فالبكاء اصطلاحاً يدور حول ما يلي:

البكاء: "ذرف دموع العين، مع مصاحبته أحياناً بصوت أو صراخ؛ تعبيراً عن حزن ذاتي، وألم نفسي، وشجن وجداني، للتنفيس عن الالتئاع والحرقّة، التي تنتاب الإنسان عندما تحل به مأساة كبرى، أو يداهمه مصاب أليم، وهو حالة إنسانية وسلوك فطري، وغريزة موجودة في الإنسان مرتبطة بوجوده"^(١).

كذلك وقد عرف البكاء أنه: "حالة انفعال بتأثير الضمير والوجدان في الإنسان، سواء أخرج الدمع، أم لم يخرج، وهو فعل ناتج عن القوى النفسية الموجودة، وهو حالة من الانكسار، والانفعال والتأثر نتيجة لإدراك ما"^(٢).

وأيضاً عرف البكاء بأنه: "خروج ما تفرزه الغدد الدمعية، لوسط العين، ويصاحبه سيلان مائي بالأنف والبلعوم، وتقص للعضلات الدمعية، مع قبض عضلات الوجه والبطن، وارتفاع بالحجاب الحاجز، وأحياناً يرافقه سعال خفيف"^(٣).

(١) البكاء في شعر الخنساء، سهام كاظم النجم، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، المجلد السادس، العدد الحادي عشر، ٢٠١٢م، ص ٣٧.

(٢) بواعث البكاء في العصر العباسي للباحثة شيماة نجم عبد الله، بحث منشور بمجلة الجامعة العراقية، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العدد الواحد والخمسون، ٢٠٢١م، ص ٢٩٣.

(٣) حقيقة البكاء في الإسلام، محمد أمر الله السيد، كلية الدعوة، قسم الثقافة الإسلامية، د. ت، ص ٨.

الفصل الأول

موضوعات البكاء في شعرية أبي فراس الحمداني

المبحث الأول: النسب

المبحث الثاني: المدح والاستعطاف

المبحث الثالث: الرثاء

المبحث الرابع: الشكوى، والعتاب

المبحث الخامس: الوصف

المبحث السادس: الفخر

المبحث الأول النسيب

يعد الغزل أو النسيب الغرض الأوسع انتشارًا في الشعر العربي، وذلك لعلاقته الوثيقة بالعاطفة والوجدان، وقدرته على ترجمة العلاقة بين الرجل والمرأة، كما أنه الغرض الأصلح للغناء^(١)، وطبيعة النسيب أن يأتي ممتزجًا بأغراض أخرى، يقول أبو علي محمد بن الحسن المظفر: "من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه، أن يكون ممتزجًا بما بعده من مدح، أو ذم، أو غيرهما غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو بايئته في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة، تتخون محاسنه، وتُعقَى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء، وأرباب الصناعة من المحدثين، محترسين من مثل هذه الحال احتراستًا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء"^(٢).

أما عن الفرق بين الغزل والنسيب فيقول أحد الباحثين المحدثين: "النسيب: هو ذكر جمال المرأة ووصف محاسنها، وأثر تبريح الشوق بالشاعر، وحنينه إليها وقص ذكرياته مع محبوبته وساعات لقائها، والديار التي تنزل بها، ومسارح اللهو واللعب التي تلعب وتلهو بها، إلى غير ذلك من حديث الجمال وذكريات الحب والحنين والشوق إلى المرأة، والغزل والنسيب متقاربان في المعنى، أو أن الغزل هو الاشتهار بمودات النساء وتتبعهن والحديث إليهن، والتشبيب قاصر على ما يأتي به الشاعر في مطلع كلامه عن ذكر المرأة"^(٣).

(١) دلالات البكاء وموضوعاته في العصر الأموي للدكتور بدران عبد الحسين البياتي، بحث منشور بمجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثامن والتسعون، ٢٠١١م، ص ١١.

(٢) حلية المحاضرة لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق الدكتور جعفر الكتابي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٧٩م، ١/ ٢١٥.

(٣) الحياة الأدبية في الشعر الجاهلي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص ٣٣٤.

أما عن وقوع البكاء في لوحة الغزل والنسيب فقد يبدو مثيراً للتعجب، ولكن البكاء له مبرراته في الغزل والحب؛ فقد يكون لوعة شوق أو تزلفاً لحبيب أو شكوى أو عتاباً.. الخ" (١).
فحال الأحبة أما نعيمًا وإما شقاءً ، والمحـب عند تغـزله في أحـبته له حالان:
أولاً: حال الوصل، ودائمًا ما يكون فيها ذكر الشوق والتلذذ والتمتع.
ثانيًا: حال البعد والفرق، ودائمًا ما يكون فيها ذكر الأسى واللوعة والبكاء.

ولقد تنوعت أبيات البكاء في شعرية أبي فراس الحمداني التي وردت في لوحة النسيب ما بين أن يكون الجو العام للقصيدة متوافقًا مع الغرض الخاص للأبيات فيكون نمط بناء القصيدة بسيطًا ، أو يكون نمط بناء القصيدة مركبًا فتختلف غرض أبيات البكاء الخاص عن الغرض العام للقصيدة، كأن يكون البيت الذي ذكر فيه البكاء ورد في مقام النسيب أو المدح أو الفخر، بينما الغرض العام للقصيدة إخوانيات أو مدح أو شكوى، ؛ وبناء عليه سيتم الالتزام بالمقام الخاص للأبيات عند التصنيف والتحليل والشرح.

ومن أرق مقدماته الغزلية في قصيدة مركبة ما استهل به إحدى رسائله لأحد أصحابه(زهير بن المهلهل بن نصر بن حمدان)، التي جاءت في قصيدة تتكون من(١٩) بيتا، ووجاء نمط تركيبها من النسيب(البيت ١-١٢)، والفخر (البيت ١٣-١٩)، وقد ورد بكاؤه في مطلع لوحة الغزلية، حيث قال: "بحر الخفيف":

مُقَلَّتَا ذَلِكَ الْغَزَالِ الرَّيْبِ	وَقَفَّتَنِي عَلَى الْأَسَى وَالنَّحِيبِ
عَنجُ الْحَاطِظِ بِسَبِّهِمْ مُصِيبِ	كُلَّمَا عَادَنِي السُّلُوءُ رَمَانِي
وَوَصَالِ مُنْعَصِ بِرَقِيبِ	بَيْنَ قُرْبِ مُنْعَصِ بِصُدُودِ
إِنَّ فِي الدَّمْعِ رَاحَةَ الْمَكْرُوبِ (٢)	يَا خَلِيلِيَّ خَلِيَانِي وَدَمْعِي

يعترض أبو فراس هنا صديقه الصدوق في رسالة مودة بينهما، ويعارض أبياته التي أرسلها

(١) البكاء وأثره في شعر البحري دراسة فنية تحليلية، د زياد بن علي الحارثي، بحث منشور بمجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية العدد الثامن والعشرون ، ٢٠٢١م، ص ٣٧٢.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، بيروت، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م، ص ٤٥، "سلو"سلاه، سلا عنه: نسيه، وطابت نفسه بعد فراقه". معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر ، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م ، ٢ / ١١٠٢ (س ل و).

له بهذه القصيدة التي أستهلها بالبكاء والنحيب على جمال محبوبته التي أخذت نصيباً وافراً من الغزل ومحاسنه، فيبدأ تلك المعارضة بقوله: "وَقَفْتَنِي" وما في الوقوف من تأمل وإطالة للنظر، حتى يتحقق الرأي من تلك الأوصاف التي بدأ الشاعر في ذكرها بقوله: "مُقَلَّتَا ذَلِكَ الْغَزَالِ الرَّيْبِ"، وقوله: "كُلَّمَا عَادَنِي السُّلُوُ رَمَانِي... غَنَجُ الْحَاظِهِ بِسَهْمٍ مُصِيبٍ"، فتلك الألفاظ الفاتنة أعادت على الشاعر الأسى والبكاء والنحيب، والنحيب: "بُكَاءٌ مَعَ صَوْتٍ وَإِعْوَالٍ"^(١)، ثم يسير بالمتلقي ليشعره بمدى الأسى الذي يعيشه في ظل بُعد المحبوب فيقول: "يا حَلِيلِي"، وما أعطاه النداء من إصغاء وتنبيه علي حالته التي آل إليها، وجمال إضافة الحِلِّ إليه؛ ليدل على أن "زهيراً" بمثابة نفسه، ومن ثم يرفض أن يعيش غيره حالته، فيقول في بكاء ورفق بسامعه: "حَلْيَانِي وَدَمْعِي"؛ ويعلل سبب رفض المشاركة بشطر بيته الثاني: "إِنَّ فِي الدَّمْعِ رَاحَةَ الْمَكْرُوبِ"؛ حيث إن من فوائد الدموع الطبية أنها تُساعد في إطلاق بعض هرمونات السعادة، مثل: الأوكسيتوسين، والإندورفين المسؤولين عن تحسين المزاج، ولهذا يشعر الشخص المكروب بالراحة بعد بكائه^(٢).

وأما عن الإضافة في: "دمعي" فقد دلت على ما تحمّله من تبعات هذا الحب لمحبوبته على نفسه دون غيره، ولذا نجد حلية التكرار في اللفظ الصريح للبكاء "النحيب، دمعي، الدمع"؛ ليؤكد مقصده للمتلقي من شدة لوعته وحبه لهذه المرأة التي أسقط عليها صورة الغزال، ومع أن القصيدة معارضة لأبيات صديقه "زهير" إلا أن أبا فراس جعل في رده لتلك المعارضة إسقاطاً لحالته وشعوره بالوحدة عن أهله. وحسن الاستهلال بالنسيب في قصيدته الإخوانية؛ لأن "من أهم المقومات التي يجب أن يتوفر عليها الاستهلال حتى يؤدي دوره النفسي في إحداث الإصغاء وشدّ المتلقي إلى التجربة والتفاعل معها أن يتضمن صورة فعالة نشطة قادرة على إيقاظ السامع ولفت انتباهه وإثارة مشاعره.... والغزل والنسيب من أفضل ما يقوم بهذه المهمة"^(٣)؛ لما فيه من عطف

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة، ٤٠٤/٥ (ن ح ب).

(٢) ينظر: تعرف على فوائد الدموع وأنواعها، مقال منشور على موقع ويب طب

<https://www.webteb.com>، تاريخ الدخول ٧ / ٣ / ٢٠٢٤م

(٣) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية للدكتور مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٩١.

القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع لحب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراجاً لما بعده" (١).

ويقول في قصيدته التي كتب بها إلي "أبي أحمد بن عبد الله بن ورقاء الشيباني" والتي تكونت من (٤٥) بيتاً، وجاء نمط بنائها تركيبياً من النسيب (البيت ١-٤)، والرحلة (البيت ٥-٢٣)، والمدح (٢٤-٤٦)، وقد ورد بكاؤه في مطلع لوحته الغزلية حيث يقول: "بحر الوافر"

قُلُوبٌ فِيكَ دَامِيَةٌ الْجِرَاحِ وَأَكْبَادٌ مُكَلَّمَةٌ النَّوَاحِي
وَحُزْنٌ لَانْفَادَ لَهُ وَدَمْعٌ يُلَاحِي فِي الصَّبَابَةِ كُلِّ لَاحِ
أَتَدْرِي مَا أَرُوحُ بِهِ وَأَغْدُو فَتَاةَ الْحَيِّ حَيِّ بَنِي رَبَاحِ
أَلَا يَا هَذِهِ هَلْ مِنْ مَقِيلٍ لِضَيْفَانِ الصَّبَابَةِ أَوْ رَوَاحِ
فَلَوْلَا أَنْتِ مَا قَلَقْتِ رِكَابِي وَلَا هَبَّتِ إِلَيَّ نَجْدِ رِيَاحِي
لَسِيفِ الدَّوْلَةِ الْقَدْحِ الْمَعْلَى إِذَا اسْتَبَقَ الْمَلُوكُ إِلَيَّ الْقَدَاحِ
لَأُوسِعُهُمْ نَدَىً إِنْ عَتَبَ رَادَ وَأَغْزَرُهُمْ تَدَافِعَ سَيْبِ رَاحِ
تَرَاهُ إِذَا الْكُمَاءُ الْغُلْبُ شَدَّوْا أَشَدَّ الْفَارِسِينَ إِلَيَّ الْكِفَاحِ
أَتَانِي مِنْ بَنِي وَرْقَاءِ قَوْلٌ أَلَدُّ جَنَىً مِنَ الْمَاءِ الْقَرَّاحِ
وَأَطْيَبُ مِنْ نَسِيمِ الرُّوضِ حَفَّتْ بِهِ اللَّذَاتُ مِنْ رَوْحِ وَرَاحِ
وَتَبْكِي فِي نَوَاحِيهِ الْغَوَادِي بِأَدْمُعِهَا وَتَبْسِمُ عَنْ أَقْوَاحِ (٢)

يستهل أبو فراس قصيدته التي كتبها إلي "أبي زهير أحمد بن عبد الله بن ورقاء الشيباني" مجيباً له في الذهاب إلى العراق، فنجد أن أبا فراس تنوع في ألفاظ البكاء في قصيدته ما بين ألفاظ صريحة في البكاء، وألفاظ ضمنية تدل على بواعثه أو أسبابه وآثاره، فبدأها ببيت بكائي يشيع

(١) العمدة لابن رشيق ٢٢٥/١.

(٢) الديوان ص ٦٠، ٦٢، مكملة الكلم، وهو الجرح. مقاييس اللغة ١٣١/٥ (ك ل م)، "الغادية: سخابة تنشأ صباخاً". المرجع السابق، ٤/٤١٥ (غ د و).

البكاء في جنباته ولم يذكر فيه ألفاظاً صريحة للبكاء فقال: "قُلُوبٌ فِيكَ دَامِيَةٌ الْجِرَاحِ، وَأَكْبَادٌ مُكَلَّمَةٌ النَّوَاحِي"، فمن دَمِي قلبه فاضت عيناه، ومن جَرِح كبده ذرفت مقلته، فحرص أن يشغل نُب المتلقي بذلك المطع الغزلي التقليدي ؛ لأن القارئ أو المتلقي يحتل مكانة بارزة في نظرية الأسلوب فلا يمكن تجريد الأسلوب من النص ولا من المؤلف ولا من المتلقين^(١)، وقصد تكرير "قلوب"؛ ليدل على أنها قلوب من نوع خاص، أدامها الشوق وعذبتها، فهذه الصورة التي ذكرها صورة صادقة للوعة الحب، ودالة على العاطفة الصادقة، وكأن علاقته مع خليله ترقى لعلاقة المحبين، كل ذلك مقدمة للحزن الكثير الذي لا نفاذ له، وقد جاء بلفظ "حزنه" منكرًا؛ دلالة على عظمه وكثرته، كما عطف الدموع على الحزن؛ للدلالة على أنها نتيجة حتمية لنفس الشاعر المتحسرة لفراق الأحبة بسبب بُعد ديارهم، فقال: "وَدَمْعٌ"، وخير دليل على عاطفته الصادقة وما آل إليه من تراكم الحزن وثقله في لوحة النسيب بسبب الفراق انتقاله بعد النسيب إلى الرحلة حتى تكون متنفسًا لحالته الحزينة^(٢)، وبعد أن استراح من رحلته ونفّث عن همومه بدأ مطلع لوحة المدح ببكاء من نوع آخر، وهو بكاء السحاب بالخير والرزق؛ لمجاورته سيف الدولة، فقال: "لسيف الدولة القدح المعلى" وشرع في تعداد مناقبه، ووصف فضائله التي انتشرت بين الناس، فبيّن أن مجاورته تتسبب في بكاء السحب التي تعم بالخير والرزق الوفير فقال: "وتبكي في نواحيه الغوادي، بأدمعها"، والتعبير بالمضارع "تبكي" ليدل على استمرار انهمار السماء بالرزق الشديد، كما قدم الجار والمجرور "في نواحيه" عن الفاعل "الغوادي"؛ لأن ما يهم أبو فراس أن يثبت أن الغيث يأتي دائمًا بسبب جوار "سيف الدولة"، والغوادي هنا جمع غادية وهي: "سحابة تنشأ صباحًا"^(٣)، وأتى التعبير بالجمع هنا؛ دلالة على تزامن الخير والرزق لمجاورة "سيف الدولة"، إلا أن أبا فراس لم يُصب في اختيار بناء لفظة "أدمعها" بجمع القلة، وكان الأفضل لمناسبة وفرة الخير أن يأتي بها جمعًا لكثرة، فيقول: "دموعها"، كما نرى وصفه لبياض السحب، حيث جعلها كأسنان إنسان تظهر عند التبسم؛ لأن الأفاحي: جمع إقحوان، وهو نبت

(١) ينظر: علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب علم اللغة النصي، شبلنر برند، تحقيق: الدكتور محمود جاب الرب، الرياض، الدار الفنية للنشر والتوزيع ١٩٨٦م، ص ١٠٥.

(٢) ينظر: ظلال المعاني قراءة نقدية لقصيدة من شعر ذي الرمة للدكتورة مريم عبد الهادي القحطاني، مقال منشور بنادي أبها الأدبي، العدد الثاني والخمسون، ٢٠١٢م، ص ٤١.

(٣) العين ٤/٣٧ (غ د و).

أبيض طيب الريح"^(١) ، وتبرز لنا هنا الأنسنة في جعله السحاب بصورة إنسان يتبسم، فتظهر عوارضه البياض؛ مما يدل على مكانة سيف الدولة وقضائله التي وصفها أبو فراس في قصيدته. ومن القصائد التي امتزج البكاء فيها بالنسيب القصيدة التي كتبها إلى "أبي زهير بن المهلهل" التي تربطه به علاقة وطيدة وصحبة عديدة معارضة لقصيدته التي مطلعها: "أيا ابن الكرام السيد والسادة الغر"، فيستهلها بلوحة النسيب التي تناثر البكاء في أجزائها، سواء أكان البكاء صريحاً أم ضمناً، مما يعبر عن الحالة النفسية التي آل إليها أبو فراس؛ بسبب غربته وحيداً عن أحبائه وأصدقائه طفولته، والمكان التي ترعرع فيه، حتى صار جزءاً من كيانه، فمهما ابتعد عنه وشطت به الديار فلا بد أن تبقى الطفولة بأماكنها مبعثاً للحنين، ومن ارتشف شراب الغربة والبعد يحنُّ إلى كأس الحنين والشوق لما بَعُد وانقضى، ومن رحم ما سبق تحدث أبو فراس في إخوانيته مع صديقه، في قصيدة جاءت في(١٨) بيتاً ونمط بناؤه مركب من النسيب(البيت ١-٩)، والرحلة (البيت ١٠-١٣)، الفخر(١٤-١٨)، فبدأ ذلك بلوحة نسيب يشيع في جوانبها الفراق والأسى، وكأن بُعده عن أحبائه هو الحالة الحتمية والأبدية له، حيث قال من "بحر الطويل":

بليتُ بيبينَ بانَ إثرَه صَبْرِي	وأخنى على عزمي بفادحة الدهر
وباعدني ممن أحبُّ دُؤوهُ	وأسلمني منه البُعادُ إلى الذِكرِ
على أنني من شخصه متمعٌ	بطيف خيالٍ منه عندَ الكرى يسرى
فو الله ما أدري أيذرى بما جنى	على القلب؟ أم أشقى به وهو لا يدري
تسعرث الأحشاء منى لذكِره	بشوقٍ شديدٍ مُستلجٍ ومُستنرِ
ألفنَ عيوني بالدموعِ فربما	جرينَ جفوني بالدموعِ ولا أدري
وإنني لأبكي للفراقِ كما بكت	خُناسٍ وقد أمستُ تحنُّ إلى صخرِ ^(٢)

(١) ينظر: تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ٦ / ٢٤٥٩ (ق ح أ).

(٢) الديوان ص ٢٢١.

امتألت لوحة النسيب بالبكاء وجعل فراق الحبيبة باعثاً لهذا البكاء، مقلداً في ذلك العشاق من الشعراء، حيث يعرض ألم فراق حبيبته وقد توقدت أحشاءه، واكتوت بنار العشق والفرق، حتى إن دموعه لم تسعفه بالتعبير عما يحس به من جراء لوعة الفراق ووطأته عليه، فجرت جفونه بالدموع وتسعرت أحشاءه باللوعة، وصار دائم البكاء كما ظلت الخنساء تبكي وتندب فراق صخر أخيها، متخذاً من التناص^(١)، عاملاً مؤثراً لإيصال بكائه للمتلقي، كما جعل طيف الحبيبة باعثاً من بواعث البكاء وانهمار الدموع، "وهو أمر مهم عند أهل الغرام يتوصل إليه بالمنام، حيث تدعوه الحاجة إليه عند طول الهجر وشدة الوجد ومقاساة نار الملل والسهر، فيطرق باب الطيف ويستعين به لأجل التعويض عن وجود الحسية على أرض الواقع، فيكون الطيف سبيله للتحرق من قيود الواقع"^(٢).

إن ما يحويه قلب الشاعر من دوافع نفسية ومشاعر مكتملة أكسبت المعنى تأكيداً وتوضيحاً فقال في مطلعته: "بليت ببين بان إثره صبري" فاتخذ من البكاء الضمني أداة لتصوير الجناية التي وقعت عليه، وما صاحبها من ألم أبكاه، وكذلك تسلط الدهر ونكباته عليه؛ ولذا ابتدأها بالأفعال الماضية التي عكست الألم في نفسه فقال: "بليت، بان، أحنى، باعد"، فدللت بدورها على الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر عند فراق صديقه، فالفراق هنا هو المحرك الرئيس للبكاء، ولا يخفى أن هذا الأمر هو إشارة منه إلى رغبته في بقاء الوصل بينه وبين صديقه، كما أنه لا يُلقى بالألمن حوله ممن يلومونه في هذا البكاء، الأمر الذي يعكس العلاقة بينهما، وينتظم في عقد تلك البكاءات؛ فيأتي بالببيت الثاني معطوفاً على تبعات شوقه وألمه فيقول: "وباعدني ممن أحب دنوه ... وأسلمني منه البعاد إلى الذكر" وإضافة البعد لنفسه جعل المتلقي يعلم في قرارته مدى معاناته، ويستمر البكاء في لوحة النسيب فيصف حاله فيقول: "تسعرت الأحشاء منى لذكره بشوق شديد مستلح ومستسر"، وما أعطاه التسعر من حرقة في القلب وغضة على العين؛ فألهبتها بالبكاء، ولذا أثر الشوق ما بين "مستلح، ومستسر"؛ لينبه المتلقي على شدة الألم والأسى الذي يغلفه بذكر محبوبته في لوحة النسيب.

فأبو فراس شاعر يعرف أن قلب السامع لابد أن يحس باللوعة قبل أذنه فأتى بالبكاء الصريح

(١) التناص هو: الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموعة النصوص التي يتناس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة، أو تكون مندرجة فيه، مثل الاستشهاد. ينظر: مدخل إلى التناص لنتالي بيبقي - غروس، ترجمة عبد الحميد بوريو، دار نيوني، دمشق، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢، ص ١١.

(٢) بواعث البكاء في العصر العباسي ١/ ٢٩٥.

يجهش فيه بدموع فياضة لا تقف ولا تستر فقال: "ألفن عيوني بالدموع فربما جرين...جفوني بالدموع ولا أدري" فكان الدموع مألوفة تنهمل دون أذن من صاحبها، كما أن الصورة الاستعارية في أنسنة الدموع كشخص أليف لا يترك صديقه مهما بُعد عنه، ويأثر المتلقي بذكر دليل على توجعه واستمراره في البكاء بذلك المثال الصادق بقوله: "وإني لأبكي للفراق كما بكت خناس وقد أمست تحن إلى صخر"، حيث إن وجع الخنساء ومعاناتها في فقدها لأخيها صخر، وأبنائها الأربع صار مثلاً للبلاء والابتلاء والصبر، وهذا ما يناسب نفسية أبي فراس الذي ابتلى بالأسر وتحول حاله من مراتع الإمارة إلى ذل الهوان والأسر، وتلك اللوحة التشبيهية التي جعل فيها نفسه كالخنساء في بكائها وعويلها على فراق أحببتها، وهناك ملمح آخر نجده في تخصيص بكاء الخنساء على أخيها دون أبنائها؛ لأن أكثر شعرها وأجوده قد جاء في رثاء أخيها، وقد ظهر الباعث الوجداني للبكاء في قوله: لأبكي للفراق، حيث إن العشق، والهجران، ولوعة الحب، وصدود المحب وبعده، وتذكر مواطن اللقاء كلها بواعث وجدانية ارتبطت بشعرية البكاء عند أبي فراس في لوحة النسيب البكائية السابقة، "فما يريد الشاعر إيصاله هو أن بكاءه في مثل هذا النوع من القصائد بكاء ناتج عن حاجة نفسية عميقة"^(١)، ولهذا حسن انتقاله إلى غرضه التالي في هذه القصيدة وهو الرحلة التي جاءت لينفث بها عن همومه، وهذا كله يبين حجم المعاناة النفسية التي يعيشها شاعرنا الأمير وحيداً غريباً. ومما ورد من النسيب، وكان نمط بناء القصيدة بسيط، ما ذكره في لوعة الشوق ودلال المحبوب، فقال من بحر الطويل:

أَقْرُّ لَه بِالذَّنْبِ وَالذَّنْبُ ذَنْبُهُ وَيَزْعَمُ أَنِّي ظَالِمٌ فَاتُوبُ
وَيَقْصِدُنِي بِالْهَجْرِ عِلْمًا بِأَنَّهُ إِلَيَّ عَلَى مَا كَانَ مِنْهُ حَبِيبُ
وَمِنْ كُلِّ دَمْعٍ فِي جُفُونِي سَحَابَةٌ وَمِنْ كُلِّ وَجْدٍ فِي حَشَائِي لَهَيْبُ^(٢)

يرسم أبو فراس لوحة غزلية يتحدث فيها عن دلال المحبوب وتمنعه عنه، وطريقة تعامله مع هذا الدلال؛ فيسترضيه على الدوام، ويبين أنه يقر بذنوب لم يفعلها مع أن محبوبه هو المذنب، مستعملاً في ذلك الفعل "أقر" الذي يفيد التسليم المطلق والاعتراف، ثم يكمل حبيبه دلاله فيزعم أنه

(١) البكاء والدمع في شعر المتنبي، لزياد محمود مقدادي، بحث منشور بمجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب،

الجمعية العلمية لكليات الآداب، العدد الأول، المجلد الخامس عشر، ٢٠١٨م، ص ٣٠٨.

(٢) الديوان ص ٤٤، ٤٥.

ظالم؛ فيبين تجنيه عليه من خلال استعماله للفعل "يزعم" الذي لا يستعمل إلا في الكذب والباطل، "وزعموا مطية الكذب"^(١)، ومع ما يفعله من هجر وتدل وتمنع، فهو لا يزال حبيب قلبه وساكنه، ثم يرسم لوحة بكائية في بيته الأخير، ليظهر شدة عشقه وهيامه بمحبوبته، فجعل من دموعه سحاب ينهمر دون توقف، ومن وجده لهيب يشتعل، وأضاف الجفون الممتلئة بالدمع إلى نفسه "جفوني"؛ ليدلل على أنه يتحمل تبعات هذا الدلال وحده مما يزيد من معاناته، ويشعل ألمه في الهجر.

المبحث الثاني: المدح والاستعطاف

بادئ ذي بدء لا يخفى عنا أن المدح باب واسع في العربية بل هو بوابة الأدب، فالشعر عند نشأته كان مدحًا، ارتبط بالقبائل أو الأشخاص، فأصبح عنوان القصيد لدى عامة الشعراء، فكان للمديح منهجية لدى الشعراء حيث جاء في شعرهم مصاحبًا لأمرين: الأول منهما: محبة الممدوح وفضائل يديه على الشاعر التي لا يستطيع رد شكرها إلا بتعظيم صفاته وخصاله، وآخرها: مدافعة الشاعر عن قبيلته وقومه؛ فيمدح سادتها وفرسانها الذين لا يعرفون خوفًا ولا تذللًا لأحد، ومن هنا نقول أن المدح ظل يساير كل وقت وزمان، فلا يخلو زمان من قائد أو فارس يدافع ويحمي الذمار، ولا ممدوح وجود كالمطر، وقربه ينثر الخير والوفير.

وعند مطالعة ديوان أبي فراس نرى أنه فارس وأمير لم يرض أن يعيش حياة الأمراء ويلهو كما كانوا يلهون بالملذات والنساء والخمر وغيرها.. بل أراد لنفسه أن يكون فارسًا يدافع عن قومه ويحمي ذمار مملكته ممن يغيرون عليها، فجاءت قصائد في مدح قومه وقوتهم وشجاعتهم، وخص "سيف الدين الحمداني" بكل محاسن وفضائل المديح؛ لأن الشاعر رأى فيه القائد والأب والصديق والنصير والمعين لقومه، وتمتزج في قصائد المدح أغراض أخرى ما بين استعطاف وشكوى وفخر وجدت بين ثنايا المدح، وكل منها يعد متنفسًا لحالة الشاعر وتخليصًا لمعاناته مع أسرته ونفيه.

أما عن الفرق بين دلالة المدح ودلالة الحمد، فهو وجود المحبة للمثنى عليه، فالمدح: "يكون فيه ذكر محاسن المحمود لكن لا مع المحبة والتعظيم، وهذا هو الفرق بين الحمد والمدح، كلاهما ثناء، إلا أن الثناء في الحمد يكون مع المحبة؛ لأن ليس كل من أثنى أحبك؟ قد يُثنى عليك صباحًا مساءً يطربك بالشعر، لكنك من أبغض الناس إليه، هذا لا يُسمى حمدًا، إنما يسمى مدحًا

(١) ينظر: أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ١/ ٤١٥ (ز ع م).

وهو كذاب" (١).

ولقد امتزج المدح عند أبي فراس - غالباً - بالاستعطاف، وخاصة في القصائد التي قرضاها في الأسر ببلاد الروم، والمعروفة بالروميّات، وأرى أن الهدف دائماً من القصيدة هو الاستعطاف، وأتى بالمدح؛ ليلطف من حدة حديثه، ويجعل له قبولاً في نفس المخاطب، كما أن للمدح عنده لوناً خاصاً، فحين تبحث عن العاطفة تجدها صادقة لا يشوبها ما يعكر صفوها من تعلق كاذب، والسبب في ذلك الحالة النفسية التي يعيشها أبو فراس في أسره.

ومن ذلك ما جاء في قصيدته التي كان غرضها العام "الفخر"، وجاء نمط بنائها مركباً من (طلل-فخر-مدح)، فبدأ الطلل من بيت(١-٩)، والفخر من بيت(١٠-٢٨)، والمدح من بيت(٢٩-٦٦)، فقال من "بحر الطويل":

وَلَلنَّوْمِ مُذْ بَانَ الْخَلِيْطُ مُجَانِبُ	أَبَيْتُ كَأَنِّي لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ
لَقَدْ خَبَّرْتَنِي بِالفِرَاقِ النَّوَاعِبُ	وَمَا أَدْعِي أَنَّ الْخُطُوبَ تُخَيِّفُنِي
عَلَيَّ الشَّوْقَ وَالذَّمْعَ كَاتِبُ	عَلَيَّ لِرَبْعِ العَامِرِيَّةِ وَقَفَّةٌ تُمِلُّ
فَلَا الحَزْمُ مَغْلُوبٌ وَلَا الحِصْمُ غَالِبُ	إِذَا كَانَ سَيْفُ الدَّوْلَةِ المَلِكُ كَافِلِي
أَوَانِسُ لَمْ يَنْفِرَنَّ عَنِّي رَبَائِبُ	عَلَيَّ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ المَلِكِ أَنْعَمُ
وَتَجْدُبُنِي شَوْقًا إِلَيْهِ الجَاوَابُ	ثَوْرُقُنِي ذِكْرِي لَهْ وَصَبَابَةٌ
وَهُنَّ عَوَاصٍ فِي هَوَاهُ غَوَالِبُ	وَلِي أَدْمَعُ طَوْعِي إِذَا مَا أَمَرْتُهَا
إِذَا لَمْ تَكُنْ بِالعِزِّ تِلْكَ المَكَاسِبُ	وَلَا أَنَا رَاضٍ إِنْ كَثُرَنَّ مَكَاسِبِي
أَبِّي أَخِي بَعْدِي مِنَ الصَّبْرِ آبُ	أَبْقَى أَخِي دَمْعًا أَذَاقَ كَرِيَّ أَخِي
يُسَائِلُ عَنِّي كُلَّمَا لَاحَ رَاكِبُ	بِنَفْسِي وَإِنْ لَمْ أَرْضَ نَفْسِي لِرَاكِبُ
يُقْلِقُهُ هَمٌّ مِنَ الشَّوْقِ نَاصِبُ	فَرِيحُ مَجَارِي الدَّمْعِ مُسْتَلْبُ الكَرِي

(١) شرح مائة المعاني والبيان، لأبي عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، مصدر الكتاب: دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشيخ الحازمي، <http://alHazme.ne>، ١٤/١.

وَكَمِ مِنْ حَزِينٍ مِثْلِ حُزْنِي وَوَالِيهِ وَكَيْتَنِي وَحَدِي الْحَزِينُ الْمُرَاقِبُ
وَأَسْتُ مَلُومًا إِنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي إِذَا قَعَدْتَ عَنِّي الدَّمُوعُ السَّوَكِبُ^(١)

يُعد أبو فراس واحدًا من المفجوعين بأهله وأصدقائه، يهمل دموع عينيه وفاءً لمن يحب؛ ولذلك تجد عاطفته تتجلى فيها الصدق والوفاء والحب والوداد الذي يكنه لإخوته، فهو يأنس لحضورهم ويتعس بغيابهم، كما أن إخوانياته في الغالب لم تكن ذات موضوع واحد، بل تعددت أغراضها وكثرت^(٢).

أما قصيدته هذه فنجد مطلعها الغزلي الذي يبث فيه الشاعر آلمه وأحزانه لما سببه له فراق محبوبته حتى جافاه النوم، وأبقاه في أرق دائم، بسبب تذكّره لأطلال محبوبته والشوق إلى ديارها مما جعل عينيه تذرف بالدموع والبكاء، وكأن هذا كله إسقاطاً على ما أصاب أخيه "أبي الهيجاء"، وتعكس الأفعال المضارعة هنا حال الشاعر وما آل إليه من ألم وتحسر على فقد أخيه في الأسر فيقول: "أبيت، تُخيفني؛ ليعكس صورة للفراق حاضرة ومتجددة أمام عينه، كما اختار "أبيت" ليدل على أن ليله يقضيه في حزن ومعاناة، وليس للراحة والخلود.

كما يرسم بالتشبيه حاله أمام المتلقي وأن صابته وعشقه صارا مصاحبين وملازمين له، فيقول: "كَأَنِّي لِلصَّبَابَةِ صَاحِبٌ"، كما يدل على أن الفراق هو سبب بكائه والباعث له؛ فيقول: "لَقَدْ خَبَّرْتَنِي بِالْفِرَاقِ النَّوَاعِبُ"، لأن الفراق موجب قوي للحزن، والحزن سبب أساس في حدوث البكاء، وفيضان العيون بالدموع، فالعلاقة بينهما قائمة على التوالد، فالفراق يولد الحزن، والحزن يولد البكاء، فكان حدود الفراق وعلامته لا تقف عند البكاء بل تتجاوزه إلى حالة طبية صرفة^(٣)، حيث أثبت العلماء أن البكاء "ينشّط الجهاز العصبي السمبثاوي الذي يساعد جسمك على الراحة، وقد يكون البكاء أحد أفضل آلياتك لتهدئة النفس؛ ومع ذلك، فإنّ الفوائد ليست فورية، وقد يستغرق الأمر عدة دقائق من ذرف الدموع قبل أن تشعر بالآثار المهدئة للبكاء"^(٤)، فتلك

(١) الديوان ص ٣٢، النواعب تغب الغراب: صاح وصوت، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ن ع ب) ٣/٢٢٣٧، يوجد نسخة أخرى للبيت في قوله: "منذ زال الخليط".

(٢) ينظر: أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير، لمحمد رضى مروه، دار الكتب العلمية، بيروت ص ٦٥.

(٣) ينظر: دلالات البكاء وموضوعاته ص ١١، ١٢.

(٤) فوائد البكاء في علم النفس، <https://www.ammonnews.net/article/> ٧٢٠٢١٧، تاريخ الدخول / ٣

المصادقية التي دلل بها الشاعر على حالته من الفراق وبكائه المرير الذي ذكره بلفظه الضمني: "الفراق" الذي هيج مشاعره وأذكى حواسه، كما جاء باعث البكاء "الضمني" في قوله: "تَوَرُّقُنِي ذَكَرَى لَهُ وَصَبَابَةٌ.. وَتَجْدُبُنِي شَوْقًا إِلَيْهِ الْجَوَائِبُ" حيث يتحدث عن ليله الطويل الذي يملؤه الأرق والسهر، وما في الأرق من حزن وكمد وذرف لدموع بسبب لوعته وشوقه إلى أحبائه، كما أنسن الشوق وجعله يتجاذبه هو والنوازل الأخرى في لوحة بكائية تشيع في نواحي البيت، كل هذا أوصله إلى النتيجة الحتمية، وهي محاولة ذرف الدموع التي من كثرة بكائه كانت عاصية عليه نظرًا لقلّة المتبقي من ماء عينيه؛ جراء بكائه الكثير؛ ولهذا عبر عن الدموع بجمع القلّة: "أدمع" دون الكثرة؛ لأن شدة شوقه هيجت مشاعره فغلبه البكاء إلا أن أدمعه ذرفت ولم تنهمر؛ لقلّة ماء عينه من كثرة البكاء، وهذا أبلغ في الوصف.

ويتسأل في تعجب عما حدث لأخيه "أبي الهيجاء" وما أعطاه الاستفهام -هنا- من تقرير للحالة الباكية التي عليها الشاعر، كما نرى تناثر الأفعال الماضية: "أبقى، أذاق، آب" دلالة على تحقق تلك المعاناة من الأسر والذل، ومعاودة ذكر: "أخي" أكثر من مرة محاولة منه للتودد لأخيه وإظهار مدى الاهتمام بأمره، ناهيك عن الصورة الحية التي يرسلها للمتلقي بالمعاناة التي قاساها قبله في أسره عند الروم؛ ولأن هذا البكاء كان بكاء نفس موجعة وصف نفسه بقوله: "فَرِيحٌ مَجَارِي الدَّمَعِ" وهذه الصفة تصيب من أخذه الألم وأذهبه الحسرة، فبدأت الفروح تصيب الجلد تحت العينين؛ فلامس سياق معاناته ووضحه للمتلقي، وعندما أقلقت فجيعة أسر أخيه مضجعه، فبدأ يبرد الأوصاف التي ضمها شطره الثاني بقوله: "مُسْتَلَبُ الكَرَى يُقْلِقُهُ هَمٌّ مِّنَ الشَّوْقِ نَاصِبٌ"؛ ليكشف للمتلقي حالته النفسية التي لم يستطع أن يمسك زمامها، والوقوف على الصورة يعمق دلالة المعنى حيث جعل للدمع مجرى يسير بطريقه فيه إلى الأسفل؛ ليشير إلى كثرة بكائه وألمه على نفسه وأخيه، ويستتر عن أعين من حوله فيعود إلى البكاء الضمني بقوله: "وَكَم مِّن حَزِينٍ مِّثْل حَزْنِي وَوَالِهِ... وَكِنْنِي وَحَدِي الحَزِينِ المُرَاقِبِ"، ولفظ "كم" الخبرية التي يحاول من خلالها المبالغة في حال المحزونين مثله، ليثبت معاناته النفسية التي يخفيها بستار أخيه "أبي الهيجاء"، فيدلل بوصف نفسه بـ"الحزين"، وقصر الحزن على نفسه بقوله: "وحدي" على نفسيته البكائية المنكسرة.

والناظر للقصيد يرى أن أبا فراس وصل بها إلى حد اللاشعورية، فدمعه وبكاؤه يسيلان دون وعي منه أو إرادة، ويصف ببيته الأخير مكانة أخيه أبي الهيجاء بلوحة بكائية غاية في الجمال وذلك بأسلوب الشرط، فطالب بعدم اللوم عليه إن بكت عينيه دماً على فجيعة في أخيه: "وَلَسْتُ مَلُومًا إِنْ بَكَيْتَكَ مِّن دَمِي"، في حالة عجز عيونه عن ذرف الدموع: "إِذَا قَعَدَت عَنِّي الدَّمُوعُ السَّوَكَبُ"، ويعطى

الدموع قيمة جمالية عظيمة فبين دموع تذرّف دماً فهي مطيعة له في تلك الحالة، ودموع قواعد غير منسكبة فهي عاصية لا تمدّه بالتنفيس عما في نفسه، وتلك قيمة جمالية في صورته الاستعارية. ويقدم أبو فراس صورة حية لبكائه واستعطافه لمن حوله، وهو في ذل الأسر وتحت هوان الأعداء، فيعمد إلى وصف حالته أمام المتلقي ويرسم لوحة الاستعطاف، فتبدأ المعاناة النفسية والوجدانية التي بدأها بقوله من "مجزوء الرمل":

إِنَّ فِي الْأَسْرِ لَصَبًا دَمْعُهُ فِي الْخَدِّ صَبٌ
هُوَ فِي الرُّومِ مُقِيمٌ وَلَهُ فِي الشَّامِ قَلْبٌ
مُسْتَجِدًّا لَمْ يُصَادِفْ عَوْضًا مِمَّنْ يُجِبُّ (١)

تسيطر على هذه الأبيات التي ابتدأها الشاعر بالبكاء عاطفته الحزينة التي يملكها الاستعطاف لحالته أمام نفسه وأهله، ويطلب منهم الفداء حتى يرجع لنفسه وفروسيته وأحبابه، فهو جديد في أسر لم يعهده من قبل، تنطبق فوق قلبه الهموم، وتجهش عيونه بالبكاء، فبدأها بالتأكيد بقوله: "إن في الأسر لصباً"؛ ليؤكد أمام المتلقي أنه عاشق وهائم ببلده وأهله، لا يكف البكاء عليهم والاشتياق لهم، ويلون البيت بموسيقى الجناس التام في لفظة "صب"، فالأولى يقصد منها العاشق والمتميم، والثانية يقصد منها الانهيار والسيلان، وتلك قيمة جمالية تساعد في تمكين الاستعطاف لدى قومه حتى يخرجوه مما هو فيه نظرًا لاشتياقه الشديد إلى أحبته مما تسبب في انهيار ماء عينه حزناً: "دمعُهُ في الخدِّ صبُّ"، ورغم أن الشاعر لم يعتمد في وصف حالته إلى تشبيه أو استعارة أو مجاز إلا أنه أجاد عندما وصفها بالصورة الحقيقية راسماً لها رسماً يدمي القلوب، ويستأثر الألباب مما زخرت به من طاقات دلت على استعطافه لقومه، وكل هذا جعلها ثابتة ومتعلقة "بالقلوب"؛ إذ يمكن للشاعر أن يعتمد على تجربة واقعة ويصفها بدقة، مما يجعل دور الخيال قاصراً على استحضارها وتمثيلها دون تكوينها الأصلي^(٢)، وتراه يتخذ من الجناس "صب، صب" تناغماً مع حالته وجرحه الذي يرسله لأهله ليستعطفهم، ويردف الاستعطاف بحقيقة

(١) الديوان ص ٢٥، لفظة الصب الأولى: "صب إلى فتاة جميلة: رقّ واشتاق إليها، عشقها وكلف بها"، ولفظة الصب الثانية من: صب الماء ونحوه: سكبها وأراقه من أعلى. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ١٢٦٠/٢ (ص ب ب).

(٢) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل، دار الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٢٠.

الأسر في أرض العدو بقوله: "هُوَ فِي الرُّومِ مُقِيمٌ .. وَلَهُ فِي الشَّامِ قَلْبٌ" وتلك الحقيقة أسقطها على نفسه التي أشار إليها بضمير الغائب "هو"؛ ليعظم من الاستعطاف لأهله ويحملهم على إنقاذه، فهو الغائب عنهم، وهم الحاضرون في قلبه وذاك قمة الاستعطاف.

كما نرى توالى الصور والحقائق دون رسمها بشيء من المجازات أوقع في التعبير عن مأساته، وبخاصة أنه يقص على المتلقي صورة حياتية حقيقية مبنية على واقعه المؤلم، فهذا اللون: "ترفده دائماً قدرة على الملاحظة والتركيب، أي جمع الملاحظات الجزئية في الحياة، ثم تركيبها في صورة فنية متكاملة، ومن هنا نستطيع أن نقنع المتلقي أو القارئ فكرياً وعاطفياً بمشاكله، تلك الصور أو التجربة لواقع الحياة الفعلية وممكانته"^(١). كما جاء التعبير بالإقامة "مقيم" مبالغة في استرسال الاستعطاف لقومه، وأكد الاستعطاف بقوله: "وَلَهُ فِي الشَّامِ قَلْبٌ"؛ ليبرز الأسى والحزن الذي يمور في وجدانه من جراء الأسر والبعد عن وطنه وأهله، ونرى أن الشاعر قد تفنن في وصف معاناته؛ ليسترق القلوب بالاستعطاف، فيقول مترجماً عن ذلك بقوله: "مُسْتَجِدًّا لَمْ يُصَادِفْ.. عَوْضًا مِمَّنْ يُحِبُّ" فيسلى نفسه بتلك الحالة العقلانية. فيصف نفسه "مُسْتَجِدًّا" أي أنه لا يعرف عن طبيعة الأسر شيئاً؛ لأنه أمير يعيش حياة الفروسية الشجاعة، وأرى أنها حالة من المكابرة التي يحاول أن يُسْرِى فيها الشاعر عن نفسه ويسترق فيها أهله لينقذوه؛ لأن قلبه مازال موجوداً معهم وتركه وحيداً وغاب عنه، فتجد أن أبا فراس جرحه في قلبه ومأساته في نفسه وأهله، فهو لا يتصنع البكاء ولا يفتعله، بل يصوره حقيقة ملموسة أمام المتلقي.

وقد يأتي البكاء وبواعثه بمدلولات معكوسة، وذلك حين يريد الشاعر أن يجعلها تخفيفاً لآلامه وأحزانه واستعطافاً لحالته التي تهيج العبرات في عيونه، فمثلاً: يسبب الفراق عن الأهل - خاصة عند إقبال الموت والغربة وقلة المنقذ - الألم والبكاء المرير، وحينها يصبح البكاء استعطافاً لأجل الإنقاذ من خطر المصاب، فتصبح علامته حينئذ معكوسة، فليس البكاء بسبب الفراق في حد ذاته، ومن ذلك ما ورد عند أبي فراس حيث يقول من "مجزوء الكامل":

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلَى الْغَلِيلِ لَا بِالْأَسْـِـيرِ وَلَا الْقَتِيلِ
بَاتَتْ تَقْلُبُهُ الْأَكُفُ فُي سَحَابَةَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ
يَرَعَى النُّجُومَ السَّائِرَا تِ مِنْ الطُّلُوعِ إِلَى الْأَفْوَلِ

(١) الأدب وفنونه للدكتور محمد مندور، مطبوعات معهد الدراسات العربية، القاهرة ١٩٦١م، ص ٩٠.

فَقَدَّ الضُّيُوفَ مَكَائَهُ وَبَكَاهُ أَبْنَاءَ السَّبِيلِ
وَاسْتَوْحَشَتْ لِفِرَاقِهِ يَوْمَ الوَغَى سِرْبُ الخِيُولِ (١).

في هذا النص محاولة لرسم صورة بكائية عرضها الاستعطاف، فيستهل أبياته بالاستفهام فيقول: "هل تَعَطِّفَانِ عَلَى العَلِيلِ؟" للتدله والاستعطاف بوصفه "عليل" لا يقوى على الألم والمرض، ويقرر تلك الحالة من خلال تكرار النفي في وصف حالته "لا بِالْأَسِيرِ وَلَا الْقَتِيلِ"، وعند الوقوف عليها تجهش النفس الجريحة بالبكاء، فهو بين حالين، كلاهما كان راحة له من ألامه، فالأولى: أسير في معقل أعدائه تم أسره في ميدان الشرف والقتال ينتظر الافتداء، والآخر: قتيل في سبيل وطنه شريفًا شجاعًا يتغنى الناس ببطولاته فيستريح، لكنه لا ينال كليهما؛ فيذوب في أناته ومعاناته، ونرى الشاعر يقدم صورة بصرية وسمعية لها الدور الكبير في تجلية البكاء وبواعثه فيقول: "بَاتَتْ تَقْلُبُهُ الأَكْفُ فِي سَحَابَةِ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ، ويقول: "يرعى النُّجُومَ السَّائِرَاتِ مِنَ الطُّلُوعِ إِلَى الأَفُولِ"، فحينما يقرأ المتلقي هذين البيتين يرى حالته في سهره وسهاده باليل ويسمع أناته ومراعاته للنجوم وتقلب عينيه فيها ليلاً ونهارًا، حيث أسهمت العلامات البصرية والسمعية في رسم الصورة وتجسيد الحدث، وكل هذا يعضد من البكاء ويقويه، "فقد أسهمت تلك العلامات الإشارية في رسم الصورة وتجسيد الحدث بما يتوافق مع الفكرة المرسله من المرسل، وبما لا يترك للمرسل إليه مجالًا في طلب المزيد" (٢).

كما يرسل البكاء الصريح على فقدته للمنقذ، واستعطافه "سيف الدولة" ليرجعه إلى أهله بعد اشتداد علته، فيقول: فَقَدَّ الضُّيُوفَ مَكَائَهُ وَبَكَاهُ أَبْنَاءَ السَّبِيلِ فيتوجع في صورة صريحة حقيقية، فهو مفقود لدى الناس جميعًا، سواء في حالة السلم أو في حالة الحرب، ففي حالة السلم فقد الضيوف وأبناء السبيل رجلاً كريماً معطاءً، كان وجهة لهم في حلهم وترحالهم، فبيت كرمه مفتوح للجميع سواء أكان معروفًا أم بعيدًا، ومن شدة كرمه فقد بكاه أبناء السبيل، وأما الحالة الثانية: فهي حالة الحرب: حيث استوحشت فراقه أسراب الخيول، ولذا أثر التعبير بالفقد بقوله: "فقد" وما فيها من الضياع والتخبط، وتراه يرجع إلى بكائه الضمني ليربط بين البكاء وباعثه، وهو الفراق، فيقول: "وَاسْتَوْحَشَتْ لِفِرَاقِهِ" حيث نجح في عملية الربط بين الفراق وعلامة

(١) الديوان ص ٣٢١، قَلْبَهُ: "يَقْلِبُهُ: حَوَّلَهُ عَنْ وَجْهِهِ". القاموس المحيط ص ١٢٧ (ق ل ب).

(٢) دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، ص ١٧.

البكاء حتى أصبحت علامة واضحة على مقصده من النص، ناهيك عن التصوير بطريق القصة والحوار بينه وبين المتلقي الذي أراد منه أن يعلم حاله ويعطف على ما هو فيه، "فأن التصوير بالقصة كثيرًا ما يكون أمتع وأوقع، والنفوس إلى الاستجابة إليه أسرع"^(١)، وتلك إجادة من أبي فراس في وصول المقصد للمتلقي.

المبحث الثالث: الرثاء

تعد نصوص الرثاء من أكثر النصوص ارتباطاً بالبكاء؛ وذلك لارتباطها بالعاطفة الحزينة لمبدع النص؛ لأن الرثاء هو امتزاج البكاء بذكر فضائل المرثي، ولذلك نجد أن البكاء يشغل مرتبة عالية ومساحة في لوحة شعر الرثاء منذ نشأته، كما أن البكاء يُعرف من خلال علاماته المرئية المتمثلة في نزول الدموع من العين، أو الصوتية المتمثلة بالنواح والأنين، وباندماج علامات أخرى غير لغوية مع العلامات اللغوية والمتمثلة في تعداد ذكر فضائل الميت، ولهذا نجد النص الشعري في الرثاء يُولد متكاملًا ومؤثرًا؛ لأنه يجمع بين التعبير اللغوي وعلامات المشاعر والآلام والأحزان"^(٢).

أما أبو فراس فقد أملت بقلبه الأحداث والآلام؛ فجاءت مرثيه في غاية الروعة والمشاعر الصادقة، كما تنوعت باعتبار من يرثيهم، فقد رثا نفسه، ورثا غيره "أخته، وأمه، وابن سيف الدولة".

أولاً: رثاؤه لنفسه:

رثاء النفس: هو البكاء والحزن عليها عندما يتيقن الراثي (المرثي) بدنو أجله، وانقطاع أمله على غير عادة الشعراء في رثائهم لغيرهم، فيأتي أبو فراس فيرثي نفسه، حيث قال في يوم مقتله، وقد أصبح حزيناً كئيباً، وقد بكته ابنته، فقال ينشد من "مجزوء الكامل":

أُبَيِّتِي لَا تَحْزَنِي	كُلُّ الْأَنْبَامِ إِلَى دَهَابِ
أُبَيِّتِي صَبْرًا جَمِي	لَا لِلْجَلِيلِ مِنَ الْمُصَابِ
نَوْحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ	مِنْ خَلْفِ سِتْرِكَ وَالْحِجَابِ
قَوْلِي إِذَا نَادَيْتَنِي	وَعَيَّيْتِ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ

(١) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه للدكتور عبد الحكيم بلع، لجنة البيان العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م، ص ١٧٣.

(٢) ينظر: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، ص ٢٣.

زَيْنُ الشَّبَابِ أَبُو فِرَاسٍ سِ لَمْ يُمَتَّعَ بِالشَّبَابِ (١).

رثي أبو فراس نفسه، ف"رثاء النفس هو البكاء والحزن عليها عندما يتيقن الراثي (المرثي) بدنو أجله، وانقطاع أمله"^(٢)، فبدأ قصيدته بتدليل ابنته التي تبكيه صباح يوم مقتله عن طريق النداء والتصغير "أُبْنَيْتِي" مطالباً إياها بعدم البكاء بأسلوب النهي: "لا تَحْزَنِي" وهو علامة من علامات البكاء الضمني؛ لأن كُلَّ الأَنَامِ إِلَى ذَهَابٍ متخذاً من التناص عاماً مؤثراً في إيصال بكائه لمن حوله، ولعله أخذها من قوله تعالى: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ﴾^(٣)، ولم يكتفِ بهذه الصورة النابضة بالحقيقة الأزلية، فعاد مطالباً ابنته بالصبر الجميل، وذلك تناص من قوله تعالى: ﴿فَصَبِّرْ جَبِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾^(٤)، وقد شدنا الشاعر من خلال الأمر بالشيء وعكسه، فقال لها: لا تحزني"، ومن ثم بعدها طالبها بالبكاء الصريح وذرف الدموع "توحى"، وهذا يجعلنا معه أمام أمرين الأول: التآسي بالصبر والتجلد، فهي ابنته يخاف عليها من الهلاك، والآخر: تعزيتة لنفسه فهو الشريف الفارس، فكيف ينتهي أمره دون ذكر ونواح، أو أنه بدأ حديثه مع ابنته بلغة العقل فطالبها بعدم البكاء والصبر....، ثم غلبته لغة العاطفة فطالبها بالنواح عليه، وهذا يُظهر مدى تقلب حالته النفسية، ثم يعمد إلى قرارة نفسه بأنه هالك لا محالة، فيعزى نفسه بكونه "زين الشباب" فيقول: "زَيْنُ الشَّبَابِ أَبُو فِرَاسٍ لَمْ يُمَتَّعَ بِالشَّبَابِ"، وتلك حقيقة مؤلمة تحملها الشاعر وتكبد فكرة وجودها.

ثانياً: رثاؤه لغيره:

لم يقتصر رثاء أبي فراس على نفسه بل رثا غيره، مثل رثائه لـ "أمه، وأخته" ومن أجمل مرثياته وأصدقها عاطفة رثاؤه لأمه، التي تمثل له السكن والطمأنينة، فهي التي عاشت من أجل وحيدها طفلاً وصبيًا ويافعًا، تسهر على تربيته وتنشئته حتى ترعرع وبلغ مبلغ الرجال، ولذا كان شعور أبي فراس نحو أمه شعورًا لا تصفه الكلمات، فقد كانت له بمثابة الأب والأم والأهل والوطن، وعندما

(١) الديوان ص ٤٧.

(٢) موسوعة اقرأ على الإنترنت، مقال بعنوان أبيات شعر في رثاء النفس، <https://www.eqrae.com> / تاريخ

الدخول: ٦ / ٣ / ٢٠٢٤ م.

(٣) القصص من الآية ٨٨ .

(٤) يوسف من الآية ١٨ .

ابتلى بالأسر ذرفت دموعها وطار صوابها، وأخذت في طرق أبواب "سيف الدولة" ليفتدي وليدها من أسره، وقد اكتملت مأساته بفقدتها، وهو بعيد عنها في الأسر، فاشتعلت نار الفقد بين جانبيه، وإنهالت عليه الآلام من كل حذب وصوب (١)، فنفت عن آلامه بتلك القصيدة البسيطة التي جاءت من بحر الوافر، فقال:

بُكْرِهِ مِنْكَ مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ
تَحْيَّرَ لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ
إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ
وَقَدْ مُتَّ الذَّوَائِبُ وَالشُّعُورُ	أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ لِمَنْ تُرَبِّي
فَمَنْ يَدْعُو لَهُ أَوْ يَسْتَجِيرُ	إِذَا ابْنُكَ سَارَ فِي بَرٍّ وَبَحْرِ
وَلَوْ أَنَّ يَلْمُ بِهِ السُّرُورُ	حَرَامٌ أَنْ يَبِيَّتَ قَرِيرَ عَيْنٍ
مُصَابِرَةً وَقَدْ حَمِيَ الْهَجِيرُ	لِيَبْكِكَ كُلَّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ
إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْمُنِيرُ	لِيَبْكِكَ كُلَّ لَيْلٍ قُمْتُ فِيهِ
أَجْرَتِيهِ وَقَدْ عَزَّ الْمُجِيرُ	لِيَبْكِكَ كُلَّ مَضْطَهَدٍ مَخُوفٍ
أَعْتَتِيهِ وَمَا فِي الْعَظْمِ زِيرُ	لِيَبْكِكَ كُلَّ مِسْكِينٍ فَقِيرٍ
مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيرُ	أَيَا أُمَّاهُ كَمْ هَمَّ طَوِيلٍ
إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ (٢)	إِلَى مَنْ أَشْتَكِي وَلِمَنْ أَنْجِي

حينما بلغ أبو فراس موت أمه وهو في بلاد الروم أسيراً، رثاها باكياً، وأخذ يدعو لها بالسقيا بقوله: "سَقَاكِ غَيْثٌ"، ويتسأل مستفهماً من الذي يدعو له؟ ولمن يشتكي؟ ولمن يناجي إذا ضاقت به أسباب الحياة؟، وبأي وجه يستنير به بعد وجه أمه! فهي الملاذ والموتل، وحرام أن يذوق النوم

(١) ينظر: أبو فراس الحمداني في روميته دراسة موضوعية وفنية للدكتور خالد بن سعود الحليبي، نادي المنطقة

الشرقية الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص ١١٨

(٢) الديوان ص ٢١٧.

أو يحل به السرور وقد غاب عنه حبيب قلبه، فنجد أنه وقع في صراع بين إنكار ما حدث وبين تصديقه، لذا نجده يكرر الدعاء "سقاك غيث"؛ ليؤكد مدى صدق عاطفته لأمه، فهو يدعو السحاب أن يمطر الرحمات عليها، وتلك صورة ضمنية للبكاء صدر بها الشاعر قصيدته؛ ليعظّم مصابه أمام المتلقي، ناهيك عن الدعاء بالسقيا وما يتخلله من أمور أراد لنا أن نعاينها معه عن تلك الأم المكلومة، وجاءت ألفاظ الماضي متناثرة في الدعاء وكأنه يعدد لنا ما كانت فيه، وأتى عليها الموت فرجة وخلص من تلك المعاناة، فجاءت السقيا الأولى لتصف معاناتها عندما أخذ وليدها في الأسر، ومن ثم جاء الثاني بالدعاء لها؛ لتهدأ وترتاح بعد تخبط وحيرة في إيجاد طريقة لإنقاذه، ويختم بالسقيا حفظاً لكرامتها بعدما طرقت أبواب الخلافة؛ لكي تخلصه مما كان فيه، ولا عجب من أن يقول أبو فراس في مطلع قصيدته تلك الأمور، فهي كانت جيش من الإنقاذ يجئ إليه ويذهب أينما كان، كما كان للنداء الزاخر بمعنى الألم والحزن بقوله: أيا أمّ الأسير، والتكرار الذي قصده الشاعر؛ لينبه المتلقي على عظم المأساة التي لحقت به بفقدانها، أما عن سر استخدام "أيا" في نداءه، وهي لنداء البعيد فإن المقصود من البعد هنا البعد المكاني؛ لأن وقت وفاة أمه كان أبو فراس أسيراً ببلاد الروم. ووصف نفسه بـ"الأسير"؛ ليعظّم ما آل إليه حاله وما جناه الأسر على نفسه بوفاة من يجب من دون أن يلقاها، ويعبر الشاعر عن شدة حزنه بوصف نفسه بالبكاء الضمني بقوله: "حرام أن يبيت قَريِرَ عَينٍ، ولُؤْمٌ أن يُلِمَّ بهِ السُرورُ" فأصبح الشافي لجروحه والكافي لنفسه هو البكاء، فلا هناء لعينه ولا سعادة لنفسه أو سرور، ثم يعدل عن ذلك ويتراجع عن التلميح بالبكاء إلى التصريح فيقول: "لِيَبْكِكَ"، وهذا العدول في السياق يمنح النص جمالاً وصدقاً في التعبير والمعنى، فاستخدم ألفاظاً ذات دلالات تساعد في تكثيف المعنى في النص: "سقاك غيث، يبيت قَريِرَ عَينٍ، لِيَبْكِكَ، إلى مَنْ أَشْتَكِي وَلِمَنْ أَناجِي"، فالعمل الأدبي تصنعه الكلمات^(١)، وذكر أبي فراس لأمه بالوصف "أم الأسير" ليبين حجم المعاناة التي كانت تعانيها لأسر وليدها، وليبين أنها تستحق البكاء والنواح عليها، فهو واقف على محنة الموت وما أشدها وأقساها على الشاعر، لأنه أشد تأثراً بفكرة الموت من الإنسان العادي؛ لأن: "الفنان [أو الشاعر] بسبب طبيعة تكوينه النفسي ورفاهة حسه من أكثر الناس شعوراً بالموت وتفكيراً به"^(٢)، وهكذا نجد أن موت أمه قد ضاعف من لوعته وأحزانه، ولهذا أخذ يكرر مخاطبته لها ومناجاتها بأمر الأسير،

(١) الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، الدار البيضاء المغرب ١٩٨٧م، ص ٣٨.

(٢) دراسات في الشعر الأردني، عماد الضمور، الأردن، وزارة الثقافة ٢٠٢١م، ص ٣٧.

وكانما أصابه مسّ لفادحة رزئه حين حل بها الموت، وهو بعيد عنها، ومن ثم قرر ندبها؛ ليشارك المتلقي معه في حزنه" (١)، مما يدل على عظم مصابه وازدياد حيرته لعجزه عن تشييعها.

المبحث الرابع: الشكوى والعتاب

يعد غرض الشكوى من أصدق ما تحدث عنه أبو فراس، حيث تضافرت عوامل متعددة على ذلك: سجن وأسر وغربة وبُعد عن الأهل والوطن، أو بُعد عن المطامح التي كانت تراود أحلامه والميادين التي كان يصلح فيها ويجول، وتأخر افتدائه، وتنكر أصدقائه وأقاربه، والأهم مما ذكر حال أمه العجوز التي كانت تعاني من سوء صحتها وبخاصة بعد وقوعه في الأسر (٢)، فهو يحاول من خلال الشكوى أن يستمد المساندة المعنوية أو المادية ممن حوله.

ومما أسباب الشكوى عند أبي فراس بُعده عن ساحة القتال التي يتعلق بها ويهاها، حيث شكاه حاله للمتلقي عندما تركه سيف الدولة "الحمداني"، ولم يأذن له بالخروج معه إلى الغزوة، فأرسل العبرات وزفرات الدموع على تركه دون أن يأذن له في الخروج معه للقتال، حيث جاء في قصيدة نمط بنائها مركب من (شكوى من بيت ١-٤/فخر ٥-١٨/مدح ١٩-٢٢)، حيث قال من بحر الوافر:

دَعِ الْعَبْرَاتِ تَنْهَمِرُ إِنْهَمَارًا وَنَارَ الْوَجْدِ تَسْتَعِرُ إِسْتِعَارًا.

أَنْطَفَأَ حَسْرَتِي وَتَقَرُّ عَيْنِي وَلَمْ أَوْقِدْ مَعَ الْغَازِينَ نَارًا

رَأَيْتُ الصَّبْرَ أَبْعَدَ مَا يُرْجَى إِذَا مَا الْجَيْشُ بِالْغَازِينَ سَارًا (٣)

يستهل أبو فراس شكوته بالبكاء وذرف العبرات التي تنهمر انهمازًا على تخلفه عن الجيش، وعدم الإذن له في الخروج إلى الحرب، وتركه وحيدًا، وهذا من جراء غضب "سيف الدولة" عليه في بعض غزواته، فجاءت عاطفة الشاعر هنا حزينية تحمل قدرًا كبيرًا من الشكوى والعتاب، كما لَوّن لوحة شكواه بالسجع وموسيقاه الرائعة بقوله: "تَنْهَمِرُ إِنْهَمَارًا" - "تَسْتَعِرُ إِسْتِعَارًا"، والطباق بين "أَنْطَفَأَ، أَوْقِدَ"، وترشيح الاستعارة "دَعِ الْعَبْرَاتِ" في كونها إنسان لا بد أن يرتدع عن البكاء وكيف عنه، ثم اختار للدلالة على شكوته الجمع في قوله: "الغازين" دلالة على كثرتهم رغم أنه ليس معهم في تلك الحرب، والدلالة على بأس قومه، فهم كثيرون في العدة والعتاد، ولذا أتى باللفظ

(١) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، للدكتور مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢٩٩.

(٢) ينظر: أبو فراس الحمداني في روميته دراسة موضوعية وفنية ص ٨٦، ٨٧.

(٣) الديوان ص ١٨٨.

البكاء "العبرات"؛ لتكون شكواه ملائمة لخطاب الملوك، ولأنه أمير فلن يقلل من شأن نفسه، وتعظم لديه الشكوى؛ فيقصد دلالات بكاء ضمنية " أَتَطْفَأُ حَسْرَتِي وَتَقَرُّ عَيْنِي " فلم يقتصر البكاء على البكاء الصريح وحده، بل ازدادت حسرته وتفاقت شكوته؛ فشح البكاء في جنبات البيت كله، ليرسم لوحة بكائية من الشكوى والعتاب، وقد صدرَّ البكاء في مطع قصيدته التي يفخر فيها بنفسه، ليبين أن شكوته وعتابه لأمر قد يفز منه المترفون والكسالى، لكنه يشكو من أجل قتالٍ يريد المشاركة فيه، ولذا جاءت الشكوى صريحة أمام الجميع، فأجاد وأصاب.

ومن لوحة الشكوى أيضا هذه القصيدة التي يجهش أبو فراس بالبكاء، حيث يصف أسره، ويذكر أهله، ويرسل الحنين منها إلى أسرته التي تركته دون فداء يقاسي ألم الذل ومرارة الشكوى، وقد وقعت المقطوعة بسيطة من تسعة عشر بيتاً، فيقول من مجزوء المتقارب:

لَأَيُّكُمْ أَذْكَرُ	وَفِي أَيُّكُمْ أَفْكَرُ
وَكَمْ لِي عَلَى بَلَدَةٍ	بُكَاءٌ وَمُسْتَعْبِرُ
فَفِي حَلَبٍ عُذَّتِي	وَعِرِّي وَالْمَفْخَرُ
وَفِي مَنبِجٍ مَن رِضَا	هُ أَنْفَسُ مَا أَذْخَرُ
فَحُزْنِي لَا يَنْقُضِي	وَدَمْعِي مَا يَفْثُرُ
وَمَا هَذِهِ أَدْمُعِي	وَلَا ذَا الَّذِي أُضْمِرُ
وَلَكِن أَدَارِي الدُّمُو	عَ وَأَسْتُرُ مَا أَسْتُرُ
مَخَافَةَ قَوْلِ الوُشَا	ةٍ مِثْلِكَ لَا يَصْبِرُ (١)

الشكوى التي تنسل من أبياته تجعلنا نقف أمام سؤال عظيم، كيف لفارس مثل أبي فراس أن تتغير معيشته بين ليلة وضحاها من أمير إلى أسير؟!، ونرى الإجابة في تلك المقطوعة التي تحمل في مطلعها ووسطها وخاتمتها شكوى وعتاب وحزن وضجر مما يقاسيه الشاعر، فيقول في تعجب وشكوى لأهله: "لَأَيُّكُمْ أَذْكَرُ وَفِي أَيُّكُمْ أَفْكَرُ"، فالتذكر والفكر يدورا في عقل الشاعر، فلا ينسي أهله وأحبته؛ ولذا اختار الاستفهام ليثير المتلقي في الإصغاء له، ورغم أن لوحة الشكوى مليئة

بالأسى والحسرة؛ إلا أنه استحضر البكاء الصريح في مطلعها؛ لأنه أراد من المتلقي أن يشاركه ويرتبط معه نفسياً وشعورياً، فيق على الديار ويقول: "وَكَمْ لِي عَلَى بِلْدَةٍ... بُكَاءٌ وَمُسْتَعْبَرٌ" فاختار "كم" هنا لكونه يريد أن يخبر سامعيه بكثرة البلدان التي فيها أحبته، التي يتسبب ذكره لهم في بكائه وعبراته، ونرى تكرار "الفاء" التي ربطت بين الأبيات التي يشكو فيها مأساة أسره، فنرى الأولى في قوله: "فَفِي حَلْبٍ عُذَّتِي... وَعَزِيٍّ وَالْمَفْحَرُ"؛ لتفصيل المعاني بعضها على بعض، وكأنها تدور في فلك الشكوى والعتاب على من تركوه في أسره، ولذا رتب صفاته بالواو؛ ليدل على أنها مجموعة فيه كصفة واحدة، بينما الفاء الثانية جاءت للسببية في قوله: "فَحُزْنِي لَا يَنْقُضِي... وَدَمْعِي مَا يَفْتُرُ"؛ لتدل على أن حزنه مرتب على غيابه عن مكان عزته، وهي حلب قلعة الدولة الحمدانية، ومكان نشأته: "منبج" فجمع بين أكثر مكانين يحبهما ويتعلق بهما، وهما مكان نشأته ومكان عزته وبطولاته فذكرهم بأسمائهم المعروفين بها، وحرمانه منهما كان سبباً رئيساً لشكواه.

كما نرى دلالة للبكاء غير صريحة جاءت من خلال ذكره للحزن الذي أُطبق عليه في أسره، وليشارك معه المتلقي أثر الرجوع إلى البكاء الصريح ليدل على معاناته وحزنه، فقال: وَمَا هَذِهِ أَدْمَعِي... وَلَا ذَا الَّذِي أُضْمِرُ "فالإشارة بـ"هذه" تدل على التقليل باعتبار "أن القريب متداول ممتن ولا تحفظ في مخالطته"^(١)، وليبين أن مع كونه فارساً، والبكاء له نقيصة، إلا أن حجم معاناته وشكوته من نوائب الدهر جعلت دموعه قليلة، ومع ذلك يبين لنا طريقة تعامله مع هذه الدموع في البيت التالي بقوله: "وَلَكِنْ أَدَارِي الدُّمُوعَ وَأَسْتُرُ مَا أَسْتُرُ" فبرغم أنها كانت قليلة إلا أنها انهمرت؛ فحاول سترها ولم يتابع في إرسالها من عينه، بدلالة التعبير عنها هنا بجمع الكثرة؛ وهذا ليؤكد على فروسيته حتى وهو يشكو من الأسر وتغير أحواله، ثم افترض أن سائلاً يسأله: ولما تسترها ولا تنفث بها عن نفسك؟ فقال: مَخَافَةَ قَوْلِ الوُشَاةِ مِثْلِكَ لَا يَصْبِرُ"، وهكذا شاع البكاء بمعانيه الصريحة والضمنية في لوحة الشكوى.

ثانياً: مفهوم العتاب:

في اللغة: قيل إن: "العُتْبُ: المَوْجِدَةُ. تَقُولُ: عَتَبْتُ عَلَى فُلَانٍ عَثْبًا وَمَعْتَبَةً: أَي وَجَدْتُ عَلَيْهِ^(٢)،

(١) النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية للدكتور شفيح السيد، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ١٨٥.

(٢) مقاييس اللغة ٤/ ٢٢٦ (ع ت ب).

ومما لا شك فيه أن المحبة الشديدة تورث ترابطاً بين الناس وتواصلًا بينهم، وعندما تنحل تلك المشاعر؛ يبدأ الإنسان في المعاتبة لمن أخلص لهم، وتركوه يعاني مرارة الغربة والبعد، وهكذا كان أبو فراس الحمداني في قصائده التي يعاتب فيها هؤلاء، ولهذا تعددت ألوان وأسباب العتاب عند أبي فراس ما بين عتابه لنفسه، أو عتابه للملوك ممثلة في سيف الدولة .

ومن ذلك يعاتب أبو فراس سيف الدولة في قصيدة مركبة من (استعطاف، عتاب، وفخر)، بسبب تأخره عنه في دفع الفدية لملك الروم؛ ليطلق سراحه من الأسر، فيرسل شاعرنا بتلك الأبيات معاتباً سيف الدولة عن تأخره في ذلك، "قال ابن خالويه: كتب أبو فراس إلى سيف الدولة بما قرره مع ملك الروم من الفداء، فتأخرت الأجوبة فكتب إليه أبو فراس، يعتب عليه ويستبطن أمره؛ فوجد سيف الدولة من ذلك، وقرعه في كتبه إليه وإلى غيره، فكتب أبو فراس"^(١)، فيقول من بحر الطويل:

أَبَى غَرِبٌ هَذَا الدَّمْعِ إِلَّا تَسْرَعَا وَمَكَنُونُ هَذَا الحُبِّ إِلَّا تَضَوُّعَا
وَكُنْتُ أَرَى أَنِّي مَعَ الحَزْمِ وَاجِدٌ إِذَا شِئْتُ لِي مَمْضَى وَإِنْ شِئْتُ مَرْجِعَا
فَلَمَّا اسْتَمَرَّ الحُبُّ فِي غُلُوَائِهِ رَعَيْتُ مَعَ المِضْيَاعَةِ الحُبَّ مَا رَعَى
فَحُزْنِي حُزْنَ الهَائِمِينَ مُبْرِحًا وَسِرِّي سِرَّ العَاشِقِينَ مُضِيْعَا
خَلِيَّتِي لِمَ لَا تَبْكِيَانِي صَبَابَةً أَبَدَلْتُمَا بِالأَجْرَعِ الفَرْدِ أَجْرِعَا
عَلَيَّ لِمَنْ ضَمَّتْ عَلَيَّ جُفُونُهُ غَوَارِبُ دَمْعٍ يَشْمَلُ الحَيَّ أَجْمَعَا
وَهَبْتُ شَبَابِي وَالشَّبَابُ مَضِيَّةٌ لِأَبْلَجٍ مِنْ أبنَاءِ عَمِّي أَجْمَعَا
أَبِيْتُ مَعْنَى مِنْ مَخَافَةِ عَتَبِهِ وَأَصْبِحُ مَحْزُونًا وَأُمْسِي مُرْوَعَا^(٢)

يعاتب الشاعر ملكاً لطالما عرف قيمته في الحرب والسلم، ويرسل بتلك الأبيات التي تمس القلوب وتسترق الأذان، فيبدأها بتلك الصورة التي تبين مدى تعمق المحبة في قلبه للملك سيف الدولة التي بموجبها أتاح لنفسه أن يعاتبه، فتسارعت الدموع وانهمرت بالبكاء لغضبه من كتابه إليه بتأخره في دفع الفدية، فقال: "أَبَى غَرِبٌ هَذَا الدَّمْعِ إِلَّا تَسْرَعَا.. وَمَكَنُونُ هَذَا الحُبِّ إِلَّا

(١) ينظر الديوان ص ٢٤٥.

(٢) الديوان ص ٢٤٦، ٢٤٥، غرب: "الغُرُوبُ: مَجَارِي الأَعْيُنِ". مقاييس اللغة، ٤/٢٠٤ (غ ر ب)، ضوع: "وَهِيَ تُدَلُّ عَلَى التَّخْرِيكِ وَالإِزْعَاجِ". المرجع السابق ٣/٣٧٧ (ض و ع).

تَضَوُّعًا" فتسارعت مجارى العيون في الانهمار، ومكنون الحب لسيف الدولة أصبح في خوف وانزعاج من غضبه، فيصف مكانة سيف الدولة عنده، وأنه على الدوام جندي من جنوده، فإن شاء له مضى وإن شاء له بقى في مكانه، وكل هذا عضد من العتاب ووضحه، فالحب عندما يوجد بين قلبين يصبح العتاب هو قلب المحبة، ولذا نوه عليها الشاعر بالفعل الماضي "أبي"، كما يهيم في حزنه وبكائه ولكن عن طريق البكاء الضمني، فقد صاغ العلاقة بينه وبين سيف الدولة كعلاقة المحبين؛ وذلك حتى يسترشق قلبه؛ فلا يغضب من عتابه فقال: "فَحْزَنِي حُزْنُ الْهَائِمِينَ مُبْرَحًا ... وَسِرِّي سِرُّ الْعَاشِقِينَ مُضَيِّعًا"، فالفراق الذي لاقاه في أسره وُلِّدَ في نفسه حزنًا عميقًا فأجهش بالبكاء، فالبكاء هنا علامة دلالية على العتاب، كما جاء بالنداء المحذوف "خَلِيلِي"؛ لينبه على ما غاب عن "سيف الدولة" من الأخوة والقرباة، فهو خليله في أهله ورحلة عمره، وما أقساه من نداء على المعاتب، كما تتعاطم المصيبة على الشاعر فيقول: "لِمَ لَا تَبْكِيَانِي صَبَابَةً" فيذرف الدموع ويجهش بالبكاء، ويقرر في نفسه أنهم خذلوه بتركه هكذا دون فدية، واستعمل أسلوب الاستفهام: "أَبَدَلْتُمَا"، ووصف نفسه بقوله: "بِالْأَجْرَعِ الْفَرْدِ أَجْرَعًا"^(١)، ليؤكد أن قومه مهما استبدلوا أحد مكانه فلن يزيد عنه في فروسيته وشجاعته، ويعد هذا عتابًا لقومه لعدم افتدائه بالمال، فيهيّب من نفسه ويشد من عزمها بالصبر على هذا الابتلاء، وينقل الحديث على سيف الدولة ويعاتبه صراحة بقوله: "عَلَيَّ لِمَنْ ضُنَّتْ عَلَيَّ جُفُوئُهُ غَوَارِبُ دَمْعٍ" واستخدم في عتابه اللهجة الصريحة؛ ليوضح أن دموعه على ملكه لا تنضب بخلاف ابن عمه "سيف الدولة"؛ فلم يقطر على فراقه دمعة واحدة، فترى بكاء القلب عند الشاعر أقسى بكثير من بكاء العين؛ لذا كان التعبير هنا في عتابه بألفاظ البكاء الصريح والضمني، ولهذا استهل به مطلع قصيدته؛ ليستميل به القلوب قبل العقول.

(١) الأجرع والأجرع والجرعاء: الأرض ذات الحُرُونَة تُشاكل الرمل، وَقِيلَ: هِيَ الرَّمْلَةُ السَّهْلَةُ الْمُسْتَوِيَّةُ" لسان العرب ٤٦/٨، (ج ر ع).

المبحث الخامس: الوصف

يعد الوصف من الفنون البارزة التي برع فيها الشعراء، فقد نظروا إلى كل ما حولهم؛ فوصفوا ما تقع عليه أعينهم كالطبيعة متمثلة في حيواناتها ورياضيها وديارها وأطلاها، والتأمل في أمطارها وسحبها، ورسموا من ذلك لوحات ناطقة بالفن الأصيل^(١).

وذهب بعض الباحثين إلى أن الوصف ينقسم قسمين: أولاً: وصف نقلي: يصف به الشاعر الأشياء كما تنعكس لديه في حدقة العين بتقليد ومحاكاة ونسخ الأشياء بمنأى عن دواخله مكتفياً بالظاهر والبارز على السطح، وثانياً: وصف وجداني يصف الشاعر فيه الأشياء كما يراها في حدقة القلب والعقل لا في حدقة العين وحدها، فيظهرها بعواطفه ويمزجها بمشاعره^(٢).

تعد تلك القصيدة من أصدق ما قاله أبو فراس في وصف مأساة الأسر في صديقه "أبي العشائر الحسين بن علي بن حمدان" يصف حاله، وطلبه له، ووصوله إلى "مرعش" في أثره^(٣)، فجاء نمط بناؤها مركبة من (نسيب - وصف - فخر)، فيقول في لوحة الوصف من بحر الطويل:

أَلَا مُبْلِغٌ عَنِّي الْحُسَيْنِ الْوَكَّةَ	تَضَمَّنَهَا دُرُّ الْكَلَامِ الْمُنْتَظَمِ
لَذِيذُ الْكَرَى حَتَّى أَرَاكَ مُحَرَّمٌ	وَنَارُ الْأَسَى بَيْنَ الْحَشَا تَنْضَرَّمٌ
وَأَتْرُكُ أَنْ أَبْكِي عَلَيْكَ تَطِيئَرًا	وَقَلْبِي يَبْكِي وَالْجَوَانِحُ تَلْطُمُ
وَأَنَّ جُفُونِي إِنْ وَنَتَ لِللَّيْمَةِ	وَأَنَّ فُؤَادِي إِنْ سَلَوْتُ لِأَلَامِ
وَأُظْهِرُ لِأَعْدَاءِ فِيكَ جَلَادَةً	وَأَكْتُمُ مَا أَلْقَاهُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ
سَأَبْكِيكَ مَا أَبْقَى لِي الدَّهْرُ مَقْلَةً	فَإِنْ عَزَّنِي دَمْعٌ فَمَا عَزَّنِي دَمٌ
وَحُكْمِي بُكَاءِ الدَّهْرِ فِيمَا يَنْوُبُنِي	وَحُكْمٌ لَبِيدٍ فِيهِ حَوْلٌ مُجَرَّمٌ ^(٤)

يستهل أبو فراس لوحة الوصف هنا باسم صاحبه "الحسين"؛ ليدلل على مكانته في قلبه وصلته القوية به، وكيف لا؟ وهو خرج في طلبه حتى يرجعه من أسره، وعلى عادته أبو فراس يلجأ إلى

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه للدكتور يحيى الجبوري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م-٢٠١٥م، ص ٢٩٣.

(٢) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، لأليا حاوي، منشورات دار الشرق الجديد، الطبعة الأولى ١٩٥٩م، ص ٨، ١١.

(٣) الديوان ص ٢٨٥.

(٤) الديوان ص ٣٨٥، ٣٨٤.

المقدمات الغزلية ويخرج منها إلى غرضه الأساس الذي يريد أن يبلغه للمتلقى ليستمل قلبه ويأثر سمعه للإصغاء إلى ما يريد، وهنا أراد أن يصف لنا صاحبه في الأسر ويخبر عما حدث له، وكيف كان أبو فراس يقاسي من أجله فقال: وَأَتْرُكُ أَنْ أَبْكِي"و" وَقَلْبِي يَبْكِي وَالْجَوَانِحُ تَلْطِمُ" و"سَأَبْكِيك" و"بكاء الدهر"، وفي مزجه لألفاظ البكاء الصريحة بألفاظه الضمنية " وَنَارُ الْأَسَى بَيْنَ الْحَشَا تَنْضَرَّمُ" يكشف مدى الحزن الذي أصابه بسبب أسر صديقه، ويجلى لنا الفارس صفات صاحبه بقوله: "وَأُظْهِرُ لِلْأَعْدَاءِ فِيكَ جَلَادَةً" مستخدماً الصور الحقيقية من مكانة صاحبه بين الناس، ولا يتوقف عند البكاء بل يصف مكانة صاحبه عنده، وأن الدمع إن عَزَّه عن السيلان والانهمار فيجعل الدم هو القائم مقام الدمع، وكأنه يفتديه بروحه وشبابه، وتلك سمات الإخلاص في الفارس، وتضافر أسلوب الشرط في أبياته "إن" وجوابها "فما عزني دم"، واختارها دون غيرها لأنه يقصد الشرط المقطوع حدوثه؛ ليدل على صدق عاطفته وحبه لصاحبه؛ ولذلك سوف يتواصل سيلان دمه؛ وإن عز الدمع سوف يكون المسال دماً.

مع أن طبيعة الشعراء في الوصف أن يكثر من وصف ما تراه أعينهم من الطبيعة سواء رأوا ذلك بحدقة أعينهم أم أضفوا عليه مشاعرهم وعواطفهم إلا أن هذا اللون من وصف الطبيعة كان قليلاً في ديوان أبي فراس الحمداني، وذلك لانشغاله بهومومه الكثيرة، وأن الوصف غالباً عنده كان وصفاً للمعارك^(١) ومما ورد في ديوانه من وصف كان للسماء وبروجها في مقطوعة بسيطة تتكون من ثلاثة أبيات، يقول فيها من بحر المنسرح:

مَا لِنَجُومِ السَّمَاءِ حَائِرَةً! أَحَالُهَا فِي بُرُوجِهَا، حَالِي
أَبِيْتُ حَتَّى الصَّبَاحِ أَزُقُّبُهَا مُهْتَدِيَاتٍ فِي حَالٍ إِضْلَالِي
أَمَا تَرَاهَا عَلَيَّ عَاطِفَةً تَكَادُ مِنْ رِقَّةٍ تَبْكِي لِي؟! ^(٢)

يبدأ الشاعر وصف النجوم في مقطوعة بسيطة، ولكنه لا يصفها بحدقة عينه، ولكن يصفها بحدقة قلبه ومشاعره، فترى وصفه لها يشيع بالحزن والألم والحسرة، ورسم بهذه الأبيات لوحة بكائية، فجعل نجوم السماء في دورانها وتحولها كحال الذي صار إليه من عز الإمارة إلى ذل الأسر، ونظرًا لهذه الهموم المتركمة عليه جفاه النجوم، وظل يرقب هذه النجوم حتى الصباح، ثم

(١) ينظر: وصف الثلج عند شعراء سيف الدولة الحمداني، محسوب محمد سليمان، بحث منشور لمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، العدد الثاني عشر، ١٩٩٣م، ص ٢٦٩.

(٢) الديوان ص ٣١٢.

بلغ به الأسى مبلغه فأنسن هذه النجوم وجعلها تبكي على حاله. فحالة الاغتراب التي يعيشها جعله يرسم من دوران النجوم في أفلاكها وبكائها عليه رمزاً لمعاناته التي يعيشها بعيداً عن موطنه وأهله وأحبته، ودلالة التعجب في مطلع القصيدة "ما لنجوم السماء حائرة" ليشارك المتلقي في حيرته واندھاشه، فأعطى له مثلاً محسوساً للتحوّل من حال إلى حال وهو دوران النجوم من فلك إلى فلك؛ حتى يشاركه مأساته في تحوّل حاله.

كما استخدم الاستفهام في قوله: "أحالتها في بروجها حالي"؛ ليقرر أن حالة النجوم في تحوّلها ودورانها صارت كحاله المتقلب الذي آل إليه.

المبحث السادس: الفخر

الفخر فن من فنون الشعر الغنائي، يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه انطلاقاً من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفاً بحد ذاته، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء؛ فيجعلهم يترددون طويلاً قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته، إذن كان للفخر أكثر من معنى وأكثر من دور، فبالإضافة إلى التصاقه الشديد بالذات الإنسانية يعتبر حدوداً تمنع الأعداء من التقدم^(١).

ويعد غرض الفخر من أبرز الأغراض الشعرية عند أبي فراس، ولا عجب في ذلك فهو أمير جمع إلى الشباب والفتوة رفعة المكانة وعزة الملك، فأبوه "سعيد بن حمدان، وأعمامه الحسين وسلمان وأبو الهيجاء، وهم من العزة والمنعة والقوة، وابن عمه سيف الدولة الأمير المظفر أضف إلى ذلك أنه محارب ماهر خاض المعارك وفتح القلاع ودك الحصون، كما أنه تربى في حجر سيف الدولة"^(٢)، ويتجلّى الفخر عند أبي فراس في تعداد مآثر قومه ومفاخرهم في الحروب، وكيف لا وقد كانوا لا يتركون أعدائهم دون أن يخضعوهم لسلطتهم.

على أن ما تجدر الإشارة إليه أن مقام الفخر لا يتناسب مع البكاء؛ حيث إن دموع الفارس أعلى من روحه، ولو خيروه بين ذرف الدموع وذرف الدماء؛ لاختار أن يذرف دماً، ولهذا نجد أبا فراس عند ذكره للبكاء في مقام الفخر لم ينسبه إلى نفسه أو قومه، ولكنه نسبه إلى أعدائه وأعدائهم، فبكاء الأعداء يعد نصراً وفخراً له.

ومما ورد في هذا المقام تلك القصيدة المركبة من (طلل-وفخر) التي يذكر فيها إيقاعه مع سيف

(١) الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ٢٠١١م، ص ٨.

(٢) أبو فراس الحمداني في روميته، ص ٦٦.

الدولة ببني كلاب وغيرهم^(١)، حيث يقول من الوافر:

أَبَتْ عِبْرَاتُهُ إِلَّا إِنْ سَكَبَا وَنَارُ غَرَامِهِ إِلَّا الْتِهَابَا
وَمِنْ حَقِّ الظُّلُولِ عَلَيَّ أَلَا أُغِبُّ مِنَ الدُّمُوعِ لَهَا سَحَابَا
وَلَمَّا نَارَ سَيْفِ الدِّينِ تُرْنَا كَمَا هَيَّجَتْ آسَادًا غَضَابَا
أَسِنَّةً إِذَا لَاقَى طِعَانًا صَوَارِمُهُ إِذَا لَاقَى ضَرَابَا
تَرَكْنَا فِي بُيُوتِ بَنِي الْمُهَنَّا نَوَادِبَ يَنْتَجِبْنَ بِهَا إِنْ تَحَابَا^(٢)

يستهل أبو فراس فخره بنفسه وقومه بمقدمة ظللية يبكي فيها الديار؛ لأن الوقوف على الأطلال عند الشاعر عموماً يمثل بحد ذاته وقوفه على أعتاب القصيدة التي تحمل في طياتها مجموعة رمزية شعرية، تمثل تجربة شخصية عايشها الشاعر إلى جانب الدلالات التي تحمل هي الأخرى الجزع الحى الأصيل في هيكل النص الشعري، كما تحمل تفاصيل تجربة الشاعر الذاتية المرتبطة برؤية جماعية لها علاقة جوهريّة في هموم قومه وتطلعاتهم إلى حياة أكثر ازدهاراً^(٣)، فأجهد بالبكاء المرير عندما وقف على الأطلال، فهو صراع الماضي المتمثل في مكان موطنه، مكان السعادة والذكريات الجميلة فهي تحمل الذكرى والماضي والحاضر^(٤)، واستدعى العبرات والدموع: "عِبْرَاتُهُ، الدُّمُوعِ؛" ليطلب منها باللفظ الصريح أن تساعده في تفريغ تلك الشحنات المؤلمة التي يمر بها عند تذكر ما مضى، وكأن الشاعر لاذ إلى عبراته ودموعه، واستعان بأسلوب القصر، وزاد الدلالة بالفعل الماضي "أبت" فكلمة تذكر البعد والجفاء أبت عبراته التوقف ودموعه الانسكاب، وتأمل "أغيب من الدُّمُوعِ لَهَا سَحَابَا" فاستنهض بالبكاء مشاعره التي التفت حوله سحاباً منهزماً من ألم الفراق، ولذا جاء بالبكاء في المطلع الطللي لقصيدته؛ ليستميل قلب المتلقي ويسترعى انتباهه، وهذا الوقوف يعد أمراً طبيعياً قبل الولوج لغرضه الأصلي وهو الفخر؛ لأن المحارب من طبيعته ألا يبقى في دياره؛ لتواجهه في المعارك، كما أن تعرض حياتهم للموت في كل معركة يجعله يحاول الوقوف على أرض لم يحفل بأيامها ولم يأنس

(١) الديوان ص ١٢ ووقعت في أول شهر صفر ٣٤٤ هـ. ينظر: نهر الذهب في تاريخ حلب لكامل الغزي ٣ / ٤٧.

(٢) الديوان ص ١٢-١٣، وورد البيت الثاني بقوله: "من حق الضلوع".

(٣) ينظر: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية، للدكتور حسن جبار محمد، دار

السياب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ٢٤١.

(٤) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري للدكتور نجيب محمد البهيبي، دار البجار، الطبعة الأولى،

بشبابه وصباه فيها، فهي مرحلة انفعالية حادة لدى الشاعر^(١)، أما البكاء في مقام الفخر فلا يجوز للمفتخر، ولكن يتولد الفخر عنده بجعل نساء أعدائه يندبن أزواجهن الذين قتلهم بنو حمدان في النزال، وقد عدد أبو فراس كل من طالتهم سيوف وأرماع قومهم، وعند ذكر قتالهم مع بني المهنا صور حالة بيوتهم ونسائهم بعد انتهاء الحرب معهم، فقال " تَرَكْنَا فِي بُيُوتِ بَنِي الْمُهَنَّا " حيث وصف حال بيوتهم وما آلت إليه زوجاتهم من فقدهم، ومصيبتهم التي جعلت بيوتهم خراب، فجعل من الصورة البكائية لنوادب بني المهنا من جراء قتل رجالهم " نَوَادِبٌ يَنْتَجِبْنَ بِهَا إِنْتِحَابًا " مثارًا لفخره.

ونجد للوحة الفخر البكائية مظهرًا آخر لدى أبي فراس، حيث يُعد الأسر من الأشياء التي أثرت على نفسيته، وما آلت إليه حياته من نكد وبأس بعدما كان يتمتع به من سلطان وثراء وصولاً وجولة في ميدان الحرب، ومع ذلك لم يفقد صبره وجلده وعزته، ولعل هذه الآلام كان لها أكبر الأثر في شحذ شاعريته وتجنيدها للرفع من شأن هذه النفس العزيزة المنكسرة؛ فكان فخره بمثابة التعويض الذاتي، ولهذا قال تلك القصيدة البسيطة التي فخر فيها بنفسه وعرض فيها بأهله : يقول من بحر الطويل:

لَمَنْ جَاهَدَ الْحَسَادَ أَجْرُ الْمُجَاهِدِ وَأَعْجَزُ مَا حَاوَلْتُ إِرْضَاءَ حَاسِدِ
وَلَمْ أَرْ مِثْلِي الْيَوْمَ أَكْثَرَ حَاسِدًا كَأَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ لِي قَلْبٌ وَاجِدِ
خَلِيلِيَّ مَا أَعَدَدْتُمَا لِمَتِّيْمٍ أَسِيرٍ لَدَى الْأَعْدَاءِ جَافِي الْمَرَاقِدِ
فَرِيدٍ عَنِ الْأَحْبَابِ صَبَّ دُمُوعُهُ مَثَانٍ عَلَى الْخَدَّيْنِ غَيْرُ فَرَائِدِ (٢) .

استهل أبو فراس لوحته الفخرية بتوجيه العتاب واللوم لحاسديه في أسلوب شرط، حتى إنه جعل مجاهدة الحساد في الأجر كالمجاهدة في سبيل الله، وأن محاولة إرضائهم من الصعوبة بمكان، ثم جعل ذلك مدخلا لفخره فقال: " وَلَمْ أَرْ مِثْلِي الْيَوْمَ أَكْثَرَ حَاسِدًا "، حيث كثر حساده، ولا يكثر الحساد إلا على الشخص الفائق، وقد يظن السامع أن كثرة الحساد له بسبب سوء فيه، فاستدرك ذلك بقوله " كَأَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ لِي قَلْبٌ وَاجِدِ " لبيّن مدى المحبة التي يحظى بها بين الناس.

ويعود فينادي: " خليلي "؛ لينبه على حاله وبعده عنهم في الأسر، فهو بلا خليل ولا أهل، ولذا ذكر أسرهم؛ ليكشف عن معاناته وألمه الذي يقاسيه في بلاد " الأعداء جافي المراقيد "، حتى جافاه النوم، وبسبب تلك الحالة المزرية والبائسة الحزينة لبعده عن أحبابه فاضت دموعه، ولأن دموع الفارس عزيزة

(١) ينظر : بنائية الأطلال ودلالاتها الرمزية والإيحائية للدكتورة صفاء الدين أحمد القيسي، بحث منشور بمجلة

حوليات التراث، العدد السابع عشر، ٢٠١٧م، ص ٣٠.

(٢) الديوان ص ٨٣، ٨١.

جعلها كالدّر المكنون، فقال " على الخدّين غير فرائد" ؛ لأن "الدّر: عظامُ اللؤلؤ، والواحدةُ دَرَّةٌ. ويُقالُ لها: الفريدة، والجمعُ فرائدٌ"^(١) ، والتعبير بـ"صَبَّ" فيها من الغزارة والزيادة في انهماك الدموع فلا تنزل فرادًا بل مثنى مثنى، وهكذا نرى اعتداد أبي فراس بنفسه وأنه لا يمكن أن يسد مكانه شخص آخر أينما كان، وكيفما كان.

تعقيب واستنتاج

- ١ - تنوعت اللوحة البكائية الواردة في غرض النسب في فراس ما بين القصيدة البسيطة، أو القصيدة المركبة من النسب وأغراض أخرى، وقد بين البحث ذلك.
- ٢ - سلط أبو فراس الضوء على فائدة من فوائد الدموع، وهي إحداث الراحة للبكي، وهذا ما أيده علم الطب.
- ٣ - تنوعت ألفاظ البكاء الصريح والضمني في ديوان أبي فراس، فلم يكتف في رسم لوحته البكائية بنوع دون الآخر، بل أحسن استخدام كل واحد منهما، وتوظيفيه في المقام الذي سيق إليه.
- ٤ - كان وصف الطبيعة قليلاً في ديوان أبي فراس الحمداني، وذلك لانشغاله بهومومه الكثيرة، وأن الوصف غالباً عنده كان وصفاً للمعارك، ومع ذلك فقد جعل أبو فراس من صور الطبيعة عند ذكره إياها مشاركة له في أنيه وحزنه وبعد أحبته عنه، فأنسها وجعلها تبكي معه، وهذا يدل على الحالة النفسية البائسة التي يعيشها أبو فراس، ولا سيما في روميته ؛ بسبب أسره.
- ٥ - استخدم أبو فراس التناص؛ لإظهار مدي حزنه وبكائه، فاستلهم من التراث الشعري القديم صورة نابضة للحزن والبكاء، وهي صورة بكاء الخنساء على أخيها صخر.
- ٦ - امتزجت أبيات المدح البكائية عند أبي فراس - غالباً - بالاستعطاف، وخاصة في القصائد التي قرضها في الأسر ببلاد الروم، والمعروفة بالروميات، وأرى أن الهدف دائماً من القصيدة هو الاستعطاف.
- ٧ - لم تقتصر إخوانيات أبي فراس - في الغالب - على موضوع واحد، بل تعددت أغراضها وكثرت.
- ٨ - يُشرك أبو فراس المتلقي معه في بكائه ومعاناته عن طريق الصور السمعية والبصرية التي تساعد في رسم الصورة وتجسيد الحدث.
- ٩ - ظهرت المعاناة النفسية عند أبي فراس جلية ، وذلك في رثائه لنفسه، عند أمر ابنته بالبكاء وعكسه "الصبر" في آن واحد، مما يدل على الحالة النفسية المتقلبة.

(١) ينظر: التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، لأبي هلال العسكري، تحقيق الدكتور عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م، ص ٢٢٩.

- ١٠- تنوعت أسباب الشكوى عند أبي فراس بين الحرمان من المشاركة في القتال، وتأخر افتدائه وتركه وحيداً في الأسر.
- ١١- مع أن البكاء في الفخر من الأمور المثيرة للتعجب إلا أن أبا فراس جعل من بكاء وندب زوجات الأعداء مثاراً لفخره وقبيلته، وعند بكائه هو جعل دموعه كحبات اللؤلؤ نظراً لاعتداده الشديد بنفسه.

الفصل الثاني

الآثار الفنية للبكاء في شعر أبي فراس

المبحث الأول: الألفاظ والأساليب

اللغة في العمل الأدبي هي أداة التعبير والإبداع التي يخلق منها الشاعر معانيه وأفكاره، ويبتكر صورته وأخيلته، ويتفنن في تشبيهاته وموسيقاه، ومن ثم يشكل منها بناء فكره ويستوى بها عمله الأدبي بملامحه وسماته، ونبضه وحركته، وهي من وجهة أخرى وعاء مرن يتسع لمجموعة كبيرة من الرموز الفنية بدلالات مختلفة تثير في نفس المتلقي كثيراً من النواحي المعرفية والشعورية؛ ولذا فهي تنفرد عن اللغة التواصلية بأنها تقدم للمتلقي زاداً ثقافياً يفيد به ويرتقى به، واللغة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق وهي موسيقاه وألوانه وفكره ومادته الخام الذي يسوى منها كائناً ذا ملامح وسمات ونبض وحركة وحياة^(١).

وقد بين ابن جني أن اللغة وسيلة تواصل للتعبير عن الأغراض حينما عرف اللغة أنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"^(٢)، فاللغة ذات قيمة اتصالية، وأخرى تعبيرية^(٣)، يقول أحد الباحثين المحدثين معلقاً على ما أشار إليه هذا التعريف: "اللغة أولاً وقبل كل شيء نظام من الرموز الصوتية، وتكمن قيمة أي رمز في الاتفاق عليه بين الأطراف التي تتعامل به، وقيمة الرمز اللغوي تقوم على متحدث أو كاتب هو المؤثر، وبين مخاطب أو قارئ هو المتلقي، واللغة وسيلة

(١) من قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٣١.

(٢) الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ١/ ٣٤.

(٣) ينظر: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم للدكتور خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع بالجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ١٤٣.

التعامل ونقل الفكر بين المؤثر والمتأثر"^(١)، أضيف إلى ما سبق أن اللغة هي مادة البناء الشعري، والأداة الأساسية للشاعر والأديب عموماً، يشكل منها وبها بناءه الشعري، وهي الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها"^(٢).

ومن أهم مقومات جمال الشعر وجودته أن تتسم ألفاظه بالسهولة والوضوح، ويقصد بالسهولة: "خلو اللفظ من التعقيد والتكلف، والتعسف في السبك"^(٣)، بمعنى "ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها"^(٤).

أما الوضوح فيقصد به: "أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد، وذلك شرط أساس للكلام البليغ المؤثر؛ لأن بوضوحه يستطيع أن يصل إلى القلب في سرعة وسهولة"^(٥)، و"لأن الشعر لا يهدف إلى الإفهام فحسب، ولكنه يعتمد على التأثير في الغير، ولا يتأتى تأثير دون فهم، ولا فهم دون وضوح"^(٦)، ولا يتنافى ذلك مع جزالة اللفظ وفخامة مبناه، فإن "أجود الكلام ما يكون جزلاً، سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يُستبهم مغزاه، ولا يكون مكوداً، مستكراً، ومتوعراً، متقعرًا، ويكون بريئاً من الغثاء، عارياً من الرثاءة"^(٧).

وعند الوقوف على المعجم اللغوي لأبي فراس نجد مدى توفيقه -غالباً- في اختيار لغته الشعرية، وانتقاء ألفاظه التي استعان بها لأداء تجاربه المتنوعة، فلقد عنى بألفاظه عناية بالغة، فأجاد الوقوف على اللفظ المناسب لأداء المعنى المقصود، فأحسن تطويع هذه الألفاظ المنتقاة في

(١) يزاع في علم اللغة العام للدكتور زين كامل الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م، ص ٨١.

(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة للدكتور علي عشري، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ٤١.

(٣) معجم النقد العربي القديم، للدكتور أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ٢/ ٥١.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٩٦م، ص ٤٥٧.

(٥) السابق، ص ٤٧٢.

(٦) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي للدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، دار الفكر العربي، ص ٣٤١.

(٧) الصناعتين: الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي مجد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م، ص ٦٧.

دلالاتها الكثيرة لخدمة فنه وإيصال فكرته، مما جعلها ذات سمات معينة ودقة متناهية في التعبير عن مشاعره المتباينة في خوض غمار كل تجربة بعينها، وهذا من أمارات براعته، "فالشاعر المجيد بمثابة المهندس البارِع، يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية ويحكم له أو عليه بناء على هذا الأساس" (١).

ومن أهم السمات اللغوية البارزة التي يمكن رصدها في أبيات البكاء عند أبي فراس: الجزالة والقوة، حيث حفل معجمه الشعري البكائي بكَمِّ هائل من المفردات التراثية الفخمة التي جرت على معظم نظمه لقصائده في مختلف الأغراض والموضوعات التي طرقها، فترى فيها الألفاظ تخدم معانيها، فلا ينبو منها لفظ في خدمة المعنى، وقد أحسن أبو فراس استخدامها حتى يصل إلى مقصده ومبتغاه، فيقول:

وَقَفَّتْني عَلَى الأَسَى وَالنَّحِيبِ مَقَلَّتَا ذَلِكَ العَزَالِ التَّرِيبِ
كَلَّمَا عَادَنِي السُّلُوُ رَمَانِي عَنجُ الحَاطِطِ بِسَهْمِ مُصِيبِ
بَيْنَ قُرْبِ مُنْقَصِ بَصُدُودِ وَوَصَالِ مُنْقَصِ بَرَقِيبِ
يَاخَلِييَ خَلِيَانِي وَدَمْعِي إِنَّ فِي الدَّمْعِ رَاحَةَ المَكْرُوبِ (٢)

ارتكزت الأبيات في إنتاج دلالاتها العامة على حشد أكبر كمٍّ من الألفاظ البكائية، ورسم صورة قاتمة لما آلت إليه أحواله، فجاءت ألفاظه: "وقفنتي، الأسى، والنَّحِيبِ، السُّلُوُ، خَلِيَانِي، دَمْعِي، الدَّمْعِ، المَكْرُوبِ"، فالألفاظ كلها قوية جزلة فخمة مناسبة للمقام؛ إذ ليس فيها لفظ غريبة أو نابية، أو مهلهلة، كما أنها بعيدة عن الغموض، ولا تعوز المتلقي إلى الرجوع لمعجمات اللغة لمعرفة مدلولها، وهي في الوقت ذاته ألفاظ جزلة قوية تعكس جمال الصورة البكائية التي رسمها الشاعر للمتلقين، وتبرز فيه عواطفه الجياشة تجاه أصدقائه الذين تركوه وحيداً، كما جاءت الألفاظ مترابطة المعنى، فالْبُعد والجفاء يناسب الشدو بالبكاء، وكأن بكاءه نتيجة حتمية لما حدث من جفاء أصدقائه له، وقد جمع أبو فراس في قصيدته البكائية بين سهولة اللفظ ووضوحه،

(١) المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، لأحمد طاهر حسنين، مقال منشور بمجلة فصول، العدد الثاني، ١٩٨١م، ص ٢٩.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٤٥.

وجزأته وفخامة مبناه مما أضفى على النص الشعري بروزاً للعاطفة، وصدقاً للتجربة، وإيقاعاً نفسياً جاذباً للمتلقي.

كما أجاد الشاعر كذلك في اختيار الألفاظ التي تعبر عن حالته النفسية المتقلبة، والتي تدل على مرارة الحياة التي يعيشها، فهو ما بين: "قرب- منغص-صدود" ، وبين "وصال- رقيب"، فجاءت الألفاظ خَدَمٌ للمعاني، ونابعة عن التجربة الشعرية البكائية له، وجاءت ألفاظ البكاء الصريحة هنا نتيجة حتمية للحالمة المتقلبة التي يحيها أبو فراس: "النحيب - دمع - دمعِي"؛ ولم ترد -هنا- ألفاظ ضمنية للبكاء؛ وكأن ذكر لفظ النحيب الذي يعني البكاء بصوت عالٍ يمنع التعريض بذكر الألفاظ الضمنية للبكاء.

كما جاءت الجملة الفعلية المصدرة بالفعل الماضي: "وَقَفَّتِي عَلَى الْأَسَى وَالنَّحِيبِ"؛ تأكيداً على المعاناة بالوقوف التي جلبت عليه الأسى، كما جاء أسلوب "النداء، والأمر" في قوله: " يَا خَلِيلِي خَلِيَانِي"؛ لتنبه المتلقي على استمتاع الشاعر بحالة الحزن التي يعيشها، ولغربة هذا المعنى؛ أكده وعلل له بقوله: "إِنَّ فِي الدَّمْعِ رَاحَةَ الْمَكْرُوبِ".

وتأتي السهولة والوضوح من أهم سمات أبيات النسب البكائية عند أبي فراس، فالبلاغة إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف^(١)، ومن ثم يسهل على القارئ العادي فهم شعره ، وإدراك معانيه من دون جهد أو عناء فكر، وليس معنى ذلك بُعد هذه الألفاظ عن الفصاحة، بل المقصود إن سهولة الألفاظ تتناسب مع رقة الغرض، كما أن من مقاييس جودة الألفاظ في الشعر "أن تكون صحيحة في الاشتقاق والإعراب، فصيحة: لا عامية ولا سوقية ولا أجنبية"^(٢)، ومن النماذج الشعرية البكائية ذات الألفاظ السهلة ما قرضه أبو فراس في لوحة النسب، فتدفقت الألفاظ السهلة ذات الطابع المعنوي والحسي؛ ليعبر مدى ارتباط الشاعر بمحبوبته، فتلاءمت الألفاظ مع المعاني، حيث قال من بحر الكامل:

يَا عَادِلِي كُفَّ الْمَلَامَ فَإِنَّهُ لَا يُسْتَطَاعُ عَلَى الْفِرَاقِ تَجَلُّدُ
 إِنَّ كَانَ يُطْفَأُ نَارَ شَوْقِكَ فِي الْهُوَى مَاءً فَنَارُ صَبَابَتِي تَتَوَقَّدُ

(١) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري لأبي القاسم الأمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ١/ ٤٢٤.

(٢) الأدب الإسلامي المفهوم والقضية للدكتور علي علي صبح، والدكتور عبد العزيز شرف، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ٥٣.

أو لم يَكُنْ لك مِنْ دُمُوعِي وَازِعٌ
لَمَّا عَلِمْتَ بَأَنَّ صَبْرِي عَزْنِي
لَمَّا جَفَّانِي النَّاعِمَاتِ النَّهْدُ
أفْهَلْ عَلَى فَيْضِ الْمَدَامِ مُنْجِدٌ؟
لَمَّا غَدَوْتُ عَلَى الْبِكَاءِ تَفَنَّدُ
أَمْ هَلْ عَلَيَّ بُعْدُ الْأَحْبَةِ مُسْعِدٌ^(١)

فالألفاظ تبدو سهلة واضحة بشكل جلي دون توعر أو تكلف، ولهذا فهي مناسبة لمقام النسب، ولا أدل من ذلك أننا لا نكاد نجد فيها لفظاً غريباً أو عصياً مستكرهاً، كما أنها خفيفة على اللسان قريبة من القلب، تنفذ إلى ذهن المتلقي في سلاسة ويسر، وهي في الوقت نفسه بعيدة كل البعد عن كل ما يشين اللفظ من تناثر الحروف؛ لقرب المخارج الشديد أو بُعدها، كما بُعد الشاعر عن الابتذال، فجاءت ألفاظه قريبة مأنوسة تتناسب مع البكاء والحزن في لوحة النسب، وما يلاقه المحب من لوعة وصبٍ: "كف، الملام، الفراق، تجلد، يطفأ، تتوقد، صبابتي، دموعي، وازع، البكاء، صبري، الناعمات النهْدُ، منجد، مسعد"، فهذه كلمات شفافة، كثيرة الاستعمال، قريبة إلى الذهن، يمكن استيعاب مضمونها بسهولة ويسر، تنأى عن الغرابة والوحشية، كما أن هذه الألفاظ تجسد الجذوة المتأججة في نفس الشاعر، فهي تحمل لوعة الفراق وشدة الحب؛ ولذا ناسبها تنوع ألفاظ البكاء، ما بين الألفاظ الصريحة: "الدموع، والبكاء، فيض المدام"، والألفاظ الضمنية: "فناز صبابتي تتوقد، صبري عزني".

ويحمل الأسلوب هنا شحنة عتابية لهذا الشخص الذي اتصف بصفتين: أولها: العذل، والأخرى: كثرة لومه بسبب شوق الشاعر لمحبوبته، ولذلك استخدم أبو فراس أسلوب النداء مع صيغة اسم الفاعل: "العاذل" التي تفيد التجدد، وكأن هذا العاذل كثير اللوم لا يكف، ولهذا ناسبه لفظ: "منجد، ومسعد" بصيغة اسم الفاعل أيضاً للدلالة على أن شوقه لمحبوبته دائم مستمر، ولهذا يبحث عن الشخص الذي ينجده على الدوام والشخص الذي يقدم له السعادة.

كما استخدم أسلوب الشرط في قوله: إن كان يطفأ نار شوقك في الهوى ماءً فناز صبابتي تتوقد؛ لتأكيد مدي شوقه عن طريق المقابلة بين فعل الشرط وجوابه.

ثم استخدم أسلوب: الاستفهام: أفهل على فيض المدام منجد؟، هل علي بُعد الأحبة مسعد؛ ليستبعد أن يكون هناك منجد من انهمار دموعه، أو يكون هنا سعادة في بعد أحبته.

ومن ثم يعد الأسلوب عنصرًا مهمًا من عناصر التعبير الأدبي، لذا قيل في تعريفه: "إنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذوق، وتأليف الكلام على الوضع الذي يرتضيه العقل"^(١)، وقد أشاد النقاد قديمًا وحديثًا بقيمة الأسلوب وأهميته، ومهما اختلفت الأساليب وتباينت "فمقياس الحكم لها بالجودة أو عليها بالسوء واحد لا يتغير، وهو قدرة الأسلوب على التعبير الكامل، ما دامت مهمته أن يعبر، فالأسلوب الجيد هو ما استطاع أن يعبر عما يراد إخراجه من خلجات الشاعر، تعبيرًا يكون له الأثر في نفس السامع أو القارئ"^(٢).

وتمتد سمتي الجزالة والقوة، والسهولة والرقّة ويسرى مفعولهما في قصيدته التي يعاتب "سيف الدولة" عندما لم يأذن له بالخروج إلى بعض غزواته، فقال يعاتبه ويشتكى حاله لمن حوله، وقد جاءت قصيدته في أسلوب يتراوح بين الجزالة والقوة، والسهولة والرقّة، حسب مقتضيات كثيرة ومعطيات عديدة، هي التي تسوّغ وتحدد نوع الأسلوب، فيقول أبو فراس:

دَعِ الْعِبْرَاتِ تَنْهَمِرُ إِنْهَمَارًا وَنَارَ الْوَجْدِ تَسْتَعِرُ إِسْتِعَارًا
أَنْتُظْفَأُ حَسْرَتِي وَتَقْرُّ عَيْنِي وَلَمْ أَوْقِدْ مَعَ الْغَازِلِينَ نَارًا
رَأَيْتُ الصَّبْرَ أَبْعَدَ مَا يُرْجَى إِذَا مَا الْجَيْشُ بِالْغَازِلِينَ سَارَا^(٣)

فقد زحرت قصيدته بالألفاظ الجزالة القوية التي تحمل رؤى الشاعر ومشاعره الخبيثة التي يتحمل تبعاتها على نفسه، فترى الوضوح الذي عمّ المعنى، فلم تغض جزئية من جزئياته، فجاءت ألفاظه قريبة مأنوسة تتناسب مع البكاء والألم في لوحة الشكوى والعتاب، وترى نبرته العتابية في قوله: "العبرات، انهمار، نار، الوجد، حسرتي، الغازلين، الصبر، أبعد، سارا"، فقد اكتست الألفاظ بثوب الحزن والعتاب عند الشاعر في فراق الجيش وعدم تواجده معهم فلم: "يوقد -للحرب -نارًا"، كما أن هذه الألفاظ تجسد الجذوة المتأججة في نفس الشاعر، فهي تحمل في طياتها العتاب والشكوى لحاله في عدم وجوده في مكانه الذي يحبه وهو جيش الغازلين؛ ولذا ناسبها ذكر ألفاظ البكاء الصريح: "العبرات"، وألفاظه الضمنية: "وَنَارَ الْوَجْدِ تَسْتَعِرُ إِسْتِعَارًا ، أَنْتُظْفَأُ حَسْرَتِي وَتَقْرُّ عَيْنِي"، وغير ذلك من الألفاظ الجزلة القوية التي اتخذت سمًا بيدي قوة العاطفة وصدقها، ويمتاز

(١) في النقد الأدبي للدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة: ٢، ١٩٧٢م، ص ١٤٥.

(٢) في الأدب والنقد الأدبي للدكتور السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص ٤٣، ٤٤.

(٣) الديوان ص ١٨٨.

بجودة السبك، ومتانة الصياغة، وبرز شدة انفعال الشاعر النفسي بمضمون القصيدة. أما من حيث أسلوبية الشاعر فقد تنوع الشاعر في استعماله للأساليب الإنشائية والجمل الخبرية؛ لأن للجملية الخبرية دلالتها المعروفة من إرادة الدوام والاستمرار إذا كانت الجملة اسمية، وإرادة التجدد والحدوث إذا كانت الجملة فعلية فعلها مضارع^(١)؛ حيث تدل الأخبار في الكلام على قوة تقرير المعنى وتوكيده وتمكنه من نفس المتكلم، وتركيزه على إرادة توضيحه بنفس القوة والتمكن.

كما أن استخدام الأساليب الخبرية تهدف إظهار الواقع، والإفصاح عنه، وإثباته وتقديره، وأما الأساليب الإنشائية فيتم اللجوء إليها ليتنوع شعره حسب مقتضياته الشعورية، ومضامينه الفكرية، ومن الأساليب الرائجة في شعره: (الاستفهام-الأمر).

ففي الأبيات السابقة نجد الجمل الخبرية: "نَارَ الْوَجْدِ تَسْتَعْرِزُ اسْتِعَارًا، رَأَيْتُ الصَّبْرَ أَبْعَدَ مَا يُرْجَى"، والمزوجة بين الجملة الاسمية "نَارَ الْوَجْدِ تَسْتَعْرِزُ اسْتِعَارًا"؛ ليقرر حقيقة ثابتة، وهي أن نار الوجد دائماً في تسعر ولهيب، مما يقوى نظرة العاتب لهذا الشخص المعرض عنه؛ فيقوي المعاتبية بينهما، بينما استخدم الجملة الفعلية بقوله: "رَأَيْتُ الصَّبْرَ أَبْعَدَ مَا يُرْجَى" التي تفيد التجدد والحدوث، وذلك يناسب ما يقاسيه الشاعر من ترك "سيف الدولة" له، فكأن الصبر بعيد المنال كلما حاولت الوصول إليه شط بعيداً عنه، وذلك يناسب الصورة التي يريد أن ينقلها أبو فراس للمتلقي في شخص هذا المعاتب له على تركه.

أما الأساليب الإنشائية فتراها في فعل الأمر بقوله: "دَعِ الْعِبْرَاتِ تَنْهَمِرُ إِنْهَامًا"، الذي يلتمس فيه من العبريات أن تنهمر وتذرف الدمع على ترك "سيف الدولة" له، وعدم أخذه معه في غزواته؛ ليؤكد أن تركه مع القاعدين سبب ألمًا مريعًا؛ لإحساسه بالجفاء من قبل سيف الدولة، فأخذ في العتاب ليرجع المودة بينهما، بينما نرى قوة أسلوب الاستفهام في قوله: "أَنْطَفَأُ حَسْرَتِي وَتَقَرَّرَ عَيْنِي" بهذا الاستنكار من الشاعر أن تلك العبريات تطفئ ما يقاسيه من فراق ألجأه للعتاب، فأسلوب الاستفهام - هنا - "من أوفر أساليب الكلام إظهارًا للمعاني"^(٢)، فالبكاء هنا على قدر ما في

(١) ينظر: علم المعاني، للدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ص ٤١، ٤٠.

(٢) صورة السماء والأرض في القرآن الكريم دراسة بلاغية لنوال علي عبد الرحمن، رسالة ماجستير مخطوطة كلية الدراسات جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، ٢٠١١م، ص ١٧١.

القلب من عتاب ومحبة، ولاسيما إذا كان بين خليلين تتوقد نار المحبة في قلوبهم، فالبكاء هنا إضافة قوية للمعنى وللصورة الكلية التي أرادها الشاعر أن تصل إلينا.

ومما ورد فيه البكاء في لوحة الوصف قوله:

مَا لِنَجُومِ السَّمَاءِ حَائِرَةً! أَحَالَهَا فِي بُرُوجِهَا، حَالِي
أَبِيثٌ حَتَّى الصَّبَاحِ أَرْقُبُهَا مُهْتَدِيَاتٍ فِي حَالِ إِضْلَالِي
أَمَا تَرَاهَا عَلَيَّ عَاطِفَةً تَكَادُ مِنْ رَقَّةٍ تَبْكِي لِي؟! (١)

وصف أبو فراس الطبيعة في الأبيات السابقة، من سماء ونجوم وأفلاك، ولكن وصفه لم يكن بمعزل عن حالته، فأضفى عليها مشاعره وأحاسيسه، ومزجها بقلبه، فجاءت ألفاظ الأبيات عذبة رقيقة: "السماء، بروجها، الصباح، النجوم، عاطفة" كلها تسير في أفلاك الطبيعة إلا أنه صبغ تحركاتها بحاله وما آل إليه من بُعد وتغرب عن أهله، فهو يرصد مظاهر الجمال الكوني بما فيه من مناظر جميلة هيجت مشاعره وألهبت أحاسيسه؛ فجاءت الألفاظ تدور في فلك النظر والتأمل في حركاتها وسكناتها، فنجح بهذه الألفاظ: "أبيث، مهتديات، عاطفة، رقعة، تبكي" في رسم صورة بكائية محملة بحال قاتمة بسبب نفسيته المعذبة، فناسب ذكر ألفاظ البكاء الصريحة: "تكاد من رقعة تبكي لي"؛ نظرا لتنكر أهله له، وتأخرهم في الفداء؛ فوصل لمقصده وأبان عن غرضه أيما إبانة.

وقد استعان ببعض الأساليب حتى يصل إلى مبتغاه من مشاركة المتلقين لحالته التي يعيشها، فجاء بأسلوب التعجب: "ما لنجوم السماء حائرة!" فالتعجب هنا ليس المقصود به النجوم في السماء بل الحيرة في لب الشاعر وقلبه جزاء ما وصل إليه، ثم يأتي بأسلوب الاستفهام التقريري، "أحالها في بروجها حالي"؛ ليقرر مشاركة نجوم السماء له في حالته التي وصل إليها، وفي هذا تعريض بمن تأخر في فدائه، فكيف تشاركه نجوم السماء البعيدة حاله، ويتنكر له ما هو قريب وحييب، فصور تلك النجوم ورقتها عليه بصورة بكائية بقوله: "تكاد من رقعة تبكي لي"، فالشاعر يبيث الأفكار والمشاهد التي تساعدنا على التخيل، فيؤذن بوصول المعنى ويقويه.

المبحث الثاني: البناء الفني

(الصورة الفنية، العاطفة، الموسيقى).

يُشكل البناء الفني في العمل الأدبي -عموماً- والشعري خصوصاً أساساً تشكيليًا وجماليًا من أسس العمل، فلا يوجد عمل فني من دون بناء فني، وكل عمل أدبي له خصوصية بنائية معينة ومحددة تتلاءم وطبيعة هذا العمل، حيث إن مفهوم البناء يُعد الحجر الأساس في هيكلة العمل الفني، وتسهم العناصر الفنية المشكلة للقصيدة في البناء الشعري، فبناء القصيدة لا يعبر عن إحساس الشاعر بالتجربة الشعرية فقط، بل قد يتجاوز هذا إلى إحساسه ببناء الحياة عامة والرؤى الفكرية التي يواجه بها معضلات هذا الوجود وقضاياها، فالبناء الفني يعنى الرؤية المعمارية للهئية التي وفدت بها التجربة إلى مخيلة الشاعر، ويجمع في طياته تفاصيل اللغة والإيقاع والصورة والأساليب؛ ليعبر عن الروح العامة التي سرت في التجربة الشعرية^(١).

وفي هذا المبحث سيتم تناول البناء الفني لبكائيات أبي فراس في دوانه من خلال عدة أشياء، هي: الصورة الفنية، والعاطفة، والموسيقى.

أولاً: الصورة الفنية:

الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وإحدى المكونات الأصيلة لبناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير^(٢)، فالصورة لبنة أساسية من لبنات تكوين الشعر وتشكيله، ولقد تزامن وجودها مع وجود الشعر في عصوره المتعاقبة، ولا يكاد المتلقي المتذوق يتفاعل مع قصيدة شعرية تخلو من شكل من أشكال الصورة سواء أكانت القصيدة قديمة أم حديثة، "فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن القديم في طريقة استخدامه للصورة"^(٣) فلكل عصر خلفياته الثقافية، ولكل شاعر مبدع فِرْدَاتِهِ وخصوصيته التي تبرهن على مستواه من القدرة الإبداعية، التي تمكنه من صياغة

(١) ينظر: أشكال البناء الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، للدكتورة حنان بو مالي، بحث منشور بمجلة مقاربات جامعة الجلفة، المجلد الرابع، العدد الأول، ٢٠١٦م، ص ٣٦٧.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي للدكتور على إبراهيم أبو زيد، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨٣م، ص ٢٤١.

(٣) فن الشعر لإحسان عباس، دار صادر ببيروت، ودار الشروق بعمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ١٩٣.

الجديد المدهش في إطار تجربته الشعرية، وقد التفت الجاحظ إلى هذه القضية ببساطة وتلقائية تنم عن ذوق رفيع، فقال: "إنما الشعر صياغة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" (١).

والصورة الشعرية هي: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب تجربته الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة، وغيرها من وسائل التعبير الفني" (٢).

وأما عن الصورة الفنية عند أبي فراس فقد اتسمت بالوضوح والسهولة؛ لأنها أتت من أشياء ملموسة وموجودة في الطبيعية الحية النابضة حوله؛ فكست المعنى تأكيدًا والمقصد قريبًا لدى المتلقي. ومما ظهرت فيه الصورة الشعرية جلية في بكائيات أبي فراس قوله:

وعارضني السحاب فقلت: مهلاً فإني من دموعي في سحاب
وأنت إذا سكبت؛ سكبت وقتاً ودمعي كل وقت في أنسكاب
فهلك صدقت دمعك مثل دمعي فهل بك في الجوانح مثل ما بي؟! (٣)

فالصورة الشعرية في قصيدة أبي فراس تضافرت مع غيرها من الأدوات الفنية الأخرى لكي تشكل بناء الصورة عنده، أي أن الشاعر يعتمد على الكلمة أساسًا في تصوير ما بداخله، ومنها يتقرر لدينا مكانة شاعرنا وسط أقرانه وشعراء عصره، فنجد أبا فراس استخدم الاستعارة في صور شعرية نابضة بالحياة، تكسب النص قوة وفاعلية، وتكشف عن الجانب الفني الذي يريد الشاعر إبرازه للمتلقي، ومن قوة الاستعارة ما ورد في قوله: "وعارضني السحاب فقلت: مهلاً"، حيث أنسن الشاعر السحاب فشبهه بإنسان يعترض طريقه ويقف في وجهه، فحذف المشبه به "الإنسان" ورمز إليه بشيء من لوازمه هو المعارضة بقوله: "عارضني" على سبيل الاستعارة المكنية، فأضفى الحياة بهذه الصورة الشعرية على لوحته البكائية، والناظر إلى هذه الصورة، يجدها شخصت المعنى، وقربته إلى الأذهان، وأضفت عليه ثوب المحسوس، فالاستعارة من أهم الأساليب البيانية، وأكثرها مبالغة في تأدية المعنى، فهي: "من أدق أساليب البيان تعبيرًا، وأرقها تأثيرًا، وأجملها

(١) الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ٣/ ١٣٢.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، للدكتور عبد القادر القط، دار النهضة، بيروت، الطبعة الثانية،

ص ٣٩.

(٣) الديوان، ص ٥٥.

تصويرًا، وأكملها تأدية للمعنى ولا غرو، فهي منبثقة عن التشبيه..^(١)، كما نرى دقة الشاعر في الإتيان بالصورة التشبيهية في قوله: "فَهَبْكَ صَدَقْتَ دَمْعُكَ مِثْلَ دَمْعِي فَهَلْ بَكَ فِي الْجَوَانِحِ مِثْلَ مَا بِي" حيث شبه حاله في غزارة دمعته وانهماره بحال السحاب الناضح، ووجه الشبه: "حال شيء ينهمر في تدفق وغزارة دون توقف"، وآثر أداة التشبيه: "مثل" دون غيرها من الأدوات؛ لأنها تأتي للدلالة على الاتفاق في الصورة جنسًا وصفة^(٢).

ومن جميل الصور البكائية ما جاء في لوحة المدح، بقوله:

هَلْ تَعَطِفَانِ عَلَى الْعَلِيلِ لَا بِالْأَسْبَابِ وَلَا الْقَتِيلِ
بَاتَتْ تَقْلُبُهُ الْأَكْفُفُ سَكَابَةَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ
يَرَعَى النُّجُومَ السَّائِرَا تَمِنَ الطَّلُوعِ إِلَى الْأَفْوَلِ
فَقَدَّ الضِّيُوفُ مَكَانَهُ وَبَكَاهُ أَبْنَاءَ السَّبِيلِ
وَاسْتَوْحَشَتْ لِفِرَاقِهِ يَوْمَ الْوَعْيِ سِرْبُ الْخَيْولِ^(٣)

يلعب سياق الأحداث دورًا مهمًا في بناء الصورة الشعرية، ولهذا تجد القصيدة تعج بالصور الكنائية، لخدمة التجربة الشعرية، ومن أمثلة تلك الصور قوله: "بَاتَتْ تَقْلُبُهُ الْأَكْفُفُ" كناية عن قلة حيلته عندما أشد مرضه حتى أن الأكف صارت تتلاعب بيه كيفما يشاء، مما يعكس ظلاله على حالة المرض التي كان عليها الفارس، ولا يجد من يعينه عليها، فالكناية هنا بينت مدى شدة المرض ووطأته عليه، ويتابع بكناية أخرى يصور فيها الغربة التي أفقدت الجميع مكانه، فالأولى: فَقَدَّ الضِّيُوفُ مَكَانَهُ، وَبَكَاهُ أَبْنَاءَ السَّبِيلِ، وهما كناية عن الكرم، حيث إن قصاد بيته فقده، فلم يجدوا الملاذ والمأوى الذي كان يأويهم حالة وجود أبي فراس، كما نلمح تنويحًا في طبيعة الأشخاص الذين يقصدون مكانه، بين أبناء بلده الذين يعرفهم ويعرفونه "الضيوف"، وبين الذين لا يعرفهم ولا يعرفونه، وهم "أبناء السبيل"، وهذا الأمر مبالغة في الإكرام، فهو جواد بطبعه، لا

(١) البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبدیع للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الطبعة العاشرة، ٢٠٠٥م، ص ١٦٣.

(٢) أدوات التشبيه ودلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم للدكتور محمود موسى حمدان، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص ٢١.

(٣) الديوان ص ٣٢١.

يقتصر عطاؤه على معارفه، واستخدام الصورة الكنائية هنا، حتى لا يفهم من كلامه أنه يعرض بكرمه، ويتفاخر به، وإنما مقصده تصوير فقدته عند فئات من الناس.

وأما الحالة الثانية، فشاكل بها الحالة الأولى، حيث بين أثر فقدته عند فئة أخرى لا تداهن ولا تنافق، وهم أسراب خيول الحرب، فقال: "استوحشت لفراقه يوم الوغي سرب الخيول"، كناية على الشجاعة والإقدام، وقد قيد الكناية بقوله: يوم الوغي؛ مبالغة في الإقدام والشجاعة.

كما استخدم التورية في قوله: "يرعى النجوم السائرات من الطلوع إلى الأفول"، فهو لا يريد المعنى القريب للأذهان: بأنه ينظر إلى النجوم من مطلعها إلى مغيبها، ولكنه يريد أن يبث إلينا همومه، التي أثقلت كتفيه، حتى جفاه النوم من كثرة التفكير مما ألم به، وهذه الصورة تعكس مدى ألمه ومعاناته التي ألمت به بسبب حالة الاغتراب النفسي التي يعيشها، وقد أثر استخدام التورية هنا؛ لتمتعه بنفس أبيه لا تبغي الضيم ولا المذلة.

كما أثريت الصورة الشعرية بالطباق بين لفظتي: "الطلوع" و"الأفول"؛ ليشد انتباه المتلقي للنظر في حاله بين طلوع النجوم وأقولها وما يعتريه في هذا الوقت من تعب وألم جراء سوء حالته، مما زاد المعنى وضوحاً وأكسبه تأكيداً.

ومن الصور الشعرية التي استخدمها أبو فراس لتعزيز تجربته الشعرية ما جاء في قصيدته التي عارض فيها صديقه "أبا زهير بن المهلهل"، التي يقول فيها:

وأخنى على عزمي بفادحة الدهر	بليتُ ببين بان إثره صبري
وأسلمني منه البعاد إلى الذكر	وباعدني ممن أحب دئوه
بطيف خيال منه عند الكرى يسرى	على أنني من شخصه متمتع
على القلب؟ أم أشقى به وهو لا يدري	فو الله ما أدري أيذرى بما جنى
بشوقٍ شديدٍ مُستلجٍ ومُسْتَسرٍ	تسعرث الأحشاء منى لذكره
جرين جفوني بالدموع ولا أدري	ألفن عيوني بالدموع فربما
خناس وقد أمست تحن إلى صخر ^(١)	وإني لأبكي للفراق كما بكث

يحشد أبو فراس في الأبيات السابقة مزيجًا من الصور الفنية التي تنوعت بين "التشبيه، والاستعارة" فيقول: "تسمرت الأحشاء منى لذكره"، حيث شبه الأحشاء بالنار، فحذف المشبه به "النار"، ورمز إليه بشيء من لوازمه: "تسمرت"، وما أعطاه التسمر من حرقه في القلب وانهمار في الدمع؛ فألهبتها بالبكاء.

كما توالت الصور الاستعارية فنجد ذلك في قوله: "ألفن عيوني بالدموع فر بما جرين...جفوني بالدموع ولا أدري"، كما أن الصورة الاستعارية في أنسنة الدموع كشخص أليف لا يترك صديقه مهما بَعُد عنه، على سبيل الاستعارة المكنية، بجامع التلاقي والمحبة في كل.

ويختم بصورة بيانية أخرى انتزعها من التراث الشعري العربي، وهي التشبيه في قوله: "وإني لأبكي للفرق كما بكت خناس وقد أمست تحن إلى صخر"، حيث شبه حالة بكائه وتألمه واشتياقه كحالة الخنساء في بكائها واشتياقها إلى أخيها صخر، مما يزيد الصورة وضوحًا وبيانا لحالة المعاناة التي يحيها.

ومن هنا نجد أن أبا فراس طوّع فنون البلاغة لإبراز صورته، وإيضاح خواطره وتجاربه الشعورية، وتعد الصورة المجازية أو الخيالية هي إحدى مقومات شاعرية أي شاعر، فمال بالنا بشاعر مثل أبي فراس فريد عصره وزمانه، وإذا أدركنا أيضا "أن الشعر هو تعبير عن انفعال الشاعر تجاه الواقع والحقيقة، فهو لا يحرص على الأفكار قدر حرصه على بيان موقفه، ووجهة نظره من هذا أو تلك، وإذا أدركنا ذلك علمنا أن الشاعر عندما يلجأ إلى المجاز في أي نص، فإن موقف البلاغيين فيه يختلف عن موقف النقاد، فموقف البلاغيين للرصد والإحصاء وبيان النوع من استعارة وكناية وتشبيه، ولا يزيدون، أما موقف النقاد، فإنهم يتجاوزن ذلك إلى البحث عن الدافع الذي حدا بالشاعر إلى ترك الحقيقة إلى المجاز بل أكثر، وهو لماذا اختار هذا التشبيه أو تلك الاستعارة وغيرها في هذا الموقف بالذات؟"^(١).

ثانياً: العاطفة:

العاطفة عنصر مهم من عناصر الأدب، وتعرّف بأنها "انفعال نفسي منظم يتجمع حول شخص أو شيء أو معنى معين، وتتكون -عادة- من اتصال الفرد بموضوع العاطفة في مواقف مختلفة، فإذا أرضت دوافع صاحبها أثارت في نفسه مشاعر لذيذة سارة، وإذا أحبطت دوافعه أثارت في نفسه

(١) ينظر: محاضرات في الشعر العربي الحديث للدكتور عبد اللاه محمود حسن محروس، ص ٢٩.

مشاعر مؤلمة مريرة^(١)، فالعاطفة هي حالة شعورية تنبع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه، أو تسمعه، وهي مرتبطة بالشعور الإنساني، ولا تنفصل عنه مهما كان الإنسان غنيًا في إظهار مشاعره^(٢).

وعلى ذلك فقيمة "العمل الأدبي تكمن في قدرته على إثارة المشاعر، والأحاسيس لدى المتلقي، وهذا هو سر اهتمام النقاد بدراسة الجانب النفسي في التجربة الشعرية، والمتمثل في العواطف، فهي عندهم أهم عناصر التجربة الشعرية؛ لأنها تكشف عن حقيقة الصور الشعرية التي من خلالها يتبين هل هذا الشعر عن انفعال حقيقي، أو افتعال، وتزييف"^(٣).

وقد فطن نقاد العرب قديمًا إلى العاطفة، ولكنهم عرفوا ماهيتها ومدلولها دون أن يصطلحوا على تسميتها باسم "العاطفة"، فقد كان بعض النقاد يسمونها "قواعد الشعر" أي: "الأسس والينابيع التي يتفجر عنها الشعر، وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده للتغريد بالشعر، بل لا بد من مثير يدفع إلى قرضه، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال أو العاطفة"^(٤)، وقد تحدث ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء عن بواعث الشعر ودوافعه فقال: "للشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب، ومنها الغضب"^(٥)، فهذه الدواعي ليست في حقيقتها إلا بعض الانفعالات المنظمة، أو العواطف بمفهومها النفسي الحديث^(٦).

وقد امتازت لوحات البكاء الشعرية عند أبي فراس بكونها نبضات شعورية، وخلجات قلبية، ودفقات وجدانية صادقة معبرة قوية، وقد ذكر النقاد مقاييس لدراسة العاطفة، من أهمها:

١ - صدق العاطفة وقوتها: ويراد بصدق العاطفة "أن تتبعث عن سبب صحيح غير زائف، ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة"^(٧)، وصدق العاطفة من أول المقاييس النقدية

(١) في النقد الأدبي للدكتور عبد العزيز عتيق، ص ١٠١ .

(٢) ينظر: المعجم المفصل في الأدب للدكتور محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ٦١٢/٢، ٦١٣.

(٣) العاطفة وأثرها في تشكيل لغة الشعر، بحث للدكتور حسن أبو المجد محمد بجولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد التاسع، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، ص ٣٣٧.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٥٠٢.

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ٧٩/١.

(٦) في النقد الأدبي، للدكتور عبد العزيز عتيق، ص ١٠٣.

(٧) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، ٢٠٠٦م، ص ١٩٠.

وأهمها، فالعاطفة الصادقة من أهم سمات الشعر الجيد، وكلما تجاوب الشاعر مع الحدث واندمج فيه؛ جاءت عاطفته صادقة مؤثرة، وصدق العاطفة "لا يقوم على الموافقة للحقائق المتعارف عليها، أو ليس هو صدقاً فلسفياً، ولكنه صدق الشاعر في انفعاله الذاتي ووجدته، وصدق مبين عن عقيدته وشعوره"^(١).

أما قوة العاطفة فيقصد بها "قوة إحياء العمل الشعري إلى متلقيه، وعظمة سلطانه عليه، وحسن موقعه لديه، فإذا هو يوقظ حسنه، وينعش قلبه، وتهش له نفسه وتهتز كما تهتز الأرض العطشى وتربو"^(٢).

٢- استمرار العاطفة:

يعد استمرار العاطفة من المقاييس النقدية المهمة، وهو يعني البقاء على وتيرة واحدة من تدفق الشعور في القصيدة كلها، واستمرار قوة العاطفة من بداية القصيدة إلى نهايتها دون وهن أو فتور في أي جزء من أجزاء القصيدة؛ لأن اختلاف النسج يعني عدم استمرار قوة العاطفة"^(٣).

٣- سمو العاطفة:

هذا المقياس يقصد به "نوع العاطفة ودرجتها من حيث رفعتها أو وضعها، فهناك عواطف سامية وأخرى وضيعة.. والأدب الراقي هو ما يثير فنياً انفعالاً وميلاً إلى الحياة الراقية، ولن يكون الأدب راقياً إلا إذا كانت له صفة أخلاقية، وكان قادراً على تنمية طبائعنا، وإثارة مشاعرنا الصحيحة لا المريضة"^(٤).

وقد اتفق النقاد على "تفاوت العواطف في الدرجة، فبعضها أسمى من الآخر"^(٥)، كما اتفقوا على تفاوتها بين الحسية والمعنوية "فالعواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية"^(٦)، فالانفعال

(١) العاطفة والإبداع الشعري، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، للدكتور عيسى علي العاكوي، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ٢٠٠٢م، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٩٩.

(٣) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، لأحمد أحمد بدوي، ص ٥٠٧.

(٤) في النقد الأدبي للدكتور عبد العزيز عتيق، ص ١١٤.

(٥) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص ٢٠٣.

(٦) المرجع السابق، ص ٢٠٤، ٢٠٥.

الذي ينشأ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر لا يتساوى -في سموه ونبله- بالانفعال الذي ينشأ من القلب فيصل للقلب.

وفي هذا المقياس ينصب الاهتمام على إظهار غاية الأثر الأدبي ومراده، فعندما تكون الغاية من النص الأدبي شريفة نبيلة؛ فمن الطبيعي أن يُحكم حينئذ بسمو العاطفة ونبليتها.

وقد اتسمت لوحات البكاء في ديوان أبي فراس في عمومها بصدق العاطفة، وقوتها، وأصالتها انبثاقاً عن صدق وأصالة المحتوى الذي له من الإمكانيات والمؤثرات والدوافع والسمات ما يوفر له سائر مكونات هذا الصدق وتلك الأصالة، وهاتيك القوة، ومن ذلك مثلاً قوله: "بحر الوافر"

قُلُوبٌ فِيكَ دَامِيَّةُ الْجِرَاحِ	وَأَكْبَادُ مُكَلَّمَةُ النَّوَاحِي
وَحُزْنٌ لَانْفَادَ لَهُ وَدَمْعٌ	يُلَاحِي فِي الصَّبَابَةِ كُلَّ لَاحِ
أَتَدْرِي مَا أَرُوحُ بِهِ وَأَعْدُو	فَتَاةُ الْحَيِّ حَيِّ بَنِي رَبَاحِ
أَلَا يَا هَذِهِ هَلْ مِنْ مَقِيلِ	لِضَيْفَانِ الصَّبَابَةِ أَوْ رَوَاحِ
فَلَوْلَا أَنْتِ مَا قَلَقْتِ رِكَابِي	وَلَا هَبَّتِ إِلَى نَجْدِ رِيَاحِي
لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْقَدْحِ الْمَعْلَى	إِذَا اسْتَبَقَ الْمَلُوكَ إِلَى الْقَدَاحِ
لَأَوْسَعَهُمْ نَدَىً إِنْ عَبَّ رَادِ	وَأَغْزَرَهُمْ تَدَافِعَ سَيْبِ رَاحِ
تَرَاهُ إِذَا الْكُمَاهُ الْغُلْبُ شَدَّوَا	أَشَدَّ الْفَارِسِينَ إِلَى الْكِفَاحِ
أَتَانِي مِنْ بَنِي وَرْقَاءَ قَوْلٌ	أَلَذُّ جَنَىٍّ مِنْ الْمَاءِ الْقَرَّاحِ
وَأَطْيَبُ مِنْ نَسِيمِ الرُّوضِ حَفَّتْ	بِهِ اللَّذَاثُ مِنْ رَوْحِ وَرَاحِ
وَتَبْكِي فِي نَوَاحِيهِ الْعَوَادِي	بِأَدْمُعِهَا وَتَبْسِمُ عَنْ أَقَاحِ (١)

يستهل أبو فراس قصيدته التي كتبها إلى "أبي زهير أحمد عبد الله بن ورقاء الشيباني" مجيباً له في الذهاب إلى العراق بالبكاء، وقد عبر أبو فراس عن عاطفته عبر العديد من الوسائل التصويرية التي تزخر بالألفاظ القوية، والأساليب المتنوعة، والصور البيانية المتعددة، مما برهن للمتلقي على صدق عاطفة الشاعر، وقوتها، وعمق إحساسه الذي أبرز الجانب الوجداني

والنفسى للقصيدة، فالقلوب التي أدامها الشوق وعذبها تعد صورة صادقة للوعة الحب، ودالة على العاطفة الصادقة، وخير دليل على عاطفته الصادقة وما آل إليه من تراكم الحزن وثقله في لوحة النسيب؛ بسبب الفراق، انتقاله بعد النسيب إلى الرحلة حتى تكون متنفساً لحالته الحزينة، وبعد أن استراح من رحلته ونقث عن همومه بدأ مطلع لوحة المدح ببكاء من نوع آخر، وهو بكاء السحاب بالخير والرزق؛ لمجاورته سيف الدولة، مما يعد استمراراً لعاطفته الجياشة، حيث وضح الشاعر مشاعره وما يخلج في وجدانه من عاطفة ثابتة مستقرة مستمرة من أول القصيدة إلى آخرها، فأشرك المتلقين في عاطفته، وأدمجهم في مشاعره، وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة بقوله "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"^(١).

وأما عن سمو العاطفة في هذا النص فتبدو سامية فيما يحمله الشاعر من قيم في العلاقة بين الأصدقاء، حتى إنه استهلها بالغزل العفيف الذي ابتعد فيه عن المشاعر الحسية، وسيطرت المشاعر المعنوية، ولا شك أن العاطفة هنا سامية تسعى إلى غاية نبيلة. ومن لوحاته البكائية التي ظهرت فيها العاطفة جلية قوله من الوافر:

وعارضني السحاب فقلت: مهلاً
فإني من دموعي في سحاب
وأنت إذا سكبت؛ سكبت وقتاً
ودمعي كل وقت في أسكاب
فهبك صدقت دمعك مثل دمعي
فهل بك في الجوانح مثل ما بي؟! ^(٢)

المقطوعة تنبض بصدق العاطفة وقوتها، وحرارتها، فالشاعر يوجه عتابه إلى الطبيعة الممثلة في السحاب، ويجعله يشاركه همومه وآلامه، ولكي يبرز ما في نفسه من عاطفة جاءت معانيه ومضامينه وصوره وإيقاعاته وسائر مكونات نصه مفصحة، بل ناطقة بهذا الصدق، وتلك القوة، التي جعلت من النص لوحة فنية غنية تزخر بالعتاب والبكاء، فأبو فراس يصور حاله وانهمار دموعه بالسحاب، فجاءت الأبيات السابقة تنبئ عن العتاب في أبهى صورته، وقد انفع الشاعر بهذا المشهد الذي أشعل فيه حرارة العتاب والحزن، وقد عبر الشاعر عن عاطفته عبر العديد من الوسائل التصويرية التي تزخر بالألغاز القوية، والأساليب المتنوعة، مما يدل للمتلقى على صدق عاطفته، ومكانتها، كما يناسب منها عمق إحساسه الذي أبرز الجانب الوجداني والنفسى للقصيدة،

(١) الشعر والشعراء ١/ ٨٢.

(٢) الديوان، ص ٥٥.

فقوة العاطفة ألفت بظلالها على المتلقين، مما يدل على قدرة الشاعر في إيصال معناه للمتلقي في ثوب محسوس يراه ويشعر بكل تفاصيله.

وقد استمرت عاطفته الجياشة في جنابات هذه المقطوعة كلها ؛ حتى إن بكاءه استمر في أول المقطوعة وحتى آخرها، كما امتازت بسمو العاطفة، فلا تجد فيها دنو أو ابتذال.

فقد استطاع أن ينقل لنا العاطفة والفكرة في قالب واضح وميسور، فـ "بواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه، وأفكاره وخواطره، في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره"^(١).

ومن أصدق بكائيات أبي فراس ما قرضه رثاءً لأمه التي ماتت وهو في الأسر، حيث قال:

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ	بُكْرِهِ مِنْكَ مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ	نَحْيَرًا لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ	إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي النَّبْشِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ لِمَنْ تُرْبَى	وَقَدْ مُتَّ الذَّوَابِبُ وَالشُّعُورُ
إِذَا ابْنُكَ سَارَ فِي بَرٍّ وَبَحْرِ	فَمَنْ يَدْعُو لَهُ أَوْ يَسْتَجِيرُ
حَرَامٌ أَنْ يَبِيَّتَ قَرِيرَ عَيْنٍ	وَلَوْ أَنَّ يَلِمُ بِهِ السَّرُورُ
لِيَبْكِكَ كُلُّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ	مُصَابِرَةً وَقَدْ حَمِيَ الْهَجِيرُ
لِيَبْكِكَ كُلُّ لَيْلٍ قُمْتُ فِيهِ	إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْغَنِيرُ
لِيَبْكِكَ كُلُّ مُضْطَهَّدٍ مَخُوفٍ	أَجْرْتِيهِ وَقَدْ عَزَّ الْمُجِيرُ
لِيَبْكِكَ كُلُّ مَسْكِينٍ فَقِيرٍ	أَعْنَتِيهِ وَمَا فِي الْعَظْمِ زِيرُ
أَيَا أُمَّاهُ كَمْ هَمٌّ طَوِيلٍ	مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيرُ

إِلَى مَنْ أَشْتَكِي وَلِمَنْ أَنَا جِي إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ^(٢)

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٩٨.

(٢) الديوان ص ٢١٧.

احتلت والدة أبي فراس مكانة كبيرة في نفسه وشعره، فهي الملجأ إذا جافاه المحبون، وهي الملاذ إذا أنكره الأقربون، والسبب في ذلك أنها كانت له بمثابة الأب والأم بعد وفاة والده، ولقد بدأت مأساته بالحيلولة بينه وبين أمه بسبب وقوعه في الأسر، ثم اكتملت هذه المأساة بوفاتها وهو بعيد عنها، لا يقدر حتى على تشييع جنازتها أو إلقاء النظرة الأخيرة على جثمانها، فرثاها بهذه الأبيات التي يشع فيها البكاء في كل حروفها، وقد ظهر صدق عاطفته جلياً، فالسبب واضح وقوي، فموت أحن مخلوق كان يهتم لأمره، فاشتعلت نار الفقد بين جنباته وانهارت عليه الآلام من كل حذب وصوب حتى خيل إلينا أننا نسمع بكاءه، فأشركنا معه في هذه اللوحة البكائية؛ والسبب في ذلك يرجع إلى قوة عاطفته المفرطة، فهو رجلٌ يبكي أمه، فمصدر قوة العاطفة الأول هو "نفس الأديب وطبيعته، فيجب أن يكون قوي الشعور، عميق العاطفة، ليستطيع بث ذلك في أسلوبه، ثم في نفوس قرائه"^(١).

لقد استمرت عاطفته وبكاؤه من مطلع القصيدة إلى آخرها مروراً بأوسطها، فلم يكف عن البكاء في بيت واحد، فهيمنت هذه العاطفة الحزينة على القصيدة بأسرها، فقد جعلنا الشاعر نتأثر بأبيات القصيدة، ونتحذ معها منذ البداية حتى النهاية، وهذا هو تأثير العاطفة في النص الشعري، وحيوية دورها الفاعل في التجاوب مع الشعر من قبل المتلقي.

أما عن سمو العاطفة فحدث ولا حرج، حيث برز سموها، وراقيها، فهي عاطفة وليد يبكي أمه، فجاءت مضامين قصيدته ناطقة بهذا السمو، وذاك الرقي، وذلك النبل.

ثالثاً: النغم:

يعد النغم عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني، حيث إن الموسيقى الشعرية التي يولدها النغم تجعل للشعر قبولاً في الأذهان، وتمتعاً في الوجدان، فالنغم هو الموسيقى الخاصة التي تتكون من الأصوات والأحرف والكلمات التي تتلاءم مع بعضها على وزن معين، ولأنغام تأثيرها على النفس؛ لأنها تساعد على أن تصل إلينا أحاسيس وانفعالات الشاعر من خلال أنغامه الشعرية.

ولغة الشعر لها خصوصيتها التي تمنحها نظاماً خاصاً مختلفاً عن لغة النثر مثلاً أو اللغة في الكلام العادي، "فإن لغة النثر واللغة العادية نظاماً مركباً، وإن الشعر يعيد تنظيم هذه اللغة

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص ١٩٥.

بعناصرها المختلفة، وأهم هذه النظم هو النظام الصوتي (١) .

ويمكن تعريف النغم أو الموسيقى بأنه: الإيقاع الشعري الذي يستقر عليه النص الشعري، بدءاً من اختيار الشاعر البحر الذي يصوغ من خلاله تجربته، مع ما يطرأ على البحر من تغيرات؛ لتلائم رؤيته مروراً بالقافية خفوئاً أو بروزاً، إضافة إلى عناصر الإيقاع الداخلي، وقد قال الدكتور طه حسين: الشعر موسيقى أولاً، وهو إذاً متجّة إلى السمع، فإذا استطاع أن يخدع السمع بجمال اللفظ وانسجامه؛ فقد يستطيع أن يخدع القلب والعقل، وقد يستطيع أن يكتفى بالسمع وحده" (٢).

ومما سبق نستطيع أن نقول: إن النغم في الشعر "يزيد من انتباه القارئ، ومن قدرته على الاستجابة والتأثر" (٣)، فضلاً عن كونه "يضيف على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعلنا نحس بمعانيها، كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً واقعياً، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة، وتجعله مصقولاً، مهذباً، وتصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل ذلك مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده، وترديد هذا الإنشاد مرارًا وتكراراً" (٤).

أما عن الأنغام الشعرية في بكائيات أبي فراس فسيتم دراستها من خلال محورين:
الأول: النغم الخارجي: المتمثل في "الوزن"، وذلك الاعتماد على إحصائية دقيقة تبين الأبحر الشعرية التي وردت بها ألفاظ البكاء، والنسبة المئوية لكل بحر، من جملة القصائد البكائية لدى الشاعر.

والآخر: النغم الداخلي: "النغمة الخفية".

إن جمال النغم عند أبي فراس اعتمد على البناء الخارجي: المتمثل في الوزن والقافية اللذان يعدان، "ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا

(١) العروض وإيقاع الشعر العربي، للدكتور سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ١١٠.

(٢) شعر ونثر للدكتور طه حسين، مقال منشور بمجلة الرسالة العدد العاشر، مطبعة مصر الحديثة، ١٩٣٣، ص ٣٦.

(٣) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩م، ص ٢٩٩.

(٤) موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م، ص ١٦.

عليهما^(١)، والنغم الداخلي يقوم على جرس الألفاظ، وتتمثل في اختيار الشاعر ألفاظه التي تعبر عن انفعالاته، وحالته النفسية التي تسيطر على القصيدة. والوزن "أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة"^(٢).

إحصائية توضح عدد القصائد البكائية وفق أبحرها الشعرية

م	البحر	عدد القصائد	الناتج	المجموع	النسبة المئوية
١	الطويل	٢٠	٢٠	٠	٣٣,٨٩%
٢	الخفيف	٨	٧	١	١٣,٥٥%
٣	الوافر	٧	٧	٠	١١,٨٦%
٤	البسيط	٧	٦	١ (مخلع البسيط)	١١,٨٦%
٥	الكامل	٧	٤	٣	١١,٨٦%
٦	المتقارب	٣	٢	١	٥,٠٨%
٧	الرجز	٢	٢	٠	٣,٣٨%
٨	المنسرح	٢	٢	٠	٣,٣٨%
٩	المديد	١	١	٠	١,٦٩%
١٠	السريع	١	١	٠	١,٦٩%
١١	الرمل	١	٠	١	١,٦٩%

تعدّ الأوزان من أهم دعائم الشعر التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهي التي تجعل "العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثّل وحدات

(١) بناء القصيدة في النقد الأدبي القديم (في ضوء النقد الحديث)، للدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، ص ١٥٨.

(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني ١/١٣٤.

موسيقية، تكسب القصيدة نغماً مؤثراً، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد^(١).

بلغ إجمالي القصائد البكائية عند أبي فراس تسعاً وخمسين قصيدة، احتوت على أبيات بكائية وعند النظر في الجدول السابق يتضح لنا ما يلي:

١- تصدّر البحر الطويل التام المرتبة الأولى من حيث وروده، فقد بلغت نسبته المئوية ٣٣,٨٩%، ولعل مرد ذلك إلى ما يمتاز به ذلك البحر من تناغم موسيقي ناشئ عن كثرة الحركات؛ حيث إن بحر الطويل " قد أخذ من حلاوة الوافر دون انبثاره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه، وسلم من جلبه الكامل، وكزازة الرجز، وأفاده الطول أبهةً وجلالةً، فهو البحر المعتدل حقاً. ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً، والطويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر"^(٢)، كما أنه يمتاز بسمات فنية، وخصائص نغمية وإيقاعية، وهذا البحر كغيره من البحور الطوال يصلح لكل أنواع الشعر "ولا يختلف عن غيره إلا في درجة العاطفة التي تهيمن على الشاعر أثناء نظمه، تدعمه التجربة الشعرية، وقد نجد في القصيدة الواحدة رقة وعذوبة، كما نجد فيها جزالة وفخامة"^(٣)، وهذا يتناسب مع شعرية البكاء عند أبي فراس، لسببين: الأول: تعدد الأغراض الشعرية التي انتظمت فيها أبيات بكائية، والسبب الآخر: أن محرك البكاء دائماً هو العاطفة، وبحر الطويل يتميز عن غيره من الأبحر بارتفاع درجة العاطفة تهيمن على الشاعر أثناء نظمه. ومن نماذج بحر الطويل عند أبي فراس قصيدته التي يقول فيها:

بُليثٌ بَينَ بَأنِ إثَرِهِ صَبرِي وأخنى على عزمي بفادحة الدهر
وباعدني ممن أحبُّ دُئوهُ وأسلمني منه البُعادُ إلى الذِكرِ

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور للدكتور صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص ١٦.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م، ٤٤٤/١.

(٣) الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي للباحث أحمد حساني، رسالة دكتوراه بكلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦م، ص ٤٠٠.

على أنني من شخصه متمتع
فو الله ما أدري أيذرى بما جرى
تسَعَرْتُ الْأَحْشَاءَ مِنِّي لِذِكْرِهِ
أَلْفَنَ عُيُونِي بِالِدَمُوعِ قَرَبًا جَرَيْنِ
وَإِنِّي لِأَبْكِي لِلْفِرَاقِ كَمَا بَكَتْ
بطيف خيالٍ منه عند الكرى ينسرى
على القلب؟ أم أشقى به وهو لا يدري
بشوقٍ شديدٍ مُسْتَلَجٍ ومُسْتَسْرٍ
جفوني بالدموع ولا أدري
خناسٍ وقد أمست تحنُّ إلى صخرٍ (١)

هذا نموذج من قصيدة طويلة كتبها إلى "أبي زهير بن المهلهل" جاءت على وزن الطويل التام، فيستهلها بلوحة النسب التي تناثر البكاء في أجزاءها، سواء أكان البكاء صريحاً أم ضمنياً، مما يعبر عن الحالة النفسية التي آل إليها أبو فراس؛ بسبب غربته وحيداً عن أحبائه وأصدقاء طفولته، فقد استوعب بحر الطويل -هنا- كل أبعاد التجربة بنجاح، وقد جاء البحر في هذه الصورة تام العروض مقطوع^(٢) الضرب، والنظم على هذه الصورة "يخدم تراث القول، وسعة الفكرة التي يتطلب إيصالها مساحة عروضية كبيرة"^(٣)، وقد أتاحت تفعيلات البحر نوعاً من الفخامة والجلال للألفاظ، وزادت من نغماتها الموسيقية الهادئة التي ساعدت في رسم صورة بكائية لغربة الشاعر عن أهله ووطنه الذي حارب لأجله وأخلص له، مما يدل بدوره على عاطفة أليمة بكائية تفرض ذل الأسر والهوان.

وهذا الوصف يحتاج إلى نفس طويل، ولذلك استخدم الشاعر بحر الطويل لطوله، وكثرة أصواته، لأن الحالة النفسية للشاعر تستدعي ذلك، فنرى نبضات قلب الشاعر بطيئة تتناسب مع نبضات البحر، ولذلك فإن هذا البحر يتناسب تناسباً طردياً مع المناخ النفسي للشاعر وتضاريسه المناخية، كما أن بحر الطويل يتسع لكثير من المعاني، فلذلك جاء في المرتبة الأولى عند أبي فراس، حيث تعددت المعاني والأغراض.

(١) الديوان ص ٢٢١.

(٢) القطع: علة من علل النقص، وهو حذف ساكن التودد المجموع وإسكان ما قبله. ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، للسيد أحمد الهاشمي، حققه وضبطه الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص ١٨.

(٣) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، للباحث عبد نور داوود عمران، بكلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م، ص ٢٥.

٢ - يأتي البحر الخفيف في المنزلة الثانية بعد الطويل، حيث بلغت نسبته المئوية ١٣,٥٥ %، وذلك لأنه بحر "ساطع النغم، بارز الموسيقى، ثم إنه صالح للحوار، ويصلح للجدل، وللتريديد، وللسرد، ويمتلئ بالروح الملحمية، وهو بحر يكثر في البيئات المتحضرة، وقد قيل أنه أخف البحور على الطبع، وأحلاها للسمع"^(١)، وذلك يكشف ما فيه من التجاوب، والملائمة لغالبية الحالات النفسية التي تغمر الشعراء في مختلف التجارب، ومن نماذجه ما جاء به الشاعر في قصيدة قالها في أسره يعاتب فيها خدمه وأصدقائه الذين لم يذكره في غربته، فيقول:

هَلْ تُحْسِنُ لِي رَفِيقاً رَفِيقاً مُخْلِصَ الوُدِّ أَوْ صَدِيقاً صَدِيقاً
لَا زَعَى اللّٰهُ يَا خَلِيلِي دَهْرًا فَرَّقْتَنَا صُرُوفُهُ تَفْرِيقاً
كُنْتُ مَوْلَاكُمَا وَمَا كُنْتُ إِلَّا وَالِدًا مُحْسِنًا وَعَمًّا شَفِيقاً
فَإِذْ كُرَانِي وَكَيْفَ لَا تَذْكُرَانِي كَلَّمَا اسْتَخَوْنَ الصَّدِيقُ الصَّدِيقاً
بِئْسَ أَبْكِكُمْ مَا وَإِنْ عَجِيبًا أَنْ يَبِيَّتَ الْأَسِيرُ يَبْكِي الطَّلِيقاً

يستهل الشاعر لوحته الباكية بتلك النغمة الحزينة التي تملأ وجدانه على فراق أصدقائه وأهل بيته، الذي كان يراهم بمثابة إخوة له، ويستفهم في حيرة وتعجب كيف آن لهم أن ينسوه، ولا يبكو غيابه عنهم؟!، فاستعان بتلك الصورة في وصف هذه المعاني التي تصدح بخاطره، في تنوع موسيقي يطرب الآذان، محدثاً نغماً إيقاعياً رائعاً حزيناً باكياً فيه من الأنات ما لا يخفى على المتلقي.

٣ - اشترك في المرتبة الثالثة البحر الوافر والبسيط والكامل، حيث بلغت نسبتهم المئوية ١١,٨٦ %، أما بحر الوافر فقد ذاع صيته في الشعر العربي في العديد من الأغراض، فالوافر التام: "بحر يميل إلى التدفق السريع، ويمتاز باستثارة المتلقي، وهو يتقبل شحناته الخطابية ...، ولذلك فهو بحر يصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع أو كسبه أو إغراقه في الحزن حتى الفجعة"^(٢)، كما أنه يتناسب مع حالات الانكسار والضعف التي تعترى النفس البشرية في حالات الفقد، والموت،

(١) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، للدكتور عبده بدوي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٥٨.

(٢) ينظر: موسيقا الشعر العربي قديمه وحديثه "دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر"، للدكتور عبد الراضي على، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ١١٢.

فقد حسن استخدامه في الرثاء، والبكاء عمومًا، ومما جاء على هذا البحر قصيدته الشهيرة في رثاء والدته التي أحرقت فؤاده وأبكت عينيه، وأدمت قلبه، فيقول:

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكَ غَيْثٌ بُكْرِهِ مِنْكَ مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ
 أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكَ غَيْثٌ تَحَيَّرَ لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ
 أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكَ غَيْثٌ إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ
 أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ لِمَنْ تُرَبِّي وَقَدْ مَتَّ الدَّوَابَّ وَالشُّعُورُ
 إِذَا ابْنُكَ سَارَ فِي بَرٍّ وَبَحْرٍ فَمَنْ يَدْعُو لَهُ أَوْ يَسْتَجِيرُ
 حَرَامٌ أَنْ يَبِيَّتَ قَرِيرَ عَيْنٍ وَلَوْ أَنَّ يُلِمُّ بِهِ السَّرُورُ
 لِيَبْكِكَ كُلَّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ مُصَابِرَةً وَقَدْ حَمِيَ الْهَجِيرُ
 لِيَبْكِكَ كُلَّ لَيْلٍ قُمْتُ فِيهِ إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْمُنِيرُ
 لِيَبْكِكَ كُلَّ مُضْطَهَّدٍ مَخُوفٍ أَجْرَتِيهِ وَقَدْ عَزَّ الْمُجِيرُ
 لِيَبْكِكَ كُلَّ مَسْكِينٍ فَقِيرٍ أَعْثَتِيهِ وَمَا فِي الْعَظْمِ زِيرُ
 أَيَا أُمَّاهُ كَمْ هَمٌّ طَوِيلٍ مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيرُ
 إِلَى مَنْ أَشْتُكَي وَلِمَنْ أَنْجِي إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ^(١)

جاءت القصيدة البكائية للشاعر في رثاء والدته التي فرَّق الأسر بينها وبينه، حيث ظلت الأم تعاني من فراق وليدها إلى أن نبت نداء ربه، فلم يرها قبل وفاتها، ولم تبرأ نفسه برؤية جثمانها قبل أن يواريه التراب، فجاء بكائه في صورة صريحة وضمنية عبر إيقاع ونغم وموسيقا البحر الوافر ذي الخصوصية الإيقاعية، الذي زاد من ثراء تلك المعاني، وذلك لإيقاعه الممتد ونغمته الموسيقية القوية التي أبرز الشاعر من خلالها مشاعره الكامنة بداخله تجاه والدته.

(١) الديوان ص ٢١٧.

وقد استخدم الشاعر زحاف العصب^(١) رغبة منه في زيادة المدة الزمنية للوحدات الإيقاعية؛ لأن العصب تسكين لصوت متحرك، ومن شأن التسكين أن يُحدث طولاً في المدة الزمنية للوحدة الإيقاعية، وقد ساعد ذلك في ثراء النص الشعري، ومنح الإيقاع روعة وجمالاً.

وأما بحر البسيط فله أنغام خاصة تبعاً لخصوصية وزنه، مزدوج التفعيلة، وثمانى الأجزاء في البيت الشعري، فهو يتسم بانبساط الأسباب في أجزائه، وانبساط الحركات في عروضه وضربه^(٢)، كما أن في نغمه اتساعاً للكلام القوي، والعواطف الحارة، الجزلة^(٣)، وقد زادت تلك الخصوصية الإيقاعية والموسيقية من ثراء المضامين والمعاني التي عبرت عن عاطفة بكائية حزينة في وجدان أبي فراس، فحالة الشاعر وغربته في أسره تحتاج إلى كل انبساط في الحركات، وسعة في التفعيلات حتى تشمل كل ما يجيش في صدره من بكاء وحزن، ومن قصائده البكائية التي جاءت على بحر البسيط وصدح فيها ببكائه على وفاة ابن سيف الدولة، فهاجت مشاعره، وأخذ يبكى في صورة تأخذ القلوب فيقول:

يَا عَمَّرَ اللَّهُ سَيْفَ الدِّينِ مُغْتَبِطاً فَكُلُّ حَادِثَةٍ يُرْمَى بِهَا جَلَلٌ
مَنْ كَانَ مِنْ كُلِّ مَفْقُودٍ لَنَا بَدَلًا فَلَيْسَ مِنْهُ عَلَى حَالَتِهِ بَدَلٌ
يَبْكِي الرِّجَالُ وَسَيْفُ الدِّينِ مُبَسِّمٌ حَتَّى عَنِ ابْنِكَ تُعْطَى الصَّبْرَ يَاجِبَلُ

استهل قصيدته البكائية بالنداء على فقيد آل حمدان الفارس "أبي المكارم بن سيف الدولة"، فبدأها بذكر الموت والفقد وأتات البكاء عليه وعلى نفسه، فهو أسير في بلاد الروم تشتاق نفسه إلى أهله وأحبابه الذين فارقه بالموت ولم يراهم في متوهم الأخير، كما أن النظم على هذه الصورة قد أبرز مكنونات الشاعر النفسية التي يعيشها ويشعر بها.

(١) العصب: هو تسكين الخامس المتحرك، وبه تصبح (مفاعلتن) (مفاعلتن)، وهو خاص بالوافر. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية لصفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، الطبعة الخامسة، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م، ص ٢٠٨.

(٢) ينظر: الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م، ص ٣٩.

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/٤٣٤.

كما جاء على شاكلتهم بحر الكامل، ولعل مرّة ذلك إلى ما يمتاز به ذلك البحر من تناغم موسيقي ناشئ عن كثرة الحركات؛ وذلك "لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"^(١)، كما أنه يمتاز بسمات فنية، وخصائص نغمية وإيقاعية، فهو "ذو نغم مجلجل، رنان، يصلح لكل ما هو عنيف من الكلام، كما يصلح للترنم الخالص، والتغني"^(٢)، فالمتأمل لجرس الألفاظ عند أبي فراس وإيحاءاتها الخاصة تراها متمثلة في صورة تتناسب مع المعنى، فهي من الظواهر الفنية الواضحة في شعره التي يعلمها عنه المتلقي، وجاءت نغماته عند الشاعر في قصيدته بقوله:

أَقَاعَةٌ مِنْ بَعْدِ طَوْلِ جَفَاءِ بِدُنُوقِ طَيْفٍ مِنْ حَبِيبِ نَاءِ
بِأَبِي وَأُمِّي شَادِنٌ قُلْنَا لَهُ نَفْدِيكَ بِالْأَمَاتِ وَالْآبَاءِ
رَشَاءٌ إِذَا لَحَظَ الْغَفِيفَ بِنَظْرَةٍ كَأَنَّ لَهُ سَبَبًا إِلَى الْفَحْشَاءِ
وَجَنَائِهِ تَجَنِّي عَلَى عُشَائِهِ بِبَدِيعِ مَا فِيهَا مِنَ الْأَلَاءِ
بِيضٌ غَلَّتْهَا حُمْرَةٌ فَتَوَرَّدَتْ مِثْلَ الْمُدَامِ خَلَطَتْهَا بِالْمَاءِ
كَيْفَ اتَّقَاءِ لِحَاظِهِ وَغِيُونِنَا طُرُقٌ لِأَسْهُمِهَا إِلَى الْأَحْشَاءِ
صَبَّغَ الْحَيَا خَذِيهِ لَوْنٌ مَدَامِعِي فَكَأَنَّهُ يَبْكِي بِمِثْلِ بُكَائِي

فكان اختياره لذلك البحر نظرًا لإيقاعه الممتد الواسع، ونغمته الموسيقية القوية التي تحمل التنبيه على ما يريد إيصاله للمتلقي، ورسم صورته البكائية الحزينة التي جاءت على ألفاظ البكاء الصريحة منها والضمنية، محاولًا إرسال حالته إلى أهله وعشيرته.

٤- جاءت كل من الأبحر "المتقارب، الرجز"، في المرتبة الخامسة بنسبة بلغت ٥,٠٨ %، في حين جاء بحر "المنسرح، المديد، السريع، الرمل" في المرتبة الأخيرة بنسبة بلغت ٣,٣٨ %، وأوزان تلك الأبحر هي الأقل انتشارًا، واستخدامًا في شعرية البكاء لدى الشاعر، فكانت وعاءً خصبًا لما تحويه من وشائج وأواصر العاطفة والوجدان، لاسيما في قصائده البكائية في أسره وبُعدّه عن أهله وعشيرته وعتابه لسيف الدولة في تأخره عن دفعه لفدية إطلاق سراحه من الأسر، فحملت من الأثات والحزن ما لم يحمله غيرها من الأوزان.

(١) العمدة لابن رشيق، ١/١٣٦، وموسيقى الشعر العربي للدكتور صابر عبد الدايم، ص ٨٧.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/٧٢.

المحور الثاني: النغم الداخلي "النغمة الخفية":

النغمة الداخلية هي التي : تتمثل في الكلمات المنتقاة، وما فيها من جمال الصيغة وقوة الجرس وتناسق المخرج^(١)، فالنغم الداخلي هو الذي يقوم على جرس الألفاظ، وإيحاءاتها الخاصة، ونظمها في صورة صوتية تتناسب مع المعنى، وهي من الظواهر الفنية الواضحة في الشعر، فهي تنساب في كل قصيدة، ومردّد هذا النغم إلى تلك الروح السارية في أجزاء القصيدة كلها، وانطلاقها معها في جو معبر تعبيرًا صادقًا، تحس أثره، وتلمسه لمسًا قويًا متجاوزًا مع المعنى الذي يريده الشاعر، وهذه الحالة النفسية السارية في ثنايا القصيدة كلها هي التي يسميها النقاد بالموسيقا الخفية، وهي التي تدفع الشاعر إلى أن يختار من الألفاظ ما يوحي إيحاءً صادقًا بما يريد التعبير عنه في صدق وقوة، حتى لتحس وأنت تستمع إلى القصيدة، أو تقرؤها؛ أنك أمام بناء فني متكامل، قد وضع فيه الشاعر كل شيء في موضعه، في دقة وإحكام على يد فنان ماهر يدرك أسرار الجمال، ويعرف مواطنه، فتشعر كأنك أمام لحن موسيقي متناسق النغم، ينساب إلى النفس فيأخذ بمجامعها^(٢).

ومن النغمات الداخلية أسلوب التكرار الذي يضفي على القصيدة نغمًا داخليًا تألفه الأذن، وتعشقه القلوب، ومنه ما ذكره في رثاء أمه:

لِيَبْكِكَ كُلَّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ	مُصَابِرَةً وَقَدْ حَمِي الْهَجِيرُ
لِيَبْكِكَ كُلَّ لَيْلٍ قُمْتُ فِيهِ	إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْمُنِيرُ
لِيَبْكِكَ كُلَّ مُضْطَهَّدٍ مَخُوفٍ	أَجْرْتِيهِ وَقَدْ عَزَّ الْمَجِيرُ
لِيَبْكِكَ كُلَّ مَسْكِينٍ فَقِيرٍ	أَعْثْتِيهِ وَمَا فِي الْعَظْمِ زَيْرُ ^(٣)

فوجد الشاعر قد كرر كلمة ليبيك في نصه الشعري أكثر من مرة؛ مما أحدث موسيقى داخلية قوية، وتكرار الكلمات "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطع عليها، أو لنقل

(١) ينظر: شعر الحكمة عند أبي فراس الحمداني دراسة أدبية تحليلية للدكتور حسن عطيه الطاحون، بحث منشور

بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد الرابع والعشرون، ٢٠٠٤م، ص ٤٥٢.

(٢) محرم شاعر العروبة والإسلام، محمد إبراهيم الجيوشي، دار العروبة، الطبعة الأولى، ١٩٦١م، ص ٢٥٩.

(٣) الديوان ص ٢١٧.

إنه جزء من الهندسة العاطفية يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث أساساً عاطفياً من نوع ما^(١)، وهو بمعنى أشمل: "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير؛ بحيث تشكل نغمًا موسيقيًا يقصده الناظم في شعره"^(٢) من أجل: "الدلالة على المعنى والتأكيد على غرض من أغراض الكلام والمبالغة فيه"^(٣) مما يؤدي بدوره إلى: "تقرير المعنى وتأكيد في نفس المتلقي وتثبيتته"^(٤)، هذا كله ليشارك المتلقي في بكائه وألمه على فراق أمه.

ومن القصائد التي امتلأت بالنعجمات الداخلية ما قرضه أبو فراس حين شكاه حاله للمتلقي عندما تركه الملك سيف الدولة "الحمداني"، ولم يأذن له بالخروج معه إلى الغزوة، فأرسل العبرات وزفرات الدموع على تركه دون أن يأذن له في الخروج معه للقتال، فيقول:

دَعِ الْعَبْرَاتِ تَنْهَمِرُ إِنَّهُمَا رَا
وَنَارَ الْوَجْدِ تَسْتَعْرِ إِسْتِعَارَا
أَتَطْفَأُ حَسْرَتِي وَتَقْرُ عَيْنِي
وَلَمْ أَوْقِدْ مَعَ الْغَازِينَ نَارَا
رَأَيْتُ الصَّبْرَ أَبْعَدَ مَا يُرْجَى
إِذَا مَا الْجَيْشُ بِالْغَازِينَ سَارَا
وَأَعْدَدْتُ الْكُتَائِبَ مُعَلَّمَاتٍ
ثَنَادِي كُلَّ أَنْ بِي سَعَارَا
وَقَدْ ثَقَّفْتُ لِلْهَيْجَاءِ رُحْمِي
وَأَضْمَرْتُ الْمَهَارِي وَالْمَهَارَا
وَكَانَ إِذَا دَعَانَا الْأَمْرُ حَفَّتْ
بِنَا الْفَتِيَانُ تَبْتَدِرُ إِبْتِدَارَا
بِخَيْلٍ لِاتْعَانِدُ مَنْ عَلَيْهَا
وَقَوْمٍ لَا يَرُونَ الْمَوْتَ عَارَا
وَرَاءَ الْقِفْلَيْنِ بِكُلِّ أَرْضٍ
وَأَوَّلِ مَنْ يُغِيرُ إِذَا أَعَارَا

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٢٤٢، ٢٤٣.

(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص ٢٣٩.

(٣) لغتنا الجميلة، فاروق شوشة، دار العودة، بيروت، د.ت، ص ١٦٣.

(٤) البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار الصادق للطباعة والنشر، طهران، إيران، الطبعة الثالثة سنة ١٤٢١هـ، ص ٢٤٩.

وَأَرْضٌ كُنْتُ أَمْلُؤُهَا خِيُولاً وَجَوْ كُنْتُ أَرْهُجُهُ عُـَارَا^(١)

امتازت نغمات أبي فراس الداخلية بالتلاؤم بينها وبين المعاني التي يريدها، فالألفاظ التي اختارها توحى بمرارة وأسى، وتبرز المعاناة التي يعانها الشاعر، والإيقاع في القصيدة حزين هادئ، والموسيقى التصويرية حافلة بالآهات الباكية المتفجعة التي تنطلق من أعماق قلبه: " العبرات-تستعر- حسرتي- الصبر... إلخ، وتلوين الموسيقى بنبرات الألم والحزن، فأكسبت النغم تعبيرًا ملائمًا لعاطفة الشاعر.

كما زاد النغم جمالاً وقوع التصريع^(٢) في أول القصيدة، ودوره كأحد دعائم النغم والموسيقا، وللتصريع فائدة كبيرة في تأثيره على النفس، ويعد التصريع من اقتدار الشاعر وسعة بصره^(٣)، وقد أكثر أبو فراس من استعمال التصريع في جلّ قصائده البكاكية، مما يدل على قدرته الشعرية. كما زين لوحة شكواه بالتصريع^(٤) وموسيقاه الرائعة بقوله: "تَنهَمِرُ إِنْهَمَارًا" - "تَسْتَعِرُ اسْتِعَارًا، تَبْتَدِرُ ابْتِدَارًا"، فأحدث التصريع توازنًا صوتيًا أضفى على الكلام حسنًا ورونقًا، حيث إن اتحاد اللفظ يحدث تناغمًا صوتيًا وتجانسًا إيقاعيًا على مستوى البيت كله.

كما استخدم الطباق^(٥) بين: "أطفأ، أوقد، وبين أرض وجو"، والطباق من "الفنون التي تربط الكلام ببعضه عن طريق علاقة التضاد، فالضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده"^(٦)، وهو من

(١) الديوان ص ١٨٨.

(٢) التصريع: أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها. ينظر: نقد الشعر لابن قدامة، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢ هـ، ص ١٤.

(٣) ينظر: المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٤) التصريع في الشعر كالتسجع في النثر، وفيه يعمد الشاعر أن يجزئ البيت من الشعر، ويسجعها على ثاني العروضين دون الأول، وأكثر ما يقع الجزءان المسجع والمهمل في التصريع مدمجين إلا أن أسجاع التسجيع على قافية البيت. ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص ٢٩٩.

(٥) الطباق: هو الجمع بين المتضادين، أي: معنيين متقابلين في الجملة. ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة السابعة عشرة، ٢٠٠٥م، ٤/ ٥٧٣.

(٦) دراسات منهجية في علم البديع، للدكتور الشحات محمد أبو ستيت، دار خفاجي، محافظة القليوبية، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ٥٠.

المحسنات البديعية التي تزيد من موسيقا اللفظ عبر دلالاته، ولذلك "يعول عليه الشعراء في تقوية الجرس، وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى"^(١)، فقد وزن أبو فراس بين: الإطفاء والإيقاد مع المحاربين، واليون شاسع بينهما، وكذلك وزن بين الأرض والجو في صولاته وجولاته، فأكسب المعنى حيوية والنغم تطريبًا.

كما أتى الجناس بين لفظتي: المهاري والمهارة، حيث تعني الأولى الإبل، والثانية ولد الفرس، وهو جناس ناقص^(٢) لاختلاف اللفظين في عدد الحروف، وهذا النوع من الجناس يضفي نغماً مؤثراً، من خلال الترديد الصوتي في الكلمات، كما أضفى على المعنى حيوية، فهما- الإبل والخيل- من وسائل المواصلات الحربية.

ومن النغمات الداخلية القوية في هذه القصيدة التنونين، فهو عنصر مهم من عناصر الإيقاع النغمي الداخلي في النص الشعري، حيث يصدر تأثيرات نغمية موسيقية مستقلة تمامًا عن تأثيرات المعنى، كما أن لغته أثراً موسيقيًا في التطريب الذي يزيد التنونين وضوحًا؛ لكون نون التنونين صوتًا مجهورًا^(٣)، فالنون المتكررة "التنونين" (إنهمارًا، استعارًا، ابتدرًا، نازًا، عازًا، غبارًا)، يناسب تمامًا الغرض الذي قصده الشاعر، حيث إن الوقوف كل مرة عند الكلمة المنونة يزيد من تأكيد معانيها وتثبيتها في ذهن المتلقي، كما أن الصوت الرنان - ذا الطابع النوني الذي تتجاوب اهتزازته الصوتية مرورًا إلى التجويف الأنفي- أصلح الأصوات للتعبير عن مشاعر الألم والحسرة والبكاء ومن ثم فالتنونين يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعنى الشعري^(٤)

تعقيب واستنتاج

١- امتاز المعجم اللغوي لأبي فراس بالدقة في اختيار مفرداته الشعرية، وانتقاء ألفاظه التي استعان بها لأداء تجاربه المتنوعة، فلقد غنى بألفاظه عناية بالغة، فأجاد الوقوف على اللفظ المناسب لأداء المعنى المقصود، فأحسن تطويع هذه الألفاظ المنتقاة في دلالاتها الكثيرة لخدمة

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، ٢ / ٢٧٧.

(٢) الجناس الناقص: هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الأحرف، وسمي ناقصًا لأن أحد اللفظين ينقص عن الآخر حرفًا أو حرفين" ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، للدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، ص ٢٧٧.

(٣) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م/١٩٨٢م، ص ٣٠.

(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، لحسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص ١٦٠.

فنه وإيصال فكرته، وقد بينت الدراسة ذلك.

٢- حفل المعجم الشعري البكائي لأبي فراس بكَمِّ هائل من المفردات التراثية الفخمة التي جرت على معظم نظمه لقصائده في مختلف الأغراض والموضوعات التي طرقها، والتي تراوحت بين القوة والجزالة، والسهولة والوضوح حسب غرضه ومقصده، مما أضفى على النص الشعري بروزاً للعاطفة، وصدقاً للتجربة، وإيقاعاً نفسياً جاذباً للمتلقي، وقد قامت الدراسة بإلقاء الضوء على ذلك.

٣- تنوعت الأساليب في بكائيات أبي فراس بين الأساليب الإنشائية والخبرية حسب مقتضياته الشعورية، ومضامينه الفكرية.

٤- أحسن أبو فراس استخدام العديد من الصور حتى تصل عاطفته إلى المتلقين، وذلك مثل أنسته للسحاب، وتشبيهه انهمار دموعه، بانهمار أمطار السحب، وكنايته عن قلة حيلته بتقليب الأكف، وتوريطه عن زيادة همومه وطردها للنوم، بنظره إلى النجوم من مطلعها إلى غيابها، مما خدم تجربته الشعرية.

٥- بلغت عدد القصائد البكائية عند أبي فراس تسعاً وخمسون قصيدة، تصدر البحر الطويل التام المرتبة الأولى من حيث وروده، حيث بلغت نسبته المئوية ٣٣,٨٩% من إجمالي عدد القصائد، ولعل مرّة ذلك إلى تعدد الأغراض الشعرية التي انتظمت فيها أبيات بكائية، وأن محرك البكاء دائماً هو العاطفة، وبحر الطويل يتميز عن غيره من الأبحر بارتفاع درجة العاطفة تهيمن على الشاعر أثناء نظمه، وجاء في المركز الثاني بحر الخفيف، بينما جاء في المركز الأخير أبحر المنسرح، المديد، السريع، الرمل.

٦- يحدث التصريح نغمًا داخليًا، له فائدة كبيرة في التأثير على النفس، وقد أكثر أبو فراس من استعمال التصريح في جلّ قصائده البكائية، مما يدل على مقدرة الشعرية وسعة بصره.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد شمس الدجى، وقمر الليالي الحالكات، وعلى آله وصحبه أتم التسليمات.

وبعد :

فبعون من الله وتوفيقه قد انتهيت من بحثي الموسوم بـ ﴿ شعرية البكاء عند أبي فراس الحمداني ﴾، وتوصلت فيه إلى عدة نتائج، من أهمها:

١- تنوعت اللوحة البكائية الواردة في الأغراض المختلفة عند أبي فراس ما بين القصيدة البسيطة، أو القصيدة المركبة من أغراض متنوعة.

٢- وردت ألفاظ البكاء في ديوان أبي فراس حوالي ١٥٠ مرة، وقد تنوعت هذه الألفاظ بين ألفاظ صريحة وردت ١١٨ مرة، بنسبة ٧٨,٦٦% من جملة الألفاظ، وألفاظ ضمنية وردت ٣٢ مرة، بنسبة ٢١,٣٣%، فلم يكتف في رسم لوحته البكائية بنوع دون الآخر، بل أحسن استخدام كل واحد منهما، وتوظيفيه في المقام الذي سيق إليه.

٣- احتلت لفظة الدموع ومشتقاتها (أدمع - دمع - دموع) المرتبة الأولى في بكائياته الصريحة، حيث وردت ٦٧ مرة، بنسبة ٥٦,٧% من جملة الألفاظ الصريحة، وجاءت لفظة البكاء بمشتقاتها (بكى - بكاء - ليبيك - البواكي) في المرتبة الثانية، حيث وردت حوالي ٣٩ مرة، بنسبة ٣٣% من جملة الألفاظ الصريحة، بينما اشتركت ألفاظ العبرات والنحيب والندب في جملة المتبقي من الألفاظ الصريحة والبالغ ١٠,٢٥% من جملة الألفاظ الصريحة، وفي هذا دلالة على صدق عاطفته في بكائياته؛ لأن الدمع لا ينهمل إلا صدقاً، بخلاف البكاء، الذي قد يكون أحياناً مصطنعاً.

٤- يُشرك أبو فراس المتلقي معه في بكائه ومعاناته عن طريق الصور السمعية والبصرية التي تساعد في رسم الصورة وتجسيد الحدث، وذلك عن طريق أدوات عدة، كالأنسنة والتناص.

٥- مع أن البكاء في الفخر من الأمور المثيرة للتعجب إلا أن أبا فراس جعل من بكاء وندب زوجات الأعداء مثاراً لفخره وقبيلته، وعند بكائه هو جعل دموعه كحبات اللؤلؤ نظراً لاعتداده الشديد بنفسه.

٦- حفل المعجم الشعري البكائي لأبي فراس بكَمِّ هائل من المفردات التراثية الفخمة التي جرت على معظم نظمه لقصائده في مختلف الأغراض والموضوعات التي طرقها، والتي تراوحت بين

القوة والجزالة، والسهولة والوضوح حسب غرضه ومقصده، مما أضفى على النص الشعري بروزاً لعاطفة، وصدقاً للتجربة، وإيقاعاً نفسياً جاذباً للمتلقي، وقد قامت الدراسة بإلقاء الضوء على ذلك.

٧- تنوعت الصورة البيانية في النماذج المدروسة في بكائيات أبي فراس، حيث جاء بالشبيه ثلاث مرات، وجاء بالاستعارة والكناية أربع مرات لكل منهما، وقد أحسن الشاعر استخدام كل صورة في موضعها، مما يتلاءم مع غرضه ومقصده.

٨- حفلت بكائيات أبي فراس بكثير من الأنغام الداخلية، كالترصيع والتنوين والجناس، مما أضفى على المعنى حيوية، وعلى الأسماع تطريباً.

٩- بلغت عدد القصائد البكائية عند أبي فراس تسعاً وخمسون قصيدة، تصدر البحر الطويل التام المرتبة الأولى من حيث وروده، حيث بلغت نسبته المئوية ٣٣,٨٩% من إجمالي عدد القصائد، ولعل مرد ذلك إلى تعدد الأغراض الشعرية التي انتظمت فيها أبيات بكائية، وأن محرك البكاء دائماً هو العاطفة، وبحر الطويل يتميز عن غيره من الأبحر بارتفاع درجة العاطفة تهيمن على الشاعر أثناء نظمه، وجاء في المركز الثاني بحر الخفيف، بينما جاء في المركز الأخير أبحر المنسرح، المديد، السريع، الرمل.

وأخيراً، أرجو من الله العلي القدير أن أكون وفقت في اختيار البحث، وإعداده، كما أرجو من الله - سبحانه وتعالى- أن ينفع به، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، إنه على ذلك قدير، وبالإجابة جدير.

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس المصادر والمراجع

- [١] أبو فراس الحمداني في روميته دراسة موضوعية وفنية للدكتور خالد بن سعود الحليبي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
- [٢] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، للدكتور عبد القادر القط، دار النهضة، بيروت، الطبعة الثانية.
- [٣] الأدب الإسلامي المفهوم والقضية للدكتور علي علي صبح، والدكتور عبد العزيز شرف، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- [٤] الأدب وفنونه للدكتور محمد مندور، مطبوعات معهد الدراسات العربية، القاهرة ١٩٦١م.
- [٥] أدوات التشبيه ودلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم للدكتور محمود موسى حمدان، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- [٦] أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- [٧] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية للدكتور مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- [٨] أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م.
- [٩] أشكال البناء الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، للدكتورة حنان بو مالي، بحث منشور بمجلة مقاربات جامعة الجلفة، المجلد الرابع، العدد الأول، ٢٠١٦م.
- [١٠] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، ٢٠٠٦م.
- [١١] الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي للباحث أحمد حساني، رسالة دكتوراه بكلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦م.
- [١٢] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة السابعة عشرة، ٢٠٠٥م.

- [١٣] البكاء في شعر الخنساء، سهام كاظم النجم، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، المجلد السادس، العدد الحادي عشر، ٢٠١٢م.
- [١٤] البكاء وأثره في شعر البحثري دراسة فنية تحليلية، د زياد بن علي الحارثي، بحث منشور بمجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية العدد الثامن والعشرون، ٢٠٢١م.
- [١٥] البكاء والدمع في شعر المتنبي، لزياد محمود مقداي، بحث منشور بمجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الجمعية العلمية لكليات الآداب، العدد الأول، المجلد الخامس عشر، ٢٠١٨م.
- [١٦] البلاغة فنونها وأفانها، علم البيان والبدیع للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الطبعة العاشرة، ٢٠٠٥م.
- [١٧] بناء القصيدة في النقد الأدبي القديم (في ضوء النقد الحديث)، للدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
- [١٨] بنائية الأطلال ودلالاتها الرمزية والإيحائية للدكتورة صفاء الدين أحمد القيسي، بحث منشور بمجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد السابع عشر، ٢٠١٧م.
- [١٩] البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، للباحث عبد نور داوود عمران، بكلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٨م.
- [٢٠] بواعث البكاء في العصر العباسي للباحثة شيماة نجم عبد الله، بحث منشور بمجلة الجامعة العراقية، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، العدد الواحد والخمسون، ٢٠٢١م.
- [٢١] تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، تحقيق: مجموعة من تحقيقين، دار الهداية.
- [٢٢] تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- [٢٣] تاريخ الأدب العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٠ - ١٩٩٥م.
- [٢٤] تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، محمد بن أحمد بن عثمان بن قانيمز الذهبي، تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- [٢٥] تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري للدكتور نجيب محمد البهبهتي، دار البحار،

الطبعة الأولى.

- [٢٦] تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع ، تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- [٢٧] تعرف على فوائد الدموع وأنواعها، مقال منشور على موقع ويب طب
/https://www.webteb.com
- [٢٨] التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، لأبي هلال العسكري، تحقيق الدكتور عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م.
- [٢٩] تهذيب اللغة للأزهري ، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.
- [٣٠] حقيقة البكاء في الإسلام، محمد أمر الله السيد، كلية الدعوة، قسم الثقافة الإسلامية.
- [٣١] حلية المحاضرة لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق الدكتور جعفر الكتابي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٧٩ م.
- [٣٢] الحياة الأدبية في الشعر الجاهلي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م.
- [٣٣] الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت.
- [٣٤] الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة.
- [٣٥] خصائص الحروف العربية ومعانيها ، لحسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨ م.
- [٣٦] دراسات في الشعر الأردني، عماد الضمور، الأردن، وزارة الثقافة ٢٠٢١ م.
- [٣٧] دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، للدكتور عبده بدوي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- [٣٨] دراسات منهجية في علم البديع، للدكتور الشحات محمد أبو ستيت، دار خفاجي، محافظة القليوبية، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.

- [٣٩] دلالات البكاء وموضوعاته في العصر الأموي للدكتور بدران عبد الحسين البياتي، بحث منشور بمجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثامن والتسعون، ٢٠١١م.
- [٤٠] دلالة البكاء في الشعر العربي - دراسة موضوعاتية جمالية - للطالبيين غوثي بظاهر ومحمد بن جلول، جامعة ابن خلدون.
- [٤١] ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، بيروت، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م.
- [٤٢] سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- [٤٣] سير أعلام النبلاء لشمس الدين الذهبي، تحقيق: مجموعة من المحققين، بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- [٤٤] شرح مائة المعاني والبيان، لأبي عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، مصدر الكتاب: دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشيخ الحازمي، <http://alhazme.ne>.
- [٤٥] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه للدكتور يحيى الجبوري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م-٢٠١٥م.
- [٤٦] شعر الحكمة عند أبي فراس الحمداني دراسة أدبية تحليلية للدكتور حسن عطيه الطاحون، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد الرابع والعشرون، ٢٠٠٤م.
- [٤٧] الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- [٤٨] شعر ونثر للدكتور طه حسين، مقال منشور بمجلة الرسالة العدد العاشر، مطبعة مصر الحديثة، ١٩٣٣.
- [٤٩] الشعرية والنقد الأدبي عند العرب: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، للباحث يوسف بغداد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليباس، ٢٠١٨م.
- [٥٠] الشعرية، تودوروف، ترجمة شكرى المبخوت، ورجاء سلامة، الدار البيضاء المغرب ١٩٨٧م.
- [٥١] الصناعتين: الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو

- الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م.
- [٥٢] صورة السماء والأرض في القرآن الكريم دراسة بلاغية لنوال علي عبد الرحمن ، رسالة ماجستير مخطوطة كلية الدراسات جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، ٢٠١١م.
- [٥٣] الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي للدكتور على إبراهيم أبو زيد، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨٣م.
- [٥٤] ظلال المعاني قراءة نقدية لقصيدة من شعر ذي الرمة للدكتورة مريم عبد الهادي القحطاني، مقال منشور بنادي أبها الأدبي، العدد الثاني والخمسون، ٢٠١٢م.
- [٥٥] العاطفة وأثرها في تشكيل لغة الشعر، بحث للدكتور حسن أبو المجد محمد بحولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد التاسع، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
- [٥٦] العاطفة والإبداع الشعري، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، للدكتور عيسى علي العاكوي، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ٢٠٠٢م.
- [٥٧] العروض وإيقاع الشعر العربي، للدكتور سيد البجراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
- [٥٨] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل، دار الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٨م.
- [٥٩] علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب علم اللغة النصي، شبلنر برند، تحقيق: الدكتور محمود جاب الرب، الرياض، الدار الفنية للنشر والتوزيع ١٩٨٦م.
- [٦٠] علم المعاني، للدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى.
- [٦١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.
- [٦٢] عن بناء القصيدة العربية الحديثة للدكتور علي عشري، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م.
- [٦٣] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩م.

- [٦٤] العين للخليل بن أحمد، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- [٦٥] الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان، ٢٠١١م.
- [٦٦] فن التقطيع الشعري والقافية لصفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، الطبعة الخامسة، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
- [٦٧] فن الشعر لإحسان عباس، دار صادر ببيروت، ودار الشروق بعمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- [٦٨] فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، لأليا حاوي، منشورات دار الشرق الجديد، الطبعة الأولى ١٩٥٩م.
- [٦٩] فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، للدكتور مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨١م.
- [٧٠] فوائد البكاء في علم النفس، <https://www.ammonnews.net/article/٧٢٠٢١٧>.
- [٧١] في الأدب والنقد الأدبي للدكتور السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م.
- [٧٢] في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم للدكتور خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع بالجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- [٧٣] في النقد الأدبي للدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
- [٧٤] قضايا الشعرية، عبد الملك مرتاض، منشورات دار القدس العربي بالجزائر، الطبعة الأولى.
- [٧٥] قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- [٧٦] الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

- [٧٧] لسان العرب لابن منظور ، دار صادر - بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤ هـ.
- [٧٨] محرم شاعر العروبة والإسلام، محمد إبراهيم الجيوشي، دار العروبة، الطبعة الأولى، ١٩٦١ م.
- [٧٩] مدخل إلى التناص لنواتلي ببيقي - غروس، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نيوني، دمشق، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢.
- [٨٠] المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة ، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
- [٨١] معجم السفر، أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سلفه الأصبهاني ، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، المكتبة التجارية - مكة المكرمة.
- [٨٢] المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، لأحمد ظاهر حسنين، مقال منشور بمجلة فصول، العدد الثاني، ١٩٨١ م.
- [٨٣] معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر ، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨ م.
- [٨٤] المعجم المفصل في الأدب للدكتور محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/١٩٩٣ م.
- [٨٥] معجم النقد العربي القديم، للدكتور أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، الطبعة الأولى، ١٩٨٩ م.
- [٨٦] المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.
- [٨٧] مفاهيم الشعرية، لحسن ناظم ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.
- [٨٨] مقاييس اللغة لأحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- [٨٩] ملامح الرمز في الغزل العربي القديم دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية، للدكتور حسن جبار محمد، دار السياب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م.
- [٩٠] من قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩ م.

- [٩١] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ، الطبعة الرابعة.
- [٩٢] موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
- [٩٣] موسيقا الشعر العربي قديمه وحديثه "دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر"، للدكتور عبد الراضي على، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- [٩٤] موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور للدكتور صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- [٩٥] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، للسيد أحمد الهاشمي، حققه وضبطه الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- [٩٦] النثر الفني وأثر الجاحظ فيه للدكتور عبد الحكيم بلبع، لجنة البيان العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م.
- [٩٧] نقد الشعر لابن قدامه، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢ هـ.
- [٩٨] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي للدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، دار الفكر العربي.
- [٩٩] وصف الثلج عند شعراء سيف الدولة الحمداني، محسوب محمد سليمان، بحث منشور لمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر، العدد الثاني عشر، ١٩٩٣م.
- [١٠٠] وفيات الأعيان لابن خلكان البرمكي ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٠٠م.
- [١٠١] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي، تحقيق الدكتور مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- [١٠٢] يَرَاع في علم اللغة العام للدكتور زين كامل الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.