الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: 00482567

رقم التسجيل:...DL/21/16....

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم

شعبة : الأدب العربي تخصص : الأدب العربي

جماليات الإيقاع في أسريات أبي فراس الحمداني

من إعداد الطالب: حمزة قلمين

تاريخ المناقشة : 2025/02/24

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
١	عبد الكريم معمري	دكتور	محمد بوضاف	رئيسا
٢	ناصر بركة	أستاذ	محمد بوضياف	مشرفا و مقررا
٣	بولنوار بوديسة	دكتور	محمد بوضياف	ممتحنا
٤	عبد الله بن صفية	دكتور	جامعة البرج	ممتحنا
٥	ميلود فضة	دكتور	جامعة الجلفة	ممتحنا
٦	عطية هزرشي	أستاذ	جامعة الجلفة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:00482567

رقم التسجيل:...DL/21/16....

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم

شعبة : الأدب العربي تخصص : الأدب العربي

جماليات الإيقاع في أسْريات أبي فراس الحمداني

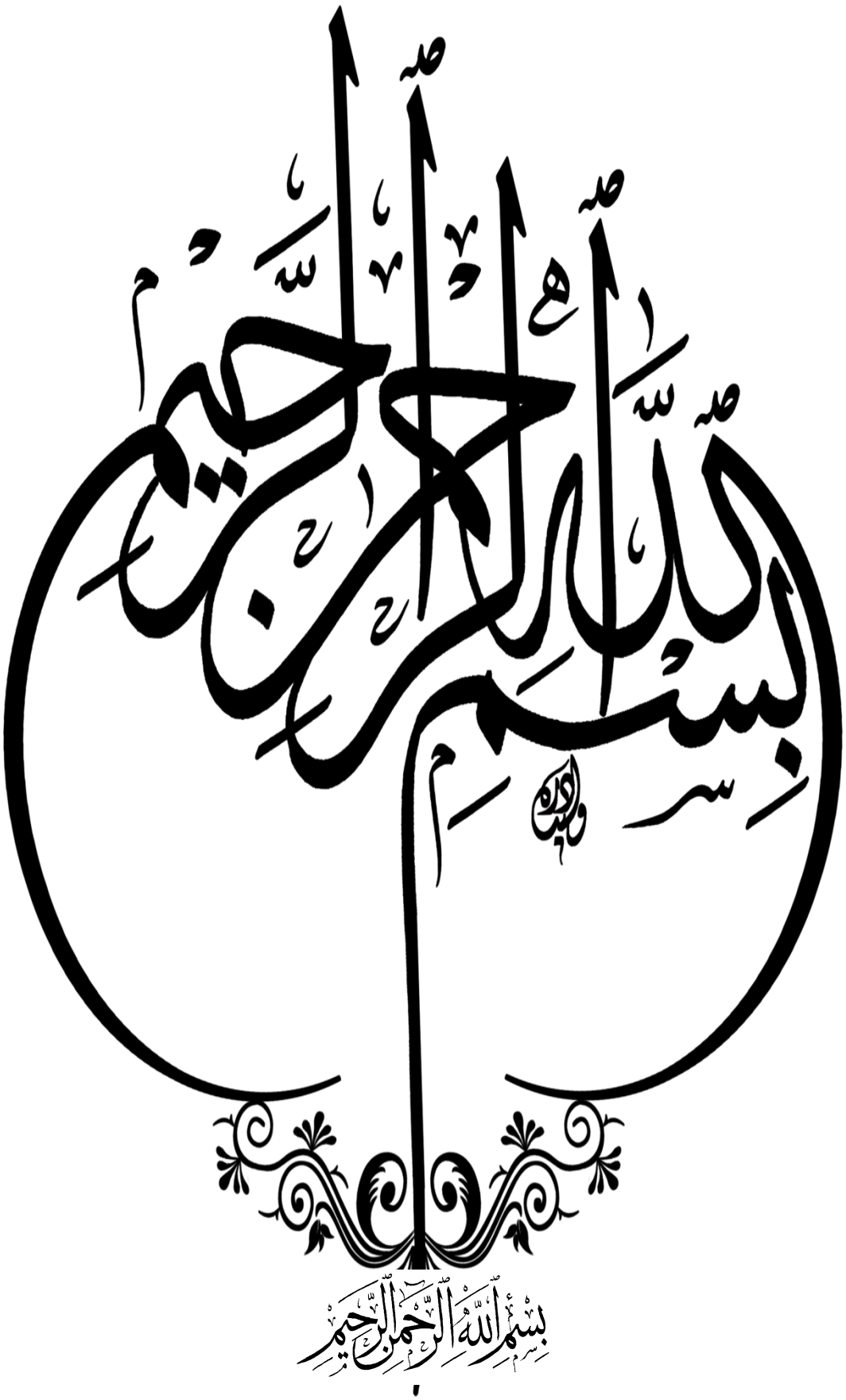
من إعداد الطالب: حمزة قلمين

تاريخ المناقشة : 2025/02/24

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
١	عبد الكريم معمري	دكتور	محمد بوضاف	رئيسا
٢	ناصر بركة	أستاذ	محمد بوضياف	مشرفا و مقررا
٣	بولنوار بوديسة	دكتور	محمد بوضياف	ممتحنا
٤	عبد الله بن صفية	دكتور	جامعة البرج	ممتحنا
٥	ميلود فضة	دكتور	جامعة الجلفة	ممتحنا
٦	عطية هزرشي	أستاذ	جامعة الجلفة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024 م


بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله ولي المتقين ، يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم ، عليه نتوكل وبه نستعين ، و الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد ،

عرفت الساحة الشعرية العربية كثيرا من الآثار الأدبية التي كان لها بالغ الأثر على نفوس الأدباء والنقاد و أصحاب الذوق على اختلاف مشاربهم ، ولعل من أبرز ما لمع في سماء الأدب منها أسريات أبي فراس الحمداني هذه التي حيرت الباحثين وحار فيها الدارسون، فأجزلوها ذكرا و أطنبوا فيها وصفا ، وحتى اعتبرها بعضهم خاتمة الشعر العربي، بل قالوا: «لو سمعتها الوحش أنست، أو خوطبت بها الخرس نطقت، أو استدعي بها الطير نزلت»، وحتى قيل في شأن قائلها: « بدئ الشعر بملك وختم بملك» ويعنون به أبا فراس.

إن قصائد هذا شأنها ليس بمستغرب أن تحظى بالكثير من الاهتمام ، وأن تحبر حولها الكتب وتتعدد الدراسات، لذا كان التساؤل القائم:

ما أهم الركائز الإيقاعية التي قامت عليها أسريات أبي فراس الحمداني والتي تعد سرا من أسرار جمالها ؟

من أجل ذلك جاء بحثنا هذا للكشف والتنقيب في أهم جانب فيها ألا وهو عنصر الإيقاع الذي يعد – في رأينا– أهم ركيزة في شعر أبي فراس ومنبع الجمال فيه .

فكان العنوان:

"جماليات الإيقاع في أسْريات أبي فراس الحمداني"

وتكمن أهمية البحث في كونه ، يكشف النقاب عن سر من أسرار جمال الأسْريات وخلودها عبر التاريخ ، إذ رغم كون الشاعر قد نظم قصائد أخرى قبل الأسر إلا أن أسرياته كان لها وقع خاص ،ورغم البون الشاسع بيننا وبين زمان الشاعر إلا أن قصائده ومقطوعاته هذه مازالت إلى يومنا هذا تحفظ وتسمع وتتناقلها الألسنة عبر الأجيال .

إن موضوعنا هذا يخدم الأدب العربي من جهتين :

من جهة العموم ، عموم الأدب على اعتبار أن الأدب فن جميل ، يرقى بالذوق والفكر والخيال .

ومن جهة الخصوص ، باعتبار دراستنا هذه إضافة للدراسات النقدية المتخصصة للنصوص الأدبية الراقية .

والحق أن شعر أبي فراس قد حظي بدراسات سابقة ، غير أن أغلب الدراسات التي تناولت ما نظم في الأسر تناولت ذلك تحت مسمى " الروميات " وقد تناول الباحثون الجانب الأسلوبي والجانب التصويري وغير ذلك.

ولعل أهم أسباب هذا البحث هو الرغبة في دراسة شعر الأمراء أمراء الشعر، فبعد أن درسنا البنية العروضية لشعر أمير الشعراء في مرحلة الماجيستار وهو أمير الشعراء في العصر الحديث ونعني به أحمد شوقي عرجنا إلى دراسة شعر الفارس الأمير في العصر الذهبي للأدب العربي وهو أبو فراس الحمداني ، وكلاهما يمثل مرحلة هامة من تاريخ الشعر العربي ، فشوقي يمثل عصر البعث و الإحياء ، وأبو فراس يمثل فترة تعد العصر الذهبي للأدب العربي .

إضافة إلى ما سبق كان لشعر أبي فراس وقع خاص، لما يتسم به من رقة وسلاسة وعذوبة وما انطوى عليه من حكم بالغة ، هو الذي قال :

ومن لم يوق الله فهو ممزق ومن لم يعز اللهُ فهو ذليلُ
ومن لم يرده الله في الأمر كله فليس لمخلوق إليه سبيلُ
وإن هو لم يدللك في كل مسلك ضللت لو أن السماك دليلُ

فضلا عن ذلك ، لا يليق بنا ونحن في عصر قد دب فيه الفساد إلى الذائقة الشعرية العربية ، لما نعيشه من غزو فكري أدبي يسعى أصحابه جاهدين لتصوير الآداب الوافدة في أبهى صورة وأجمل حلة لتكون المثل الأعلى لدى متعلمينا أن نبقى على الحياد ،حياد تام عن التراث الأدبي الرصين – الذي بلغت به حضارتنا العربية شأوا بعيدا – في الوقت الذي تعاني فيه الذائقة العربية اليوم رطانة وعجمة ونشازا ، ومحاولة قطع الصلة بين الماضي والحاضر تحت مسميات مختلفة تتباين لفظا وتتفق معنى .

ذلك ما نصبو إليه . وفي سبيل ذلك كان لابد لنا من الارتكاز على بعض المصادر التي تعيننا في البلوغ إلى المبتغى ومنها : ديوان أبي فراس الحمداني ، كتاب يتيمة الدهر للثعالبي ، وكتاب أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير لمحمد رضا مروة ، وكتاب المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي لنويوات موسى الأحمدي ، وكتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ، وكتاب في العروض والإيقاع الشعري ، وكتاب مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث لمنصور قيسومة وغيرها من المراجع ذات الصلة بموضوع البحث .

وقد قامت خطة البحث على مدخل تلاه أربعة فصول:

الفصل الأول :

وكان تحت عنوان " **الأسْريات : الإطار المفاهيمي والسياق التاريخي**"، وقد اشتمل هذا الأخير على أربعة عناصر، تناولنا في **الأول منها** أبا فراس الحمداني، نشأته وشخصيته وحياته، أما ثانيها فتناولنا فيه عصر أبي فراس متطرقين إلى أهم ما ميز هذا العصر من اضطرابات وفتن داخلية وصراعات، وحروب سيف الدولة ضد الروم التي كان أبو فراس أحد أبرز أبطالها، وتناول **الثالث** أسْريات أبي فراس التي سميت بذلك لكونها قيلت وصاحبها أسير لدى الروم، لذا تحدثنا هنا عن حادثة الأسر التي اختلف العلماء في مدتها وعددها هل كان ذلك مرة أو مرتين؟ ثم سبب تأخر افتداء سيف الدولة لأبي فراس ، وأهم ما أورده العلماء في ذلك.

أما **العنصر الرابع** فقد خصّص للأسريات التي قمنا بتعريفها وإبراز منزلتها ومكانتها في الشعر العربي، وآراء النقاد فيها والظروف التي قيلت فيها.

أما **الفصل الثاني فكان عنوانه :"التغيرات العروضية وعلاقتها بالإيقاع "** وقد قسم هو الآخر إلى مباحث ، خصص **الأول** لدراسة الأوزان والتغيرات، ونعني بذلك تحليل البحور الشعرية التي نظمت منها الأسريات دارسين كل بحر على حدة ، مبينين أهم ما يشتمل عليه من تغيرات ثم فصلنا القول في **المبحث الثاني** في التغيرات وعلاقتها بالإيقاع من خلال محاولة ربط ما طرأ منها بالجانب الإيقاعي والدلالي.

وقد حمل **الفصل الثالث** عنوانا هو " **القافية وعلاقتها بالإيقاع** " وقسم هو الآخر إلى مبحثين:

ضـــمّ الأول منهمـــا القافيـــة وتغيراتهـــا ، عرضـــنا فيـــه القافيـــة محـــددين مفهومهـــا لغـــة واصـــطلاحا، ثـــم ذكرنـــا أنواعهـــا وألقابهـــا، وحروفهـــا وعيوبهـــا وأهـــم الصـــور التـــي وردت عليهـــا ثـــم تنـــاول **الثـــــاني** تغيـــرات القافيـــة وعلاقتهـــا بالإيقـــاع، وقـــد حاولنـــا هنـــا الكشـــف عـــن العلاقـــة الدقيقـــة بـــين صـــور القافيـــة والإيقـــاع دون إغفال الجانب الدلالي .

ثـم كـان **الفصـــل الرابـــع** والـذي عنوانـه **الإيقـــاع الـــداخلي فـــي الأســـريات**، عرفنـا هنـــا الإيقـــاع ثـــم شـــرحنا أبـــرز تجلياتـــه فـــي الأســـريات كالتصـــدير والتطريـــز والتســـميط والتكريـــر، والتعطـــف والإيغـــال وغيـــر ذلـــك مـــن المظـــاهر التـــي أسهمت في بناء الإيقاع في الأسريات .

هـــذا ولا بـــد للبحـــث مـــن جهـــد يبـــذل ووقـــت يصـــرف ، ومخطـــئ مـــن يعتقـــد أن البحث العلمي لا جهد فيه ...

ومـــن بـــاب الصـــدق نقـــول : لا يخلـــو باحـــث مـــن مصـــاعب يتحـــداها وصـــعاب يتخطاهـــا، وذلـــك شـــأن البـــاحثين الصـــادقين، لـــذلك هـــم فـــي ســـباق مـــع الـــزمن حتى يأتوا على البحث كله ، فيبلغون خاتمته بتوفيق من الله .

إن مـــن بـــين الصـــعوبات عامـــل الـــزمن والمقصـــود بـــه صـــعوبة تخصـــيص وقـــت محـــدد للبحـــث، ولكـــن يبقـــى الأمـــر اجتهـــادا لا يخضـــع لاطـــراد أو ثبـــات ، لـــيلا أو نهارا .

ولعـــل مـــن الصـــعوبات، دقـــة الموضـــوع وتميـــز عنوانـــه، إذ لا حظنـــا أثنـــاء البحـــث أن الكثيـــر مـــن الدارســـين قـــد تنـــاولوا شـــعر أبـــي فـــراس بالدراســـة – غالبـــا – تحـــت عنـــوان " الروميـــات " وقليـــل مـــن ســـماها " الأسْـــريات " إضـــافة إلـــى كون الإيقاع من الأمور التي ما زالت تحبر حولها الكتب والدراسات .

أما عن منهج بحثا فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي يركز على الظاهرة في حد ذاتها، دون الإحاطة بالظروف المحيطة بها إلا ما يقتضيه المقام ويتضح به الكلام.

هذا ونتقدم في الختام بأسمى عبارات الشكر إلى الأستاذ المشرف ، الدكتور بركة ناصر ، وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

والله الموفق والمستعان

توطئة

لمحة عن الشعر والجمال :

الجمال، كلمة لها وقع خاص، وتأثير خاص ، وقديما قال المتنبي:[1]

وكــل امــرئ يــولي الجميــل محبــب وكــل مكــان ينبــت العــز طيــب

وحديثا قال إيليا أبو ماضي[2] :

هــو عــبء علــى الحيــاة ثقيــل مــن يظــن الحيــاة عبئــا ثقــيلا
والــذي نفســه بغيــر جمــال لا يــرى فــي الوجــود شــيئا جمــيلا

إن الكــون جميــل ، والطبيعــة جميلــة ، والأدب فــن جميــل ، قوامــه العاطفــة والــذوق والخيــال ، لا سـيما الشـعر العربـي الـذي يبهـر بإيقاعـه وجرسـه وتصـويره ، وتميـز لغتـه التـي " هـي المفتـاح الـذهبي الصـغير الـذي يفـتح كـل الأبـواب ، والجنـاح النـاعم الـذي ينقلنـا إلـى شـتى الآفـاق ، وقـد عـرف الإنسـان العـالم أو حـاول أن يعرفـه يـوم أن عـرف اللغـة ، وهـو لـم يعـرف السـحر إلا يـوم أدرك قـوة الكلمـة ، ولـم يعـرف الشـعر إلا يـوم أدرك قوة السحر " [3]

يحســن الشــاعر رصــف الكلمــات ويحكــم العلاقــات فيمــا بينهــا فــإذا هــي ناطقــة ، وإذا الأســماع مرهفــة ، وإذا الأفئــدة تُســتهوى ، وإذا الأعنــاق تشــرئب لسـماع الكـلام الجميـل ، كـم مـن شـاعر قـد بلـغ مـا بلـغ فـي قومـه بسـبب روعـة شعره وحسن بيانه وجمال ديباجته .

لقـد كانـت القبيلـة مـن قبائـل العـرب إذا نبـغ فيهـا شـاعر أقامـت الاحتفـالات وجاءتهـا الوفـود مهنئـة . لـم ذاك ؟ لأن العـرب أمـة تجـل السـمع وتعشـق القـول الحسـن .

[1] المتنبي ، أبو الطيب المتنبي ، ديوان المتنبي ، (دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٨٣) ، ص ٤٦٨
[2] إيليا أبو ماضي ، ديوان إيليا أبو ماضي ، (دار العودة ، بيروت) ، ص٦٠٤
[3] عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، ط ٣، (دار الفكر العربي) ، ص ١٧٣

إن الشاعر بما يمتلك من خيال وحس مرهف تغدو اللغة عنده ريشة يرسم بها ما يجِلّ من المعاني وما يروق من الصور. يقول الرافعي رحمه الله: " وهذه الأمة من أمم الفطرة ، فليس لديها من أسباب التعلم والأخذ عن الأمم الأخرى شيء ، فلا بد أن يكون شعرها كمالا في اللغة ، فلم ينطقوا به حتى هذبت وصفيت وصارت إلى المطاوعة في تصوير الإحسان وتأديته على وجهه الأتم " [١]

وإذا عدنا إلى معنى الجمال في قواميس اللغة فإننا نجد صاحب القاموس المحيط يعرف الجمال فيقول : " والجمال : الحسن في الخلق والخلق " [٢]

وللأدباء في الجمال رأي ، يقول الرافعي – رحمه الله– : " وبهذا يكون الجمال على مقدار ما يحسن الإنسان أن يفهم منه، ثم على مقدار ما يؤثر من هذا الفهم ، ثم على مقدار ما يثبت من هذا التأثير " [٣]

أما في مجال النقد الأدبي فيقول عز الدين إسماعيل : " قد أفحص العمل الأدبي وأحكم عليه بأنه جميل لأنني لمست فيه صفات أو مواطن – كما يقال أحيانا – من شأنها أن تجعله جميلا . وهذا هو الحكم الجمالي بمعناه الصحيح "[٤]

أما ما يعنينا نحن– في بحثنا هذا – فهو الجانب النقدي الأدبي ، وبعبارة أخرى محاولة الكشف عن أبرز اللطائف الإيقاعية الحسنة في شعر أبي فراس الذي نظمه في فترة الأسر، وهي القصائد التي عرفت في تاريخ الشعر العربي بالروميات أو الأسريات .

---

[١] الرافعي ، مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج٣، ط١ ، (دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٠م) ، ص ١٥

[٢] الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، ط ٦، (مؤسسة الرسالة)،ص ٩٧٩ ، جمل

[٣] الرافعي ، رسائل الأحزان في فلسفة الجمال و الحب ، (مطبعة الهلال، مصر ، ١٩٢٤) ، ص١٤٠

[٤] عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ط٣ ، (دار الفكر العربي ، ١٩٧٣) ، ص ٧٥

الفصل الأول:

الأسْريات: الإطار الفصل المفاهيمي والسياق التاريخي

أولا: شخصية أبي فراس الحمـــداني

ثانيا: عصر أبـــــي فراس الحمداني

ثالثا: دلالات الأسر لدى أبي فراس الحمداني

رابعا: الأســـــــريـــــــــــات

أولا:

شخصية أبي فراس الحمداني

يزخر تاريخ الأدب العربي بكثير من الأسماء التي سجلت على صفحات التاريخ الأدبي، ولعل أبا فراس الحمْداني من الأسماء التي حوتها تلك الصفحات، لقد استطاع هذا الشاعر أن يجمع بين أمور ثلاثة لم تجتمع في الكثيرين من قبله ألا وهي الشعر والإمارة والفروسية، فمن يكون هذا الشاعر الفارس ؟

إنه أبو فراس ،

أبو فراس الحمداني ، الشاعر الأسير بل الأمير، واحد من خناذيذ الشعر العربي وأيقونة من أيقوناته ، « هو الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني عربي النجار ينتمي بعمومته إلى تغلب فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء لقوله:

لم تتفرق بنا خؤول في العز أخوالنا تميم

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل حيث كان أبوه وأسرته، وقتل أبوه وعمره ثلاث سنوات، قتله ابن أخيه ناصر الدولة لأنه سعى سرا في ضمان الموصل وديار ربيعة من جهة الراضي بالله الخليفة العباسي، فنشأ أبو فرس يتيما تحتضنه أمه، ويعطف عليه ابن عمه سيف الدولة أخو ناصر الدولة »[1]

هذا من جهة النسب، أما من جهة الأدب فإن أبا فراس ذو موهبة شعرية فائقة ، شهد له بها معاصروه وكثير من الدارسين و الباحثين وكثير من متذوقي الشعر العربي الرصين ممن أوتوا ذائقة شعرية سليمة لم

[1] بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأعصر العباسية" حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم " طبعة جديدة ، (دار مارون عبود ١٩٧٩)، ص٣٦٣

تعكـــر صـــفوها ترهـــات النـــاعقين أو رطانـــة المســـفين، « هـــو شـــاعر ملهـــم يعبـــر عـــن مشـــاعر خلقيـــة رائعـــة ، ويهـــدف إلـــى مُثـــل كريمـــة فـــي شـــعره، ولديـــه ديباجـــة رائعـــة، تجـــذب القـــارئ إليـــه فـــي شـــوق واهتمـــام، وهـــو ذو مبـــادئ إنســـانية تعتـــز بالوفـــاء والصـــدق، والشـــمم ، وحمايـــة الضـــعيف ، وغـــوث المســـتجير، مـــع ترفـــع عـــن الـــدنيا وبعـــد عـــن الشـــبهات»[1]، وهـــو الشـــاعر الـــذي دوخ الـــروم وهـــزمهم وجنـــدلهم أينمـــا ثقفهـــم ، « لـــذلك كانـــت حياتـــه ســـجلا رائعـــا للبطولـــة وكـــان شـــعره إلهاما حيا يرسم أسمى النزعات ، وأصدق الخوالج»[2].

إن شـــعر أبـــي فـــراس يرســـم شخصـــيته المفعمـــة المليئـــة بالتحـــدي والإصـــرار، والبطولـــة والشـــجاعة والصـــبر علـــى المكـــاره ، لقـــد « كـــان أبـــو فـــراس الحمـــداني فارســـاً لا يشـــق لـــه غبـــار، خـــاض الكثيـــر مـــن المعـــارك وقـــد انتصـــر فيهـــا وأثبـــت قـــدرة الفـــارس العربـــي فـــي المعـــارك. وكـــان شـــهيراً لـــدى أعدائـــه بقـــوة بأســـه وشـــجاعته فـــي الحـــروب ولمـــا كـــان لهـــذا الفـــارس المقـــدام مـــن هـــذه الشـــهرة فقـــد أسر ولم يجرد من سلاحه ولا ملابسه فافتخر بذلك»[3].

لقـــد ترعـــرع أبـــو فـــراس فـــي حضـــن والدتـــه التـــي عكفـــت علـــى تربيتـــه وتهيئتـــه للقيـــادة والريـــادة، عســـاه يحقـــق مـــا لـــم يحقـــق والـــده الـــذي اغتيـــل دون تحقيـــق مـــا يصـــبو إليـــه ، لقـــد حاولـــت أم أبـــي فـــراس أن تحيطـــه بالرعايـــة وتتعهـــده بأحاديـــث البطولـــة والإقـــدام ، لقـــد «أخـــذت الأم تحكـــي لـــه قصـــص البطولـــة

---

[1] رجب البيومي ، أبو فراس الشاعر الأسير ، ط١، (الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،٢٠٠١)، ص١٧

[2] نفسه ،ص نفسها

[3] حنان عبد الله فقيه السيد ،النفسية الساخطة في روميات أبي فراس الحمداني (عرض و تحليل ونقد) ، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق – جامعة الأزهر، المجلد ٣١، العدد ١ ، (٢٠١١) ، ص٦٥٩

عربيـــة ورومـيـــة مـــا جعلتـــه يحـــن إلـــى حـــديثها، فهـــي كمـــا تغذيـــه بالطعـــام والشراب، تغديه بأنباء الشجاعة ومواقف الاستبسال »[1]

وممـا كـان لـه بـالغ الأثـر فـي تكـوين شخصـية أبـي فـراس مـا تلقـاه منهـا أيضـا مـن قصـص البطـولات التاريخيـة وأمجـاد الأسـلاف فنقشـت فـي ذاكرتـه واسـتقرت فـي قـرارة نفسـه أسـماء الصـحابة لـذلك « كـان درس التـاريخ الإسـلامي أحـب الـدروس إليـه، حـين مـلأه بعـزة نفسـية جعلـت أعمـال عمـر، وعلي، وسعد، وخالد، وأبي عبيدة، تتمكن من نفسه »[2]

ويتضـح مـن خـلال مـا نظـم أبـو فـراس أن اطلاعـه علـى التـاريخ العربـي كـان واسـعا« فقـارئ شـعره يـدرك ثقافتـه الشـعرية الواسـعة، ويعلـم أنـه قـد أحـاط بالتـاريخ العربـي جاهليـه وإسـلاميه إحاطـة بـارزة، إذ كـان مـن همـه أن يكـون مثقفـا مسـتنيرا يـنفخ المجـالس الأدبيـة بروايتـه الشـعرية الواسـعة، واطلاعـه التاريخي المديد» [3]

لقـد كـان أبـو فـراس ذواقـا للشـعر محبـا لـه وقـد كـان يرهـف سـمعه لقصـائد الشـعر الجـاهلي خاصـة الحماسـي منـه،« وكـان أحـب هـذه القصـائد إليـه قصـيدة عمـرو بـن كلثـوم فـي الإشـادة بقومـه بنـي تغلـب لأن أبـا فـراس تحـدر مـن هـذه القبيلـة»[4] ومـن أروع مـا وصـل مـن الشـعر العربـي قصـيدة قالهـا عمـرو بـن كلثـوم، وهـي تعـد مـن عيـون الشـعر العربـي ومعلقـة مـن معلقاته، هي قصيدة تعج بمعاني الإباء والعزة و الشمم، يقول فيها :

---

[1] رجب البيومي،محمد رجب البيومي ، المصدر السابق ، ص ٢٢

[2] نفسه ، ص ٢٢-٢٣

[3] نفسه ، ص٥١

[4] نفسه ص ٢٩

أبـــا هنـــد فـــلا تعجـــل علينـــا وأنظرنـــــا نخبـــــرك اليقينـــــا
بأنـــا نـــورد الرايـــات بيضـــا ونصـــدرهن حمـــرا قـــد روينـــا
وأيـــام لنـــا غـــر طـــوال عصـــينا الملـــك فيهـــا أن نـــدينا
وســـيد معشـــر قـــد توجـــوه بتـــاج الملـــك يحمـــي المحجرينـــا
تركنـــا الخيـــل عاكفـــة عليـــه مقلـــــدة أعنتهـــــا صـــــفونا
ورثنـــا المجـــد قـــد علمـــت معـــد نطـــاعن دونـــه حتـــى يبينـــا
ونحـــن إذا عمـــاد الحـــرب خـــرت علـــى الأحفـــاص نمنـــع مـــن يلينـــا
نطـــاعن مـــا تراخـــى النـــاس عنـــا ونضـــرب بالســـيوف إذا غشـــينا
بســـمر مـــن قنـــا الخطـــي لـــدن ذوابـــــل أو ببـــــيض يعتلينـــــا
نشـــق بهـــا رؤوس القـــوم شـــقا ونختلـــــب الرقـــــاب فيختلينـــــا
نجـــذ رؤوســـهم فـــي غيـــر وتـــر ولا يـــــدرون مـــــاذا يتقونـــــا
كـــــأن ثيابنـــــا منـــــا ومـــــنهم خضـــــبن بـــــأرجوان أو طلينـــــا
كـــــأن ســـــيوفنا فينـــــا وفـــــيهم مخـــــاريق بأيـــــدي لاعبينـــــا[1]

هـــؤلاء هـــم القـــوم الـــذين يفتخـــر بهـــم أبـــو فـــراس الحمـــداني، ومـــما زاده فخـــرا حمدانيتـــه « إنـــه مـــن بنـــي حمـــدان الـــذين كلهـــم أســـياد توارثـــوا المجـــد كـــابرا عـــن كـــابر؛ فهـــو ملـــك وأبـــوه ملـــك ، وجـــده وجـــد جـــده ملـــك ، فهـــذه السلســـلة مـــن السادة جعلته أن يفخر بحسبه »[2].

[1] أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، (بيروت : دار بيروت للطباعة و النشر ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠ م) ص ١٤١-١٤٢

[2] سيد مهدي مسبوق ، أعظم حاج يازدة، المؤتلف والمختلف في فخر أبي فراس الحمداني وطالب آملي، مجلة الآداب / ملحق 1 ، العدد 121 (كانون الأول 2018) ، ص٧٢٢

و إذا عدنا إلى الحديث عن أمه فإننا نجد أن « أن أم الشاعر لم تكن أما كسائر الأمهات، بل كانت بالنسبة له أما ووالدا في وقت واحد ، فهي التي رعته رعاية دقيقة، أهلته إلى أن يتبوأ مكانه السياسي والأدبي في الدولة، ولم يكن ليأنس لسواها حين يفيض بنجواه الدفينة، إذ هي مستودع لكل سر ثمين، وإخالها باعثة الأمل في نفسه في شيء من مناحي الحياة، لذلك أكثر من الحديث عنها شوقا وإعجابا وتقديرا »[1]، قد كانت تلك أم الشاعر وكان ذلك بعض فضلها على ابنها الذي غدا فيما بعد فارسا لا يشق له غبار وشاعرا يحسب له ألف حساب .

هذا ومن يتقص المنزلة التي حظي بها الشاعر في عصره ومصره يجد أن منزلته « بين شعراء الحضرة في حلب مرموقة، إذ كانوا يعلمون منزلته في البين، ومكانه من بني حمدان، فيحفظون له قدره»[2]، تلك المكانة التي لم تتأت من فراغ ، لا من جاه ولا من محاباة لكونه ابن عم الأمير، وإنما يكمن السر في تكوينه الأدبي والثقافي « وإحاطته بالكنوز الدفينة في الأدب العربي ، فالأمير مثقف مستنير ، جمع بين الشعر والتاريخ في اتجاهه الفكري، فكان مثلا لفارس لم يشغله مكانه في الدولة عن البحث والدرس كغيره ممن آثروا الدعة والسكون.. ولكنه مع موهبته الشاعرة قد قرأ واستوعب، ولو امتدت به الأيام لأبرز مختارات من محفوظه، على نحو ما صنع البحتري وأبو تمام »[3]

---

[1] رجب البيومي ، المرجع السابق ، ص٢٨

[2] نفسه ص٥٦

[3] نفسه ، ص ٦٠

لقد تشكلت شخصية الشاعر من خلال الغذاء الروحي و الفكري الذي تلقاه من المحيط الخارجي بل ومن أقرب الناس إليه – كما أسلفنا من قبل – وتفتقت قريحته من خلال اطلاعه على معين الشعر العربي ، فهو « شاعر مجيد اطلع على شعر الجاهليين وحِكَمِهم ، قارئ للقرآن، فارس خاض المعارك وانتصر فيها، أمير تنعم في رغد العيش، ألهب خلجات نفسه الأسر، فجاء شعره وصورُه مرآةً لشخصيته»[1]

هذا وقد كان لابن عم الشاعر هو الآخر دور في تربية أبي فراس على الفروسية و البطولة حتى أصبح الفارس الذي لا يشق له غبار، فحضر المعارك ودق أعناق الخصوم وقصم ظهورهم ، وحارب الروم وكسر شوكتهم ، بل سعى ليستأصل شَأفَتهم « وظل يركب في مقدمة الصفوف مع ابن عمه وصهره لدق أعناق الروم ، وحاول أن يستخلفه عنه بحلب في إحدى غزواته ، فاستعطفه راجيا أن يصحبه في حربه ، وكان دائما يبلي بلاء حسنا في تقتيلهم وتمزيقهم شر ممزق »[2]. هذا و« ويتميز أبو فراس بمعلمين بارزين:

الأول يتعلق بدوره في الحياة، والثاني موقفه من الشعر، كان دوره الذي اختاره في الحياة هو دور الفارس ؛ فقد ولد أبو فراس في قرن مضطرب وفي دولة ثغور وعلى بعد أميال من عدو تاريخي في ساحة اختلطت

[1] هند ماهر أبو العطا إبراهيم. شعر أبي فراس الحمداني وابن زيدون في فترة الأسْر والسجن دراسة موازنة، كلية الآداب جامعة الملك خالد فيلولوجى (63 يناير 2015) ص ٧٤.

[2] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات– الشام ، ط٢ ، (دار المعارف ، القاهرة)، ص ٢٢٣

فيها الصراعات المذهبية والقومية والقبلية والدينية، فشكّلت لوحة ملتبسة وفي ظرف كانت السيوف لا الأقلام هي التي تكتب التاريخ »[1].

لقد كان أبو فراس شاعر الحرب المنافح عن قومه وعشيرته لا شاعر البلاط المتصيد فتاته، المتهافت على أميره طمعا في فضله أو رجاء نواله وأنى لشاعر مثله أن يكون كذلك ؟!

إنه يبغي المجد وينشد المعالي ، لا يرضى القعود أو أن يعيش – ولو مع المنصب والمال – عيشة ربات الحجال . ولا عجب فهو الذي قال :

ما زلت أكلأ كل ثغر موحش	أبدا بمقلة ساهر يقضان
سلاك كل عظيمة ورادها	ضراب هامات العدى طعان
إن يمنع الأعداء حد صوارمي	لا يمنع الأعداء حد لساني
إن لم تكن طالت سني فإن لي	رأي الكهول ونجدة الشبان
إني أغار على مكاني أن أرى	فيه رجالا لا تسد مكاني
أو أن تكون وقيعة أو غارة	مالي بها أثر مع الفتيان[2]

إن هذا الذي يغار على مكانه أن يرى فيه من لا يسد مكانه، أو أن تكون معركة أو غارة من الغارات وليس له فيها موطئ قدم ولم يترك فيها أثرا ، إنما هو فارس صاحب معامع ورّادها « لم يُرِد لشعره أن يكون أوسمة تعلق على صدره بحثاً عن مكانة اجتماعية لم يكن يفتقدها»[3].

---

[1] يوسف بكار ، عصر أبي فراس الحمداني ، (مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، دون ط)، ص ٣

[2] أبو فراس الحمداني : الحارث بن سعيد بن حمدان (ت ٣٥٧ /هـ ٩٦٧) م، ديوان أبي فراس الحمداني ، ط ٢(بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٤ /هـ ١٩٩٤م) ص٣٤١.

[3] يوسف بكار ، عصر أبي فراس الحمداني، ص ٤

ولعل أهم ما يلاحظ هنا ونحن نستعرض بعض جوانب حياة الشاعر أبي فراس أن « أخبار أبي فراس الشخصية قليلة بالنسبة لشعراء عصره، كأبي الطيب وأبي العلاء والشريف الرضي، وأكثر من تحدث عنه من الأقدمين هو أبو منصور الثعالبي»[1]، في الوقت الذي نجد فيه أخبار شعراء آخرين تكاد تغص بها الكتب.

لكن رغم ذلك ما تزال قصائد أبي فراس – على تباين الدراسات واختلافها وتعدد مشاربها – تبني لصاحبها مجدا ثانيا بعد المجد الأول الذي عكف الشاعر على وضع لبناته وإعلاء صرحه ، اسمعه وهو يتغنى بفروسيته وتوقه للمعالي وبذل النفس رخيصة في سبيل ذلك :

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ
فإن عشت فالطعن الذي يعرفونه وتلك القنا والبيض والضمر الشقر
وإن مت فالإنسان لا بد ميت وإن طالت الأيام وانفسح العمر
ولو سد غيري ما سددت اكتفوا به وما كان يغلو التبر لو نفق الصُفر
ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر
أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخرُ[2]

هو أبو فراس لا يرضى إلا بأن يكون في المقدمة ، في الصدر ، فإن لم يكن ذلك فالقبر عنده أهون ،« إنّ المتأمل في شعر أبي فراس الحمداني يجد نماذج شعريّة حاول فيها الشّاعر أن يقهر من خلالها

[1] محمد رجب البيومي ، المرجع السابق، ص٦٩

[2] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص١٦٥– ١٦٦

الضّـــرورة فـــي الواقـــع رمـــزاً وأن يعـــرض الإنمـــوذج المنتصـــر مقابـــل الإنمـــوذج المنهـــزم أمـــام الزّمـــان؛ فنجـــد مـــثلاً إنمـــوذج الشّـــاعر الملتـــزم أمـــام قضـــايا الأميـــر ســـيف الدّولـــة وقومـــه ومجتمعـــه، وهـــو هنـــا فـــي إطـــار الفروســـية الملتزمـــة الـــذي يقـــدّم فيهـــا صـــورة مبهـــرة تـــدهش قومـــه وتؤكّـــد مكانتـــه وتفـــرّده وتعمّـــق مـــن إحساس المجتمع بمكانته وبما يمثّله من قيم ..»[1].

و« الشـــعر لـــدى أبـــي فـــراس يصـــور قيمـــه ، ويبـــرز مـــا فـــي نفســـه مـــن محمـــود الأخلاق، في حالات الأمن والخوف والعز والذل و الفرح والحزن »[2] ،

وإذا عرجنـــا إلـــى الحـــديث عـــن الشـــاعر فإننـــا نجـــد أن « مـــن الـــدوافع الذاتيـــة التـــي اختصـــت بهـــا شخصـــيته ، فروســـيته شـــجاعته ونباهـــة عقلـــه بـــرغم صـــغر ســـنه، فقـــد تـــولى أمـــر منـــبج وعمـــره حـــين ذاك ســـتة عشـــر عامـــا فقـــط كمـــا يكفينـــا دلـــيلا علـــى شـــجاعته وفروســـيته أن نتـــذكر ســـبب أســـره وهـــو أنـــه أصـــر علـــى مواجهـــة الـــروم بـــرغم قلـــة عـــدد رجالـــه علـــى أن يهـــرب مـــن المعركـــة »[3]

يقول أبو فراس عن واقعة أسره :

أســرت ومــا صــحبي بعــزل لــدى الــوغى ولا فرســـي مهـــر ولا ربـــه غمـــرُ

ولكـــن إذا حـــم القضـــاء علـــى امـــرئ فلـــيس لـــه بـــر يقيـــه ولا بحـــر

وقـــال أصـــيحابي الفـــرار أو الـــردى فقلـــت همـــا أمـــران أحلاهمـــا مـــر

ولكننـــي أمضـــي إلـــى مـــا لا يريبنـــي وحســـبك مـــن أمـــرين خيرهمـــا الأســـر

يقولـــون لـــي بعـــت الســـلامة بـــالردى فقلـــت أمـــا والله مـــا نـــالني خســـر

---

[1] زينب مديح جبارة النعيمي . ألفاظ الفخر في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية) . جامعة واسط ، (٢٠٢٣) . ص ١٠

[2] ليلى شعبان رضوان ، حنان جابر عبد الرحمان الحارثي. نظرية الفن لدى أبي فراس الحمداني و الشريف الرضي ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية ، المجلد ٢ ، العدد ٣٣ .

[3] منى عبد الله منصور المطرفي . الفخر الذاتي في شعر أبي فراس الحمداني ، حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود العدد ٣٢ ، المجلد ٤ ، ص٣٦٥٧

وهـــل يتجـــافى عنـــي المـــوت ســـاعة إذا مـــا تجـــافى عنـــي الأســـر والضـــر
هـو المـوت فـاختر مـا عـلا لـك ذكـره فلـم يمـت الإنسـان مـا حيـي الـذكر[1]

يمكـن القـول بعـد كـل هـذا أن شخصـية أبـي فـراس قـد تـدخلت فـي تشـكيلها عوامـل عديـدة ، منهـا المحـيط الأُسـري أي العـائلي وخاصـة والدتـه التـي كـان لهـا بـالغ الأثـر فـي شخصـية ابنهـا بمـا غرسـت فيـه مـن قـيم وأخـلاق نمـت وترعرعـت فـي قلـب الناشـئ الصـغير وتغلغلـت فـي وجدانـه كمـا تتغلغـل الجذور في الأعماق .

[1] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص ١٦٥

ثانيـــــــــــــا:

عصر أبي فراس

أولا: الحقبة التاريخية و البيـــــــــئة

ثانيا: الشعر في حضرة سيف الدولة

أولا- الحقبة التاريخية والبيئة:

إلى جانب المحيط العائلي للشاعر هناك المحيط الخارجي أو الجغرافي ونعني به البيئة التي نما فيها أبو فراس وترعرع ، هي بيئة تقض مضجعها نزاعات داخلية ، وتغشاها - من كل مكان - حروب خارجية ، فإن غُض الطرف عن الفتن الداخلية فلا يمكن بتاتا غضه عن التهديدات الخارجية التي رأسها العدو الأكبر للدولة الإسلامية ألا وهو الروم بأحقاده وأطماعه .

كل هذه العوامل مجتمعة صهرت الطفل الناشئ الصغير في بوتقة النضال والصبر والمقاومة ، ليشب - بعد ذلك - فارسا شاعرا محاربا «فارس الشعر أمير العذوبة والجزالة ، له الأَسْريات التي تنبض ألما والفخريات الفائضة عزة وكرامة »[1]

إن الجو الذي نشأ فيه أبو فراس جو حربي بامتياز، لقد كان محيطا يموج فتنا وأخطارا ، فالقرامطة في الداخل يعيثون فسادا والروم في الخارج يتحينون الفرص لينقضوا على جسم الخلافة المتداعية أركانه .

لقد عاش الشاعر الأمير في حقبة كانت فيها الدولة العباسية في وضع لا تحسد عليه، إن « عصر أبي فراس هو القرن الرابع الهجري القرن الذي ازداد فيه ضعف الدولة العباسية وتبعثرت في أطرافها الدول والإمارات التي انفصلت عنها أو انشقت عنها بدءا من منتصف القرن

[1] أيمن السيد علي الصياد . الشكوى في شعر أبي فراس الحمداني دراسة تحليلية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بور سعيد ، العدد ١١ (يناير ٢٠١٨) ، ص١٩١

الثالث الهجري إذ دبت إلى الخلافة في بغداد عناصر الفوضى واستحكمت أسباب الفساد فمالت مع القرن إلى الانحدار»[1]

كانت الفتن الداخلية في الدولة تكاد تعصف بما تبقى لها من قوة و هيبة، ولعل من أبرز هذه الفتن « حركة القرامطة التي انطلقت بزعامة حمدان قرمط من جنوبي العراق عام ٢٧٧هـ وانتشرت في بادية الشام والبحرين والأحساء واشتد عودها وكثر فسادها في الثلث الأول من القرن الرابع بظهور أبي طاهر سليمان الذي قطع طريق الحج وانتزع الحجر الأسود من الكعبة وحمله إلى الأحساء» [2]

يدور أبو فراس بعينيه حوله فلا يرى إلا عدوا محاربا، غليانا واضطرابا، محيطا لا مكان فيه لعاجز أو هيابة رعديد جبان، محيطا لا يقيم فيه إلا الشجعان الغطاريف، لذا فإن «الجو الحربي في حلب وغارات الروم المتسابقة على ديار الشام، وأحاديث عمه سيف الدولة وما يقوم به من بطولات حربية كل ذلك كان له رنينه المتواصل في نفس الناشئ الشجاع» [3].

لقد صهرت تلك الحوادث شخصية الشاعر منذ صغره ، فنشأ فارسا لا يشق له غبار،« وهكذا تم لأبي فراس– وهو لم يعدُ التاسعة من عمره –

---

[1] يوسف بكار، المصدر السابق ، ص ٢٥

[2] نفسه ، ص٢٦

[3] محمد رجب البيومي ، الشاعر الأسير، ص٢٣

أن يكــون شــاعرا يتناقــل النــاس قصــائده، وأن يكــون بطــلا يتصــدر الكتائــب ، ويفي بحق البطولة في الفوز والانتصار»[1] .

طبيعــي جــدا أن يكــون شــاعرنا كــذلك ولا جــرم ، كيــف لا وكــل مــن حولــه يتعشــق المــوت تحــت ظــلال الســيوف ، جــو لا صــوت فيــه يعلــو علــى صــيحات الفرســان وقعقعــة الرمــاح وصــليل الســيوف ، « فخيــول الحمــدانيين بلغــت مــن الأســطورة مبلغــا عظيمــا، فــي ربطهــا بالسّــعلاة وقصصــها الخارقــة، حيــث أنهــا تنتشــر بســرعة البــرق الخــاطف، تلــوح فــي مخايلهــا القســوة، فتبــدو أشــباحا مخيفــة ســواء فــي ســرعتها، أوفــي منظرهــا البشــع المــؤثر فــي نفــوس الأعداء»[2]

إن فتــى كهــذا حــري أن يحظــى لــدى الأميــر فيختصــه ويكرمــه ويوليــه، خاصــة إذا كــان الأميــر واحــدا مــن ذواقــي الأدب، عشــاق الســيف، أهــل المعــامع كســيف الدولــة الحمــداني، فلقــد « كــان لفروســية أبــي فــراس وبلائــه فــي الخطــوب الأثــر الطيــب فــي نفــس ســيف الدولــة فجعلــه واليــا علــى منــبج، وصــار صــاحب الشــأن فــي أمورهــا، فجعلهــا كعبــة لــلأدب والعلــم ، وزارهــا الكثيرون من رواد حلب شعراء وكتابا ورواة »[3]

ولنعــد الآن للحــديث عــن الانقســامات التــي ابتليــت بهــا الخلافــة العباســية، إذ دبــت فيهــا الفــتن واســتقل كــل فريــق بــإقليم، ولــم تبــق التبعيــة للخلافــة إلا بالاسم.

---

[1] نفسه ، ص ٢٤

[2] عايدة سعدي . توظيف الأسطورة في شعر الحرب عند أبي فراس الحمداني ، مجلَّة أبُوليُوس جامعة باجي مختار عنابة ، العَدد السابع (جوان 2017).

[3] محمد رجب البيومي، المصدر السابق ، ص ٢٧

« فالدول الفارسية هي:

- دولة بني طاهر في خراسان(٢٠٥-٢٥٩ هـ) ومؤسسها طاهر بن الحسين.
- الدولة الصفارية في فارس(٢٥٤-٢٩٠ هـ) ومؤسسها يعقوب بن الليث الصفار.
- الدولة السامانية فيما وراء النهر(٢٦١-٣٨٩ هـ)ومؤسسها نصر بن أحمد الساماني.
- الدولة الساجية في أذربيجان(٢٦٦-٣١٨هـ) ومؤسسها يوسف بن أبي الساج.
- الدولة الطولونية في مصر(ومؤسسها أحمد بن طولون.
- أما الدول العربية التي أشئت قبل القرن الثالث واستمرت فيه وبعضها امتد إلى القرن الرابع فهي:
- الإدريسية بمراكش (١٧٢- ٣٧٥ هـ) ومؤسسها إدريس بن عبد الله.
- الأغلبية بتونس وغيرها (١٨٤- ٢٨٩ هـ) ، ومؤسسها إبراهيم بن الأغلب .
- الدولة الدلفية (٢٠١٠- ٢٨٥ هـ) بكردستان ومؤسسها أبو دلف العجلي
- الدولة العلوية (٢٥٠-٣١٦) ومؤسسها الحسن بن زيد»[1]

ناهيك عن الصراعات الداخلية التي دبت بين الحمدانيين أنفسم صراعات على الزعامة، وأبو فراس يدرك ذلك تماما، كيف لا وهو الذي فقد أباه والجاني أحد أقاربه، ولعل « من مصائب بني حمدان أن بأسهم بينهم شديد، وأنهم أقرب إلى العداء منهم إلى الصداقة، وهذا ما لمسه أبو فراس وعرفه تمام المعرفة، فضج بالشكوى المريرة: شكوى من الدهر، وشكوى من الأقارب في الأسرة الواحدة، وشكوى من الأصدقاء الذين يظهرون غير ما يبطنون» [2]

[1] يوسف بكار ، المرجع السابق ،ص: ٢٦-٢٧

[2] محمد رجب البيومي ، المرجع السابق، ص ٧١

ثانيا – الشعر في حضرة سيف الدولة الحمداني :

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن للأمير يدا طولى في بزوغ نجم الشعر وارتفاعه، ولعل في عصور الأدب العربي وتاريخه خير دليل على ذلك.

لقد كان لسيف الدولة دور بارز في رعاية الشعراء وتقريبهم؛ إذ « كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلادتهم »[1]. إن جوا كهذا كفيل بأن يفتح الباب واسعا لازدهار الحركة الشعرية ، ومرافقة الشعر لكل ما يعرفه عصر الشاعر من أحداث خاصة وأن حرب سيف الدولة مع الروم لا تكاد تهدأ، لذلك – والحالة هذه – لم يكن غريبا ولا عجيبا أن يحف مجلس سيف الدولة بالشعراء و الكتاب والأدباء ، وفي هذا يقول الثعالبي رحمه الله : « وغزواته تدرك من طاغية الروم الثار، وتحسم شرهم المثار، وتحسن في الإسلام الآثار، وحضرته مقصد الوفود ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء وحلبة الشعراء، ويقال : إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك – بعد الخلفاء– ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر، وإنما السلطان سوق يجلب إليها ما ينفق لديها، وكان أديبا شاعرا محبا لجيد الشعر، شديد الاهتزاز لما يمدح به»[2]

---

[1] الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح : مفيد محمد قميحة ، جـ ١ ، ط١ (دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان)١٩٨٣، ص ٣٧ .

[2] نفسه ، ص نفسها .

وفاة سيف الدولة :

« مات سيف الدولة مريضاً بحلب يوم الجمعة العاشر من صفر عام ٣٥٦هـ وحمل إلى ميافارقين ودفن فيها.

.....

وبوفاة سيف الدولة تلاشت المملكة الحمدانية، ولم يقو ابنه أبو المعالي شريف على توطيد ما عجز عنه أبوه، فأفسح المجال أمام البيزنطينيين ليوغلوا في ديار الشام وفي أراضي العراق »[١]

رحل سيف الدولة وقد ترك رفيق دربه في الحروب أبا فراس وحيدا في مجابهة أعداء الحمدانيين « لقد جرّب سيف الدولة أبا فراس وخبره غير مرّة فقد دخل الرجل مع ابن عمه ملطية عام ٣٣٣هـ بعد فتحها بعشرين سنة كما تقدم، ثم جعلت مشاركاته لابن عمه في الحروب والإعمار تترى إمّا مبادرة منه وإمّا بتكليف من سيف الدولة نفسه. نُقل عن أبي فراس نفسه أنه غزا عام ٣٣٩هـ مع سيف الدولة وفتحوا حصن العيون وأوغلوا في بلاد الروم وفتحوا حصن الصفصاف»[٢]

كل ذلك الإقدام من أبي فراس تدفعه إليه نفس أبية ثائرة متطلعة إلى نيل المعالي لا تخشى في سبيلها خوض المعامع واقتحام الأهوال .

---

[١] يوسف بكار، المرجع السابق ، نفسه ص٦٢

[٢] نفسه ص ٦٩

لقد كان « الشاعر الفارس يرصد المعارك و الحروب ، ويشكلها في شعره بحلوها ومرها فالحياة لا تسير على وتيرة واحدة فالدولة الإسلامية كانت مترامية الأطراف يخضع لها الجبابرة »[1]

إن دولة شاسعة واسعة كهذه ليس غريبا أن تقع تحت طائلة الأطماع الخارجية ، خاصة وأن الروم العدو التاريخي للدولة يتربص بها الدوائر ويحوك حولها المؤامرات .

[1] حنان علي طه . تشكلات المكان في ديوان أبي فراس الحمداني ، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق ، العدد ٤٣ ، كلية دار العلوم جامعة المنيا، ص ١٨٩

ثـــالـــثـــــــــــــــــــــــــــــــا:

دلالات الأسر لدى أبي فراس الحمداني

١-الأسر

٢-الافتداء

١- الأسر :

لا تكاد تذكر أسريات أبي فراس إلا ويذكر معها أسره، كيف لا وأبو فراس لم ينظم ما نظم من تلك الروائع إلا وهو في القيد أسير،« ولابد من القول أن لأسره يدا على خلوده ، وعلى الأدب معا ، فلولا روملياته لما كان في سائر شعره ما يتميز فيه من الشعراء العاديين ، ولولا أسره وشقاؤه لما جرى طبعه بهذه القصائد الرائعة »[١] .

لقد « جاء التحول الأكبر والأبرز في حياة أبي فراس بعد وقوعه في الأسر حين كان واليا لسيف الدولة على منبج، حيث أسرته الروم وهو عائد من الصيد»[٢]

إلا أن مسألة أسر أبي فراس من المسائل التي اختلف فيها فمنهم يرى أن أبا فراس أسر مرة ومنهم من يرى أنه أسر مرتين، وفي ذلك يقول الدكتور يوسف بكار: « صفوة القول إن المرحوم الدهان قسم القدماء في المسألة قسمين:

الأول يرى أنه أسر عام ٣٤٨ هـ وسيق إلى خرشنة، وهم: ابن الزراد الديلمي، وابن العديم، وابن العماد الحنبلي(١٠٣٢-١٠٨٩) والصلاح الصفدي (٦٩٦- ٧٦٤هـ)والشيخ المكين(٦٠٢- ٦٧٢ هـ) وابن جماعة (٨٣٣-٩٠١ هـ) .

والآخر يذكر الأسر في عام ٣٥١هـ وهم: الذهبي وابن الأثير(٥٥٥- ٦٣٠ هـ) صاحب الكامل في التاريخ وابن تغري بردي(٨١٣- ٨٤٧ هـ)

---

[١] بطرس البستاني ، المرجع السابق ، ص ٣٧٣-٣٧٤

[٢]فرج أحمد الرفاعي سالم علام . صورة الأم في روميات أبي فراس الحمداني دراسة تحليلية، كلية الآداب ، الوادي الجديد . ص٢٩

وابـــن ظـــافر الأزدي(٥٦٧- ٦٢٣ هـ) وأبـــو الفـــداء (٦٧٢ – ٧٣٢ هـ) وابـــن الوردي في تاريخه»[١]

ويـــرى صـــاحب كتـــاب الشـــعر فـــي رحـــاب ســـيف الدولـــة الحمـــداني « أن الـــرأي القائـــل بـــأن أبـــا فـــراس أســـر مـــرة واحـــدة ســـنة ٣٥١هـ أدعـــى إلـــى التصـــديق كمـــا اســـتظهر أكثـــر النقـــاد ومؤرخـــو الأدب ويـــرجح هـــذا أن الشـــعر الـــذي نظمـــه أبـــو فـــراس فـــي الأســـر وأطلـــق عليـــه اســـم الروميـــات لـــم يشـــر إلا إلـــى أســـره مـــرة واحدة أورد فيها ذكر خرشنة »[٢]

ويميـــل صـــاحب كتـــاب أدبـــاء العـــرب إلـــى « تـــرجيح الروايـــة التـــي تقـــول أنـــه أســـر مـــرة واحـــدة لأســـباب منهـــا: أن الثعـــالبي ، وهـــو أقـــرب الـــرواة عصـــرا إلـــى أبـــي فـــراس لـــم يـــذكر لـــه ســـوى أَســـرة واحـــدة ، ولـــم يـــرو أســـطورة نجاتـــه كمـــا رواهـــا ابـــن خلكـــان ، مـــع أنـــه شـــديد الإعجـــاب بهـــلا يـــذكر اســـمه إلا بالإعظـــام ، فلـــو صحت الأسطورة والأسرة الثانية لما غفل عنها صاحب يتيمة الدهر»[٣]

هـــذا وتبقـــى« مســـألة أســـر أبـــي فـــراس مـــن المســـائل المهـــمة فـــي حياتـــه وفـــي الدولـــة الحمدانيـــة معـــا، وهـــي مـــن المســـائل الجـــدلية الـــتي اختلـــف فـــيها الـــقدماء ومـــازالت كـــذلك حتـــى الـــساعة، واخـــتلاف المحـــدثين لا يخـــرج فـــي إطـــاره العـــام عن اختلاف القدماء بل هو امتداد له وانبجاس عنه»[٤].

---

[١] يوسف بكار ، المرجع السابق ، ص٧٣- ٧٤

[2] سعود محمود عبد الجبار ، الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني،(وزارة الثقافة مكتبة الأسرة الأردنية) ، ص٨٣

[٣] بطرس البستاني ، المرجع السابق ، ص ٣٦٥

[٤] يوسف بكار، المرجع السابق ، ص ٧٣

يقـــول صـــاحب كتـــاب " أبـــو فـــراس فـــي روميـاتـــه " :« والـــراجح – والله أعلـم– أنـه أسـر مـرة واحـدة وذلـك فـي شـوال سـنة إحـدى وخمسـين وثلاثمائـة ؛ وذلـك لأن ابـن خالويـه عاصـر الشـاعر وهـو أمـين ديوانـه وسـره ومؤدبـه وهـو أعلـم بحالـه مـن غيـره ، وكـذلك تأييـد كبـار المـؤرخين لهـذا الأمـر ومـنهم التنـوخي والثعـالبي حيـث لـم يـذكرا شـيئا عـن تعـدد أسـره ، وهـم مـن عرفـوا بالتثبت »[1]

٢ – الافتداء

لقـد طـال مقـام أبـي فـراس فـي سـجون الـروم، ولـم يعجـل سـيف الدولـة فـي افتدائـه، وكثـرت شـكاوى شـاعرنا مـن الأسـر وتـردد معهـا طلـب الفـداء، إلا أن ابـن عمـه قـد تراخـى وذلـك مـا « قـد قيـل فيـه الكـثير قديمـا وحـديثاً وعُـزي إلـى غيـر سـبب كعـدم تمـكن سـيف الدولـة مـن دفـع الفديـة الـتي كـانت كبيـرة وشـرطه أن يكـون الفـداء عامـا، وتخـوفه الـسياسي مـن منـافسة أبـي فراس لولي العهد أبي المعالي »[2] .

بعـد أسـر أبـي فـراس طـال عنـاؤه ،لاسـيما وأنـه وحيـد والدتـه التـي أفجعهـا أسـره فـذهبت إلـى سـيف الدولـة فردهـا دون تحقيـق مـا طلبـت، لـذا نـراه يكتـب إلى ابن عمه وأميره شاكيا عاتبا :

---

[1] خالد بن سعود الحلبي ، أبو فراس في روميات دراسة موضوعية وفنية ، ط١ (إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي، فهرسة مكتبة الفهد الوطنية أثناء النشر ، ٢٠٠٠ م) ،ص٣٧

[2] يوسف بكار، المصدر السابق ، ص ٧٥

يـا حســرة مـا أكـاد أحملهـا آخرهـــــا مــزعج و أولهـــــا
عليلـــــة بالشـــــآم مفـــــردة بـــات بأيـــدي العـــدى معللهـــا
إذا اطمأنـــــت وأيـــــن أو هـــــدأت عنـــــت لهـــــا ذكـــــرة تقلقهـــــا[1]

وهـا هـو أبـو فـراس يرسـل الآهـات راثيـا والدتـه التـي غلبـت عليهـا الحسـرة فماتت:

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث بكـــره منـــك مـــا لقـــي الأســـير
أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث تحيـــــر لا يقـــــيم ولا يســـــير
أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث إلـــى مـــن بالفـــدا يـــأت البشـــير
أيـــا أم الأســـير لمـــن تربـــــى إذا مـــت الـــذوائب والشعـــــور[2]

لقـد تـأخر الافتـداء وطالـت معـه حسـرة أبـي فـراس ومعاناتـه، واشـتد همـه، ولعل التساؤل الذي عنّ لكثير من دارسي الأدب العربي وتاريخه :

لمَ تأخر افتداء سيف الدولة لأبي فراس ؟

إن هـذا التسـاؤل حـدا بكثيـر مـن الدارسـين إلـى استقصـاء جوانـب حيـاة هـذا الشـاعر وعصـره محللـين معللـين ، غيـر أن مـنهم مـن رجـح الـرأي القائـل بـأن السـبب فـي ذلـك هـو قـوة شـوكة الـروم إذ «تتابعـت انتصـارات الـروم، ولـم

[1] الثعالبي ، المرجع السابق ، ص ٩٩-١٠٠

[2] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص١٦١

يتنفس سيف الدولة الصعداء إلا في سنة ٩٦٦ ، فأسرع إلى افتداء أسراه ، وفي طليعتهم ابن عمه»[١].

وقد ذكر آخرون أسبابا أخرى حالت دون الافتداء منها :

« إن الإجابة عن الإبطاء في فداء أبي فراس تستدعي النظر في الحال التي كان عليها سيف الدولة بعد أسر الشاعر فلقد سقطت حلب بأيدي الروم ونهبت أموالها وأسلحتها وأمتعتها و الفداء يتطلب المال الكثير. والروم كان في أيديهم فضل ثلاثة آلاف أسير من العرب »[٢]

ومما ورد في هذا الشأن أيضا « أن ابن أخت ملك الروم كان أسيرا عند سيف الدولة ، فلما وقع أبو فراس أسيرا في يدي أخيه ، سامه إخراج أخيه المأسور أو دفع فدائه ، فكتب أبو فراس إلى سيف الدولة يسأله المفاداة ،فامتنع سيف الدولة من إخراج ابن أخت الملك إلا بفداء عام »[٣]

ومهما يكن من أمر فإن أسر أبي فراس وتأخر الافتداء كانا – ربما– أهم عوامل نظم الأشريات مشحونة بعواطف الحزن والأسى، مبتلة بدموع الحنين، يربطها خيط الشوق والأمومة، وتجمعها حماسة العروبة، وشجاعة الفرسان، وعزة الأمراء.

---

[١] يوسف بكار، المرجع السابق ، ص ٧٦

[2] سعود محمود عبد الجبار ، المصدر السابق ، ص٨٤

[٣] بطرس البستاني ،المرجع السابق ، ص ٣٦٦

المبحث الرابع :

الأسريـــــات

أولا :المفهوم و المضمون

ثانيا : الأسريات في ميزان أهل الاختصاص

أولا : المفهوم والمضمون :

من أجمل ما وصل من الشعر العربي أسريات أبي فراس الحمداني ؛ لما تفيض به من إيقاع رهيب ؛ وما تحمله في طياتها من معاني الشوق والحزن والأسى ؛ وما فيها من روعة التصوير وقوة التعبير، وصدق التجربة ، وعلو الهمة ، ورباطة الجأش ، كيف لا وهي تصدر عن نفس تواقة للمعالي ، نفس الأمير الفارس الأسير، هو أبو فراس الذي دوخ الروم بحروبه ، والشاعر الذي نال ما نال من رفعة في قومه ، حتى كثر حساده وأعداؤه ، اسمع قوله:

ومضطغن لم يحمل السر قلبه تلفت ثم اغتابني وهو هائبُ

رمتني عيون الناس حتى أظنها ستحسدني في الحاسدين الكواكبُ

فلست أرى إلا عدوا محاربا وآخر خير منه عندي المحاربُ[1]

و أسريات أبي فراس هي تلك القصائد والمقطوعات التي نظمها وهو أسير في بلاد الروم، « وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه عن صدر حرج، وقلب شج، تزداد رقة ولطافة، وتبكي سامعها، وتعلق بالحفظ لسلاستها»[2].

« وكأنا بأبي فراس يخبر الحياة ويثمن جواهرها ويستخرج لآلئها من أعماق مجهولة كاشفا عنها ظلاما لمسافات قاطعا بها المسافات مقربا إلى متلقيه

[1] أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس ،ص٤١

[2] الثعالبي ، المرجع السابق ، ص ٧٥

مهـديا إياهـا لمـن يـأتون بعـده بأزمـان فـلا يعـدموا عطـاءه السـخي ببصـيرة نافـذة وحكمة صائبة تقرب القوانين البعيدة للأفهام » [1]

لقـد دأب كثيـر مـن أهـل الاختصـاص أن يطلقـوا علـى أسـريات أبـي فـراس اسـم الروميـات « وقـد اعتـرض قـوم علـى تسـمية قصـائد الأسـر بالروميـات، وهـي التسـمية التـي راجـت بـين مـؤرخي الأدب حتـى ضـرب بهـا المثـل مـع غيرهـا مـن المشـتهرات ...ووجـه الاعتـراض أن أبـا فـراس لـم يتحـدث عـن بـلاد الـروم حتـى توصـف قصـائده بالروميـات، وهـو اعتـراض هـش واهـن، لأن المـراد بالروميـات قصـائد الأسـر التـي قيلـت أثنـاء السـجن فـي بـلاد الـروم، وهذا يكفي»[2]

أمـا نحـن فقـد اخترنـا تسـميتها بالأسـريات لعمـق الدلالـة ودقـة اللفـظ ووضـوح المـراد ، « إنّ المعنـى الـداخلي لكلمـة أسـر أبلـغ مضـمونًا وأقـوى إفصـاحًا فـي بيـان حقيقـة الكلمـة، ومـا يـدور حولهـا مـن مشـاعر وأحاسـيس، ومـا يكمـن فيهـا مـن ضـنكٍ وبـؤس ومـآس يـدل علـى ذلـك هـذه الأفكـار والمخـاوف التـي كانت تحوم في نفس العربي إذا لاح له شبح الأسر»[3]

لقـد اسـتطاع أبـو فـراس بأسـرياته الغـراء أن يـدخل تـاريخ الشـعر العربـي ؛ إذ لا يبـدو فـي شـعره تكلـف أو تملـق أو اسـتجداء، ولكنهـا أنـات أسـير موثـق، وفـارس حبـيس، وآهـات وزفـرات تخـرج مـع كـل نفـس، وقـد صـور فـي أسـرياته

[1] مها مراد سليمان . جمالية التضاد الحكيم في شعر أبي فراس الحمداني ، المجلة العلمية ، العدد ٣٧ ،(فبراير ٢٠٢٤م) ص١٧٨٦

[2] محمد رجب البيومي ، المرجع السابق ، ص٩٢

[3] أيمن السيد علي الصياد ،المرجع السابق ، ص١٩١

مـــا يعتريـــه مـــن بعـــد وشـــوق وحـــزن وألـــم وحســـرة ... هـــي جـــراح يجمعهـــا خـــيط واحـــد ألا وهـــو الشـــوق إلـــى الأهـــل والـــوطن، يقـــول أبـــو فـــراس مصـــورا ذلـــك أبلـــغ تصوير :

مُصـــــابي جَليـــــلٌ وَالعَـــــزاءُ جَميـــــلُ وَظَنّـــــي بِـــــأَنَّ اللهَ سَـــــوفَ يُـــــديلُ
جِـــــراحٌ تَحاماهـــــا الأُســـــاةُ مَخافَـــــة وَسُـــــقمانِ بـــــادٍ مِنهُمـــــا وَدَخيـــــلُ
وَأَســـــرٌ أُقاســـــيهِ وَلَيـــــلٌ نُجومُـــــهُ أَرى كُـــــلَّ شَـــــيءٍ غَيـــــرَهُنَّ يَـــــزولُ
تَطـــولُ بِـــيَ الســـاعاتُ وَهـــيَ قَصيـــرَةٌ وَفـــي كُـــلِّ دَهـــرٍ لا يَسُـــرُّكَ طـــولُ[1]

ثـــم يهـــزه الوجـــع والحســـرة حـــين يـــذكر والدتـــه التـــي طـــال بكاؤهـــا عليـــه ، متـــنقلا بعـــد ذلـــك مـــن ضـــمير الغائـــب إلـــى ضـــمير المخاطـــب ، موجهـــا خطابـــه إلـــى والدته داعيا إياها إلى التصبر إذ عقبى الصبر خير:

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّـاً بُكاؤُهـــا عَلَيَّ وَ إِن طـالَ الزَمـانُ طَويلُ
فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ إِنَّهُ إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ
وَيا أُمَّتـا لا تُخطِئي الأَجرَ إِنَّهُ عَلى قَدَرِ الصَبرِ الجَميلِ جَـزيلُ[2]

« إن تشـــكل صـــورة الـــوطن، الأم ، الطمأنينـــة، لا تغيـــب عـــن ذاكـــرة الشـــاعر ولا تفارق مخيلته حتى وهو في الأسر و السجن»[3] .

---

[1] الثعالبي ، المصدر السابق ، ص٨٨

[2] نفسه ، ص نفسها.

[3] حنان علي طه . المرجع السابق ، ص١٨٣

ثم يختم الأمير قصيدته بحكمة بالغة:

وَمَن لَم يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّق وَمَن لَم يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليلُ

وَمن لَم يُرِدهُ اللهُ في الأَمرِ كُلِّهِ فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيلُ[1]

هـا هـو أبـو فـراس مـرة أخـرى يصـور عزتـه وأنفتـه وكبريـاءه – بعـدما أحـس بأنـه قـد أكثـر مـن اسـتعطاف سـيف الدولـة قصـد المفـاداة – ليبـين أن طلبـه للفـداء مـا كـان مـن قبيـل العجـز أو الجـبن أو الخـوف ، وكيـف يكـون ذلـك وهو الفارس الذي قال ذات يوم:

من كان مثلي لم يبت إلا أسيـرا أو أميرا

ليست تحل سراتنـا إلا الصدور أو القبورا[2]

وقد قال أيضا:

لـولا العَجـوزُ بِمَنـبِجٍ مـا خِفـتُ أَسـبابَ المَنِيَّـه

وَلَكـانَ لـي عَمّـا سَأَلـ ـت مِـنَ الفِـدا نَفـسٌ أَبِيَّـه

لَكِـن أَرَدتُ مُرادَهـا وَلَـوِ اِنجَـذَبتُ إِلـى الدَنِيَّـه

وَأَرى مُحامـاتي عَلَيـ هـا أَن تُضـامَ مِـنَ الحَمِيَّـه

أَمسَـت بِمَنـبِجَ حُـرَّةٌ بِـالحُزنِ مِـن بَعـدي حَرِيَّـه[3]

---

[1] أبو فراس الحمداني ،المرجع المصدر السابق ،ص ٢٥٤

[2] المصدر نفسه ، ص ١١٦

[3] المصدر نفسه ، ص ٣٥٥

وهو القائل:

ونحن أنـــاس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر[1]

إن طلبــه للفــداء إنمــا هــو نــزول عنــد رغبــة والدتــه ، وإشــفاق علــى التــي ربتــه ورعتــه حتــى بلــغ أشــده ، ولمــا علــم أبــو فــراس بمــرض والدتــه إشــفاقا عليــه بعــدما ردهــا ســيف الدولــة حــين قصــدت بابــه تطلــب منــه أن يفتــدي ابنهــا، كتب الشاعر الأسير إلى سيف الدولة بهذه الأبيات:

يــا حســرة مــا أكــاد أحملهــا آخرهــــا مــــزعج و أولهــــا
عليلــــة بالشــــآم مفــــردة بــــات بأيــــدي العــــدى معللهــــا
تمســك أحشــاءها علــى حــرق تطفئهــــا و الهمــــوم تشــــعلها
إذا اطمأنــت وأيــن ؟ أو هــدات عنــــت لهــــا ذكــــرة تقلقهــــا[2]

الملاحــظ هنــا أن الشــاعر قــد « نكّــر لفظــة (حســرة) للإيحــاء بمزيــد معاناتــه، إذ أطلقهــا نكــرة عصــيّة علــى التّحديــد ِلتــذهبَ نفــس المتلقــي بتخيــل ماهيتهــا كل مذهب»[3]

« يتململــل أبــو فــراس فــي روملياتــه تململــلا شــديدا ويرســلها تأوهــا وشــكوى ومناجــاة وفخــرا، وإذا هــي مــزيج غريــب تــذوب فيــه العواطــف المختلفــة فــتملأ كأســا يعــب منهــا مــا شــاء، ويقربهــا لأمــه وأصــدقائه ولابــن عمــه الأميــر، وإذا

[1] نفسه، ص ١٦٥

[2] نفسه ، ص ١٦٣

[3] ضحى عادل بلال .الحجاجُ في قصيدةِ أبيفراس الحمداني (ياحَسرَةً ماأَكادُ أَحمِلُها) دراسة بلاغية مجلة العلوم العربية – ، الجزء الثاني ، جامعة الإمام عبد الرّحمن بن فيصل ، العدد الخامس والستون (شوال 1443هـ) ، ص٢٧٦

فيهـــا لنفســـه ذكـــرى وحرقـــة ولهـــب، ولأمـــه تعزيـــة وعبـــرة ، ولأصـــدقائه وأنســـبائه شوق وتحنان »[1].

لقـــد كانـــت أســـريات أبـــي فـــراس عاطفـــة تســـيل ، فيهـــا مـــن الألـــم و الأمـــل والوجـــع والتوجـــع والصـــبر والتصـــبر الشـــيء الكثيـــر، ولعـــل ذلـــك هـــو الســـبب فـــي كونها تعلق بالحفظ وتستهوي قارئها .

لقـــد كانـــت أســـريات أبـــي فـــراس فـــي معظمهـــا « تـــدور حـــول ثلاثـــة أهـــداف أولهـــا : الفخـــر ببســـالته وشـــجاعته، وذكريـــات أمجـــاده الســـالفة، وثانيهـــا مـــا يعانيـــه فـــي الأســـر مـــن ألـــم نفســـي وألـــم جســـمي، وثالثهـــا مشـــاعره الحـــارة المتأججة نحو أمه ».

لقـــد كـــان الشـــاعر الأســـير « صـــادقا فـــي تعبيـــره مســـتجيبا لســـجيته مسترســـلا فـــي أقوالـــه ،ويشـــهد لـــه بجـــودة روملياتـــه، ومـــا اشـــتملت عليـــه مـــن صـــدق العاطفة، وإيحاء الألفاظ ورصانة الأسلوب ، وحسن السلوك »[2].

والشـــاعر إلـــى جانـــب ذلـــك « واثـــق فـــي الله ثقـــة تامـــة ، وهـــو لا ييـــأس أبـــدا مـــن فضـــله ورعايتـــه ، مـــع عـــزة نفـــس لا تماثلهـــا عـــزة ، بـــل مـــع صـــلابة روح لا تشابهها صلابة »[3]

---

[1] سهاد جادري .الحرب في شعر أبي فراس الحمداني ، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ، العدد٥ الجزء ١ ، جامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان، جمهورية إيران الإسلامية .

[2] لطيف يونس حمادي الطائي . الانزياح الأسلوبي في روميات أبي فراس الحمداني ، مجلة الآداب ، العدد ١١٢ ، (٢٠١٥ م).

[3] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات الشام ، ط٢ ، (دار المعارف ، القاهرة) ص ٢٢٣

لقد « كان لأسره أثر كبير في نفسه وشعره؛ إذ كان يبعث قصائده رسائل يصور فيها حياة الأسرى وما كانوا يلاقون من مرارة وذل، وإرهاق إذ كانت حياتهم بائسة وشقية ،خصوصاً حين كان يعاملهم الروم معاملة سيئة جداً تنال بكرامة العربي»[1]

ثانيا :أسريات أبي فراس في ميزان أهل الاختصاص:

لقد حظيت الأسريات بإعجاب كبير وكلام كثير من لدن سواد غير قليل من أهل الأدب وأصحاب الذوق السليم ؛ فقد وصفها صاحب يتيمة الدهر بأنها « تزداد رقة ولطافة ، وتبكي سامعها ، وتعلق بالحفظ لسلاستها »[2] ، وعنها يقول أيضا :« ولعمري إنها – كما قرأت لبعض البلغاء – لو سمعته الوحش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت ، أو استدعي به الطير نزلت»[3]

وقال ابن شرف القيرواني في معرض حديثه عن أبي فراس :« وأما أبو فراس ابن حمدان ففارس هذا الميدان إن شئت ضربا وطعنا ، أو شئت لفظا ومعنى ، ملك زمانا وملك أمانا، وكان أشعر الناس في المملكة،

[1] وفاء سليم لويز عبد الله ، التوكيد في شعر أبي فراس الحمداني ، عمادة الدراسات العليا جامعة القدس، رسالة ماجيستار القدس ، فلسطين ٢٠٠٤.

[2] الثعالبي، المرجع السابق ، ص ٨٥

[3] المصدر نفسه ، ص ١١٢

وأشعرهم في ذل الملكة ، وله الفخريات التي لا تعارض ، والأسريات التي لا تناهض»[1]، ووصف الثعالبي– رحمه الله– أبا فراس بقوله :

«كان فرد دهره ، وشمس عصره ، أدبا وفضلا ، وكرما ونبلا ، ومجدا وبلاغة وبراعة وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن و الجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع، وسمة الظرف، وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام، وكان الصاحب بن عباد يقول: "بدئ الشعر بملك وختم بملك يعني امرأ القيس و أبا فراس»[2]

كما وصفه آخرون بأنه « يمثل الفتوة العربية العريقة في الكثير من ألوانها، فمن حزم وشجاعة وجرأة، إلى وقار وعفة وذكاء، أضف إلى ذلك الخلق الكريم والترفع عن الدنايا»[3] وذكره بعضهم فقال: « فارس وشاعر، ودوحة وريحانة، به انتهى الشعر حسب رأي ابن المعتز وله فضل كبير في صنع تاريخ الدولة الحمدانية بسيفه وقلمه»[4]

---

[1] ابن شرق القيرواني ، أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني ، أعلام الكلام، تصحيح وضبط الألفاظ : عبد العزيز أمين الخانجي، (مكتبة الخانجي، ط١، مطبعة النهضة: ١٩٢٦) ، ص٠٤

[2] الثعالبي ، المرجع السابق ، ص ٥٧

[3] محمد رضا مروة ، أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير، (دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان)،ص ٤٥

[4] المرجع نفسه ، ص ٣

الفصل الثاني :

التغيرات العروضية وعلاقتها بالإيقاع

أولا: الأوزان والتغيرات

ثانيا: التغيرات وعلاقتها بالإيقاع

أولا:

الأوزان والتغيرات

ممـــا لا شـــك فيـــه أن للشـــعر العربـــي خصـــائص تربـــو بـــه عـــن ســـائر الفنـــون الأدبيـــة الأخـــرى ، منهـــا الأوزان التـــي تـــرتبط ارتباطـــا وثيقـــا بالإيقـــاع إذ «حـــين ننظـــر إلـــى القصـــيدة العربيـــة فـــي ســـابق عهودهـــا نجـــدها قـــد نهضـــت بجميـــع أغـــراض القـــول مـــع اشـــتراط الـــوزن و القافيـــة، وكـــان أكثـــر كـــلام العـــرب شـــعرا»[1] و «نجـــد ابـــن طباطبـــا يتحـــدث عـــن التـــأثير النفســـي للشـــعر ويـــرى أن الشعر يحدث في النفس فعل السحر»[2]

لـــذا ســـنقوم باســـتعراض أهـــم الأوزان التـــي نظـــم عليهـــا أبـــو فـــراس فـــي أســـره ومعرفـــة مـــا يتعلـــق بهـــا مـــن جـــوازات، ثـــم تتبـــع هـــذه البحـــور بشـــكلها الـــواردة عليـــه فـــي الأســـريات، ثـــم محاولـــة استشـــفاف ذلـــك الخـــيط الرقيـــق الـــذي يـــربط بـــين تلـــك التغيـــرات العروضـــية ومـــا تنطـــوي عليـــه القصـــيدة مـــن دلالات ، إذ لا يمكـــن إغفـــال الجانـــب العروضـــي حـــين نريـــد دراســـة الإيقـــاع وتجلياتـــه فـــي الشـــعر العربي ، لاسيما و الأمر يتعلق بأسريات أبي فراس التي تفيض عاطفة .

ولا يتـــأتى ذلـــك إلا بالكشـــف عـــن التغيـــرات العروضـــية علـــى مســـتوى التفعيلـــة ومـــدى ارتباطهـــا بالجانـــب الإيقـــاعي والـــدلالي، إذ « تعمـــل الزحافـــات و العلـــل علـــى زيـــادة التـــأثير فـــي المتلقـــي مـــن خـــلال زيـــادة حالـــة الـــلا توقـــع الحاصـــلة فـــي تغيـــر الأنســـاق الوزنيـــة و التـــي تجعـــل المتلقـــي فـــي حالـــة تفاعـــل دائم مع الإيقاع وعدم الاستسلام المسبق لنسق وزني معين »[3]

---

[1] عبد الهادي عبد الله عطية ،ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، (بستان المعرفة لطبع ونشر وتوزيع الكتب ، ٢٠٠٢) ، ص ٢٢

[2] شريف راغب علاوة ،قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر (في ضوء النقد الحديث) ، ط١، (دار المناهج للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٣) ، ص١١١

[3] علاء حسين البدراني ، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري ، (دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠١٤)، ص١٢٥

فما المقصود بالوزن ؟

عرف الوزن بأنه « مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت »[1] وهو «عند ابن طباطبا مصطلح عروضي يرتبط في تفكيره بمعنيين :

الأول: معنى الإيقاع الموسيقي في الشعر، و الثاني : معنى البحر الشعري ، والنظام الموسيقي لكل بحر من البحور »[2]

أما عن علاقة الإيقاع بالجانب العروضي فيتضح من خلال قيام «الإيقاع على التماثل الصوتي للتفاعيل العروضية التي تعمل على إحداث الإيقاع في النص الشعري، ويرجع هذا إلى ما تحتويه التفعيلة من وحدات صوتية (الأسباب والأوتاد) وحينما تتماثل هذه التفاعيل يحدث تماثل إيقاعي لأكبر كم من التفاعلات الصوتية في القصيدة ، وبذلك يشكل الإيقاع بعدا جوهريا في القصيدة من خلال التناسب بين هذه التفاعيل ، فإنه يضفي عليها بعدا جماليا ودلاليا »[3]، ولعل أول بحر يطالعنا هنا بحر الطويل ، فما أبرز مقومات هذا البحر؟ وما رخصه التي يمكن أن يأتيها الشاعر؟

١- بحر الطويل

لقد احتل بحر الطويل المرتبة الأولى في الشعر العربي إذ نظم منه أكثر ما وصل من شعر العرب ، وقد قيل في سبب تسمية هذا البحر بهذا الاسم سببان " أما أحدهما أنه أطول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ

---

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، (دار نهضة مصر للنشر و الطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٧)ص٤٣٦

[2] شريف راغب علاوة ، المرجع السابق ، ص١٤٦

[3] المرجع نفسه ، ص ١٢٨

عـــدد حروفـــه ثمانيـــة وأربعـــين حرفـــا غيـــره ، والثـــاني أن الطويـــل يقـــع فـــي أوائـــل أبياتـــه الأوتـــاد، والأســـباب بعـــد ذلـــك، والوتـــد أطـــول مـــن الســـبب فســـمي لـــذلك طويلا "[1]

- **الأعاريض و الأضرب :**

لهذا البحر عروض واحدة مقبوضة وجوبا ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول : صحيح ، ومثاله:

وصغرت في الدنيا مساكن أهلها فباهيت فيها بالبناء وعاليتا[2]

//٠/٠///٠//٠/٠/٠//٠/٠// //٠/٠///٠//٠/٠/٠//٠/٠//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

الضرب الثاني:

مقبوض ومثاله:

خدعت عن الساعات حتى غبنتها وغرتك أيـــــام قصـــار و أشهر[3]

//٠// //٠/٠// ٠//٠// //٠// ٠/٠// //٠/٠// ٠//٠//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

الضرب الثالث: محذوف

قال أبو فراس الحمداني:

ومن لم يوق اللهُ فهو ممزق ومن لم يعز اللهُ فهو ذليل[4]

//٠/٠///٠//٠/٠/٠//٠/٠// ٠//٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠//

---

[1] الخطيب التبريزي ،الكافي في علمي العروض والقوافي ، تح: الحساني حسن عبد الله ، ط٣، (القاهرة ، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤) ،ص ٢٢

[2] أبو العتاهية ،إسماعيل بن القاسم ، ديوان أبي العتاهية ، (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م)ص٨٤

[3] المصدر نفسه ، ص ١٩٥

[4] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص٢٥٢

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

(مفاعي)

٢- بحر الكامل

سمي الكامل بهذا الاسم « لتكامل حركاته ووفرتها ، إذ ليس في الشعر العربي ما يبلغ ثلاثين حركة غيره»[١]

- **أعاريضه وأضربه :**

للكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب:

- **العروض الأولى :**

عروض تامة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

- **الضرب الأول :**

صحيح مثلها :

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لموته وترحموا[٢]

٠//٠/// ٠//٠/// ٠//٠/// ٠//٠/// ٠//٠/// ٠//٠///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- **الضرب الثاني :**

ضرب مقطوع :

و الوحي يقطر سلسلا من سلسل واللوح والقلم البديع رواء[٣]

/٠/٠// ٠//٠/// ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/// ٠/٠///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

---

[١] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ،ص ٥٨

[٢] أحمد شوقي، المصدر السابق ، ص ١٦٧

[٣] المصدر نفسه ، ص ٣٤

-الضرب الثالث :

ضرب أحذ مضمر :

في روضة درجت بزهرتها الصبا والشمس في درج من الفرع[1]

/٠//٠/٠ ///٠//٠ ٠//٠/// /٠/٠//٠ ///٠//٠ /٠/٠

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفـا

العروض الثانية:

حذاء ولها ضربان :

- **الضرب الأول :**

أحذ مثلها ومثاله[2] :

إنا وفي آمــال أنفسنـا طول وفي أعمارنا قصر

لنرى بأعيننا مصارعنا لو كانت الألباب تعتبر

تقطيع البيت الأول :

إننا وفي آمــال أنفسنا طولن وفي أعمارنا قصرو

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ ٠/// /٠//٠/٠ ٠/// ٠//٠/٠

متفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا

- **الضرب الثاني:**

أحذ مضمر ومثاله[3]:

وإذا الأمور استصعبت صعبت ويهون مـــا هوّنت من أمر

---

[1] ابن عبد ربه الأندلسي ، أحمد بن محمد ، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، ط١، (بيروت : مؤسسة الرسالة ،١٩٧٩ م) ، ص ١١١

[2] المصدر نفسه ، ص ٧١

[3] أحمد شوقي ، المصدر السابق ،ج ٢ ، ص ١٢٨

- **العروض الثالثة:**

مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب :

- **الضرب الأول :**

مرفل :

همدوا وكل محـــرك يوما سيسكن في التراب[1]

///٠/٠ ///٠/٠ /٠//٠///٠//٠/ ٠/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن تن

- **الضرب الثاني :**

مذيل ومثاله قول أمير الشعراء أحمد شوقي[2] :

كأس المنية في يد عسـراء ما منها فرار

/٠//٠///٠ /٠//٠/٠/ ٠//٠/٠//٠

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

- **الضرب الثالث :**

صحيح :

لا تخل من أمل إذا ذهب الزمان فكم رجع[3]

/٠//٠///٠ ///٠//٠ ٠//٠

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- **الضرب الرابع :**

مقطوع ، :

---

[1] المصدر نفسه، ج٣، ص ٢٦

[2] المصدر نفسه ، ص٦٩

[3] المصدر نفسه ، ج ١ ، ص١٥٨ .

و إذا هم ذكروا الإســاءة أكثروا الحسنات[1]

///٠//٠ ///٠//٠ ///٠//٠ ///٠//٠

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

٣-بحر الوافر

سبب التسمية:

«ســمي وافــرا لتــوفّر حركاتــه لأنــه لــيس فــي الأجــزاء أكثــر حركــات مــن مفاعلتن»[2]

- **أعاريضه وأضربه :**

لهذا البحر عروضان وثلاثة أضرب :

العروض الأولى:

تامة مقطوفة ولها ضرب واحد مثلها ، ومثال ذلك قول الشاعر :

أرى الدنيا لمن هي في يديه عذابــا كلمــا كثرت لديــه [3]

العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة ولها ضربان :

الضرب الأول :

ضرب صحيح:

ألا يا أيهـــا البشر لكم في الموت معتبر[4]

الضرب الثاني :

---

[1] ابن عبد ربه ، المصدر السابق ، ص ٣٣

[2] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص ٥١

[3] أبو العتاهية ، المصدر السابق ، ص : ٤٦٤

[4] المصدر نفسه ، ص ١٩٠

معصوب :

سمعت بأن طاووسا أتى يوما سليمانا[1]

أ – الزحافات:

-العصْب :

هو تسكين الخامس المتحرك ، يدخل على " مفاعلتن" فتصبح " مفاعلتن" ساكنة الحرف الخامس(اللام) وتنقل إلى" مفاعلن " مثل :

منازل لفرتنا قفار كأنما رسومها سطور[2]

-النقص :

هو اجتماع العصب والكف ، فتصبح التفعيلة بعد ذلك (مفاعلت) وتنقل إلى (مفاعيل) ومثاله :

لسلامة دار بحفير كباقي الخلق السحق قفار [3]

-الخرم :

وهو حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة ، ويتغير اسمه حسب كل حالة وتوضيح ذلك :

-العضب :

وذلك إذا دخل الخرم وحده " و العضب هو أن يذهب أحد قرني التيس "[4]

-القصم :

وذلك إذا اجتمع الخرم مع العصب " وأصل القصم هو أن تنكسر السن من نصفها "[1].

---

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ،ج٢، ص٢٥٥

[2] الدماميني ، المرجع السابق ، ص١٦٦

[3] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص٥٥

[4] نفسه ، ص ٥٤

-العقص :

اجتماع الخرم والنقص ، « وأصل العقص في اللغة أن يذهب أحد قرني التيس مائلا إلى جانب كانه قد عطف ، فلما سقط الحرف الأول من هذا الجزء، والحرف الآخر وذهب مع ذلك حركة خامسه شبه بما يكسر ثم يعطف»[٢].

-الجمم :

اجتماع الخرم والعقل « وأصل الجمم أن يذهب قرنا التيس جميعا »[٣]

ب-العلل :

-القطف :

وهو اجتماع العصب والحذف .

وبحر الوافر« من أهم أوزان العرب إذ احتل المرتبة الثالثة بعد الطويل والبسيط »[٤]

---

[١]نفسه ، ص نفسها .

[٢]نفسه ، ص : نفسها

[٣] المرجع نفسه ، ص ٥٤

[٤] سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣) ، ص ٤٤

٤- بحر المتقارب

- **سبب التسمية :**

« سمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض ، لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتتقارب الأوتاد ، فسمي لذلك متقاربا »[١]

- **أعاريضه و أضربه :**

للمتقارب عروضان وستة أضرب :

العروض الأولى :

صحيحة ولها أربعة أضرب :

الضرب الأول :

ضرب صحيح مثلها :

ولم يكفر العرف إلا شقي ولم يشكر الله إلا سعيد[٢]

الضرب الثاني :

ضرب مقصور :

تغابيت حتى صحبت الجهول وداريت حتى صحبت الحسود [٣]

الضرب الثالث :

ضرب محذوف :

وما في الشجاعة حتف الشجاع ولا مد عمر الجبان الجبن [٤]

الضرب الرابع :

---

[1] التبريزي ، المرجع السابق ، ص١٢٩

[٢] أبو العتاهية ، المصدر السابق ، ص ١٢٤

[٣] أحمد شوقي ،المصدر السابق ، ج٢، ص ٣٠

[٤] المصدر نفسه ص ١٢٩.

ضرب أبتر:

ذليل الورى يا إلهي دعاك تكرم بعفـــو وغفـــران[1]

العروض الثانية : مجزوءة محذوفة ولها ضربان :

الضرب الأول :

مثلها ، ومثال ذلك :

أمن دمنة أقفرت لسلمى بذات الغضى[2]

الضرب الثاني :

ضرب أبتر، ومثاله :

تعفف ولا تبتئس فما يقض يأتيكا[3]

جدول توضيحي للزحافات والعلل التي تدخل هذا البحر :

١-الزحافات :

الزحاف	التفعيلة قبل الزحاف	التفعيلة بعد دخول الزحاف
القبض	فعولن	فعول

٢-العلل :

العلة	التفعيلة قبل دخول العلة	التفعيلة بعد دخول العلة
الخرم	فعولن	عولن
الثرم	فعولن	عول

[1] محمد بن فلاح المطيري ، المرجع السابق ،ص ٨٢

[2] الدماميني، المرجع السابق ، ص ٢١٧

[3] المرجع نفسه ، ص نفسها .

٥- بحر الخفيف :

- **سبب التسمية :**

«سمي خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت ، وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع ، لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب ، والأسباب أخف من الأوتاد »[١]

- **استعمال بحر الخفيف :**

يستعمل بحر الخفيف تاما ومجزوءا.

- **أعاريضه وأضربه :**

لهذا البحر ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

العروض الأولى :

صحيحة ولها ضربان :

الضرب الأول :

صحيح ومثاله

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسّي[٢]

الضرب الثاني :

محذوف ومثاله

---

[١] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص ١٠٩

[٢] أحمد شوقي ، المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٤٦

ليت شعري هل ثم هل آتينهم أم يحولنّ دون ذاك الردى [1]

العروض الثانية :

محذوفة ولها ضرب واحد مثلها ومثال ذلك :

يا شباب الإسلام أنت الفدى أنت أسد الآجام ذد ذا الرّدى[2]

العروض الثالثة :

عروض مجزوءة صحيحة ولها ضربان :

الضرب الأول:

ضرب صحيح ومثاله :

ليت شعري ماذا ترى أم عمر في أمرنا [3]

الضرب الثاني : مخبون مقصور ، مثاله:

كل خطب إن لم تكونوا غضبتـــم يسيـــــــر[4]

ملخص الزحافات و العلل التي تدخل هذا البحر :

---

[1] الدماميني، المرجع السابق ،ص ١٠٤

[2] نويوات ، المرجع السابق ،ص٢٦٨

[3] ابن عبد ربه الأندلسي ، ديوان ابن عبد ربه ، مصدر سابق ، ص٣١٨

[4] المصدر نفسه ، ص ٢٨٢

الزحاف	التفعيلة قبل الزحاف	التفعيلة بعد دخول الزحاف
الخبن	فاعلاتن	فعلاتن
	فاعلن	فعلن
	مستفع لن	متفع لن
الكف	فاعلاتن	فعلات
الشكل	مستفع لن	متفع ل

العلل :

العلة	التفعيلة قبل العلة	التفعيلة بعد دخول العلة
القصر	فاعلاتن	فاعلان
التشعيث	فاعلاتن	فالاتن وتنقل إلى مفعولن
الشكل	فاعلاتن	فاعلن

٦- بحر البسيط :

- **سبب التسمية :**

سمي بحر البسيط كذلك « لأن الأجزاء امتدت في أجزائه السباعية ، فحصل في كل جزء من أجزائه سببان ، فسمي لذلك بسيطا »[١]

وقيل أيضا: «سمي هذا البحر بسيطا لكثرة أجزائه من البسيطة وهي السعة ، أو لشهرته أو لكثرة استعماله ، من البسط وهو النشر ، أو لانبساط الحركات في عروضه وضربه . »[٢]

- **أعاريضه و أضربه :**

لهذا البحر ثلاث أعاريض وستة أضرب وهي :

العروض الأولى :

عروض تامة مخبونة ولها ضربان :

الضرب الأول :

ضرب مخبون مثلها :

بي مثل ما بك من حزن ومن جزع وقد لجأت إلى صبر فلم أجدِ [٣]

الضرب الثاني:

---

[١] المرجع السابق ، ص ٣٩

[٢] عبد الباقي أفندي ، الفوائد الألوسية على الرسالة الأندلسية ، (بغداد : مطبعة دار السلام ، ١٣١٢) ص١٨

[٣] أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني ، ص١١١

ضرب مقطوع :

بالأمس قمت على الزهراء أندبهم و اليوم دمعي على الفيحـــاء هتان [1]

العروض الثانية : عروض مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول :

ضرب مذيل :

ولت ليالي الصبا محمودة لو أنها رجعت تلك الليال[2]

الضرب الثاني :

ضرب صحيح :

لله يا قومنا لا تتركوا أفلاذ أكبادكم في مجهل [3]

الضرب الثالث :

ضرب مقطوع ، ومثاله قول الشاعر:

ما أطيب العيش إلا أنه عن عـــاجل كله متـــروك [4]

العروض الثالثة : عروض مقطوعة ولها ضرب واحد مثلها **و** مثال ذلك:

---

[1] أحمد شوقي ، المصدر السابق ، ص ١٠١

[2] ابن عبد ربه الأندلسي ،أحمد بن محمد ، المرجع السابق ، ص ١٤٠

[3] نويوات موسى بن محمد المليانى الأحمدي ،المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ط ٣، (الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب ، ١٩٨٣ م) ص ٩٥ .

[4] ابن عبد ربه الأندلسي ، المصدر السابق ، ص ١٦٨

يا متعب النفس في بلواه دع عنك ما في غد تخشاه [1]

٧- بحر الهزج

- **سبب التسمية :**

« قيل سمي هزجا لطيبه لأن الهزج من الأغاني وفيه ترنم »[2] وقيل : « سمي هزجا لتردد الصوت فيه ، والتهزج تردد الصوت »[3]

- **أعاريضه وأضربه :**

لهذا البحر عروض واحدة صحيحة (مفاعيلن) ولها ضربان :

الضرب الأول :

ضرب صحيح :

إذا ماشئت أن تعصى فمر من ليس يرجوكا[4]

الضرب الثاني :

ضرب محذوف:

وما ظهري لباغي الضيم بالظهر الذلول [5]

---

[1] نويوات ، المرجع السابق ، ص ٩٦ .

[2] الدماميني ، المرجع السابق ، ص١٧ .

[3] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص ٧٣

[4] أبو العتاهية ، المصدر السابق ،ص ٣٠٤

[5] ابن عبد ربه الأندلسي ، المصدر السابق ، ص ١٤٤

الزحافات و العلل :

الزحاف	التفعيلة قبل الزحاف	التفعيلة بعد دخول الزحاف
القبض	مفاعيلن	مفاعلن
الخرم	مفاعيلن	فاعيلن
الخرب	مفاعيل	فاعيل
الشتر	مفاعلن	فاعلن
الكف	مفاعيلن	مفاعيل

٨- بحر السريع

- **سبب التسمية :**

قيل في بيان سبب تسميته بهذا الاسم : « سمي سريعا لسرعته في الذوق والتقطيع ، لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب لأن الوتد المفروق أول لفظه سبب والسبب أسرع في اللفظ من الوتد ، فلهذا المعنى سمي سريعا »[١] .

- **أعاريضه و أضربه :**

ذكر أن لهذا البحر أربع أعاريض وستة أضرب :

العروض الأولى :

عروض مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول :

ضرب مطوي موقوف ومثاله ما قاله المهلهل بن ربيعة (المعروف بالزير سالم) :

من شاء ولى النفس في مهمه ضنك ولكن من له بالمضيق [٢]

الضرب الثاني :

ضرب مطوي مكشوف:

---

[١] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص ٩٥

[٢] أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي ، المرجع السابق ، ص٢٠٧

هاج الهوى رسم بذات الغضى مخلولق مستعجـــم محـــول [١]

الضرب الثالث :

هو ضرب أصلم ومثاله قول الشاعر :

قالت ولم تقصد لقول الخنا مهلا فقد أبلغت أسماعي [٢]

العروض الثانية :

عروض مخبولة مكشوفة ولها ضرب واحد مثلها:

النشر مسك والوجوه دنانير وأطـــراف الأكـــف عنم [٣]

العروض الثالثة :

عروض موقوفة مشطورة وهي الضرب :

ينضحن في حافاته بالأبوال[٤]

العروض الرابعة :

عروض مشطورة مكشوفة وهي الضرب:

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي[٥]

الزحافات والعلل :

---

[١] محمود علي السمان ،العروض القديم ، ط٢ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦) ص ١٤٥

[٢] أبو زيد محمد بن الخطاب القريشي ، المرجع السابق ،ص ٢٣٤

[٣] الدماميني ، المرجع السابق ، ص ١٩٦

[٤] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[5] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص٩٩

الزحاف	التفعيلة قبل الزحاف	التفعيلة بعد دخول الزحاف
الخبن	مستفعلن	متفعلن
الطي	مستفعلن	مستعلن
الخبل	مستفعلن	متعلن وتنقل إلى فعلتن

العلة	التفعيلة قبل العلة	التفعيلة بعد العلة
الكشف	مفعولات	مفعولن
الوقف	مفعولات	مفعولان
الصلم	مفعولات	فعلن

المبحث الثاني :

التغيرات وعلاقتها بالإيقاع

إيقاع بحر الطويل

مـن هـذا البحـر نظـم أبـو فـراس قصـائده الغـرر، وقـد جمـع فيهـا مـن روعـة البيـان وحسـن الـتخلص، وجمـال التصـوير، مـا جعلهـا مـن الـدرر الفريـدة والقصائد العصماء التي تحدث عنها الكثيرون .

لقـد وصـف الثعـالبي أسـريات أبـي فـراس بـأنها « تـزداد رقـة ولطافـة وتبكي سامعها ، وتعلق بالحفظ لسلاستها »[1].

ورد الطويـل فـي الأسـريات مقبوضـا ، والقـبض- كمـا هـو معلـوم - زحـاف يجـري مجـرى العلـة فـي هـذا البحـر، وقـد أصـاب هـذا الزحـاف الحشـو والعـروض و الضـرب ، ويلاحـظ مجـيء " مفـاعيلن " سـليمة فـي الضـرب فـي القصيدة التي مطلعها :

أَتَزعَمُ يا ضَخمَ اللَغاديدِ أَنَّنا وَنَحنُ أُسودُ الحَربِ لا نَعرِفُ الحَربا[2]
فوَيلَكَ مَن لِلحَربِ إِن لَم نَكُن لَها وَمَن ذا الَّذي يُمسي وَيُضحي لَها تِربا
وَمَن ذا يَلُفُّ الجَيشَ مِن جَنَباتِهِ وَمَن ذا يَقودُ الشُمَّ أَو يَصدمُ القَلبا
وَوَيلَكَ مَن أَردى أَخاكَ بِمَرعَشَ جَلَّلَ ضَرباً وَجهَ والِدِكَ العَضبا
وَوَيلَكَ مَن خَلّى اِبنَ أُختِكَ موثقاً وَخَلّاكَ بِاللَقّانِ تَبتَدِرُ الشَعبا
أَتوعِدُنا بِالحَربِ حَتّى كَأَنَّنا وَإِيّاكَ لَم يُعصَب بِها قَلبُنا عَصبا

وقـد أضـفى ذلـك إيقاعـا عـذبا، فمجـيء القافيـة متـواترة فـي جميـع الأبيـات موافقـة لكلمـة القافيـة فـي البيـت الأول ألا وهـي الحـرب، حمـل دلالـة عميقـة،

[1] أبو منصور عبد الملك الثعالبي، المرجع السابق .ص ٨٥ .
[2] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٣١

ذلك أن تكرار الإيقاع نفسه في كل بيت يذكر بالحرب في كل مرة (خطبا نهبا ، رعبا)

وقد ذُكر في مناسبة القصيدة أن مناظرة دارت بين الدمستق وأبي فراس ، إذ قال الدمستق:

« إنما أنتم كتاب أصحاب أقلام ولستم بأصحاب سيوف، ومن أين تعرفون الحروب؟ فقال له أبو فراس: نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام ؟ »[1] فكانت هذه القصيدة الفريدة .

« وقد وظف أبو فراس السخرية في مناظرته من البيت الأول من قصيدته وذلك في قوله مناديا الدمستق يا ضخم اللغاديد فهذه الجملة تعد في مقام عادي حجة تقود إلى نتيجة ، وهي أن الدمستق ضخم العنق ، أو سمين الجسد ، لكن المقام الذي قصده أبو فراس هنا هو مقام هجاء تناسبه السخرية وعبارة ضخم اللغاديد كناية لها دلالات كثيرة منها أن قائد الروم رجل أفوه كثير الفخر ومنها أنه سمين لا يناسب الحرب لذا احتاجت جملة يا ضخم اللغاديد قراءة ثانية وتأويلا آخر»[2].

وقد استهل الفارس الأمير قصيدته باستفهام يحمل في طياته معاني النفي والاستهجان مخاطبا ملك الروم (ضخم اللغاديد) إمعانا في

---

[1] المصدر نفسه ، ص نفسها

[2] محمد رجب عبد الحليم المنشاوي . الأبعاد الحجاجية للمناظرة في روميات أبي فراس الحمداني (مناظراته للدمستق أنموذجا) ، التحليل وتأويل الخطاب جامعة عين شمس، المجلد الثالث ، العدد الأول ،(ماي ٢٠٢٢) ص٣٩.

الاستهجان وسموا بنفس الشاعر الأبية عن منازل من لا يستحقون لقب الإمارة .

أما صور هذا البحر في الأسريات فكانت كما يلي:

الصورة الأولى: العروض مقبوضة والضرب صحيح :

ومن ذلك قصيدته العصماء التي مطلعها:

أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ[1]

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ وَلَكِنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

البيت الأول :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر	أما للهوى نهي عليك و لا أمر
//٠ //٠/٠/٠// /٠// ٠/٠/٠//	٠/٠/٠// /٠// ٠/٠/٠// /٠// ٠/٠/٠//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

ومن هذه القصيدة قوله :

فَلا تُنكِريني يا اِبنَةَ العَمِّ إِنَّهُ لِيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضَرُ

وَلا تُنكِريني إِنَّني غَيرُ منكَرٍ إِذا زَلَّتِ الأَقدامُ وَاِستُنزِلَ النَصرُ

وَإِنّي لَجَرّارٌ لِكُلِّ كَتيبَةٍ مُعَوَّدَةٍ أَن لا يُخِلَّ بِها النَصرُ

وَإِنّي لَنَزّالٌ بِكُلِّ مَخوفَةٍ كَثيرٌ إِلى نُزّالِها النَظَرُ الشَزرُ

فَأَظمَأُ حَتّى تَرتَوي البيضُ وَالقَنا وَأَسغَبُ حَتّى يَشبَعَ الذِئبُ وَالنَسرُ

وَلا أُصبِحُ الحَيَّ الخَلوفَ بِغارَةٍ وَلا الجَيشَ ما لَم تَأتِهِ قَبلِيَ النُذرُ

[1] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص ١٦٢

وَيـــا رُبَّ دارٍ لَـــم تَخَفنـــي مَنيعَـــةٍ طَلَعـــتُ عَلَيهـــا بِـــالرَدى أَنـــا وَالفَجـــرُ[1]

« وغيـــر باحـــث جعـــل هـــذه الفتـــاة التـــي يتغـــزل بهـــا ويحاورهـــا رمـــزا للحريـــة التـــي يصـــبو إليهـــا الشـــاعر وهـــو أســـير»[2]، وفيهـــا يـــذكر حـــال أســـره فـــي ســـياق تناغمي يعج بالحكمة:

أَسِـرتُ وَمـا صَـحبي بِعُـزلٍ لَـدى الـوَغى وَلا فَرَســـي مُهـــرٌ وَلا رَبُّـــهُ غَمـــرُ
وَلَكِـــن إِذا حُـــمَّ القَضـــاءُ عَلـــى اِمـــرِئٍ فَلَـــيسَ لَـــهُ بَـــرٌّ يَقيـــهِ وَلا بَحـــرُ
وَقـــالَ أُصَـــيحابي الفِـــرارُ أَوِ الـــرَدى فَقُلـــتُ هُمـــا أَمـــرانِ أَحلاهُمـــا مُـــرُّ
وَلَكِنَّنـــي أَمضـــي لِمـــا لا يُعيبُنـــي وَحَســبُكَ مِـــن أَمـــرَينِ خَيرَهُمـــا الأَســـرُ
يَقولـــونَ لـــي بِعـــتَ السَـــلامَةَ بِـــالرَدى فَقُلـــتُ أَمـــا وَاللَهِ مـــا نـــالَني خُســـرُ
وَهَـــل يَتَجـــافى عَنِّـــيَ المَـــوتُ ســـاعَةً إِذا مـــا تَجـــافى عَنِّـــيَ الأَســـرُ وَالضَـــرُّ[3]

ثـــم يخـــتم أبـــو فـــراس قصـــيدته بأبيـــات تعـــد بحـــق رائعـــة مـــن روائـــع الشـــعر العربي :

وَنَحـــنُ أُنـــاسٌ لا تَوَسُّـــطَ عِنـــدَنا لَنـــا الصَـــدرُ دونَ العـــالَمينَ أَوِ القَبـــرُ
تَهـــونُ عَلَينـــا فـــي المَعـــالي نُفوسُـــنا وَمَـــن خَطَـــبَ الحَســـناءَ لَـــم يُغلِهـــا المَهـــرُ
أَعَـــزُّ بَنـــي الـــدُنيا وَأَعلـــى ذَوي العُـــلا وَأَكـــرَمُ مَـــن فَـــوقَ التُـــرابِ وَلا فَخـــرُ[1]

---

[1] نفسه ، ص ١٦٤

[2] عبير بنت فهد الغويري .الجميل و الرقيق في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة جمالية نظرية تطبيقية) حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا ، المملكة العربية السعودية ،المجلد ٢٦ ، الجزء الثاني ، (ديسمبر ٢٠٢٢) ، ص١٩٨٤

[3] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ١٦٥

يبين الفارس الشاعر همته ومطلبه ومبتغاه، فهو لا ترضيه سفاسف المطالب ، وإنما هو للعلياء طالب (لنا الصدر دون العالمين أو القبر) هو من قوم لا يبالون بالمعاطب إذا كان ما يصبون إليه دونه نفوس الكرام وهمة العظام.

يقف أبو فراس هنا موقف الفارس الثّابت الرّزين، موقنا أن لا خيار له سوى نيل المعالي وأن(لا خير في اجتناب الردى بمذلة) فالموت – لا محالة – آت ، والإنسان مهما عاش سيموت ، فما عليه سوى أن يختار ما يحمد على فعله:

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر[٢]

ثم يعود أبو فراس بعد ذلك إلى ذكر بعض ما دار بينه وبين الروم، حين منّوا عليه أن خلّوا ثيابه، مذكرا إياهم أن الثياب التي يتحدثون عنها إنما هي ثياب ذلك الفارس الذي طالما جَنْدلهم حتى احمرت – من كثرة القتل – ثيابه:

يمنون علي أن خلوا ثيابي وإنما علي ثياب من دمائهم حمر[٣]

« تتجلى في هذه الأبيات أطياف من الدلالات تظللها أبعاد نفسية مختلفة؛ فالشاعر يصف شجاعته وإقدامه في الحرب ، وينوه إلى مروءته حينما يعف عن قتل النساء في الحرب ، ويحرص على إظهار إيمانه بالقضاء و القدر، فهي مزيج من المعاني تشكل جانبا من المعمار النفسي

---

[١]نفسه ، ص ١٦٥-١٦٦

[٢]- نفسه ، ص١٦٥

[٣]- نفسه ، ص نفسها

للإنسان ففيها البعد النفسي للمحارب والبعد النفسي للقيم الاجتماعية والبعد النفسي الديني وهذا يعني أن المسار النفسي هنا ليس مسارا بسيطا أو شفافا كما هي الحال في المسار النفسي الذي برز في بحر الوافر »[1]

ثم هو « يستعرض حكمته وخبرته بالحياة من خلال الزيادة في إطلاق الأمثال السائرة، ونجد ههنا يستشهد بأنّ التبر وهو ماء الذهب لا يمكن أن يغلو أبدا لو نفق الذهب، أي لو قلّ وجود الذهب، وهو صالح للتمثيل به في كل زمان ومكان »[2].

أما **الصورة الثانية** لهذا البحر هنا فقد وردت على الشكل التالي:

العروض مقبوضة والضرب مقبوض:

رمتني عيون الناس حتى أظنها ستحسدني في الحاسدين الكواكب[3]

الصورة الثالثة:

العروض مقبوضة (مفاعلن) و الضرب محذوف (مفاعي) وتنقل إلى(فعولن) :

من ذلك قصيدته التي مطلعها:

مصابي جليل و العزاء جميل وظني بأن الله سوف يديل

جراح وأسر واشتياق وغربة أحمل إني بعدها لحمول

---

[1] عباس المصري. الهندسة الإيقاعية عند شعراء السجون في العصر العباسي ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد السابع عشر،(تشرين أول ٢٠٠٩) ، ص ٣٠٨

[2] عائشة عويسات، تواصلية الأسلوب في روميات أبي فراس الحمداني ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ٢٠٠٩-٢٠١٠، ص١٠٥

[3] – أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص ٤١

وإني في هذا الصباح لصالح ولكن خطبي في الظلام جليل[1]

وخلاصة القول في بحر الطويل أنه البحر الذي احتل الصدارة في الأسريات، ولعل ذلك راجع إلى ما يتسم به هذا البحر من خصائص إيقاعية وجمالية، فقد جاء في وصف هذا البحر« أنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها، لأن العمق لا يمكن أن يتصور بدون جد، وبدون نبل وجلالة وما يتعمق المتعمق إلا وهو جاد، أيا كان ما تعمق فيه، ولهذا فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر إلا نحوا بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ، وهدوء النفس، واستثارة الخيال، وتخير المعاني»[2] .

[1] المصدر نفسه ، ص ٢٥٢

[2] عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ٤٦٧

إيقاع بحر الكامل

ورد هذا البحر في الأسريات بصور مختلفة:

-الصورة الأولى :

العروض صحيحة والضرب مقطوع ، ومن ذلك قول أبي فراس في قصيدة جميل بحرها جليل معناها وفيها يرسل الزفرات تباعا زفرات البعد والوحشة الألم، ألم البعاد فيقول:

أَتَعُزُّ أَنتَ عَلى رُسومِ مَغانِ فَأُقيمُ لِلعَبَراتِ سوقَ هَوانِ
فَرضٌ عَليَّ لِكُلِّ دارٍ وَقفَةٌ تَقضي حُقوقَ الدارِ وَالأَجفانِ
لَولا تَذَكُّرُ مَن هَويتُ بِحاجِرٌ لم أَبكِ فيهِ مَواقِدَ النيرانِ
وَلَقَد أَراهُ قُبَيلَ طارِقَةِ النَوى مَأوى الحِسانِ وَمَنزِلِ الضَيفانِ
وَمَكانَ كُلِّ مُهَنَّدٍ وَمَجَرَّ كُـ ـلِ مُثَقَّفٍ وَمَجالَ كُلِّ حِصانِ[1]

أُنظر إلى ذلك الإيقاع العذب والحكمة البالغة والصوت الشجي، وتلك العزة والكبرياء، انظر إلى ذلك الأمير الأسير وهو يشكو حاله، ويبث حزنه، ويذكر مجده، وكل ذلك يحمله بحر طويل وقافية مقطوعة كان لعلة القطع فيها أبلغ تصوير وأعذب تعبير، تصوير للمعاني، معاني العزة والألم والأسف، وتعبير عن المشاعر مشاعر الأمير الفارس الأسير، مثلما يظهر في قوله:

ما لي جَزِعتُ مِنَ الخُطوبِ وَإِنَّما أَخَذَ المُهَيمِنُ بَعضَ ما أَعطاني
وَلَقَد سُرِرتُ كَما غَمَمتُ عَشائِري زَمَناً وَهَنّاني الَّذي عَزاني

[1] أبو فراس، المصدر السابق ، ص ٣٣٩

وَأُسِـرتُ فـي مَجـرى خُيـولي غازِيـاً وَحُبِسـتُ فيمـا أَشـعَلَت نيرانـي

يَرمـي بِنـا شَـطرَ الـبِلادِ مُشَـيَّعٌ صَـدقُ الكَريهَـةِ فـائِضُ الإِحسـانِ[1]

هـا هـو أبـو فـراس يشـكو – مـرة أخـرى– تنكـر الصـديق وتبـدل الأحـوال؛ إذ لا تكـاد تقـرّ عينـه ، ويطمـئن بالـه ، وتهـدأ نفسـه بـالعثور علـى صـديق – بعـد أن أضـناه التعـب وأعيـاه البحـث وأجهدتـه المشـقة– إلا تكشّفت له خيانة من انتقى وغدر من اصطفى.

إن تصـويره لغـدر صـديقه جـاء وفـق صـيغة مبالغـة (خـوّان) علـى وزن (فعّـال)،ولـم يـأت علـى صـيغة اسـم الفاعـل ، فهـو صـديق (خـوّان) ولـيس خائنـا فحسـب ، ولعـل هـذه الصـيغة الموافقـة للقافيـة المقطوعـة تصـور مـدى ما مني به أبو فراس في زمانه من تبدل الصديق وتغير حاله ...

« إن تجربـة الحيـاة التـي عاشـها أبـو فـراس أتاحـت لـه أن ينظـر إلـى النـاس نظرة تأن ، فكأن صوته يولد مع المحنة التي يعيشها»[2]

وهـا هـي همـة الأميـر العاليـة، الهمـة التـي لا يرضـى صـاحبها سـوى أن يكـون في المكان اللائق به والمنزلة التي ينزلها من كان مثله:

إِنّـي أَغـارُ عَلـى مَكـانِيَ أَن أَرى فيـهِ رِجـالاً لا تَسُـدُّ مَكـاني[3]

أَو أَن تَكـونَ وَقيعَـةٌ أَو غـارَةٌ مـالي بِهـا أَثَـرٌ مَـعَ الفِتيـان

---

[1] نفسه ، ص ٣٤٠

[2] مها مراد سليمان ، المرجع السابق ، ص ٥

[3] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق، ص ٣٤١

وهـو المعنـى ذاتـه الـذي أشـار إليـه أبـو فـراس فـي غيـر هـذا الموضـع حـين قال:

من كـان مثلي لم يبت إلا أسيـرا أو أميـــرا[1]

ثم يلتفت الشاعر الأسير إلى ابن عمه معرضا مذكرا:

لَكِـنَّ سَـيفَ الدَولَـةِ المَـولى الَّـذي لَـــم أَنسَـــهُ وَأَراهُ لا يَنســـاني

أَيُضـيعُني مَـن لَـم يَـزَل لِـيَ حافِظـاً كَرَمـاً وَيَخفِضُـني الَّـذي أَعلانـي

خِـدنُ الوَفـاءِ وَلا وَفِـيٌّ غَيـرَهُ يَرضـى أُعـاني ضـيقَ حالَـةِ عـانِ[2]

إنها أبيات في الحقيقة تجمع بين العتب والتلميح والتذكير والمديح.

الصورة الثانية:

العروض مجزوءة صحيحة والضرب مرفّل:

مـن ذلـك قصـيدته التـي أرسـلها إلـى أمـه وهـو أسـير، يـذكر فيهـا سـبب طلـب الفـداء مـن سـيف الدولـة، إذ لـولا خوفـه علـى والدتـه مـا فعـل ذلـك، لكـنّ الأمـر كما قال[3]:

لكن أردت مرادهـا ولو انجذبت إلى الدنية

٠//٠///-٠//٠/٠/ ٠/-٠//٠///-٠//٠///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن تن

ليحث والدته في الأخير على الصبر الجميل مذكرا إياها قائلا:

---

[1] المصدر نفسه ، ص ١١٦

[2] نفسه ، ص ٣٤١

[3] نفسه ، ص٣٥٥

لكن قضاء الله والـــ أحكـــام تنفذ في البرية[1]

وقـد كـان لعلـة الترفيـل هنـا إيقـاع عـذب هـادئ مصـور للحالـة التـي كـان عليهـا الشـاعر؛ فزيـادة السـبب الخفيـف فـي آخـر التفعيلـة إضـافة إلـى اليـاء المشـددة مع الهاء الساكنة يوحي بالألم والصمت ، وها هي الأبيات:

لَوْلا العَجُوزُ بِمَنْبِجٍ مَا خِفْتُ أسْبَابَ المَنِيّهْ[2]

وَلَكَانَ لي، عَمّا سَأَلْـ ـتُ منَ الفدا ، نفسٌ أبيهْ

لكنْ أردتُ مرادهـا وَلَوِ انْجَذَبْتُ إلى الدّنِيّهْ

وَأرَى مُحَامَاتي عَلَيْ هَا أنْ تُضَامَ مِنَ الحَمِيّهْ

ومن ذلك أيضا:

أتعطفان على العليل لا بالأسير ولا القتيل[3]

بـاتت تقلبه الأكف سحابة الليل الطويل

وكذلك قوله:

قف في رسوم المستجـا ب وحيي أكنـاف المصلى[4]

فالجوسق الميمون فالســـ ـــقيا بها فالنهر أعلى

ومنها:

إن زرت خرشنة أسيـرا فلكم أحطت بها مغيرا[5]

ولقد لرأيت النار تنـــ ـتهب المنازل و القصورا

---

[1] نفسه ، ص نفسها

[2] نفسه ، ص نفسها

[3] نفسه ، ص ٢٧٣

[4] نفسه ، ص ٢٤٠

[5] نفسه ، ص ١١٦

خلاصة القول في بحر الكامل في الأسريات أنّ أبا فراس قد طوّع هذا البحر لحاجته، يشتد ويلين حسب الحالة التي يكون عليها الشاعر، فإن غضب كان الغضب بادٍ في كل حرف وكلمة وبحر وقافية، وإن تألم حمَلَ آهاتهِ وأنّاتهِ بحرٌ تطاوع الشاعرَ تفعيلاتُه وزحافاتُه وعللُه.

إيقاع بحر الوافر

يلاحظ هنا أن الوافر قد ورد تاما ولم يستعمل مجزوءا ، وقد ورد على صورة واحدة ، إذ كانت العروض مقطوفة وضربها مثلها .

ومن أبرز ما نظم أبو فراس من هذا البحر قصيدتين: عتابه لسيف الدولة ورثاؤه لوالدته، فأما الأولى فهي قوله:

زَمانِيَ كُلَّهُ غَضَبٌ وَعَتبُ وَأَنتَ عَلَيَّ وَالأَيّامُ إِلبُ
وَعَيشُ العالَمينَ لَدَيكَ سَهلٌ وَعَيشي وَحدَهُ بِفَناكَ صَعبُ
وَأَنتَ وَأَنتَ دافِعُ كُلِّ خَطبٍ مَعَ الخَطبِ المُلِمِّ عَلَيَّ خَطبُ
إِلى كَم ذا العِتابُ وَلَيسَ جُرمٌ وَكَم ذا الإِعتِذارُ وَلَيسَ ذَنبُ[1]

أول ما يلاحظ في القصيدة مجيء البيت الأول منها مصرعا، وقد كان لذلك دور في تهيئة أذن المتلقي وضبط حاسّة السّمع لديه على نوع من الإيقاع ، فقوله : (غضب) يجعل السامع يتوقع كلمة القافية ، فيستحضر في ذهنه رويّها وهو حرف الباء المضموم ، ومنه كانت كلمة القافية(إلْبُ) وتلتها باقي القوافي.

إن القصيدة – حقيقة – تعج بمعاني اللّوم والعتاب والتحسّر، وقد أكثر الشاعر فيها من توظيف معجم لغوي يندرج ضمن حقل بارز ، فكلمات من مثل قوله:(غضب ، عتب ، إلب ، كذب، ظلم، الأسر، رق ...) كلها توحي بحالة نفسية مشحونة بالغضب والحزن والأسف، حتى أصبح الشاعر في حيرة من أمره مما حل به ، ها هو يتساءل مثلا :

[1] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٤٨

إلى كَم ذا العِتابُ وَلَيسَ جُرمٌ؟ وكَم ذا الإعتِذارُ وَلَيسَ ذَنبُ؟[1]

يُعاتَبُ أبو فراس وهو لم يرتكب جرما ! ويعتذرُ وليس بمذنب!ومن هذا الذي يعاتبه؟! وممن يعتذر هو؟! وهل أذنبَ حتى ؟! أيُعقل أن يكون المعاتب هو ابن عمه سيفِ الدولة الذي قال فيه أبو فراس يوما :

فليتك تحلو و الحياة مريرة وليتك ترضى و الأنام غضاب

وليت التي بيني وبينك عامر وبيني و بين العالمين خراب

إذا نلت منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب تراب[2]

وأما قصيدته الثانية فهي:

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ بِكُرهٍ مِنكِ ما لَقِيَ الأَسيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ تَحَيَّرَ لا يُقيمُ وَلا يَسيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ إِلى مَن بِالفِدا يَأتي البَشيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ لِمَن تُرَبّى وَقَد مُتِّ الذَوائِبَ وَالشُعورُ

إِذا اِبنُكِ سارَ في بَرٍّ وَبَحرٍ فَمَن يَدعو لَهُ أَو يَستَجيرُ

حَرامٌ أَن يَبيتَ قَريرَ عَينٍ وَلُؤمٌ أَن يُلِمّ بِهِ السُرورُ

وَقَد ذُقتِ المَنايا وَ الرَزايا وَلا وَلَدٌ لَدَيكِ وَلا عَشيرُ

وَغابَ حَبيبُ قَلبِكِ عَن مَكانٍ مَلائِكَةُ السَماءِ بِهِ حُضورُ[3]

---

[1]– نفسه ، ص ٤٩

[2]– نفسه ، ص ٤٨

[3]– نفسه ، ص١٦١

هنـــــا ينهـــل دمـــع أبـــي فـــراس هَتّانـــا، فيكابـــد الزّفـــرات أشـــجانا، هـــا هـــو الفـــارس الـــذي طالمـــا جَنـــدلَ الـــروم وقهـــرهم وصـــال وجـــال فـــي العـــدى وهـــزمهم، هـــا هـــو الآن يرســـل الآهـــات ويتجـــرع الأحـــزان غُصَصـــا، يرثـــي والدتـــه التـــي غلبـــت عليهـــا حســـرة فراقـــه وقـــد ذهبـــت يومـــا إلـــى ســـيف الدولـــة تســـتعطفه وتطلـــب الفـــداء فلـــم يكـــن لهـــا مـــا أرادت ، فغلـــب عليهـــا الحـــزنُ زمانـــا ثـــمّ ماتـــت، وقد كان بحر الوافر هنا وافر المعاني حسَن الإيقاع .

" ولعـــل دخـــول زحـــاف العصـــب فـــي حشـــوه هـــو الـــذي مكنـــه مـــن التلـــوين فـــي الإيقـــاع، ولـــذلك فهـــو بحـــر يصـــلح لكـــل أمـــر مـــن شـــأنه اســـتثارة الســـامع أو كسبه أو إغراقه في الحزن حتى الفجيعة "[1]

لقـــد كـــان للمجـــرى هنـــا وهـــو ضـــمة الـــراء دور فـــي جريـــان الصـــوت إلـــى الوصـــل وهـــو الـــواو، فكانـــت تلـــك النبـــرة الحزينـــة التـــي طبعـــت القصـــيدة كلهـــا، كمـــا تنـــوع الـــردف بـــين الـــواو والألـــف وكلاهمـــا حرفَـــا مـــدّ ، فكـــان المـــد قبـــل الـــروي وبعـــده ، وهـــو مـــا يشـــير إلـــى هـــول الفجيعـــة التـــي لحقـــت أبـــا فـــراس، هـــي صـــرخة مـــن الأعمـــاق، و قـــد دل علـــى ذلـــك – أيضـــا – التكـــرار وهـــو مـــا سنشير إليه في موضع آخر من البحث .

هـــذا « ويمتـــاز صـــوت الـــراء المجهـــور بصـــفة التكـــرار والقـــوة و لا ســـيما أن الشـــاعر يرغـــب باســـتمرار الشـــكوى والرثـــاء بـــأعلى صـــوت لبعـــد المســـافات بينهما وكثرة الحواجز »[2]

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي : قديمه وحديثه ، ط ١ . (دار الشروق للنشر والتوزيع . ١٩٩٧)، ص ١١٢

[2] باسم ناظم سليمان. القوة والضعف في شعر أبي فراس الحمداني ، مجلة التربية والعلم جامعة كركوك ، المجلد ١٤، العدد ٤ ،(٢٠٠٧) ص١٣٨

هـــذا وتعـــد« قصـــيدة الشـــاعر أبـــي فـــراس أم الأســـير مـــن القصـــائد الشـــعرية الرائعـــة– إن جـــاز أن نطلـــق عليهـــا مثـــل هـــذا الحكـــم – وربمـــا كـــان مكمـــن روعتهـــا بالإضـــافة إلـــى جمـــال لغتهـــا الشـــعرية ، أنهـــا تجربـــة إنســـانية مـــؤثرة أجاد الشاعر تصويرها »[1]

[1] فرج أحمد سالم علام ، قصيدة أبي فراس الحمداني " أم الأسير" دراسة نصية ، ص٨٤

إيقاع بحر المتقارب

ورد هذا البحر في الأسريات تاما ومجزوءا ، أما تامه فقول أبي فراس :

أَسَـــيفَ الهُـــدى وَقَريـــعَ العَـــرَب عَـــــلامَ الجَفـــاءُ وَفـــيمَ الغَضَـــــب
وَمـــا بـــالُ كُتبِـــكَ قَـــد أَصـــبَحَت تَنَكَّبُنـــــي مَـــــعَ هَـــــذي النَكَـــــب
وَأَنـــــتَ الكَـــريمُ وَأَنـــــتَ الحَلـــيمُ وَأَنـــــتَ العَطـــوفُ وَأَنـــــتَ الحَـــدِب
وَمـــا زِلـــتَ تَســـبِقُني بِالجَميـــلِ وَتُنزِلُنـــــي بِالجَنـــــابِ الخَصِـــــب

البيت الأول :

أَسَيفَ الهُدى وَقَريعَ العَرَب	عَلامَ الجَفاءُ وَفيمَ الغَضَب
أسيف لهدى وقريع لعرب	علام لجفاء وفيم لغضب
٠// ٠/٠// /٠// ٠/٠//	٠// ٠/٠// /٠// ٠/٠//
فعولن فعول فعولن فعو	فعولن فعول فعولن فعو

روى صـــاحب يتيمـــة الـــدهر فـــي مناســـبة هـــذه القصـــيدة أن أبـــا فـــراس كتـــب إلـــى ســـيف الدولـــة: « مفـــاداتي إن تعـــذرت عليـــك فـــأذن لـــي فـــي مكاتبـــة أهـــل خراســـان ومراســـلتهم ليفـــادوني وينوبـــوا عنـــك فـــي أمـــري، فأجابـــه ســـيف الدولـــة بكلام حسَن، وقال له: ومن يعرفك بخراسان؟ » فكانت هذه القصيدة.

وقـــد اســـتهلها أبـــو فـــراس بنـــداء ابـــن عمـــه ســـيف الدولـــة، ومـــا يلفـــت الانتبـــاه هنـــا أن أبـــا فـــراس– فـــي هـــذه القصـــيدة – قـــد وظـــف حـــرف النـــداء الهمـــزة دون غيرهـــا والهمـــزة – كمـــا هـــو معلـــوم – تســـتعمل لنـــداء القريـــب قربـــا حســـيا أو معنويـــا، وهـــو مـــا يـــدل علـــى حـــب أبـــي فـــراس لســـيف الدولـــة، إذ رغـــم أن الشـــاعر فـــي بـــلاد الـــروم أســـير، وابـــن عمـــه فـــي حلـــب أميـــر، رغـــم البـــون الشاســـع

بين البلدين إلا أن أبا فراس ينادي ابن عمه نداء القريب – قربا معنويا – واصفا إياه بما حسُن من الصفات ونبُل من الطباع، فهو عنده ليس سيفا للدولة فحسب بل سيف الهدى وقريع العرب وهو الكريم، وهو الحليم، وهو العطوف، وهو الحَدِب، وغير ذلك من الصفات والمناقب التي يراها أبو فراس في ابن عمه، غير أن ذلك كله يتخلله خطاب رقيق لا يرقى إلى اللوم ولا يميل إلى الرضى، هو العتاب إذن، عتابٌ ساقه أبو فراس "عندما أيقن الشاعر أن سيف الدولة يماطل في افتدائه"[1] رغم إلحاح أبي فراس في طلب الفداء، ها هو يعتب عليه قوله:

" ومن يعرفك بخراسان؟ "عندما كتب إليه أبو فراس يستأذنه في مكاتبة أهل خراسان:وها هو يعاتبه مرة أخرى ولكن في أدب كبير تعريضا وتلميحا دون إفصاح:

وَكُنتَ الحَبيبَ وَكُنتَ القَريـ ب ليالي أدعوك من عن كثب
فلما بعدت بدت جفوة وَلاحَ مِنَ الأَمرِ ما لا أُحِب
فَلَو لَم أَكُن بِكَ ذا خِبرَةٍ لَقُلتُ صَديقُكَ مَن لم يَغِب[2]

«وقد جاء عتابه في هذه القصيدة صريحا ومباشرا ليعبر عن انفجار مشاعر الحمداني اتجاه سيف الدولة ، ولذلك يأتي استخدامه لحرف الباء متفقا مع هذا الموقف بما يحمله هذا الصوت من شدة ودوي بوصفه صوتا

[1] محمد رضا مروة ، أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير ، (دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان) ، ص ٤٣
[2] أبو فراس ، المصدر نفسه ، ص ٢٦

انفجاريا فأشاع في القصيدة لونا من الموسيقى الثائرة المتواترة انعكاسا لكثافته في القصيدة».[1]

كل هذه المعاني سكبها الشاعر في بحر قصُرَت تفعيلاته وتتابعت في سياق تناغمي زادَه إيقاعا دخول القبض ، مما أدى إلى قصر التفعيلة وسرعتها ، كما كان لعلة الحذف دور لا يخفى ، إذ حُذِفَ السبب الأخير من التفعيلة وبقي الوتد ، فكان الوقف في نهايات الأبيات متجانسا .

كانت تلك إذاً قصيدة أبي فراس من المتقارب التام ،أما من مجزوء هذا البحر فقصيدته في وصف الأسر ، وذكر الأهل ، والشوق إلى الأحباب ، وفيها يقول:

لِأَيّكُمُ أَذكُرُ ... وَفي أَيّكُم أَفكِرُ

وَكَم لي عَلى بَلدَتي ... بُكاءٌ وَمُستَعبَرُ

فَفي حَلَبٍ عُدَّتي ... وَعِزّيَ وَالمَفخَرُ

وَفي مَنبِجٍ مَن رِضا ... ه أَنفَسُ ما أَذخَرُ

وَمَن حُبُّهُ زُلفَةٌ ... بِها يُكرَمُ المَحشَرُ

وَأَصبِيَةٌ كَالفِرا ... خِ أَكبَرُهُم أَصغَرُ[2]

يستهل الشاعر قصيدته باستفهامات متتالية تدور كلها في فلك واحد، ألا وهو الشكوى والحنين إلى مَسقط رأسه مرابِعه الأولى، ها هو يذكر حلب

[1] مكي محي الدين الكلابي، الإيقاع الداخلي في شعر أبي فراس بين أسلوبية الصوت و الأثر الدلالي ، جامعة كربلاء العلمية ، المجلد ١١، العدد الثاني ، (إنساني ٢٠١٣) ، ص٤٧

[2] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص ١٦٦

ومنـــبج وأهلـــه، فتخنقـــه العَبـــرة فيبكـــي بكـــاءً مـــرّا، ويتجـــرّع غصـــص الأســـر وكـــدره، ولكنـــه – رغـــم ذلـــك – شـــأنه شـــأن الرجـــال الصـــناديد– يـــداري دموعـــه ويستر ما يستر، كي لا يتهمه الوشاة بعدم الصبر، ما أروع قوله:

فحزنـــــــــي لا ينقضـــــــــي ودمعـــــــــي مـــــــا يفتـــــــر

ومـــــــا هـــــــذه أدمعـــــــي ولا ذا الـــــــــذي أضـــــــــمر

ولكـــــــن أداري الـــــــدموع وأســـــــتر مـــــــا أســـــــتر

مخـــــافة قول الوشـــــــــاة مثـــــــلك لا يصبـــــــــــر

غيـــر أن هـــذه الشـــكوى كلهـــا لا تعـــدم مـــدحا حســـنا وثنـــاءً جمـــيلا لابـــن عمـــه ســـيف الدولـــة، وقـــد مـــال الشـــاعر هنـــا إلـــى الـــنظم علـــى مجـــزوء المتقـــارب ذي التفعـــيلات القصـــيرة المتتاليـــة لمناســـبته الحالـــة التـــي يعيشـــها الشـــاعر فـــي الأســـر؛ ذلـــك أن المأســـاة التـــي يكابـــدها تكـــاد تســـكت صـــوته وتقطـــع أنفاســـه، فمـــا بقـــي منـــه ســـوى صـــرخات تتـــردد متواليـــة ...هـــي صـــرخة الجـــريح المتوجـــع ألما.

إيقاع بحر الخفيف

لـم يـنظم أبـو فـراس مـن هـذا البحـر الكثيـر فـي أسـره ، ومـا ورد منـه كـان فـي بعضـه وصـفٌ لحالـة مـن حـالات أسـره وبعـض آخـر فـي بعـض غلمانـه ، مـن ذلك قوله:

جعلـوا الالتقـاء فـي كـل سـبت فجعلنـاه للزيـارة عيـدا
وشـركنا اليهـود فيـه فكـدنا رغبـة فيـه أن نكـون يهـودا
يرقبـون المسـيح فيـه ومـا نـر قـب إلا أخـا وخـلاّ ودودا
لو قدرنـا – وعل ذاك قريب – مـا عدمنـا بالقرب عيدا جديدا[1]

البيت الأول:

جعلوا الالتقاء في كل سبت فجعلنـاه للزيـارة عيدا
///٠/٠//٠/٠//٠//٠/٠/// ///٠/٠ //٠//٠ ///٠/٠////
فعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

ومنها ما نظمه في غلامه منصور:

مغـرم، مـؤلم ، جـريح ، أسـير إن قلبـا يطيـق ذا لصـبور
وكثيـر مـن الرجـال حديـد وكثيـر مـن القلـوب صـخور
قـل لمـن حـل بالشـآم طليقـا بـأبي قلبـك الطليـق الأسـير
أنـا أصبحت لا أطيق حراكـا كيف أصبحت أنت يـا منصور؟[2]

[1] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٨٧
[2] نفسه ، ص١٦٧

البيت الأول:

مغرم، مؤلم ، جريح ، أسير إن قلبــا يطيق ذا لصبور

/٠/٠//٠ //٠// ٠/٠//٠/ /٠/٠//٠ //٠// ٠/٠///٠

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

وله في غلاميه صاف ومنصور:

يـــا خليلـــي بالشـــآم أفيقـــا هـــل تحســـان لـــي رفيقـــا رفيقـــا

كثـــر الغـــدر والخيانـــة فـــي النـــا س فمـــا إن أرى صـــديقا صـــدوقا

قـــل أهـــل الوفـــاء واتبـــع النـــا س مـــن الغـــدر والجفـــاء طريقـــا

لا رعـــى الله يـــا خليلـــي دهـــرا فرقتنـــــا صـــــروفه تفريقـــــا

كنـــت مولاكمـــا ومـــا كنـــت إلا والـــدا محســـنا وعمـــا شـــفيقا

فـــاذكراني وكيـــف لا تـــذكراني كلمـــا اســـتخون الصـــديق الصـــديقا

بـــت أبكيكمـــا وإن عجيبـــا أن يبيـــت الأســـير يبكـــي الطليقـــا[1]

البيت الأول:

يا خليلي بالشآم أفيقـا هل تحسان لي رفيقا رفيقا

/٠/٠//٠/٠//٠ ///٠//٠ /٠/٠//٠ //٠// ٠//٠/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

الملاحـظ فـي بحـر الخفيـف فـي أسـريات أبـي فـراس أنـه ورد تامـا شـاع فيـه مـن الزحـاف الخـبن ، ولـم يشـذ مـا نُظـم مـن هـذا البحـر عـن بـاقي البحـور

[1] نفسه ، ص ٢٢٥ – ٢٢٦

التــي نظــم منهــا أبــو فــراس مــن حيــث مــا تضــمنته مــن حنــين وشــكوى مــن غــدر الصديق وقلة الوفاء.

كثــر الغــدر والخيانــة فــي النــا س فمــا إن أرى صــديقا صــدوقا

قــل أهــل الوفــاء واتبــع النــا س مــن الغــدر والجفــاء طريقــا

البيت الأول:

كثر الغدر والخيانة في النا س فما إن أرى صديقا صدوقا

///٠/٠ //٠//٠ ///٠/٠ ٠///٠// ٠/٠//٠/

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

والمتتبــع للأســريات يلاحــظ – جليّــا– أن الشــكوى مــن غــدر الصــديق وتغير الناس قد تكررت في أكثر من موضع من أسْريات أبي فراس.

إيقاع بحر البسيط

مما نُظم من هذا البحر قصيدة في رثاء أخت سيف الدولة:

أوصـيكَ بِـالحُزنِ لا أوصـيكَ بِالجَلَـدِ ... جَـلَّ المُصـابُ عَـنِ التَعنيـفِ وَالفَنَـدِ
إِنّـي أُجِلُّـكَ أَن تُكفـى بِتَعزِيَـةٍ ... عَـن خَيـرِ مُفتَقَـدٍ يـا خَيـرَ مُفتَقِـد
هِـيَ الرَزِيَّـةُ إِن ضَـنَّت بِمـا مَلَكَـت ... مِنهـا الجُفـونُ فَمـا تَسـخو عَلـى أَحَـدِ
بـي مِثلُ مابِكَ مِن حُزنٍ وَمِن جَزَعٍ ... وَقَـد لَجَـأتُ إِلـى صَـبرٍ فَلَـم أَجِـدِ
لَـم يَنتَقِصـنِيَ بُعـدي عَنـكَ مِن حُـزُنٍ ... هِـيَ المُواسـاةُ فـي قُـربٍ وَفـي بُعُـدِ
لَأَشـرِكَنَّكَ فـي الـلَأواءِ إِن طَرَقَـت ... كَمـا شَـرِكتُكَ فـي النَعمـاءِ وَالرَغَـدِ
أَبكـي بِـدَمعٍ لَـهُ مِـن حَسـرَتي مَـدَدٌ ... وَأَسـتَرِيحُ إِلـى صَـبرٍ بِـلا مَـدَدِ
وَلا أُسَـوِّغُ نَفسـي فَرحَـةً أَبَـداً ... وَقَـد عَرَفـتُ الَّـذي تَلقـاهُ مِـن كَمَـدِ
وأمنـع النـوم عينـي أن يلـم بهـا ... علمـا بانـك موقـوف علـى السـهد
يـا مفـردا بـات يبكـي لا معـين لـه ... أعانـك الله بالتسـليم والجلـد
هـذا الأسـير المبقـى لا فـداء لـه ... يفـديك بـالنفس و الأهلـين و الولـد[1]

نظـم الشـاعر هـذه القصـيدة معزيـا سـيف الدولـة فـي وفـاة أختـه، وهـي قصـيدة تجمـع بـين الرثـاء والمواسـاة، فالفجيعـة واحـدة والحـزن واحـد، وإن كانـت المواسـاة هنـا علـى غيـر مـا تكـون المواسـاة؛ إذ بلـغ الأمـر بـأبي فـراس –مـن شـدة وقـع المصـيبة – أن راح يوصـي سـيف الدولـة بـالحزن لا بالجلد:

أوصيك بالحزن لا أوصيك بالجلد ... جل المصاب عن التعنيف والفند

البيت الأول:

[1] نفسه ، ص ١١١

أوصيك بالحزن لا أوصيك بالجلد جل المصاب عن التعنيف والفند

/0//0/0/ 0/// /0//0/0/ 0/// /0//0/0/ 0///

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وقد زاد أبو فراس فقال:

هي الرّزية إن ضنّت بما ملكت منها الجفون فما تسخو على أحدِ

ومما يعد جمالا وتفننا حسن الصياغة و براعة السبك في قوله:

إني أجلك أن تكفى بتعزية عن خير مفتقِدٍ يا خير مفتقَدِ

وصف أبو فراس أم سيف الدولة بأنها **(خير مفتقَد)** ووصف ابنها – في السياق ذاته – بـ **(خير مفتقِد)**، في الأول اسم مفعول وفي الثاني اسم فاعل .

ويزداد الجمال في البيت السابع ، إذ ورد في عروض البيت لفظة (مدد) مرفوعة ، ووردت مجرورة في ضربه ، فنتج عن ذلك إيقاع جميل مرده إلى الانتقال من الضمة إلى الكسرة مع انتهاء الكلمة بالحرف نفسه (دُ ، دِ) ، وبشيء من التأمل يتضح أن ذلك قد ورد في سياقين مختلفين ، فالضمة وردت في سياق الحديث عن كثرة البكاء و وفرة الدمع من شدة الحسرة ، فالمقام هنا مقام الحديث عن الوفرة والكثرة ، أما المقام الثاني فهو مقام الحديث عن نفس منكسرة حزينة تعاني الأمَرّين ، وهنا كانت كلمة (مدد) مجرورة .

وما يلاحظ في ختام هذه القصيدة أن الرغبة في الافتداء لا تخلو منها هذه القصيدة ، ولبراعة أبي فراس وذكائه استطاع أن يلمح إلى ذلك في خِفّة وبراعة ، وإن شئت توضيحا تأمل قوله :

هَذا الأَسيرُ المُبَقّى لا فِداءَ لَهُ يَفديكَ بِالنَفسِ وَالأَهلين وَالوَلَدِ

لـم يسـتعمل أبـو فـراس هنـا ضـمير المـتكلم ولكـن ضـمير الغائـب، لـم يقـل (أنـا الأسـير) لكنـه قـال: (هـذا الأسـير) وكـان يمكنـه ذلـك ، ثـم وصـف هـذا الأسـير بـ **(المُبَقّـى)**، وهـي صـيغة اسـم مفعـول مـن فعـل – كمـا هـو معلـوم – مبنـي للمجهـول فهـو لـيس **(بـاقٍ")** ولكـن **(مُبقّـى)** و**(مُبَقَّـى)** ولـيس **(مُبْقَـى)**. ثـم إن هـذا الأسـير الـذي **(لا فـداء لـه)**– وطالمـا طلـب الافتـداء – مستعد أن يفدي سيف الدولة (**بِالنَفسِ وَالأَهلين وَالوَلَدِ)**.

وخلاصـة القـول فـي بسـيط الأسـريات أنـه كـان مطواعـا حمـل مـا يكابـده أبـو فراس وما يقاسيه.

إيقاع بحر الهزج

لم ينظم أبو فراس من هذا البحر سوى القليل :

من ذلك قوله:

سـلام رائـح غـاد على ساكنة الـواد

علـى مـن حبهـا الهـادي إذا مـا زرت و الحـادي

أحـب البـدو مـن أجـل غـزال فـيهم بـاد

ألا يـا ربـة الحلـي علـى العـاتق والهـادي

لقـد أبهجـت أعـدائي و قـد أشـمت حسـادي

بسـقم مـا لـه شـاف و أسـر مـا لـه فـاد[1]

البيت الأول:

سلام رائح غاد	على ساكنة الواد
٠/٠/٠//٠/٠/٠//	٠/٠/٠///٠/٠//
مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيل مفاعيلن

هـي مقطوعـة داليـة متـواترة القافيـة موصـولة باليـاء ، جمـع فيهـا الشـاعر بـين رقة اللفظ وقصر التفعيلة ما يعبر به عن المعنى المراد ...

[1]– المصدر نفسه ، ص ١٠٢– ١٠٣

إيقاع بحر السريع

لـم يـنظم أبـو فـراس مـن هـذا البحـر فـي أسْـريّاته إلا القليـل ، مـن ذلـك قولـه أسيرا وقد أقبل العيد:

البيت الأول:

يـا عيـد مـا عـدت بمحبـوب علـى معنـى القلـب مكـروب
يـا عيـد قـد عـدت علـى نـاظر عـن كـل حسـن فيـك محجـوب
يـا وحشـة الـدار التـي ربهـا أصـبح فـي أثـواب مربـوب
قـد طلـع العيـد علـى أهلـه بوجـه لا حسـن ولا طيـب
مـا لـي وللـدهر و أحداثـه لقـد رمـاني بالأعاجيـب[1]

ياعيد ماعدت بمحبوب على معنى القلب مكروب
/٠/٠///٠/٠//٠/٠/ //٠//٠/٠/ ٠/٠/
مستفعلن متفعلن فعلن متفعلن مستفعلن فعلن

أقبـل العيـد و الفـارس فـي القيـد ، يخاطـب الشـاعر العيـد باثـا شـجونه وآلامـه وأحزانـه ، أنـى لـه أن يفـرح كمـا كـان وهـو (معنـى القلـب مكـروب) كـان سـيدا فأصـبح أسـيرا يعـيش وحشـة واغترابـا، هـا هـو الأميـر يصـرخ عاليـا مناديـا « غيـر أن نفسـه تظـل صـلبة عاتيـة لا تنكسـر أبـدا ، بـل تـزداد مـع الأيـام عتـوا وصـلابة ، ويكبـر الـروم فـي أبـي فـراس فروسـيته وبطولتـه ، فينزلونـه فـي قصـر علـى البحـر ويخصصـون لـه خادمـا يقـوم بـأمره ، ويـأبى أن يخلع دروعه وسلاحه فيظل بهما في أسره »[2]

[1]- نفسه ، ص ٥٤-٥٥

[2] شوقي ضيف ، المرجع السابق ، ص٢٢٤

الفصل الثالث :

القافية وعلاقتها بالإيقاع

- **أولا:** القـــــافية وتغيراتهـــــــا
- **ثانيا:** تغيرات القافية وعلاقتها بالإيقاع

أولا:

القافية وتغيراتها

تعد القافية من أهم مقومات الشعر العربي، وبحرف من حروفها تسمى القصيدة، فهي سينية إذا كان رويها السين كسينية البحتري القصيدة المشهورة، أو دالية أو عينية أو ميمية وغير ذلك، لذا قامت الكثير من الدراسات حول القافية التي هي في حد ذاتها علم قائم بذاته، فقالوا علم القافية ، وقد ألف العالم المسيلي نويوات موسى الأحمدي كتابا سماه: (المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي) ، هذا الكتاب الذي لاغنى لدارس العروض عنه، الشاهد هنا هو أن العالم قد عد القافية علما رديفا لعلم العروض.

« والقافية هي ذروة موسيقى البيت ؛ إذ هي تمثل إيقاع النهاية Cadence ومن ثم اهتم الشاعر القديم بها اهتماما كبيرا ، وتفنن في إخراجها على الصورة التي تضمن لشعره البقاء"[1] وهي " كما يقول النقاد :تاجُ البيت وخاتمتُه وأجملُ ما فيه »[2]

« والذي يمكن أن يصل إليه الباحث منه هذا كله أن الشاعر العربي يهتم بإرضاء الأذن ، كأنه يعلم أنها تتوقع عند سماع الشعر صورة صوتية خاصة تطرب لسلامتها وتضطرب لاضطرابها، ولا سيما إذا كان ذلك الاضطراب في القافية ، الذي يمتد طنينها في الأذن أكثر من أي كلمة أخرى في البيت لوقوعها في آخره »[3] ، لذلك حق لنا أن نتساءل عن ماهية القافية وأهم التغيرات التي تطرأ عليها .

---

[1] محمد دياب محمد غزاوي ، الإيقاع في شعر الرثاء بين جرير والفرزدق ، جامعة الفيوم ، ص ١٢٠

[2] عمر محمد إبراهيم محمد . الإيقاع والصوت في مجزوءات أصحاب المعلقات العشر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بالشرقية ، ص١٦

[3] محمد عبد العزيز الكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود و التطور، (دار القلم ، بيروت)، ص ٢٧

أولا- تعريف القافية:

أ- لغة:

ورد في قاموس لسان العرب:« قافية كل شيء آخره ، ومنه قافية بيت الشعر، وقيل: « قافية الرأس مؤخره»[١]، وفي معجم العين للخليل: «سميت قافية الشعر قافية، لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله »[٢].

وقيل في سبب تسميتها بذلك:« سميت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله »[٣]وقيل: « سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها فهي إذن فاعلة بمعنى مفعولة أي مقفوة »[٤]

ب-اصطلاحا :

عرفت القافية اصطلاحا بأنها « العلم بأحكام أواخر الأبيات »[٥]وقيل: « علم يعرف به أحوال أواخر الشعر»[٦] كما عرفت أيضا بأنها « علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة ولزوم وجواز وفصيح وقبيح ونحوها ، وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف التي ينتهي بها كل بيت » [٧].

---

[١]ابن منظور ،لسان العرب،ج١٥، ص ١٩٣-١٩٤ " قفا ".

[٢]باب القاف و الفاء .

[٣]محمد حماسة عبد اللطيف ،البناء العروضي للقصيدة العربية ، ط ١، (دار الشروق ، القاهرة ١٤٢٠،١٩٩٩)، ص١٦٨

[٤]أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، القوافي ، ت: عزة حسن ، (دمشق : مطبعة وزارة الثقافة ،١٩٧٠م) ص ١٦٨

[٥] محمود مصطفى : الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي . ج٢ ، ط٢ ، مصر، ص ١٩٢

[٦] عبد الباقي أفندي ، الفوائد الألوسية على الرسالة الأندلسية(بغداد : مطبعة دار السلام ١٣١٢) ، ص ٥٠

[٧]عدنان حقي ، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر ،ط١ (دمشق – بيروت :دارالرشيد) ص ١٤٧

كما عرفت بأنها « ذلك النسق من الأصوات و الحركات والسكنات الذي يتكرر في نهاية الأبيات في القصيدة العمودية القديمة »[1]

ثانيا – تحديدها

حقيقة تعددت تحديدات القافية بين العلماء ، فنهم من جعلها آخر جزء من البيت ، ومنهم من جعلها الكلمة الأخيرة من البيت وشيئا قبلها ، ومنهم من يرى بأن القافية هي حرف الروي وهذا ما ذهب إليه الفراء ، إلا أن الراجح في كل ذلك رأي الخليل بن أحمد الذي يحدد القافية بأنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.

ثالثا–ألقابها

١–المتكاوس :

عرف المتكاوس من القافية بأنه اجتماع أربع متحركات بين ساكنين وسمي بذلك « للاضطراب ومخالفة المعتاد، ومنه كاست الناقة إذا مشت على ثلاثة قوائم، وذلك غاية الاضطراب و البعد عن الاعتدال"[2]والتكاوس أيضا "اجتماع الابل وازدحامها على الماء»[3]ومثاله قول شوقي:

فشرب التعيس منها فانتفخ ثم رسا على القرار ورسخ[4]

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف ،التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ،ط ١ (القاهرة : الدار الثقافية للنشر،١٤١٨هـ /١٩٩٨ م)

[2]الخطيب التبريزي ،المرجع السابق ، ص٢٢

[3] سعيد محمود عقيل ،الدليل في علم العروض، ط ١، (بيروت عالم الكتب ١٤١٩ هـ ١٩٩٩ م) ، ص ٢٢

[4] أحمد شوقي، الشوقيات ، ج ٤ ص ١٥٧

٢ –المتراكب:

المتراكب ما كان في آخره فاصلة صغرى أي ثلاث متحركات بين ساكنين وسمي بذلك « لأن الحركات توالت فركب بعضها بعضا، وهذا دون المتكاوس، لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب»[١] كقول الشاعر :

هيهات لا يستوي الشخصان في عمل هذا صحيح و هذا فاسد مذر[٢]

ومثال ذلك قول أبي فراس في قصيدة من المنسرح يذكر فيها حسرته وأسفه وحزنه ولوعته، مواسيا مصبرا والدته فيقول:

يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها آخِرُها مُزعِجٌ وَأَوَّلُها
عَلياَلَةٌ بِالشَآمِ مُفرَدَةٌ باتَ بِأَيدي العِدى مُعَلِّلُها
تُمسِكُ أَحشاءَها عَلى حُرَقٍ تُطفِئُها وَالهُمومُ تُشعِلُها
إِذا اِطمَأَنَّت وَأَينَ أَو هَدَأَت عنت لها ذكرة تؤرقها
تَسأَلُ عَنّا الرُكبانَ جاهِدَةً بِأَدمُعٍ ما تَكادُ تُمهِلُها
يامَن رَأى لي بِحِصنِ خِرشَنَةٍ أُسدَ شَرىً في القُيودِ أَرجُلُها[٣]

« ويلفت نظرنا في المقطع السابق سؤال الأم للركبان وعدم سؤالها سيف الدولة عن حال ابنها وهو الأمير المسؤول عن رعيته ، وفي هذا تعريض

[١] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ص ١٤٨
[٢] البارودي، ديوان محمود سامي البارودي ، تح : علي الجارم محمد شفيق معروف ،(بيروت دار العودة ١٩٩٨)ص٢٦٠
[٣] أبو فراس ،المصدر السابق ، ص٢٦٣

بسيف الدولة وإبراز تجاهل الأم له ، وبذا يكون خلف الصور التي رسمها الشاعر صورة محذوفة من هذا السياق وهي صورة المسؤول المباشر عما حل بالأم ووحيدها »[1]

ثم يتجه بعد ذلك إلى مخاطبة ابن عمه سيف الدولة عاتبا عليه رد والدة الأسير دون جبر خاطرها:

يا سَيِّداً ما تُعَدُّ مَكرُمَةٌ إلّا وَفي راحَتَيهِ أَكمَلُها
ليست تنال القيود من قدمي وفي اتباعي رضاك أحملها
لا تَيَمَّم وَالماءُ تُدرِكُهُ غَيرُكَ يَرضى الصُغرى وَيَقبَلُها
إِنَّ بَني العَمِّ لَستَ تَخلُفُهُم إن عادَتِ الأُسدُ عادَ أَشبُلُها
أَنتَ سَماءٌ وَنَحنُ أَنجُمُها أَنتَ بِلادٌ وَنَحنُ أَجبُلُها
إِن كُنتَ لَم تَبذِلِ الفِداءَ لَها فَلَم أَزَل في رِضاكَ أَبذلُها
أنت سحاب ونحن وابله أنت يمين ونحن أنملها
بأي عذر رددت والهة عليك دون الورى معولها
جاءتك تمتاح رد واحدها ينتظر الناس كيف تقفلها[2]

ليعود بعد ذلك إلى طرح كثير من الاستفهامات التي لم يجد لها الشاعر تعليلا أو تسويغا:

تِلكَ المَوَدّاتُ كَيفَ تُهمِلُها تلكَ المَواعيدُ كَيفَ تُغفِلُها؟

[1] ضحى عادل بلال ، المرجع السابق ، ص ٢٨٣-٢٨٤
[2] أبو فراس ، المرجع السابق ، ص٢٦٤

تِلـــكَ العُقـــودُ الَّتـــي عَقَـــدتَ لَنـــا كَيـــفَ وَقَـــد أُحكِمَـــت تُحَلِّلُهـــا؟
أَرحامُنـــا مِنـــكَ لِـــم تُقَطِّعُهـــا وَلَـــم تَـــزَل دائِبـــاً تُوَصِّـــلُها
أَيـــنَ المَعـــالي الَّتـــي عُرِفـــتَ بِهـــا؟ تَقولُهـــا دائِمـــاً وَتَفعَلُهـــا

« ولا يفـوت شـاعرنا فـي هـذا السـياق اسـتغلال إمكانيـات اللغـة عنـدما يضـع سـيف الدولـة علـى المحـك بوصـفه لتلـك المعـالي بأنهـا فعـل وليسـت قـولا عنـدما يقـول (تقولهـا دائمـا وتفعلهـا) فيجمـع بـين تحفيـز وذم ؛ إذ إن السـؤال على معال كانت تقال وتفعل ويعرف بها »[1] .

ومـن ذلـك أيضـا قصـيدته الرائعـة التـي كتـب بهـا- وهـو أسـير - إلـى سـيف الدولة معزيا في وفاة أخت الأمير:

أوصـــيكَ بِـــالحُزنِ لا أوصـــيكَ بِالجَلَـــدِ جَـــلَّ المُصـــابُ عَـــنِ التَعنيـــفِ وَالفَنَـــدِ
إِنّـــي أُجِلُّـــكَ أَن تُكفـــى بِتَعزِيَـــةٍ عَـــن خَيـــرِ مُفتَقِـــدٍ يـــاخَيرَ مُفتَقِـــدِ
هِـــيَ الرَزِيَّـــةُ إِن ضَـــنَّت بِمـــا مَلَكَـــت مِنهـــا الجُفـــونُ فَمـــا تَســـخو عَلـــى أَحَـــدِ

٣- المتدارك :

مـا كـان فـي آخـره وتـد مجمـوع وسـمي كـذلك « لتـوالي حـرفين متحـركين بـين ساكنيه »[2]، ومن ذلك قصيدة أبي فراس التي مطلعها:

لمَـن جاهَـدَ الحُسّـادُ أَجـرُ المُجاهِـدِ وَأَعجَـزُ مـا حاوَلـتُ إِرضـاءُ حاسِـدِ

[1] ميساء شيخ خميس، مصطفى نمر. التّقديم والتّأخير في نماذج من روميّات أبي فراس الحمدانيّ ، مجلة جامعة البعث، المجلد 44 العدد8 ، (عام 2022) ، ص ٨٧

[2] الخطيب التبريزي : المرجع السابق ، ص ١٤٧

وَلَـم أَرَ مِثلـي اليَـومَ أَكثَـرَ حاسِـداً كَـأَنَّ قُلـوبَ النـاسِ لـي قَلـبُ واجِـدِ
أَلَـم يَـرَ هَـذا النـاسُ غَيـرِيَ فاضِـلاً وَلَـم يَظفَـرِ الحُسّـادُ قَبلـي بِماجِـدِ
أَرى الغِـلَّ مِـن تَحـتِ النِفـاقِ وَأَجتَنـي مِـنَ العَسَـلِ المـاذِيَّ سُـمَّ الأَسـاوِدِ[1]

يشكو أبو فراس مرة أخرى هنا – في هذه القصيدة – كما هو الشأن في قصائد أخرى من الحسد، حسد الحساد ، ويعتبر مقاومتهم و الصبر عليهم جهادا لا يقل أجر صاحبه عن أجر المجاهد ؛ إذ لا سبيل إلى إرضائهم مهما حاول المرء واجتهد .

« إن الخوف من الحسد شعور ملازم لأبي فراس ، يصاحبه رد فعل متمثل في ضرورة مجاهدة الحاسد ودفع أذاه بكل السبل وشتى الطرق، وهذه المجاهدة ليست بالأمر الهين السهل فهي تحتاج إلى جهد عظيم إذ إرضاء الحاسد شيء مستحيل »[2] ، ثم ينتقل الشاعر المحسود بعد ذلك إلى الشكوى يشكو أخلاءه وأنصاره وأعضاده وأقاربه وحساده :

وَكَـم مِـن خَليـلٍ حـينَ جانَبـتُ زاهِـداً إِلـى غَيـرِهِ عاوَدتُـهُ غَيـرَ زاهِـدِ
وَمـا كُـلُّ أَنصـاري مِـنَ النـاسِ ناصِـري وَلا كُـلُّ أَعضـادِي مِـنَ النـاسِ عاضِـدي
وَهَـل نـافِعي إِن عَضَّـني الـدَهرُ مُفـرَداً إِذا كـانَ لـي قَـومٌ طِـوالُ السَـواعِدِ

ثم يقول مفتخرا بصبره وشجاعته:

---

[1] أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص٩٩

[2] زكية بنت عوض الحارثي. التشكلات الدلالية للخوف في شعر أبي فراس الحمداني ، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب–جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية ، العدد الخامس، الجزء ٦ ، (٢٠٢٠) ص٣٧٥ .

خَليلَـــيَّ مـــا أَعـــدَدتُما لِمُتَـــيَّمٍ أَسـيرٍ لَـدى الأَعـداءِ جـافي المَراقِـدِ
فَريـدٍ عَـنِ الأَحبـابِ صَـبٍّ دُموعُـهُ مَثـانٍ عَلـى الخَـدَّينِ غَيـرُ فَرائِـدِ
إِذا شِـئتَ جـاهَرتُ العَـدُوَّ وَلَـم أَبِـت أُقَلِّـبُ فِكـري فـي وُجـوهِ المَكائِـدِ[1]

ثم يختم القصيدة بحكم رائعة ممزوجة بالتفاؤل:

إِذا كـــانَ غَيـــرُ اللهِ لِلمَـــرءِ عُـــدَّةً أَتَتـــهُ الرَزايـــا مِـــن وُجـــوهِ الفَوائِـــدِ
فَقَـد جَـرَّتِ الحَنفـاءُ حَتـفَ حُذَيفَـةٍ وَكـــانَ يَراهـــا عُـــدَّةً لِلشَـــدائِدِ
وَجَـرَّت مَنايـا مالِـكِ بـنِ نُـوَيرَةٍ عَقيلَتُـــهُ الحَســـناءُ أَيّـــامَ خالِـــدِ
وَأَردى ذُؤابـاً فـي بُيـوتِ عُتَيبَـةٍ أبـوه وَأَهلـوهُ بِشَـدوِ القَصـائِدِ[2]

وكذلك قوله عزيزا أبيا شهما بطلا:

ولسـت أبـالي إن ظفـرت بمطلـب يكـون رخيصـا أو بوسـم مـزود
ولكننـي أختـار مـوت بنـي أبـي علـى صـهوات الخيـل غيـر موسـد
وتـأبى وآبـى أن أمـوت موسّـدا بأيـدي النصـارى مـوت أكمـد أكبـد[3]

وقوله:

[1] أبو فراس ، المرجع السابق ، ص١٠٠
[2] نفسه ، ص ١٠١
[3] نفسه ، ص ٩٦

رمتنـــي عيــون النــاس حتــى أظنهــا ستحســدني فـــي الحاســدين الكواكــب
فلســـت أرى إلا عـــدوا محاربـــا وآخــر خيــر منــه عنــدي المحــارب
ويرجـــون إحـــراز العـــلا بنفوســـهم ولـــم يعلمـــوا أن المعـــالي مواهـــب
فكم يطفئون المجد والله موقـــــد وكم ينقصـــــون الفضل و الله واهب[1]

« لقـد تكالبـت عليـه أعـين الحاسـدين حتـى كأنـه أوحـد دهـره فضـلا ومنزلـة ، ويتعجب من هذه الحال، ألم يفز بالمجد سواه فيحسده الناس ؟ !» [2]

« وكـان بعـض أهلـه يكرهـون خلاصـه مـن الأسـر حقـداً عليـه فهـو الفتـى الأول فـي المعـارك، فكـم أرسـله سـيف الدولـة قبـل الأسـر إلـى قبائـل عـدة قـد شقت عصا الطاعة على سيف الدولة، كقبائل كعب وغيرها »[3]

٤-**المتواتر**: هوحرف متحرك بين ساكنين، ومثاله:

أَتَـزعَمُ يـا ضَـخمَ اللَغاديـدِ أَنَّنـا وَنَحـنُ أُسودُ الحَربِ لا نَعرِفُ الحَربا
فوَيلَـكَ مَـن لِلحَـربِ إِن لَـم نَكُـن لَهـا وَمَن ذا الَّذي يُمسي وَيُضحي لَها تِربا
وَمَـن ذا يَلُـفُّ الجَـيشَ مِـن جَنَباتِـهِ وَمَـن ذا يَقـودُ الشُـمَّ أَو يَصـدُمُ القَلبـا
وَوَيلَـكَ مَـن أَرَدى أَخـاكَ بِمَـرعَشَ وجَلَّـلَ ضَـرباً وَجـهَ والِـدِكَ العَضـبا
وَوَيلَـكَ مَـن خَلّـى اِبـنَ أُختِـكَ موثقـاً وَخَـلّاكَ بِاللَقّـانِ تَبتَـدِرُ الشَـعبا
أَتوعِـدُنا بِـالحَربِ حَتّـى كَأَنَّنـا وَإِيّـاكَ لَـم يُعصَـب بِهـا قَلبُنـا عَصـبا[4]

٥- **المترادف** :

[1] نفسه ، ص ٤١
[2] زكية بنت عوض الحارثي ، المرجع السابق، ص ٧٣٦
[3] حنان عبد الله فقيه السيد . المرجع السابق ، ص ٦٧٣
[4] أبو فراس ،المرجع السابق ، ص٣١

هـــو اجتمـــاع ســـاكنين فـــي القافيـــة « وســـمي كـــذلك لأن أحـــد الســـاكنين ردف الآخر »[1]

مثاله:

تجلد ولا تستكن لليـــالي فما فاز إلا الصبور الجليْدْ [2]

لم يلاحظ هذا النوع في الأسريات .

رابعا -أنواعها:

أ- القافية المطلقة :

هي ما كانت متحركة الروي وتنقسم إلى أنواع:

-القافية المردوفة:

وهي تلك المشتملة على ردف نحو قول أبي فراس:

أَمـــــا لِجَميـــــلٍ عِنـــــدَكُنَّ ثَـــــوابُ وَلا لِمُســـــــــيءٍ عِنـــــــدَكُنَّ مَتـــــــابُ

لَقَـــد ضَـــلَّ مَـــن تَحـــوي هَـــواهُ خَريـــدَةٌ وَقَـــد ذَلَّ مَـــن تَقضـــي عَلَيـــهِ كَعـــابُ

وَلَكِنَّنـــــــي وَالحَمـــــــدُ لِلَّهِ حـــــــازِمٌ أَعِـــــزُّ إِذا ذَلَّـــــت لَهُـــــنَّ رِقـــــابُ

وقوله حين أثقلته الجراح أسيرا فكتب إلى والدته معزيا :

---

[1] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص ١٤٨

[2] الشابي ، أبو القاسم الشابي ، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ، ط٢،(بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٤ م) ، ص ١٧٥

مصـــابي جليـــل والعـــزاء جميـــل وظنـــــي بـــأن الله ســـوف يـــديل
جـــراح وأســـر واشـــتياق وغربـــة أحمـــل إنـــي بعـــدها لحمـــول
وإنـــي فـــي هـــذا الصـــباح لصـــالح ولكـــن خطبـــي فـــي الظـــلام جليـــل
ومـا نـال منـي الأسـر مـــا تريانـه ولكننـــي دامـــي الجـــراح عليـــل[1]

-القافية المجردة :

وهي ما كانت مجردة من الردف والتأسيس ، مثل:

الظلم في الأرض سار كالظلام بها وكاشف الظلم فيها كاشف الظلم[2]

ومن هذا النوع قول أبي فراس :

تمنيـــتم أن تفقـــدوني وإنمـــا تمنيـــتم أن تفقـــدوا العـــز أصـــيدا
أمـــا أنـــا أعلـــى مـــن تعـــدون همـــة وإن كنـــت أدنـــى مـــن تعـــدون مولـــدا
إلـــى الله أشـــكو عصـــبة مـــن عشـــيرتي يســـيئون لـــي فـــي القـــول غيبـــا ومشـــهدا
وإن حـــاربوا كنت المجن أمـــامهم وإن ضـــــــاربوا كنت المهند واليدا[3]

ومنه قصيدته التي كتب بها إلى سيف الدولة يسأله المفاداة:

---

[1] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٢٥٢

[2] محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة (الجزائر : دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع . ٢٠١٠)، ص٤٦٧

[3] أبو فراس ، المصر السابق ، ص ٨٥

دعوتـــك للجفـــن القـــريح المســـهد لـــــدي وللنـــــوم القليـــل المشـــرد

ومـــــا ذاك بخـــــلا بالحيـــاة وإنهـــا لأول مبـــــــــذول لأول مجتـــــــــد

وما الأسر مما ضقت ذرعـــا بحملـــه ومـــــا الخطب ممـــا أن أقول له قد[1]

ب-القافية المقيدة :

هي قافية رويها ساكن، وهي أنواع أيضا:

-قافية مقيدة مردوفة:

هي قافية ساكنة الروي مشتملة على ردف .

- قافية مقيدة مؤسسة:

هي قافية ساكنة الروي مشتملة على تأسيس.

- قافية مقيدة مجردة :

هي قافية مجردة من الردف والتأسيس، نحو:

جار الشباب على القيم ورمى الشرائع بالتهم[2]

ومن هذا النوع قول أبي فراس :

أســـيف العـــدى وقريـــع العـــرب عـــلام الجفـــاء وفـــيم الغضـــب ؟

ومـــا بـــال كتبـــك قـــد أصـــبحت تتكبنـــــي مـــــع هـــــذي النكـــــب

وأنـــــت الكـــــريم وأنـــــت الحلـــــيم وأنـــــت العطـــوف وأنـــــت الحـــدب[3]

---

[1]نفسه ،ص ٩٦

[2] محمد العيد آل خليفة ، المصدر السابق ، ص ٣٤٠

[3]أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق، ص ٢٤

- حروفها:

للقافية ستة حروف هي:

١- الروي :

حدد الروي بأنه الحرف الذي ينتهي به البيت من الشعر وبه تسمى القصيدة، وسمي بهذا الاسم « لأن أصل (ر و ى) في كلامهم للجمع والاتصال والضم، ومنه الرواء الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف الروي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويا»[١] ، أو هو « مشتق من الرواية التي هي حفظ الشيء لأنه حافظ للبيت ومانع له من الاختلاط بغيره أو من الارتواء لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء و الاكتفاء»[٢] ، « والروي يجب أن لا يتغير أو يتبدل مهما طالت القصيدة »[٣]

وقد تنوعت حروف الروي في الأسريات فكانت باء أو ميما أو نونا أو لاما أو دالا أو راء أو سينا أو غير ذلك مما يصلح أن يكون رويا.

فمن الباء قوله مخاطبا غلاميه :

قناتي على ما تعلماني شديدة وعودي على ما تعلماني صليب

صبور على طي الزمان ونشره وإن ظهرت للدهر في ندوب

وإن فى لم يكسر الأسر قلبه وحوض المنايا جده لنجيب[٤]

---

[١] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ،ص ١٤٩-١٥٠

[٢] سعيد محمود عقيل ، المرجع السابق، ص٢٤

[٣] محمد عبد العزيز الكفراوي ، المرجع السابق ، ص نفسها.

[4] الثعالبي، المرجع السابق ، ص ٣٩

ومن الميم قوله في قصيدة يذكر فيها أسره ومناظرة جرت بينه وبين الدمستق :

يعز على الأحبة في الشآم حبيب بات ممنوع المنام

٢ – الوصل :

لعل سبب تسميته بهذا الاسم« لأنه وصل حركة الروي أي أشبعها، أو أنه موصول به »[١] والوصل هو ما يتولد من إشباع حركة الروي، فيكون ألفا أو واوا أو ياءً لأنه وصل حركة الروي ،« وإنما اختص الوصل بالواو والياء والألف، لأنهن يتبعن ما قبلهن من المتحركات»[٢] ، فمثال الألف قول أبي فراس:

أتزعم يا ضخم اللغاديد أننا ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربا

فويلك من للحرب إن لم نكن لها ؟ ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟

ومثال الواو قوله :

قناتي على ما تعلمان صليبة وعودي على ما تعلمان صليبُ

صبور على طي الزمان ونشره وإن ظهرت للدهر في ندوبُ

ومثال الياء قوله ملتمسا الفداء :

نضوت على الأيام ثوب جلادتي ولكنني لم أنض ثوب التجلد

وما أنا إلا بين أمر وضده يجدد لي في كل يوم مجدد

---

[١] إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر ،ط١ (لبنان : دار الكتاب العلمية ، ١٤١١/١٩٩١) ص ٣٥٢

[٢] الأخفش ، كتاب القوافي ، تح : عزة حسن ، (دمشق ، مديرية إحياء التراث القديم ،١٩٧٠ م)، ص ١٢

فمن حسن صبر بالسلامة واعدي ومن ريب دهر بالردى متوعدي

٣- الخروج :

ذكر أن سبب تسميته بهذا الاسم « لأنه يخرج به من البيت »[١] وهو ما ينشأ عن إشباع حركة الوصل، ومثاله قول أبي فراس في قصيدته الشهيرة التي نظمها بعد أن بلغه اعتلال أمه من الحسرة وقد ذهبت تطلب من سيف الدولة الفداء فلم يلب طلبها:

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها ما زعج وأولها

عليلة بالشآم مفردة بات بأيدي العدى معللها

تمسك أحشاءها على حرق تطفئها والهموم تشعلها

٤- الردف:

وهو مد أو لين يسبق حرف الروي مباشرة، « وسمي ردفا لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي، فجرى مجرى الردف للراكب لأنه يليه وملحق به »[٢].

مثال الردف ألفا ما ورد في قصيدته الرائعة التي طارت كل مطار:

صبور ولو لم تبق مني بقية قؤول ولو أن السيوف جوابُ

وقور وأحداث الزمان تنوشني وللموت حولي جيئة وذهاب

وألحظ أحوال الزمان بمقلة بها الصدق صدق و الكذاب كذاب

بمن يثق الإنسان فيما ينوبه ومن أين للحر الكريم صحاب ؟

[١] محمد بن الحسن بن عثمان،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ط١،(بيروت،دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٤)، ص ١٥٩

[2] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص ١٥٤

وقد صـــار هذا النـاس إلا أقلهم ذئابـا علـى أجســـــادهن ثيــاب[1]

٥- التأسيس :

ألــف بينهــا وبــين الــروي حــرف صــحيح متحــرك يســمى الــدخيل، « و إنمــا سمي تأسيسا لأن الألف هنا للمحافظة عليها كأنها أس للقافية »[2]

٦- الدخيل :

حــرف بــين التأســيس و الــروي ، وهــو غيــر لازم بعينــه وإنمــا تلــزم حركتــه ، وســمي دخــيلا لأنــه « واقــع بــين حــرفين خاضــعين لمجموعــة مــن الشــروط ، في حين لا يخضع لشروط مماثلة فشابه الدخيل على القوم »[3]

ومثال ما سبق قول أبي فراس:

تكاثر لوامي على مـا أصابني كان لم تنب إلا بأسري النوائبُ

يقولون : " لم ينظر عواقب أمره " ومثلي من تجري عليه العواقبُ

سادسا – حركاتها :

١-المجرى:

حركــة الــروي المطلــق، وســميت كــذلك « لأن الــروي جــرى بهــا إلــى غايــة الوصل»[4]

وهذه الحركة كثيرة في الأسريات ، فمنها مثلا:

---

[1] أبو فراس الحمداني ،المصدر السابق، ص:٤٥-٤٦

[2] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص ١٥٥

[3] محمد بن حسن بن عثمان ، المرجع السابق ، ص ١٦٠

[4] سعيد محمود عقيل ، المرجع السابق ،ص ٢٥

وأنـا الـذي مـلأ البسـيطة كلهـا نـاري وطنـب فـي السماء دخـاني
كـان القضـاء فلـم تكـن لـي حيلـة غلـب القضـاء شـجاعة الشـجعان
إن يمنـع الأعـداء حـد صـوارمي لا يمنـــع الأعـــداء حـــد لســـاني
إن لم تكن طـــالت سني فإن لي رأي الكهــول ونجـدة الشبـان[1]

٢-التوجيه:

حركـــة الحـــرف الـــذي قبـــل الـــروي المقيـــد ، وســـميت كـــذلك « لأن الشـــاعر لـــه الحق في أن يوجهه إلى أي جهة شاء »[2] ومثاله :

أســيف العــدى وقريــع العــرب عـلام الجفـاء و فـيم الغضـبْ؟
ومـا بـال كتبـك قـد أصـبحت تتكبنـي مـع هـذي النكـبْ
وأنت الكـريـــم و أنت الحليـــم وأنت العطـــوف وأنت الحـدبْ

٣-الإشباع :

هو حركة الدخيل ،وسبب التسمية «أن حركته تشبع الروي وتمكنه »[3]

لمن جاهد الحساد أجر المجاهد وأعجز ما حاولت إرضاء حاسد
ولم أر مثلي اليوم أكثر حـــاسدا كأن قلوب الناس لي قلب واحد
ألم ير هذا الدهر غيري فـــاضلا ولم يظفر الحساد قبلي بماجد ؟

٣-النفــاذ :

حركـــة هـــاء الوصـــل ، وســـميت بهـــذا الاســـم « لنفـــوذ الصـــوت معهـــا إلـــى الخروج »[1]

---

[1] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص ٣٤١
[2] طارق حمداني ،علم العروض و القافية ، الجزائر ، (دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٩) ، ص١٣٤.
[3] سعيد محمود عقيل ،المرجع السابق ،ص ٢٦

يـــا نـــاعم الثـــوب كيـــف تبدلـــه ثيابنـــــا الصـــــوف مـــــا نبـــــدلها
يـــا راكـــب الخيـــل لـــو بصـــرت بنـــا نحمـــــــــل أقيادنـــــــا وننقلهـــــــا
رأيـت فـي الضـر أوجهـــــا كرمـــــت فـارق فيـك الجمـــــــال أجـملـــــهـا

٥-**الحذو** :

حركـــة الحـــرف الـــذي قبـــل الـــردف ، وســـميت كـــذلك « لأنهـــا تماثـــل الحـــرف الذي بعدها »[٢]، كقول الشاعر :

ومـــن لقـــي الـــذي لاقيـــت هانـــت عليـــه مـــوارد المـــوت الـــزؤام
ثنـــاء طيـــب لا خلـــف فيـــه وآثـــــــار كآثـــــــار الغمـــــام
وعلـــم فـــوارس الحيـــين أنـــي قليـــل مـــن يقـــوم لهـــا مقـــامي
بنـــو الـــدنيا إذا مـــاتوا ســـواء ولـــو عمـــر المعمـــر ألـــف عـــام

٦-**الرس** :

حركـــة مـــا قبـــل ألـــف التأســـيس ، وهـــو الفتحـــة لا غيـــر، وســـميت هـــذه الحركـــة كذلك « لثبوتها على حالة واحدة »[٣]

مثاله:

ومـــن مـــذهبي حـــب الـــديار لأهلهـــا وللنـــاس فيمـــا يعشـــقون مـــذاهب
عتـــادي لـــدفع الهـــم نفـــس أبيـــة وقلـــب علـــى مـــا شـــئت منـــه مصـــاحب[٤]

---

[١] المرجع نفسه ص ٢٥

[٢] المرجع نفسه ، ص نفسها

[٣] المرجع نفسه ، ص نفسها

[٤] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٤٠

سابعا – عيوبها :

١–الإقواء :

هــو اخــتلاف حركــة الــروي بالضــم و الكســر، كــأن يكــون روي أحــد الأبيــات مضموما والآخر مكسورا أو العكس ، ومثاله قول النابغة[١]:

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتَدِ عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

أَفِدَ التَرَجُّلُ غَيرَ أَنَّ رِكابَنا لَمّــا تَزُل بِرِحالِنا وَكَأَن قَدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ

لم يرد هذا العيب في الأسريات.

٢–الإكفاء :

هو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج .

لا وجود لهذا في الأسريات

٣–الإجازة أو الإجارة :

اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج

لم يلحظ هذا في الأسريات المدروسة .

٤–الإيطاء :

أن يكــرر الشــاعر الكلمــة التــي تشــتمل علــى الــروي بلفظهــا ومعناهــا فــي أقــل من سبعة أبيات .

سلمت الأسريات من هذا .

[١] النابغة الذبياني ، ديوان النابغة الذبياني ، ط٢،(لبنان : دارالمعرفة ،١٤٦٢هـ /٢٠٠٥م) ص ٣٨ .

٥-التضمين :

هو تعلق قافية البيت الأول بصدر البيت الثاني، ومثاله قول الشاعر:

فَهُـم دِرعـي الَّتـي اِسـتَلأَمتُ فيهـا إِلـى يَـومِ النِسـارِ وَهُـم مِجَنّـي
وَهُـم وَرَدوا الجِفـارَ عَلـى تَمـيمٍ وَهُـم أَصـحابُ يَـومِ عُكـاظَ إِنّـي
شَـهِدتُ لَهُـم مَـواطِنَ صـادِقاتٍ أَتَيـنَهُمُ بِـوُدَّ الصَـدرِ مِنّـي[1]

لم يرد في الأسريات هذا .

٦-الإصراف :

الانتقال بحركة الروي من الفتحة إلى الكسرة أو من الفتحة إلى الضمة ، ومثاله ما قاله جرير :

عـرين مـن عرينـة لـيس منـا برئـت إلـى عرينـة مـن عـرين[2]
قبيلـة أنـاخ اللـؤم فيهـا فلـيس اللـؤم تـاركهم لحـين
عرفنـا جعفـرا وبنـي عبيـد وأنكـرنا زعـانف آخـرين

لا وجود لهذا في الأسريات .

٧-السناد :

[1] النابغة ، المصدر السابق ، ص ١٢٤

[2] جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي، ديوان جرير. شرح:محمد بن حبيب نعمان ، ت :نعمان محمد أمين طه .٣ مجلدات . ط٣. (دار المعارف) ، ص ٤٢٩

هــو اخــتلاف مــا يجــب مراعاتــه قبــل حــرف الــروي ، وهــو خمســة عيــوب ، تتعلق ثلاثة عيوب منها بالحروف وعيبان بالحركات .

أ- ما يتعلق بالحروف :

-**ســـناد التأســـيس:** أن يشــتمل بيــت علــى تأســيس ويخلــو منــه آخر،وقــد ســلمت منه الروميات .

- سناد الردف :

أن يشتمل بيت على ردف ويخلو منه آخر، ومثاله ما قاله أمير الشعراء:

بلـــغ الســـها بشموســـه وبـــدوره	لبنـــان وانـــتظم المشـــارق صـــيته
مـن كـل عـالي القـدر مـن أعلامـه	تتهلـــل الفصـــحى إذا ســـميته[1]
حـــامي الحقيقـــة لا القـــديم يـــؤوده	حفظـــا ولا طلـــب الجديـــد يفوتـــه
وعلـــى المشـــيد الفخـــم مـــن آثـــاره	خلـــق يبـــين جلالـــه وثبوتـــه
فـــي كـــل رابيـــة وكـــل قـــرارة	تبـــر القـــرائح فـــي التـــراب لمحتـــه

لم يرد هذا في الأسريات .

ب-السناد المتعلق بالحركات :

-**سناد الإشباع :** هو تغير حركة الدخيل ، ومثاله:

[1] أحمد شوقي ،الشوقيات ، ج ٤ ، ص١٥٢

وهــل يتكافــا النــاس شــتى خلالهــم ومــا تتكافــا فــي اليــدين الأصــابع
يبجل إجـــــلالا ويكبر هيبـــــــــة أصيل الحجى فيه تقى وتواضـــــع[1]

لم يلاحظ هذا في الأسريات .

-سناد الحذو :

هــو اخــتلاف حركــة مــا قبــل **الـــردف** ، وذلــك إذا جــاءت الفتحــة مــع الضــمة أو الكسرة ، ومثاله :

تخبـرك القبائـل مـن معـد إذا عـــدوا ســـعاية أولينـــا
بأنا النـــازلون بكل ثغر و أنا الضـــاربون إذا التقينا

لم يرد في الأسريات هذا .

- سناد التوجيه :

هــو اخــتلاف حركــة مــا قبــل الــروي المقيــد ، كــأن تكــون مــع الفتحــة كســرة أو ضمة .

مثال الفتحة مع الضمة قول شوقي:

كم غلام خـــامل في درسه صــار بحر العلم أستـــاذ العصر
ومجد فيه أمسى خـــاملا ليس في من غاب أو في من حضر[2]

ومثال الفتحة مع الكسرة:

---

[1] الوليد بن عبيد ، ديوان البحتري ، تحقيق وشرح : حسن كامل الصيرفي ، ٥ مجلدات ، ط٣ ،(القاهرة : دار المعارف)، المجلد ، ص ١٣٠٣

[2] أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج١ ، ص ١٢٨

إنمـــا يسمح بالروح الفتى ســاعة الروع إذا الأمر اشتجر

فهناك الأجر و الفخر معا من يعش يحمد ومن مات أجر[1]

ورد هذا في قول أبي فراس:

ومـــا بـــال كتبـــك قـــد أصـــبحت تتكبنـــــي مـــــع هـــــذي النكـــــب

وأنـــــت الكـــــريم وأنـــــت الحلـــــيم وأنـــــت العطـــــوف وأنـــــت الحـــــدب

ومـــــا زلـــــت تســـــبقني بالجميـــــل وتتزلنـــــــي بالجنـــــــاب الخصـــــــب

وتـــــدفع عـــــن حـــــوزتي الخطـــــوب وتكشـــــف عـــــن نـــــاظري الكـــــرب

[1] نفسه ، ص١٢٨

المبحث الثاني :

تغيرات القافية وعلاقتها بالإيقاع

لا ريب في أن القافية أحد أهم ركائز الإيقاع في القصيدة العربية ، بل إنها مبعث الجمال فيه « وقد تنبه النقاد العرب على أهمية القافية ودورها في الشعر فقرنوا الشعر بالقافية ، وأخرجوا ما لا يلتزم بالقافية من الشعر »[1] وقد أشرنا سابقا إلى أن هناك من اعتبرها علما .

تلعب القافية دورا كبيرا في بناء القصيدة العربية ، وتحتل مكانة أساسية فيها بل هي أحد أركانها ، وهي خلاصة البيت الشعري وخاتمته، ولها شروط ، وهي ذات صلة وطيدة بإيقاع القصيدة ونغمها ،«وتقوم القافية بمهمةٍ جماليَّة وصوتيَّة وإيقاعيَّةٍ ودلاليَّة، يفيد منها الشعراء في التعبير عن تجاربهم وشعورهم، تساعد على الحفظ والتذَكُّر، كما تجعل من المتلقي مُتيقظًا مُتوقعًا للتَّكرار المنُتظم للقافية في أبيات القصيدة »[2].

تترنم العرب بقوافيها وتحسن اختيارها ، لأنها آخر ما يطرق أذن السامع وهي خلاصة ما يلقى إليه ، فيهتز ويتفاعل مع الشاعر حماسا وطربا. « إن البحث عن جمالية تناسب القافية إيقاعا يفصح عن ذلك التماثل و الانسجام الذي تختتم به أبيات القصائد ، فالعرب اتجهت بفطرتها إلى هذا التوافق بين أواخر الأبيات حتى يتم التأثير في المتلقي بما يمتلكه الشعر من تركيب قويم ووزن مستقيم وقافية منسجمة إيقاعيا ، فهي تمثل أبرز الأسس الجمالية للقافية »[3]

---

[1] علاء حسين البدراني ، المرجع السابق ، ص ١٥٩

[2] عمر محمد إبراهيم محمد . الإيقاع والصوت في مجزوءات أصحاب المعلقات العشر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بالشرقية .2018 ، ص ١٧

[3] نفسه ، ص ١٦٠

إن المتأمل لقوافي الأسريات يُلفها قد جاءت على صور مختلفة ، فقد تنوعت حروفها وأشكالها، غير أنها تدور كلها في فلك واحد، ولعل جمال قوافي الأسريات هو ما جعلها تحتل تلك المكانة المرموقة في الشعر العربي، فالقافية كما يقول الدكتور أحمد حماسة عبد اللطيف: « تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة »[1]، و «تخترق القافية جسد االقصيدة العربية وتحتل مكانة مرموقة بين أجزائها ، فجمال القافية يعطي إيقاعا تهتز له المشاعر والوجدان لترنمها وتكرارها المتناسق »[2].

« ومهما كانت المساحة الإيقاعية للقافية ، فإن الإيقاع المنبعث عن وحداتها الصوتية ليس كيانا مستقلا ، إذ لا تنفصل عن الدلالة ... وبناء على ما تقدم نستطيع أن نقرر ونحن مطمئنون أن القافية ليست ضربات إيقاعية أو نغمات وحدة تشير إلى نهاية البيت فحسب ، وإنما نغمة إيقاعية وكمال دلالي للبيت »[3].

وهي إلى جانب ذلك تلعب دورا مهما في بناء القصيدة الشعرية إذ « تمثل القافية نقطة الالتقاء بين محاور النص الشعري الأفقية والعمودية، وتعمل على منح الشاعر وقفات استراحة يعيد فيها تنظيم بنائه الإيقاعي ، فتمثل استقرار الإيقاع ودورانه في أبيات القصيدة الواحدة »[4]، ولعل الأمر يتضح أكثر بتفصيل القول في الصور التي جاءت عليها قوافي الأسريات.

---

[1] طارق حمداني ،المرجع السابق ، ص١٣١

[2] علاء حسين البدراني ، المرجع السابق، ص ١٥٧

[3] عباس المصري ،المرجع السابق ، ص٣١١

[4] نفسه ، ص ١٦٤

أولا –القافية المطلقة:

وهي الأكثر انتشارا من النوع الثاني، ولعل انتشارها هذا راجع إلى السياق الذي نظمت فيه قصائد أبي فراس، ذلك أن الأسر الذي هو فيه والألم الذي يقاسيه كان لهما بالغ الأثر في شعره، اسمع مثلا قوله وقد غار جرحه وعز مصابه:

مُصابي جَليلٌ وَالعَزاءُ جَميلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُديلُ
جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخافَةٌ وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ
وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ
تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لايَسُرُّكَ طولُ
تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ
وَمَن ذا الَّذي يَبقى عَلى العَهدِ إِنَّهُم وَإِن كَثُرَت دَعواهُمُ لَقَليلُ

تبدو صرخات الشاعر في هذه الأبيات جلية ، فقد كانت أنّات الشاعر تتوالى لتخرج مع القافية ردفا ووصلا ، بعدما تجمعت في الحشو مدودا ، لاحظ قوله (مصابي ، جليل ، العزاء ، يديل) .

« كما يمكننا القول إن شيوع الأصوات ذات الملامح الصوتية العالية الواضحة تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر السجين الذي يتوق لسماع أصوات من مصدر ما»[1].

[1] نفسه ،ص٣١٢

ها هو أبو فراس يرسل الزفرات تباعا ، يئن ويشكو، يألَم ويأملُ ويرجو لقد طال أسره ، وتناساه أصحابه وغدر به أناس ، وغار جرحه وتبدلت حاله ، وفوق ذلك كله حال والدته ، لقد تجلد أبو فراس وتصبر... غير أن الجراح أنطقته ، وأي جراح ؟ !! " جراح تحاماها الأساة مخوفة "فما كان من الأسير الأمير غير هذه القصيدة ، يذكر فيها حاله ويواسي أمه أمه التي أضناها البعد وأوجعها فقد الولد.

ها هو يناديها مصبرا و مذكرا:

فيا أمتا لا تعدمي الصبر إنه إلى الخير و النجح القريب رسول

ويا أمتا لا تحبطي الأجر إنه على قدر الصبر الجميل جزيل

ويا أمتا صبرا فكل ملمة تجلى على علاتها وتزول[1]

إن الشاعر الفنان هو الذي ينفذ إلى أعماق السامع أو المتلقي، فيحسن اختيار قوافيه بحيث تكون رنانة عذبة تأسر السمع و تستهويه ،و« تحمل القافية قيمة مزدوجة تتمثل في الطبيعة الصوتية والطبيعة الدلالية الممتزجتين»[2] وقد تنوعت قوافي الأسريات وفق الحالة المنكسرة التي عاشها الأمير الأسير ، من ذلك قصيدته التي مطلعها:

أَما لِجَميلٍ عِندَكُنَّ ثَوابُ وَلا لِمُسيءٍ عِندَكُنَّ مَتابُ

لَقَد ضَلَّ مَن تَحوي هَواهُ خَريدَةٌ وَقَد ذَلَّ مَن تَقضي عَلَيهِ كَعابُ

[1] نفسه ،ص٣١٢

[2] نفسه ، ص٢٠١

وَلَكِنَّنـــــــي وَالحَمـــــــدُ لِلَّهِ حـــــــازِمٌ أَعِـــزُّ إِذا ذَلَّـــت لَهُـــنَّ رِقـــابُ[1]

عـن مناسـبة هـذه القصـيدة « قـال ابـن خالويـه : امتنـع سـيف الدولـة مـن إخـراج بـن أخـت الملـك إلا بفـداء عـام، وحمـل الأميـر أبـو فـراس إلـى القسـطنطينية وبلغـه بهـا بلاغـه»[2]، فكانـت هـذه القصـيدة اسـتجابة لهـذا الموقف.

وهـي قصـيدة تعـج بمعـاني الألـم والحـزن والشـكوى، غيـر أن ذلـك كلـه تتخللـه عـزة الشـاعر وأنفتـه، وترفعـه وكبريـاؤه. اسـمعه وهـو يعتـز بثباتـه وصبره على الخطوب قائلا:

صَـبورٌ وَلـو لَـم تَبـقَ مِنّـي بَقِيَّـةٌ قَـؤولٌ وَلَـو أَنَّ السُـيوفَ جَـوابُ
وَقـورٌ وَأَحـداثُ الزَمـانِ تَنوشُـني وَلِلمَـوتِ حَـولي جيئَـةٌ وَذَهـابُ
وَأَلحَـظُ أَحـوالَ الزَمـانِ بِمُقلَـةٍ بهـا الصُـدقُ صِـدقٌ وَالكِـذابُ كِـذابُ
بِمَـن يَثِـقُ الإِنسـانُ فيمـا يَنوبُـهُ ومِـن أَيـنَ لِلحُـرِّ الكَـريمِ صِـحابُ
وَقَـد صـارَ هَـذا النـاسُ إِلّا أَقَلَّهُـم ذِئابـاً عَلـى أَجسـادِهِنَّ ثِيـابُ

يتصـبر الشـاعر علـى مـا أصـابه مـن هـم الأسـر وقلـة الحيلـة، ويتحـدى الصـعاب ، فهـو صـبور وقـور، غيـر أنـه يلتفـت إلـى مـن حولـه فيقـف حـائرا ملتاعا منكسرا.

[1] الثعالبي ، المرجع السابق ، ص٤٥
[2] نفسه ، ص : نفسها

يـدور الشـاعر بعينيـه حولـه فـإذا مـن حولـه " **ذئـــاب علـــى أجســـادهن ثيـــاب** " وإذا الآســـاد تحكمهـــا الكـــلاب ، وإذا بـــه يتغـــابى حتـــى ظنـــوه غبيـــا...ثم يعـــود الشـــاعر إلـــى الـــوراء قلـــيلا حيـــث المجـــد و العـــزة والإبـــاء، أيـــام تـــذكرها نميـــر وعامر وكعب وكلاب ، وهو الكريم المعجل زاده ، والجار المكرم جاره .

ليلتفت أبو فراس بعد ذلك إلى ابن عمه عاتبا شاكيا:

بنـــي عمنـــا لا تنكـــروا الـــود إننـــا شـــداد علـــى غيـــر الهـــوان صـــلاب
بنـــي عمنـــا نحـــن الســـواعد والظبـــا ويوشـــك يومـــا أن يكـــون ضـــراب
وإن رجـــالا مـــا ابـــنهم كـــابن أخـــتهم حريـــون أن يقضـــى لهـــم ويهـــابوا
فعـــن أي عـــذر إن دعـــوا ودعيـــتم أبيـــتم بنـــي أعمامنـــا وأجـــابوا
ومـــا أدعـــي مـــا يعلـــم الله غيـــره رحـــاب علـــي للعفـــاة رحـــاب
وأفعالـــــه للـــــراغبين كريمـــــة وأموالـــــه للطـــــالبين نهـــــاب

ليختم قصيدته بعد ذلك بأبياته الغرر:

فليتـــك تحلـــو و الحيـــاة مريـــرة وليتـــك ترضـــى و الأنـــام غضـــابُ
وليـــت الـــذي بينـــي وبينـــك عـــامر وبينـــي و بـــين العـــالمين خـــرابُ
إذا نلت منك الود فالمـــــال هين وكل الذي فوق التـــراب تـــرابُ

إن المتأمـــل لهـــذه القصـــيدة يلاحـــظ مـــدى الجمـــال الـــذي أضـــفته القافيـــة علـــى الأبيـــات كلهـــا، إن تـــواتر القافيـــة يـــنم عـــن الحالـــة الأليمـــة التـــي كـــان عليهـــا الشـــاعر الفـــارس الأميـــر الأســـير، فهـــو ســـجين حبـــيس بـــين نـــارين، نـــار البعـــد عـــن أهلـــه ، ونـــار انقـــلاب حالـــه مـــن صـــاحب أمْـــر إلـــى مـــرّ أسْـــر، مـــن فـــارس

يصول ويجول ويصيد ويمرح، إلى مقيد مكبول لا يكاد يسمع صوته أو يلبى طلبه ، وأي طلب ؟ سوى الافتداء !

لقد كان للردف هنا دور كبير، فهاهنا حزن ، ألم ، أسف ، ووجع عميق، كل ذلك تعانيه نفس الشاعر وتكابده، فكانت صيحات الأمير الفارس، ابن عم الأمير الحاكم ، تتوالى ساخطة غاضبة تخرج مع الردف في كل قافية (غضاب، خراب، تراب...)

هذا « ومن المفيد أن نشير إلى أن اشتمال كلمات القافية على أصوات الردف ينسجم مع الحالة النفسية للسجين ، لأن أصوات الردف تمنح الشاعر السجين فرصة للتصويت ،على اعتبار أن أصوات الردف هي أصوات مد ولين »[1].

وقد زاد الإيقاع وضوحا الوصل بالواو ، فهناك مد بالألف، وهنا مد بالواو، وكل ذلك يصور الحالة التي يعانيها الشاعر في أسره.

وإذا عدنا إلى القصيدة مرة أخرى، إلى الروي هذه المرة وجدنا إيقاعا عذبا يتولد من المجرى وهو ضمة الباء المناسبة لواو الوصل ، ناهيك عن حرف الباء الحرف الشفوي الانفجاري وقد أجاد الشاعر الاختيار؛ فالردف والروي والوصل والمجرى كل ذلك يخدم الموقف الذي يعيشه الشاعر.

وغير بعيد عن هذه القصيدة ، قصيدة أخرى تفيض حزنا وألما وحسرة ولوعة ، هي تلك اللامية التي نظمها حين أثقلته الجراح وأثخنته ، وتقاذفته الأمواج و تجاذبته ، أمواج الأسر وآلام البعد عن أهله، عن

[1] عباس المصري ، نفسه ، ص٣١٣

والدتــه التــي أضــناها الحــزن وأنهكتهــا المشــقة ، وأعياهــا البعــد ، فســالت نفســه مع قوافيها، وفاضت ألامه وآماله مع كل حرف فيها ، يقول في مطلعها:

مُصــابي جَليــلٌ وَالعَــزاءُ جَميــل وَظَنّــي بِــأَنَّ اللهَ سَــوفَ يُــديلُ

جــراح وأســر و اشــتياق وغربــة أحمــل إنــي بعدهــا لحمــول

وإنــي فــي هــذا الصــباح لصــالح ولكــن خطبــي فــي الظــلام جليــل

ومــا نــال منــي الأســر مــا تريانــه ولكننــي دامــي الجــراح عليــل

جــراح تحاماهــا الأســاة مخافــة وســقمان بــاد منهمــا ودخيــل

انظــر إليــه وهــو يرســل الزفــرات ويكابــد الآهــات ، كيــف لا وهــو ذو المصــاب الجليــل والعــزاء الجميــل، تحزنــه لوعــه فتحرقــه دمعــة ، هــا هــو أبــو فــراس مــرة أخــرى يقلــب طرفــه فــلا يــرى غيــر صــاحب يميــل مــع النعمــاء حيــث تميل ، فيشتد أسفه ، حتى يقف حائرا متعجبا متسائلا متحسرا:

أكــل خليــل هكــذا غيــر منصــف وكــل زمــان بــالكرام بخيــل؟

نعــم دعــت الــدنيا إلــى الغــدر دعــوة أجــاب إليهــا عــالم وجهــول

وقبلــي كــان الغــدر فــي النــاس شــيمة وذم زمــان واستــلام خليــل

وفــارق عمــرو بــن الزبيــر شــقيقه وخلــى أميــر المــؤمنين عقيــل

فيــا حســرتي مــن لــي بخــل موافــق أقــول بشــجوي مــرة ويقــول ؟

وهــا هــو يلتفــت إلــى والدتــه مــرة أخــرى مواســيا مصــبرا ، مــذكرا إياهــا بعواقــب الصــبر والجــزاء الــذي ينتظــر صــاحبه ، وأن الليــل مهمــا طــال فــإن الفجــر آخــره ، ثــم يختــم أبــو فــراس قصــيدته بأبيــات تفــيض حكمــة وتســيل بلاغــة ثــم تتفجر بيانا:

ومـــن لـــم يـــوق اللهُ فهـــو ممـــزق ومـــن لـــم يعـــز اللهُ فهـــو ذليـــل
ومـــن لـــم يـــرده الله فـــي الأمـــر كلـــه فلـــيس لمخلـــوق إليـــه ســـبيل
وإن هـــو لـــم يـــدللك فـــي كـــل مســـلك ضـــللت ولـــو أن الســـماك دليـــل
إذا ماوقـــاك الله أمـــرا تخافـــه فمـــا لـــك ممـــا تتقيـــه مقيـــل
وإن هـــو لـــم ينصـــرك لـــم تلـــق ناصـــرا وإن جـــل أنصـــار وعـــز قبيـــل

ممـــا يلفـــت النظـــر فـــي الأبيـــات مجـــيء القافيـــة متـــواترة مردوفـــة بالليـــاء موصـــولة بـــالواو ، وهـــي قافيـــة يقتضـــيها المقـــام ؛ كـــون أبـــي فـــراس هنـــا أيضـــا – و الحالـــة نفســـها – يتوجـــع ألمـــا ويتـــألم حزنـــا ويصـــرخ شـــاكيا ، ويشـــكو راجيـــا، فكـــان الـــردف بالليـــاء مناســـبا لمـــد الصـــوت وترديـــده ، كمـــا كـــان للحـــذو أي حركـــة مـــا قبـــل الـــردف وهـــي الكســـرة تعبيـــر عـــن الحالـــة النفســـية التـــي كـــان عليهـــا الأمير الأسير (جليل ، عليل ، دخيل).

هـــذا وقـــد جـــانس ذلـــك المجـــرى وهـــو ضـــمة الـــلام التـــي نـــتج عنهـــا الوصـــل بـــالواو، فكـــان المـــد قبـــل الـــروي وبعـــده، قبلـــه يـــاءً وبعـــده واوا ، وكلاهمـــا يجـــري معـــه الـــنفس ، نفـــس طويـــل معبـــر، معبـــر عـــن حالـــة صـــاحبه ، ذلـــك الـــذي يعـــيش حالـــة (جـــراح وأســـر واشـــتياق وغربـــة) تلـــك الجـــراح – وأي جـــراح هي ؟! – تلك التي (تحاماها الأساة مخوفة) .

ومـــا يلاحـــظ فـــي الأبيـــات أيضـــا مجـــيء البيـــت الأول مصـــرعا ؛ حيـــث وافقـــت عـــروض البيـــت قافيتـــه، فكـــان فـــي العـــروض " جليـــل " وفـــي الضـــرب " يديل " وهذا ما تولد عنه نغم عذب جميل.

ثانيا – القافية المقيدة :

من جميل ما نظم أبو فراس من هذا النوع من القوافي قصيدته التي يخاطب فيها ابن عمه سيف الدولة والتي أشرنا إليها سابقا، وقد جاءت هذه القصيدة بعد أن كتب أبو فراس إلى سيف الدولة يسأله المفاداة قائلا: « مفاداتي إن تعذرت عليك فائذن لي في مكاتبة أهل خراسان ومراسلتهم ليفادوني وينوبوا عنك في أمري ، فأجابه سيف الدولة بكلام حسن ، وقال له : ومن يعرفك بخراسان ؟»[1]

يستهل أبو فراس قصيدته مخاطبا ابن عمه مستفهما متعجبا عاتبا:

أسَيفَ الهُدى وَقَريعَ العَرَب عَلامَ الجَفاءُ وَفيمَ الغَضَب
وَما بالُ كُتبِكَ قَد أَصبَحَت نَكَّبُني مَعَ هَذا النَكَب
وَأَنتَ الكَريمُ وَأَنتَ الحَليمُ وَأَنتَ العَطوفُ وَأَنتَ الحَدِب
وَما زِلتَ تَسبِقُني بِالجَميلِ وَتُنزِلُني بِالجَنابِ الخَصِب
وَتَدفَعُ عَن حَوزَتَيَّ الخُطوبَ وَتَكشِفُ عَن ناظِرَيَّ الكُرَب
وَإِنَّكَ لَلجَبَلُ المُشمَخِر رُ لي بَل لِقَومِكَ بَل لِلعَرَب[2]

ثم يعود أبو فراس إلى تذكير الأمير بثباته ووفائه رغم الخطوب ، فهو شكور في الضجر وحليم عند الغضب ، ليسأل ابن عمه مرة أخرى عن سبب إنكار الأبعدين له حين قال له : ومن يعرفك بخراسان ؟ أ ليس

[1] الثعالبي ، المرجع السابق ، ص ٢٤
[2] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص٢٤-٢٥

هــو و الأميــر مــن أســرة واحــدة ، تجمعهمــا رابطــة الــدم ويجمعهمــا فــوق ذلــك وداد وتربيــة فيعامــل الأميــر بســبب ذلــك بمــا لا يعامــل بــه غيــره ؟ ، هــا هــو يقول:

وَ مـــــــا شَكَّكَتنِيَ فيكَ الخُطوبُ وَ لا غَيَّـــرَتني فَيكَ النـوُب
فَأَشـــكَرُ ماكُنـــتُ فـــي ضَـــجرَتي وَأَحلَـــمُ ماكُنـــتُ عِنـــدَ الغَضَـــب
وَ إِنَّ خُراســـــــانَ إِن أَنكَـــــرَت عُـــلايَ فَقَـــد عَرَفَتهـــا حَلَـــب
وَمِـــن أَيـــنَ يُنكِرُنـــي الأَبعَـــدونَ أَمِـــن نَقـــصِ جَـــدٍّ أَمِـــن نَقـــصِ أَب؟
أَلَســـتُ وَإِيّـــاكَ مِـــن أُســـرَةٍ وَبَينـــي وَبَينَـــكَ قـــرب النَسَـــب
وَدادٌ تَناسَـــبُ فيـــهِ الكِـــرامُ وَتَربِيَـــةٌ وَمَحَـــل أَشِـــب
وَنَفـــسٌ تَكَبَّـــرُ إِلّا عَلَيـــكَ وَتَرغَـــبُ إِلّاكَ عَمَّـــن رَغِـــب[1]

ثــم يخــتم الشــاعر الغاضــب العاتــب قصــيدته بــدعوة ابــن عمــه إلــى فعــل ما يتوجب عليه فعله اتجاه ابن عمه الأسير:

فَـــلا تَعـــدِلَنَّ فِـــداكَ اِبـــنُ عَمِّـــ كَ لابَـــل غُلامُـــكَ عَمـــاً يَجِـــب
وَأَنصِـــف فَتـــاكَ فَإِنصـــافُهُ مِـــنَ الفَضـــلِ وَالشَـــرَفِ المُكتَسَـــب
وَكُنـــتَ الحَبيـــبَ وَكُنـــتَ القَريـــَ ب ليـــالِيَ أَدعـــوكَ مِـــن عَـــن كَثَـــب
فَلَمّـــا بَعُـــدتُ بَـــدَت جَفـــوَةٌ وَلاحَ مِـــنَ الأَمـــرِ مـــا لا أُحِـــب
فَلَـــو لَـــم أَكُـــن بِـــكَ ذا خِبـــرَةٍ لَقُلـــتُ صَـــديقُكَ مَـــن لَـــم يَغِـــب[2]

[1] المصدر نفسه ،٢٥-٢٦

[2] المصدر نفسه ، ص٢٦

وقد كانت القافية هنا ذات ارتباط وثيق بالحالة النفسية للشاعر الأسير الغاضب العاتب المتألم ألمين، ألما داخليا وآخر خارجيا، ألم البعاد وألم الجراح ، ألم الضجر وألم الهجر ، ضجر الأسر، وهجر الأباعد والأقارب، لذلك حملت القافية المتداركة المقيدة معنى ذلك كله ؛ فالباء الساكنة الواقعة رويا، وهي حرف شفوي انفجاري، تعبير عن حالة من الامتلاء والسخط والغضب الذي يكاد يسكت صاحبه، هو موقف تتجلى فيه الصرامة والجد والوفاء والإنصاف .

الفصل الرابع

الإيقاع الداخلي في الأسريات

- **أولا** :مفهوم الإيقاع الداخلي.
- **ثانيا** :تجليات الإيقاع الداخلي في الأسريات.

أولا – مفهوم الإيقاع الداخلي :

« الإيقاع ظاهرة من ظواهر الحياة الطبيعية، تعددت مظاهرها فيها ، من اختلاف الليل والنهار ، واختلاف الفصول الأربعة وتعاقبها ، وتعاقب الشهيق والزفير، وانتظام ضربات القلب ،كما أن في الإيقاع الدلالة على استمرار الحياة وحدوثها. فلولا تلك المظاهر الإيقاعية التي قد تتجلى أيضا في أي حركة في الطبيعة ، من ركض الخيل وسير الإبل ونمو الأزهار، مترافقة مع تلك الأصوات الساحرة من تغريد الطير وغناء الإنسان وصهيل الخيل .لما شعرنا بتجدد الحياة واستمرارها مع الزمن ، فالإيقاع إذن عنصر من عناصر الحياة .»[1]

وقد عرف الإيقاع عموما بأنه « توالي الوحدات الفونيمية ، وتتابع المقاطع الصوتية وفق نظام زمني محدد »[2] ، كما «يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة »[3]

وعرف بعضهم الموسيقى الداخلية بأنها « ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدرعن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة و دقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج»[4].

---

[1] أحمد رجائي ، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ،ط ١ ،(دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ، دمشق ،١٩٩٠) ، ص٢١ –٢٢

[2] محمد دياب محمد غزاوي ، المرجع السابق ، ص١٠٤

[3] محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق ، ص ٤٣٥

[4] عبد الرحمان آلوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، ط١،(دار الحصاد ١٩٨٩ ، دمشق)، ص ٧٤

كما عرف بعضهم الإيقاع الداخلي بأنه «ما يظهر في نسيج العمل الإبداعي من تآلف الدوال، وتناغم التراكيب؛ لتصنع لحنًا داخليًّا متجاوبًا مع بنية الإيقاع الخارجية، وذلك باختيار وحداتٍ صوتية خاصة أساسية وثانوية، ومفردات تناسب السياق، تتجاور فيما بينها لتعبر بصورة صادقة عن تجربة الشاعر»[1]

جاء في كتاب عيار الشعر : « وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يطرب الفَهْم لصَوابِه وَ مَا يَرِدُ عَلَيْه من حُسْنِ تَركيبه واعتدالِ أَجزائه فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحّة وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُ ومعقُول من الكَدَرِ، تَمَّ قبولُه لَه واشتمالُه عَلَيْه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ ،كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه »[2]

أهميته :

لا شك في أن للإيقاع عموما أهمية بالغة فهو الذي يحرك المشاعر ويأسر السامعين، «باعتبار أن موسيقى النص الشعري تنتج إيقاعا متميزا ترسل به إلى المتلقي، فيتفاعل معه عقله ويتجاوب معه قلبه بقوة أوضعف، بشدة أو لين ، بارتفاع أو انخفاض، بالتوقع أو المفاجأة، بالتوتر أو الانبساط»[3] .

ويرى البعض أن الإيقاع يحيط بالإنسان «فقد ظهرت صور الإيقاع في كل ألوان الحياة وفي جميع ألوان الفنون ، فهو يحس في تنفس الإنسان وفي نبضات قلبه ، وفي مشيه وفي عمله حيث تراه في صورة الحرث

---

[1] عمر محمد إبراهيم محمد ،المرجع السابق ، ص ٢٢

[2] محمد أحمد ابن طبا طبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق :عباس عبد الساتر ، (منشورات محمد علي بيضون ، ط٢ ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥ م)،ص٢١

[3] صبار نور الدين . مصطلح الإيقاع بين الدلالة والتوظيف، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية كلية الآداب و الفنون جامعة سيدي بلعباس ، العدد ٣ ، (ماي ٢٠١٥) ، ص٩

الجيد للفلاح وفي دوران المحرك السليم عند الميكانيكي، وتراه كذلك في لوحة الرسام وفي كل مظاهر الفن »[1]

وقد ذكر بعضهم أن « العلاقة بين الشاعر والنغم الشعري والإيقاع الذاتي للفظة الواحدة والألفاظ المتعانقة علاقة أخفى من أن تحدها القيم الصارمة والتحديدات الدقيقة الثابتة»[2].

كما أن « الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظة و التركيب فيعطي إشراقة ووقدة تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها»[3]، بالإضافة إلى أن «الشاعر الحق يدرك أبعاد الكلمة وسحرها يهبها من ذاته طاقة جديدة وطعما هو جزء من كيانه ، وشيء من إحساسه ، و بعض من نبضه »[4].

هذا «ويتناغم الإيقاع الداخلي عند الشاعر مع الأنساق اللغوية التصويرية و يعتمد على جدلية العلاقة القائمة بين الصوت والصورة والتركيب اللغوي لتشكيل نص جديد قائم على علاقات جديدة بين المفردة و المفردة و الجملة والجملة و التركيب والتركيب »[5]فالإيقاع – استنادا إلى ذلك– ليس بمعزل عن مكونات النص الأخرى.

« فالوزن أو الإيقاع يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة ، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط في هذا النظام ، وتميز بعض الأجزاء عن بعض ، في كل مجموعة شرط آخر – إذ أن

---

[1] عبد الله ربيع محمود ،الإيقاع بين الموسيقى واللغة ، ص١١

[2] المرجع نفسه ، ص ٧٨–٧٩

[3] المرجع نفسه ، ص ٧٩

[4]نفسه ، ص ٨١

[5] علاء حسين البدراني ، السابق ، ص ٢٦٠

سلسلة الحركات – أو الأصوات – إذا انعدمت منها هذه القمم المتميزة ، استحالت إلى مجرد تردد أو ذبذبة vibration»[1]

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن جمال الإيقاع وروعته ورنته وهزته هو جواز عبور القصيدة إلى عالم الفن والأدب ،لذلك فإن« الإيقاع إذن ضروري في الشعر إذ أنه أحد أسسه وأركانه التي يقوم عليها »[2]« وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر ، فللشعر ألوان مختلفة من الموسيقى تنبعث كلماته من اختيار الشاعر، وما بينهما من تلاؤم في الحروف و الحركات،وكأن للشاعر حاسة سادسة تحس ما في الكلمات من لحن وإيقاع ، فتحاول توظيفها داخل الإطار العام للبناء الشعري »[3].

من منا لا يحفظ رائعة أمير الشعراء التي طارت لها شهرة في الآفاق من المشرق إلى المغرب ، وهي قصيدته التي قالها في دمشق:

سلام من صبا بردى أرق	ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي	جلال الرزء عن وصف يدق
دخلتك والأصيل له ائتلاق	ووجهك ضاحك القسمات طلق
وتحت جنانك الأنهار تجري	وملء رباك أوراق وورق
وحولي فتية غر صباح	لهم في الفضل غايات وسبق
على لهواتهم شعراء لسن	وفي أعطافهم خطباء شدق

[1] عياد شكري محمد ، موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علمية، ط٢،(دار المعرفة ، القاهرة ،،١٩٧٨)، ص ٥٧

[2] عبد الله ربيع محمود ، المرجع السابق، ص ٢٨

[3] محمود شاكر الجنابي ، دراسات في بناء النص الشعري ديوان الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني ، (دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، ٢٠١٣) ، ص١٦

رواة قصـــائدي فاعجـــب لشـــعر بكـــل محلـــة يرويـــه خلـــق[1]

أي نســـمة مـــن النســـائم العليلـــة امتطتهـــا هـــذه القصـــيدة لتحملهـــا مـــن المشـــرق إلـــى المغـــرب فتطـــرق أســـماعنا وتـــداعب أذواقنـــافي عصـــر بينـــه وبـــين عصرنا اختلاف كثير؟!

ألـيس السـبب فـي كـل ذلـك هـو روعـة هـذه القصـيدة ومـا اشـتملت عليـه مـن إيقاع رهيب وجرس عذب ؟

ذلـــك هـــو شـــأن أســـريات أبـــي فـــراس ، فلنقلـــب النظـــر فيهـــا بغيـــة الوقـــوف علـــى أهـــم مـــواطن الإيقـــاع ، خاصـــة إذا علمنـــا « أن الشـــعر فـــن كلامـــي بـــديع ونظـــام لغـــوي رائـــع يخاطـــب الوجـــدان ويســـتثير العواطـــف»[2] وأن « اللغـــة الشـــعرية ليســـت لغـــة التعبيـــر عـــن الأشـــياء فقـــط ، بـــل هـــي الرؤيـــة الجماليـــة لتلـــك الأشـــياء رؤيـــة حدســـية منحرفـــة موقعـــة توقيعـــا موســـيقيا ، يمـــزج بـــين إيقاعيـــة الشـــعر وإيقاعيـــة الـــذات المنفعلـــة ، لـــذلك تخـــرج اللغـــة الشـــعرية عـــن كـــل القوالـــب الجـــاهزة ســـواء المترســـبة منهـــا أو التـــي تريـــدها اللغـــة مثاليـــة أو أنموذجيـــة فـــي تركيبها وفي صيغها ، ويكون خروجها متلائما مع مدى انفعال الشاعر»[3]

ثانيا – تجليات الإيقاع الداخلي في الأسريات :

ذكـــر بعـــض المهتمـــين بعلـــم القافيـــة أن علمـــاء البلاغـــة قـــد « عنـــوا بدراســـة الألـــوان البلاغيـــة التـــي تنشـــأ عـــن القافيـــة حينمـــا يضـــاعف الشـــاعر مـــن موســـيقى البيـــت الداخليـــة فيـــأتي بالألفـــاظ المســـجوعة أو يـــوازن بـــين مصـــراعي

[1] أحمد شوقي ،المصدر السابق ، ص٢٨٨

[2] عباس المصري ، المرجع السابق ، ص٢٧٠

[3] منصور قيسومة ، مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث ، ط١ ، (الدار التونسية للكتاب) ، ص٢٧

البيت وجزئيه ، و يكرر اللفظ ، أو يوضح المعنى بما يزيده جمالا ويفي بالقافية . وقد عدد أبو هلال العسكري كثيرا من هذه المحاولات فذكر الترصيع و التشطير و المجاورة و التعطف والإيغال والتوشيح ورد الأعجاز على الصدور والتطريز »[1]

« تمتاز بعض الظواهر البلاغية بنظام إيقاعي دلالي وتسهم في بناء السياق الإيقاعي للشعر، وتحقق وظائف عدة منها المتعة و اللذة لدى المتلقي وترتقي إلى تحقيق الإقناع عبر غنى الوظائف الدلالية التي تؤديها الأساليب البلاغية في نمط إيقاعي مقصود محققة التناسق الدلالي بين هذه الظواهر البلاغية و التشكيل النغمي الذي يتقصده الشاعر في شعره »[2] إضافة إلى ذلك «تتجلَّى فاعلية الإيقاع الداخلي- أيضًا-باستدعاء المُحسنات البديعية التي لها أكبر الأثر في تشكيل البنية الداخلية و تظهر قدرة الشعراء وتمكُّنهم فيحبك القريض ونسجه، وذلك كالتكرار و الجناس و السجعِ والتقفية والتصريع وغير ذلك من المحسنات اللفظية »[3] ، ولعل ما ورد في أسريات أبي فراس من هذه الألوان:

١-الترصيع :

هو« أن يكون حشو البيت مسجوعا»[4]، مثل:

ومثاله قول أبي فراس:

أأبقى أخي دمعا أذاق أخي كرى أآب أخي بعدي من الدمع آيب[5]

وقد ورد هذا البيت في قصيدة أبي فراس:

---

[1] محمد عوني عبد الرزاق ، القافية و الأصوات اللغوية ،(مكتبة الخانجي ، مصر) ، ص ١٠٦

[2] علاء حسين البدراني ، المرجع السابق ، ص٢٧٠

[3] عمر محمد إبراهيم محمد ، المصدر السابق ، ص ٢٤

[4] محمد عوني عبد الرزاق ، المرجع السابق ، ص ١٠٦

[5] أبو فراس الحمداني ،المصدر السابق ، ص ٤٢

أَبيـــتُ كَـــأَنّي لِلصَـــبابَةِ صـــاحِبُ وَلِلنَـــومِ مُـــذ بـــانَ الخَلـــيطُ مُجانِـــبُ

وَمـــا أَدَّعـــي أَنَّ الخُطـــوبَ تُخيفُنـــي لَقَـــد خَبَّرَتنـــي بِـــالفِراقِ النَواعِـــبُ[1]

وَلَكِنَّنـــي مـــا زِلـــتُ أَرجـــو وَأَتَّقـــي وَجَـــدَّ وَشـــيكُ البَـــينِ وَالقَلـــبُ لاعِـــبُ

وَمـــا هَـــذِهِ فـــي الحُـــبِّ أَوَّلَ مَـــرَّةٍ أَســـاءَت إِلـــى قَلبـــي الظُنـــونُ الكَـــواذِبُ

ويقول في القصيدة نفسها معددا مناقبه وفضائله:

عَتـــادي لِـــدَفعِ الهَـــمِّ نَفـــسٌ أَبِيَّـــةٌ وَقَلـــبٌ عَلـــى مـــا شِـــئتُ مِنـــهُ مُصـــاحِبُ

وَجُـــردٌ كَأَمثـــالِ السَـــعالى سَـــلاهِبٌ وَخَـــوصٌ كَأَمثـــالِ القَسِـــيِّ نَجائِـــبُ

تَكـــاثَرَ لُـــوّامي عَلـــى مـــا أَصـــابَني كَـــأَن لَـــم تَكُـــن إِلّا لِأَســـري النَوائِـــبُ

يَقولـــونَ لَـــم يَنظُـــر عَواقِـــبَ أَمـــرِهِ وَمِثلِـــيَ مَـــن تَجـــري عَليـــهِ العَواقِـــبُ[2]

ثـــم هـــو يشـــكو حســـد الحاســـدين وحقـــد الحاقـــدين وحـــرب المحـــاربين وغيـــر المحاربين، وسعيهم في إطفاء مجده وإنقاص فضله:

رَمَتنـــي عُيـــونُ النـــاسِ حَتّـــى أَظُنُّهـــا سَتَحسُـــدُني فـــي الحاسِـــدينَ الكَواكِـــبُ

فَلَســـتُ أَرى إِلّا عَـــدُوّاً مُحارِبـــاً وَآخَـــرَ خَيـــرٌ مِنـــهُ عِنـــدي المُحـــارِبُ

وَيَرجـــونَ إِدراكَ العُـــلا بِنُفوسِـــهِم وَلَـــم يَعلَمـــوا أَنَّ المَعـــالي مَواهِـــبُ

فكـــم يطفئـــون المَجـــدَ وَاللَهُ موقِـــدٌ وَكَـــم يَنقُصـــونَ الفَضـــلَ وَاللَهُ واهِـــبُ

---

[1] نفسه ، ص٤٠

[2] نفسه ، ص ٤٠

وَهَــل يَــدفَعُ الإِنســانُ مــا هُــو واقِــعٌ وَهَــل يَعلَــمُ الإِنســانُ مــا هُــوَ كاسِــبُ[1]

« يعــد الحســد آفــة متأصــلة عــانى منهــا أغلــب الشــعراء الــذين عرفــوا بمكانــة اجتماعيــة وشــعرية ...لــذا فقــد خلــف الحســد والــبغض الــذي كــان يستشــعره الشاعر من أبناء عمه حالة من الاغتراب الاجتماعي في نفسيته »[2]

لقــد « اســتخدم الشّــاعر فــي البيــت اســم الفاعــل (ســابق)،(صــاحب) مــرّتين؛ للدّلالــة علــى صــفة ثابتــة مُتجــدّدة الحــدوث فــي الموصــوف، فكــان يظــن أن الصّــحبة تتجــدّدُ باســتمرار، وأن مــن يســبق ســيبقى ســابقاً ، غيــر أن هــذا الظّــن خــاب »[3] ثــم يعــود أبــو فــراس بعــد ذلــك إلــى ذكــر إحســان الأميــر إليــه ، و عــدم نكران الشاعر للجميل ، بعد أن جاء بحكمة رائعة:

إِذا اللَهُ لَم يَحرُسكَ مِمّــا تَخافُهُ فَلا الدُرعُ مَنّاعٌ وَلا السَيفُ قاضِبُ

وَلا ســـــابِقٌ مِمّـــــا تَخَيَّلـــــتَ ســـــابِقٌ وَلا صـــــاحِبٌ مِمّـــــا تَخَيَّـــــرتَ صـــــاحِبُ

عَلَـــيَّ لِسَـــيفِ الدَولَـــةِ الملـــكِ أَنعُـــمٌ أَوانِـــسُ لَـــم يَنفِـــرنَ عَنّـــي رَبائِـــبُ

أَأَجحَـــــدُهُ إِحســـــانُهُ بـــــيَ إِنَّنـــــي لَكـــــافِرُ نُعمـــــى إِن فَعَلـــــتُ مُـــــوارِبُ[4]

وقوله :

---

[1] نفسه ، ص ٤١

[2] كريم عجيل الهاشمي . الاغتراب و الحنين في شعر أبي فراس الحمداني ؛ مجلة كلية التربية، واسط ، العدد ١٤ (أيلول ٢٠١٣).

[3] صفوان سلوم ، كنانة أحمد ،الدلالة الصرفية لاسم الفاعل في شعر أبي فراس الحمداني ، مجلة جامعة تشرين الآداب والعلوم الإنسانية ،المجلد٤٤، العدد1 (٢٠٢٢) ، ص٣٨٣

[4] أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني ، ص ٤١-٤٢

أَقــولُ وَقَــد ناحَــت بِقُربــي حَمامَــةٌ أيــا جارَتــا هَــل تَشــعُرينَ بِحــالي
مَعــاذَ الهَــوى مــا ذُقــتِ طارِقَــةَ النَــوى ولا خَطَــرَت مِنــكِ الهُمــومُ بِبــالِ[1]
أَتَحمِــلُ مَحــزونَ الفُــؤادِ قَــوادِمٌ عَلــى غُصُــنٍ نــائي المَســافَةِ عــالِ

وقوله:

فقل لبني عمي وأبلغ بني أبي بأني في نعماء يشكرها مثلي[2]

٢- **التشطير** :

« هــو تــوازن المصــراعين والجــزأين وتعــادل أقســامهما مــع قيــام كــل واحــد منهما بنفسه ، واستغنائه عن صاحبه »[3]

ومثاله قول أبي فراس :

فــلا تلــبس النعمــى وغيــرك ملــبس و لا تقبل الدنيــــــا و غيرك واهب
ولا أنــا مــن كــل المطــاعم طــاعم و لا أنــا مــن كــل المشــارب شــارب
فمــا أنــا إلافــي دنــوك جاهــد ومــا أنــا إلا فــي لقائــك راغــب[4]

٣- **المجــاورة** :« تــردد لفظتــين فــي البيــت مــع وقــوع كــل واحــدة منهــا بجــوار الأخــرى أو قريبــا منهــا، ويشــترط أبــو هــلال ألا تكــون إحــداها لغــوا لا يحتاج إليه»[5]، قال أبو فراس :

---

[1] نفسه ، ص ٢٨٢

[2] نفسه ، ص ٢٨٣

[3] محمد عوني ،المرجع السابق ، ص ١٠٨

[4] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٤٢-٤٣

[5] محمد عوني ، المصدر السابق ، ص ١٠٩

ولا سابق مما تخيلت سابق ولا صاحب مما تخيرت صاحب[1]

وقال:

ليسوا ينون فلا تنوا في أمركم لا ينهض الوانـــي لغير الواني[2]

وقوله:

وعبد يغوث بعد طول ثوابه قضى راشد الأفعال أو غير راشد[3]

٤- **التعطف :**

« أن تذكر اللفظ ثم تكرره و المعنى مختلف»[4]:

وقد ورد ذلك في قول أبي فراس :

وما أدعي ما يعلم الله غيره رحاب علي للعفاة رحاب[5]

٥- **الإيغال :**

« مـــن أوغـــل فـــي الأمـــر إذا أبعـــد الـــذهاب فيـــه ، وهـــو أن تســـتوفي أطـــراف الكـــلام قبـــل البلـــوغ إلـــى مقطعـــه ، ثـــم تـــأتي بـــالمقطع فتزيـــد معنـــى آخـــر، يزيـــد بـــه وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا »[6]. ومثال ذلك:

قف العيس في أطلال مية واسأل رسوما كأخلاق الرداء المسلسل

تـــم الكـــلام هنـــا بكلمـــة (رداء) قبـــل وصـــفها (بالمسلســـل) فلمـــا أضـــاف الصفة أضاف شيئا للمعنى .

ومن ذلك قول الأعشى:

---

[1] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٤١

[2] نفسه ، ص ٣٤٢

[3] نفسه ، ص١٠٢

[4] محمد عوني، المرجع السابق ، ص ١١٠

[5] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٤٧

[6] محمد عوني ، المرجع السابق ، ص١١١

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يهنها و أوهى قرنه الوعل

تم كلام الشاعر هنا بقوله " فلم يهنها " فلما احتاج إلى القافية جاء بعبارة (و أوهى قرنه الوعل) فزاد معنى آخر بإضافتها .وقد ورد في قول أبي فراس:

وهأنا قد حلى الزمان مفارقي وتوجني بالشيب تاجا مرصعا[1]

تم كلامه بقوله تاجا فلما احتاج إلى القافية زاد قوله (مرصعا) فزاد شيئا للمعنى، والبيت مأخوذ من قصيدة طويلة جاء يسرد فيها همومه من قلة وفاء أحبته وأصحابه وغزو الشيب مفارقه:

أَبى غَربُ هَذا الدَمعِ إِلّا تَسَرُّعا ومَكنونُ هَذا الحُبِّ إِلّا تَضَوُّعا

وَكُنتُ أَرى أَنّي مَعَ الحَزمِ واجِدٌ إذا شِئتُ لي مَمضىً وَإِن شِئتُ مَرجِعا

فلَمّا اِستَمَرَّ الحُبُّ في غُلَوائِهِ رعَيتُ مَعَ المِضياعَةِ الحُبَّ ما رَعى

فَحُزنِيَ حُزنُ الهائِمينَ مُبَرّحاً وَسِرّيَ سِرُّ العاشِقينَ مُضَيَّعا

وَهأَنا قَد حَلّى الزَمانُ مَفارِقي وتَوَّجَني بِالشَيبِ تاجاً مُرَصَّعا

فَلَو أَنَّني مُكِّنتُ مِمّا أُريدُهُ مِنَ العَيشِ يَوماً لَم يَجِد فِيَّ مَوضِعاً[2]

ثم يتبع ذلك استفهامات وتساؤلات هي في الحقيقة أمنيات:

أَما لَيلَةٌ تَمضي وَلا بَعضُ لَيلَةٍ أَسُرُّ بِها هَذا الفُؤادَ المُفَجَّعا؟

أَما صاحِبٌ فَردٌ يَدومُ وَفاؤُهُ فَيُصفي لِمَن أَصفى وَيَرعى لِمَن رَعى؟

أَفي كُلِّ دارٍ لي صَديقٌ أَوَدُّهُ إِذا ما تَفَرَّقنا حَفِظتُ وَضَيَّعا؟[3]

---

[1] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص٢٠٩

[2] نفسه ، ص٢٠٨

[3] نفسه ، ص٢٠٩

ثـم يواصـل الشـاعر الأسـير وصـف حالـه وهـو بـبلاد الـروم ثـم تتـوالى نفـائس حكمه في سياق تناغمي رهيب:

أَقَمــتُ بِــأَرضِ الــرومِ عــامَينِ لا أَرى مِــنَ النــاسِ مَحزونــاً وَلا مُتَصَــنِّعا
إِذا خِفــتُ مِــن أَخــوالِيَ الــرومِ خُطَّــةً تخَوَّفــتُ مِــن أَعمــامِيَ العُــربِ أَربَعــا
وَإِن أَوجَعَتنــي مِــن أَعــادِيَّ شــيمَةٌ لقيــتُ مِــنَ الأَحبــابِ أَدهــى وَأَوجَعــا

تأمل قوله :

فَـلا تَغتَـرِر بِالنـاسِ مـا كُـلُّ مَـن تَـرى أَخـوكَ إِذا أَوضَـعتَ فـي الأَمـرِ أَوضَـعا
وَلا تَتَقَلَّــد مــا يَروعُــكَ حَليُــه تقَلَّــد إِذا حارَبــتَ مــا كــانَ أَقطَعــا

بيتــان يتضــوعان حكمــة ويفيضــان نصــيحة ، هــي نصــيحة المخلــص الصــادق الــذي لا يجامــل و لا ينــافق ، لا يبغــي العــرض الزائــل و لا – مــن الصداقة – المال الطائل .

أمــران لا غنــى عنهمــا لكــل فــارس حكــيم : أن يكــون حــولا قُلّبــا بصــيرا بتلــون النــاس ، كيســا فطنــا وأن يعــد للحــرب عــدتها ؛ إذ لا خيــر فــي ســيف يروع حليه ولا ينفع حمله .

وتأمل قبل ذلك ذاك العتاب الرقيق، والكلام الجميل، والتصوير الرائع:

تَنَكَّــرَ سَــيفُ الــدينِ لَمّــا عَتَبتُــهُ وَعَرَّضَ بي تَحتَ الكلامِ وَ قَرَّعــا
فَقــولا لَــهُ مِــن أَصــدَقِ الــوُدِّ أَنَّنــي جَعَلتُــكَ مِمّــا رابَنــي الــدَهرَ مَفزَعــا

وَلَـــو أَنَّنـــي أَكتَنتُـــهُ فـــي جَـــوانِحي لَأَورَقَ مـــا بَـــينَ الضُـــلوعِ وَفَرَّعـــا[1]

٦-رد الأعجاز على الصدور :

هـــو « موافقـــة كلمـــة فـــي البيـــت (كلمـــة القافيـــة) كلمـــة وردت بـــه ســـابقة لها»[2]وهو ثلاثة أنواع:

أ- أن توافق كلمة القافية آخر كلمة في النصف الأول منه ، ومثال ذلك:

ومن كان بالبيض الكواعب مغرما فمازلت بالبيض القواضب مغرما

ب- ما يكون في حشو الكلام، ومثال ذلك:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس لشيء سواه بخزان

جـ - ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير:

سريع إلى ابن العم يلطم خده وليس إلى داعي الندى بسريع

ومثال النوع الأول قول أبي فراس[3] :

أأضحوا على أسراهم بي عودا وأنتم على أسراكم غير عود

وقوله[4] :

بنفسي وإن لم أرض نفسي راكب يسائل عني كلما لاحراكب

وقوله[5] :

وأنت – وأنت دافع كل خطب – مع الخطب الملم علي خطب

وقوله[1] :

---

[1]نفسه ، ص ٢٠٩

[2]محمد عوني ، المرجع السابق ، ص ١١٤

[3]أبو فراس، المصدر السابق ، ص٩٧

[4]نفسه ، ص ٤٢

[5]نفسه ، ص ٤٩

فإن تكن الأخرى فلست بخالد و لا الشامت المغرور أيضا بخالد

ومن النوع الثاني[٢]:

سأصبر إما واجدا ما أريده بفضل بن عبد الله أو غير واجد

وقوله[٣] :

يقولون لم ينظر عواقب أمره ومثلي من تجري عليه العواقب

ومن النوع الثالث :

أيا جاهدا في نيل ما نلت من علا رويدك إني نلتها غير جاهد

و يا ساهد العينين فيما يريبني ألا إن طرفي في الأذى غير ساهد

وأضاف بعضهم « نوعا رابعا يقع في حشو النصفين»[٤] .

٧- **التطريز :**

« أن يقع في أبيات من القصيدة كلمات متساوية الوزن ، فيكون كالطراز في الثوب» [٥]، من ذلك قول القائل:

إذا أبو قاسم جادت لنا يده يحمد الأجودان البحر والمطر

وإن أضاءت لنا أنوار غرته تضاءل الأنوران الشمس والقمر

من لم يكن حذرا من حد صولته لم يدر ما المزعجان : الخوف و الحذر

ومنه قول أبي فراس[٦]:

وجرد كأمثال السعالى سلاهب وخوص كأمثال القسي نجائب

---

[١] نفسه ، ص١٠٢

[٢] نفسه ، ص ١٠٢

[٣] نفسه ، ص٤٠

[٤] محمد عوني ، المصدر السابق ، ص ١١٥

[٥] نفسه ، ص ١١٥

[٦] أبو فراس ،المصدر السابق ، ص ٤٠

٨-التسميط:

«هــو أن يجعــل الشــاعر بيتــه علــى أربعــة أقســام ثلاثــة منهــا علــى ســجع واحــد، بخلاف قافية البيت» [١] نحو قول أبي فراس:

على تستفاد وعاف يفاد وعز يشاد ونعمى ترب[٢]

وقوله:

ولئن حننت إلـــــى ذرا ك لقد حننت إلى وصول[٣]

لا بالغضوب ولا الكذو ب ولا القطوب و لا الملول

٩-الاكتفاء:

« هــو أن يحــذف الشــاعر مــن البيــت شــيئا يســتغني عــن ذكــره بدلالــة العقــل عليه»[٤] ، مثل :

فإن المنية من يخشهـــــا فسوف تصادمه أينمـــــا[٥]

و أيضا :

لا أنتهي لا أرعـــــوي ما دمت في قيد الحياة ولا إذا

حــذف الشــاعر كلمــة فــي نهايــة البيــت واكتفــى بقولــه أينمــا و التقــدير : أينمــا كان ، وكذلك البيت الآخر .

ومن ذلك أيضا :

---

[١] أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، ط١ ص ٣٠٣

[٢] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص ٢٥

[٣] المرجع نفسه ، ص ٢٧٤

[٤] أحمد الهاشمي ، المرجع السابق ، ص نفسها

[٥] المرجع نفسه ، ص نفسها

ضلوا عن الماء لما أن سروا سحرا قومي فضلوا حيارى يلهثون ظما

والله أكرمني بالمـــــــــاء بعدهم فقلت يا ليت قومي يعلمون بمـا

وقال أبو فراس :

وما زل عني أن شخصا معرضا لنبل العدى إن لم يصب فكأن قد[1]

أي كأن قد أصيب .

وقوله :

أفي كل دار لي صديق أوده إذا ما تفرقنا حفظت وضيعا[2]

لعل أبا فراس هنا يقصد المودة ، وهو ما ذكره سابقا في قوله :

حفظت و ضيعت المودة بيننـــا و أحسن من بعض الوفاء لك العذر[3]

نلاحظ هنا أن أبا فراس قد حذف المفعول به في الأول و ذكره في الثاني.

١٠-الطباق :

ومنه قول أبي فراس[4]:

وجدت أباك العلج لما خبرته أقلكم خبرا وأكثركم عجبا

الطباق بين : أقلكم ، أكثركم

وقوله :

---

[1] أبو فراس ، المرجع السابق ، ص٩٦

[2]نفسه ، ص٢٠٩

[3]نفسه ، ص ١٦٢

[4]المصدر نفسه، ص ٣٢

ألـــم يعلـــم الـــذلان أن بنـــي الـــوغى كـــذاك ســـليب بالرمـــــاح وســـالب

أرى مـــلء عينـــي الـــردى فأخوضـــه إذ المـــوت قـــدامي وخلفـــي المعايـــب

فكـــم يطفئـــون المجـــد و الله موقـــد وكـــم ينقصـــون الفضـــل والله واهـــب

إذا كـــان ســـيف الدولـــة الملـــك كـــافلي فـــلا الحـــزم مغلـــوب ولا الخصـــم غالـــب

و لـــي أدمـــع طـــوعي إذا مـــا أمرتهـــا وهـــن عـــواص فـــي هـــواه غوالـــب[1]

الطبـــاق فـــي قولـــه : ســـليب وســـالب ، قـــدامي وخلفـــي ، يطفئـــون ، موقـــد ، مغلوب – غالب ، طوعي– عواص.

هـــذا ومـــن لطـــائف مـــا يلاحـــظ هنـــا أنـــه قـــد « ورد فـــي البيـــت السّـــابق اســـما فاعـــل (مُوقِـــدٌ)علـــى وزن(مُفعِـــل)مـــن فـــوق الثلاثـــي(أَوقَـــدَ)، واســـم الفاعل(واهـــبٌ)علـــى وزن(فاعـــل) مـــن الفعـــل الثلاثـــي (وَهَـــبَ)، فقـــد عبّـــر عـــن اســـتمرار وتجـــدّد الحـــدث الـــذي هـــو(إيقـــاد) و (وهـــب)...طريـــق اســـم الفاعـــل، فـــالله عـــزّ وجـــل مســـتمرّ فـــي دعـــم الممـــدوح وتأييـــده بنصـــره منـــذ البـــدء وحتّى النهاية»[2]

وقوله :

[1] المصدر نفسه ، ٤٠-٤٢

[2] صفوان سلوم ، المصدر السابق ، ص ٣٨٤

وقـــور وأحـــداث الزمـــان تنوشـــني وللمـــوت حـــولي جيئـــة وذهـــــاب
وألحـــظ أحـــوال الزمـــان بمقلـــة بهـا الصـدق صـدق والكـذاب كـذاب
ولـــو عرفـــوني حـــق معرفتـــي بهـــم إذا علمـــوا أنـــي شـــهدت وغـــابوا
فعـــن أي عـــذر إن دعـــوا ودعيـــتم أبيـــتم بنـــي عمنـــا و أجـــابوا
ومـــا زلـــت أرضـــى بالقليـــل محبـــة لديـــه ومـــا دون الكثيـــر حجـــاب
كـــذاك الـــوداد المحـــظ لا يرتجـــى لـــه ثـــواب ولا يخشـــى عليـــه عقـــاب
فليتـــك تحلـــو والحيـــاة مريـــرة وليتـــك ترضـــى والأنـــام غضـــاب
وليـت الـذي بينـي و بينـك عـــامر وبينـــي وبـــين العـــالمين خـــراب[1]

الطبـــاق فـــي قولـــه : جيئـــة – ذهـــاب ، صـــدق – كـــذاب ، شـــهدت –غـــابوا ، القليل– الكثير ، ثواب– عقاب ،تحلو – مريرة ،عامر – خراب .

كذلك ما ورد في قوله لما كتب إلى سيف الدولة يسأله المفاداة :

دَعوتُـــكَ لِلجَفـــنِ القَـــريحِ المُسَـــهَّدِ لَـــــدَيَّ وَلِلنَومِ القَليـــلِ المُشَـــــرَّدِ
وَمـــا ذاكَ بُخـــلاً بِالحَيـــاةِ وَإِنَّهـــا لَأَوَّلُ مَبـــــــذولٍ لِأَوَّلِ مُجتَـــــــدِ
وَمـا الأَسـرُ مِمّـا ضِـقتُ ذَرعـاً بِحَمِلِـهِ وَمـا الخَطـبُ مِمّـا أَن أَقـولَ لَـهُ قَـد
وَمـا زَلَّ عَنّـي أَنَّ شَخصـاً مُعَرَّضـاً لِنَبـلِ العِـدى إِن لَـم يُصَـب فَكَـأَن قَـدِ
وَلَكِنَّنـي أَختـارُ مَـوتَ بَنـي أَبـي عَلـى صَـهَواتِ الخَيـلِ غَيـرِ مُوَسَّـدِ[2]

هـــي قصـــيدة تصـــور فـــي الحقيقـــة حالـــة الحـــزن و الأســـى التـــي يكابـــدها الشـــاعر، فهـــو إذ يســـتعطف ابـــن عمـــه بغيـــة الفـــداء يصـــور حالـــة ذاك الأســـير

[1] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص٤٥–٤٨

[2] المصدر نفسه ، ٩٦

المسكين الذي أضناه السهر و البعد وما ذلك الحزن ولا هذا الألم رغبة في الحياة وضنا بالنفس الكريمة أن يجود بها صاحبها.

وليس الأمر متعلقا أيضا بثقل وطأة الأسر على نفس الشاعر حتى ما استطاع تحملا فنفد صبره فراح يستفدي ، وإنما هي غيرة العربي الأصيل ونخوته ؛ فهو يفضل الموت في أرضه على صهوات الخيل "غير موسد" على أن يموت بين يدي النصارى (موت أكمد أكبد) ، ثم يضيف قائلا :

نَضَوتُ عَلى الأَيّامِ ثَوبَ جَلادَتي وَلَكِنَّني لَم أَنضَ ثَوبَ التَجَلُّدِ
وَما أَنا إِلّا بَينَ أَمرٍ وَضِدَّهُ يُجَدَّدُ لي في كُلِّ يَومٍ مَجَدَّدِ
فَمِن حُسنِ صَبرٍ بِالسَلامَةِ واعِدي وَمِن رَيبِ دَهرٍ بِالرَدى مُتَوَعَّدي[1]

الطباق في قوله : نضوت – لم أنض وهو طباق سلب ، وقوله : واعدي – متوعدي ، السلامة – الردى .

لقد أدى التضاد في هذه القصيدة دورا ، اتضح من خلاله الحالة التي عليها الشاعر، فهو يعيش فترة من الاضطراب و التردد وعدم وضوح الصورة فهو بين أمر وضده كما قال :

وَما أَنا إِلّا بَينَ أَمرٍ وَضِدّه يُجَدَّدُ لي في كُلِّ يَومٍ مَجَدَّدِ
فَمِن حُسنِ صَبرٍ بِالسَلامَةِ واعِدي وَمِن رَيبِ دَهرٍ بِالرَدى مُتَوَعَّدي

[1] المصدر نفسه ، ص نفسها

«وكأن الشاعر يريد القول إن الضعف يصيب أركان الدولة بسبب هذا الأسر، وأن المخلصين الأوفياء المدافعين عن الدولة وأميرها ،هم في الأسر، في حين أن الحساد والمغرضين والمنافقين هم خارج الأسر، وهو تنبيه للمتلقي يحمل في باطنه حجاجا على هذا الواقع الأليم. وبالتالي فإن دعوة الشاعر لسيف الدولة (فكن خير مدعو وأكرم منجد) إنما هي دعوة لإنقاذ الدولة»[1] .

ومن أمثلة الطباق أيضا :

وهل أنا مسرور بقرب أقاربي إذا كان لي منهم قلوب الأباعد
أيا جاهدا في نيل ما نلت من علا رويدك إني نلتها غير جاهد
و يا ساهد العينين فيما يريبني ألا إن طرفي في الأذى غير ساهد
مشهى بأطراف النهار وبينها له ما تشهى من طريف و تالد
و عبد يغوث بعد طول ثوابه قضى راشد الأفعال أو غير راشد
سأصبر إما واجدا ما أريده بفضل ابن عبد الله أو غير واجد[2]

الطباق في : أقاربي –الأباعد ، جاهدا – غير جاهد ، ساهد – غير ساهد ، طريف– تالد ، راشد ، غير راشد ، واجد –غير واجد

[1] زيد محمد ارحيمة الخوالدة . الحجاج في شعر أبي فراس الحمداني ، قصيدة (أناديك لا أني أخاف من الردى) ديوان أبي فراس الرواية المغربية) ،الأثر، العدد 33 (جوان٢٠٢٠) الأردن، ص١٩ .
[2] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ١٠٠–١٠٢

وقوله :

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر
حفظت وضيعت المودة بيننا و أحسن من بعض الوفاء لك العذر
بدوت وأهلي حاضرون لأنني أرى أن دارا لست من أهلها قفر
وفيت وفي بعض الوفاء مذلة لآنسة في الحي شيمتها الغدر
وتهلك بين الهزل و الجد مهجة إذا ما عداها البين عذبها الفكر
فلا تنكريني يا ابنة العم إنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر
فأظمأ حتى ترتوي البيض و القنى وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر[1]

الطباق في : أذللت – الكبر ، حفظت – ضيعت ، بدوت – حاضرون ، الوفاء– الغدر ، الهزل– الجد ،لا تنكريني – أنكرته ، البدو – الحضر ،أظمأ – ترتوي ، أسغب يشبع .

« فالتضاد المكون السحري الخفي والظاهر في فنية انتقائه وجودة سبك صناعته ، جاء موظفا مخلصا لفنية شعره »[2]، لقد « كان التضاد تيمة وأيقونة جمالية وتقنية شعرية لعبت دورا حيويا و أصيلا في تحقيق جمالية وفنية النص والكشف عن مقدرة الشاعر و عمق بصيرته الحياتية وبعد بصره اللغوي وعمق شاعريته»[3].

هذا وقد ذكر بعض الدارسين فنونا أخرى منها :

---

[1] نفسه ، ص ١٦٢ – ١٦٤

[2] مها مراد سليمان .المرجع السابق ، ص ١٧٦٦

[3] المرجع نفسه، ص١٧٨٧

١١-التذييل أو التطريف :

« هو نوع من الجناس الناقص ، يقع في نهايات الأشطار، حيث تتشابه لفظتان أو أكثر ، لكن إحداهما تزيد عن الأخرى بلفظ أو أكثر»[١].

خلائق لا يوجدن في كل ماجد ولكنها في الماجد ابن الأماجد [٢]

لاحظ قوله : ماجد وقوله : الأماجد

و « يقوم الجناس فضلا عن توسيع المعنى إلى تنويع الإيقاع فيكون عندها صورة من صور الزحزحة الإيقاعية تؤدي إلى قوة الإيقاع وتنبيه ذهن المتلقي وتثير انتباهه »[٣]

١٢-التكرار :

« ويكون بتكرار حرف أو كلمة أو تركيب أو أسلوب معين »[٤] ، « وقد لاحظ بعض النقاد المحدثين أن للتكرار أهمية كبرى في عملية الإيقاع ، وأن وجوده أحيانا يعتبر وجودا عضويا حتى لو كان في أبسط مستوياته ، ورأو أن التكرار في تفاعيل الشعر لا يبعث الملل والفتور في النفس ، بل هو طبيعي يرتبط بها ارتباطا وثيقا»[٥]، « وتعد ظاهرة التكرار من أولى الظواهر التعبيرية التي تعامل معها الشعراء ووظفوها لإنتاج الدلالة ،

---

[١] صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري- دراسة تحليلية تطبيقية ،ط ١ ،(شركة الأيام ، ١٩٩٦/١٩٩٧) ، ص١٧٠

[٢] أبو فراس ، المصدر السابق، ص ١٠٢

[٣] علاء حسين البدراني ، المرجع السابق ، ص ٢٩٥

[٤] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق ، ص١٦٣

[٥] مصطفى يس السيد السعدني . بنية الإيقاع في لغة القصيدة القديمة – قراءة في تراثنا النقدي والبلاغي ، المجلة العلمية لكلية الآداب ، جامعة بنها (يونيو ٢٠٠٩)

وحققوا بها نوعا من الإيقاع الذي يؤكد طبيعة الشعرية في صياغتهم ، وقد اهتم النقاد القدامى بهذه الظاهرة ورصدوا أشكالها التعبيرية تحت مسميات كثيرة »[1]

أ – التكرار الصوتي :

وأنت – وأنت دافع كل خطب مع الخطب الملم علي خطب[2]

وقوله :

وما حاجتي بالمال أبغي وفوره إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر[3]

الشرح: قد كرر كلمة خطب ، كما كرر كلمة وفر (وفوره ، أفر، وفر، الوفر)

ب- **تكرار الصيغة :**

« وهو أن يأتي الشاعر بصيغة محددة من صيغ الكلام في بداية الشطر الأول من البيت و يأتي بالصيغة نفسها في الشطر الثاني »[4]

وهل يدفع الإنسان ما هو واقع وهل يعلم الإنسان ما هو كاسب

وهل لقضاء الله في الخلق غالب وهل لقضاء الله في الخلق هارب[5]

لاحظ ذلك التوازن بين الصيغتين في قوله :

وهل يدفع الإنسان.....وهل يعلم الإنسان

---

[1] حنان على مشعل .الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية العدد ٢٣، ص ١٠٦٦

[2] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ٤٩

[3] نفسه ، ص١٦٥

[4] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق ، ص١٦٣

[5] أبو فراس ،المصدر السابق، ص٤١

مـــا هو واقـــع .....ما هو كـــــاسب

ثم إن الشطر الأول استفهام والثاني كذلك .

وقوله :

أأبقى أخي دمعا أذاق أخي كرى أآب أخي بعدي من الصبر آيب

فما ذاق بعدي لذة العيش ساعة ولا نـــــاب جفنيه من النوم نائب[1]

لاحظ توازن الكلمات في قوله :

أأبقى أخي دمعا ، أآب اخي كرى ، أآب أخي ، فما داق ، ولا ناب .

وقوله :

تمـر الليـالي لـيس للنفـع موضـــع لـــــدي ولا للمعتفـــــين جنـــــــاب

ولا شد لـي سـرج علـى ظهـر سـابح ولا ضـــربت لـــي بـــالعراء قبـــاب

ولا برقـت لـــي فـــي اللقـــاء قواطـع ولا لمعـت لـــي فـــي الحـروب حـراب

و أسطو وحبـي ثابـت في صـدورهم وأحلـــم عـــن جهـــالهم و أهـــاب

وأفعـــــاله للـــراغبين كريمـــــة وأموالـــــه للطـــــالبين نهـــــاب

فليتـك تحلـو و الحيـــاة مريـــرة وليتك ترضـى و الأنـــام غضـــاب[2]

لاحـــظ قولـــه : لا شـــد ، لا ضـــربت ، لا برقـــت ،لا لمعـــت ،أســـطو ، أحلـــم ، أفعاله للراغبين .... أمواله للطالبين .

وقوله:

---

[1] المصدر نفسه ، ص٤٢

[2] المصدرنفسه ، ص ٤٦-٤٨

تمنيـــــتم أن تفقـــــدوني و إنمـــــــا تمنيـــتم أن تفقـــدوا العـــز أصيـــــدا[1]

وإن حـــاربوا كنـــت المجـــن أمـــامهم وإن ضـــاربوا كنـــت المهنـــد و اليـــدا

تأمل قوله :

تمنيتم في الشطر الأول كررها في الشطر الثاني.

وقوله:

فلا تترك الأعداء حولي ليفرحوا ولا تقطع التسآل عني وتقعد[2]

لاحظ قوله :

فلا تترك الأعداء ، ولا تقطع التسآل.

جـ- التكرار بالأمر :

« وهـو أن يسـتهل كـل بيـت بفعـل أمـر يحمـل معنـى معينـا »[3]ومثالـه قـول أبـي فراس مخاطبا ملك الروم:

فسـل بردسـا عنـا أبـاك وصـهره وسـل آل بـردااليس أعظمكـم خطبـا

وسـل قرقواسـا و الشميشـق صـهره وسـل سـبطه البطريـق أثبـتكم قلبـا

وسـل صـيدكم آل الملايـن إننـا نهبنـا ببـيض الهنـد عـزهم نهبـا

وسـل آل بهـرام وآل بلـنطس وسـل آل منـوال الجحاجحـة الغلبـا

وسل بالبرطسيس العسـاكر كلهـا وسل بالمنسطرياطس الروم و العربـا[4]

---

[1] المصدر نفسه ، ص ٨٥

[2] المصدر نفسه ،ص ٩٧

[3] صلاح يوسف عبد القادر ،المرجع السابق، ص ١٦٤

[4] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق، ص٣١-٣٢

لا يخلو بيت بل ولا شطر إلا واستهله الشاعر بقوله : سل ثم راح يكرره في مطلع كل بيت وقد أضفى ذلك إيقاعا عذبا .

وقوله:

إقرا السلام من الأسير العاني إقرا السلام على بني حمدان
إقراالسلام على الذين سيوفهم يوم الوغى مهجورة الأجفان
إقراالسلام على الذين بيوتهم مأوى الكرام ومنزل الضيفان[1]

استهل الشاعر كل بيت من الأبيات السابقة بفعل أمر " إقرا " ، كما كرر بعده لفظ السلام " إقرا السلام " وكأنه يلح على السامع بطلبه هذا الذي يحمل في طياته معاني الشوق إلى الأهل والعشيرة .

كذلك قوله:

ليبك كل يوم صمت فيه مصادرة وقد حمي الهجير
ليبك كل ليل قمت فيه إلى أن يبتدي الفجر المنير
ليبك كل مضطهد مخوف أجرتيه وقد قل المجير
ليبك كل مسكين فقير أغثتيه وما في العظم رير[2]

لاحظتلك الدلالة العميقة وذلك النغم الشجي المنبعث من تكرار فعل الأمر في الأبيات (ليبك كل يوم... ، ليبك كل ليل... ، ليبك كل مضطهد... ، ليبكك كل مسكين ...)

[1] نفسه ، ص ٣٤١-٣٤٢
[2] نفسه ، ص ١٦١

تكرار الأسلوب الاستفهامي: وذلك نحو قول أبي فراس:

إلـــى مـــن أشـــتكي ولمـــن أنـــاجي إذا ضـــاقت بمـــا فيهـــا الصـــدور؟
بـــأي دعـــاء داعيـــة أوقـــى بـــأي ضـــياء وجـــه أســـتنير؟
بمـــن يستدفع القـــدر الموفى بمـــن يستفتح الأمـــر العسير؟[1]

يصـــور الشـــاعر فـــي هـــذه الأبيـــات – مـــن خـــلال الاســـتفهامات المتتاليـــة – حالـــة الحـــزن العميـــق والحيـــرة الشـــديدة التـــي اســـتحوذت عليـــه بســـبب الخطـــب الجلل الذي حل به .

هـ- التكرار بالاستهلال بالنداء:

« أو بمـــا يشـــبه القافيـــة الاســـتهلالية، وكلاهمـــا يعطـــي مـــدلولا بلاغيـــا ونفســـيا يترتـــب عليـــه مـــردود إيقـــاعي جميـــل، بحيـــث يأخـــذ المســـتوى الصـــوتي منحـــى تصاعديا، ثم يتطامن مع تكرار الصيغة للمرة الأخيرة »[2] كقول أبي فراس:

بني عمنا ما يصنع السيف في الوغى إذا فـــل منـــه مضـــرب وذبـــاب
بنـــي عمنـــا لا تنكـــروا الـــود إننـــا شـــداد علـــى غيـــر الهـــوان صـــلاب
بنـــي عمنـــا نحـــن الســـواعد والظبـــا ويوشـــك يومـــا أن يكـــون ضـــراب[3]

هنا منادى بحذف حرف النداء (بني عمنا) .

وقوله:

فيـــا أمتـــا لا تعـــدمي الصـــبر إنـــه إلـــى الخيـــر والـــنجح القريـــب رســـول

---

[1] المصدر نفسه ، ص ١٦٢

[2] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق ، ص ١٦٢

[3] أبو فراس الحمداني ، المصدر السابق ، ص: ٤٦-٤٧

ويـــا أمتـــا لا تحبطـــي الأجـــر إنـــه علـــى قـــدر الصـــبر الجميـــل جزيـــل
ويـــا أمتـــا صبـــرا فكـــل ملمـــة تجلـــى علـــى علاتهـــا وتـــزول[1]

يلاحـظ هنـا تكـرار أسـلوب النـداء ، إذ ينـادي والدتـه فـي مسـتهل كـل بيـت (يـا أمتا) إمعانا في المواساة و التثبيت لتزداد تصبرا .

وقوله:

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث بكـــره منـــك مـــا لقـــي الأســـير
أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث تحيـــــر لا يقـــــيم ولا يســـــير
أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث إلـــى مـــن بالفـــدى يـــأتي البشـــير
أيـــا أم الأســـير لمـــن تربـــى وقـــد مـــت الـــذوائب و الشـــعور
أيـــا أمـــاه كـــم هـــم طويـــل مضـــى بـــك لـــم يكـــن منـــه نصـــير
أيـــا أمـــاه كـــم ســـر مصـــون بقلبـــك مـــات لـــيس لـــه ظهـــور
أيا أمـــــــاه كم بشرى بقربـي أتتك ودونهـــــا الأجـــل القصير[2]

ممـــا يلاحـــظ فـــي القصـــيدة اســـتهلال كـــل بيـــت فيهـــا بحـــرف نـــداء وهـــو نـــداء تفجـــع وألـــم وحـــزن ، كيـــف لا والشـــاعر إنمـــا ينـــادي أمـــه متحســـرا وهـــي الأم الـــرؤوم التـــي أرضـــعته البطولـــة حليبـــا فـــي مهـــده، وحزنـــت عليـــه أســـيرا فـــي ســـجنه ها هي نداءات الشاعر تتوالى (أيا أم الأسير ، أيا أماه ..)

[1] نفسه ، ص ٢٥٣
[2] المصدر نفسه ، ص :١٦١-١٦٢

والملاحظ أيضا أن القصيدة استهلت بنداء والدته بقوله (أيا أم الأسير) ثم قال : (أيا أماه)، وهنا يبلغ الحزن منتهاه، ويتجاوز الصبر مداه ، مع المد تخرج آهات الشاعر، مع مد الميم (أماه) صرخة مدوية ، وهاء الغائب بعدها حرف همس يوحي بملامسة الأنات سويداء القلب، قلب الأمير الأسير، فجاءت الياء لتبين مدى حزنه وبكائه ونوحه على أمه.

« ومما زاد هذا المعنى عمقا استعانته بالأصوات المهموسة أكث رمن الأصوات المجهورة وهي السين، الفاء، القاف ،التاء ، وهذا ما يتناسب ومشاعر الحزن والأسى والأنين التي يعيشها الشاعر، دون أن ننسى دور التكرار في ترسيخ هذا المعنى »[1]

وقوله:

يا من رأى لي بحصن خرشنة	أسد شرى في القيود أرجلها
يا من رأى لي الدروب شامخة	دون لقاء الحبيب أطولها
يا من رأى لي القيود موثقة	على حبيب الفؤاد أثقلها
يا أيها الراكبان هل لكما	في حمل نجوى يخف محملها
(قولا لها إن وعت مقالكما	وإن ذكري لها ليذهلها)[2]

[1] أمينة بلوحي .صوتيات الدلالة في روميات أبي فراس الحمداني، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة سيدي بلعباس ، ص٦٢.

[2] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص٢٦٣

لاحظ استهلال الأبيات السابقة بحرف النداء (يا) .

وفيها يقول:

يـــا واســـع الـــدار كيـــف توســـعها ونحـــــن فـــــي صـــــخرة نزلزلهـــــا
يـــا نـــاعم الثـــوب كيـــف تبدلـــه ثيابنـــــا الصـــــوف مـــــا نبـــــدلها
يـا راكـب الخيـل لـو بصـرت بنـــا نحمل أقيـــــــادنـا وننقلهـــــــــا[1]

« وخلاصـــة القـــول إن فاعليـــة التكـــرار بوصـــفه أحـــد أبـــرز مظـــاهر بنيـــة الإيقـــاع الـــداخلي يظهـــر مـــن الناحيـــة الوظيفيـــة بقدرتـــه علـــى الـــربط بـــين أجـــزاء الـــنص الشـــعري وإحـــداث تشـــكيلات صـــوتية مقصـــودة تعبـــر عـــن خيـــال الشـــاعر وبنـــاء صـــوره الشـــعرية، وإن هـــذه التقنيـــة تعتمـــد علـــى مبـــدأ التكـــرار المقصـــود فيحـــدث تراكمـــا صـــوتيا يعبـــر عـــن المواءمـــة الســـياقية حـــين يشـــرع فـــي عملـــه الفنـــي بحشـــد الجمـــل والكلمـــات ليختـــار منهـــا عـــن وعـــي مـــا يناســـب حالتـــه الشـــعورية ويمثـــل إيقـــاع القصـــيدة فيكـــون مجـــالا خصـــبا لتشـــكيل الصـــور الشعرية »[2]

هـذا و« تعمـل ظـاهرة التكـرار علـى إضـفاء جـوٍّ موسـيقي يظهـر أثـره بتفاعـل مـع بـاقي الوسـائل التعبيريـة والإيقاعيـة الأخـرى، وتُنبئـى عـن أثـر الانفعـالات التـي سـيطرت علـى وجـدان الشـاعر، ممـا يعطـي انطباعًـا للمتلقـي بـأن هـذه المكـررات–حروفًـا أو كلمـات أو تراكيـب–هـي مـا يَجـب أن يلفـت النظـر إليـه والتأكيـد علـى مضـمونه، فضـلًا عـن دوره

[1] المصدر نفسه ، ص ٢٦٥

[2] علاء حسين البدراني ،المرجع السابق ، ص ٢٨٧

فـي المنافسـة علـى تشـكيل لحـن القصـيدة الـرئيس، فيزيـد مـن إمتـاع السـامع، وإهـداء الأذُن هذا النغم المتصاعد من خلال هذه التكرارات المنثورة في فضاء القصيدة»[1]

و- القافية الداخلية العرضية:

« وهـــي ليســـت متجانســـة أو تامـــة بـــالمعنى الصـــحيح مـــع القافيـــة الخارجيـــة لكنهـــا قـــواف تـــرد فـــي نهايـــة الأشـــطار الأولـــى للأبيـــات وتحـــدث نوعـــا مـــن الإيقـــاع يتصـــاعد مـــع تكرارهـــا فـــي مســـتواه فـــي الأشـــطار الأولـــى، ويتطـــامن مستواه مع إيقاع القافية الخارجية »[2].

قال أبو فراس:

وإني لجرار لكل كتيبة معـودة ألا يخل بهـا النصر

وإني لنزال بكل مخوفة كثير إلى نزالها النظر الشزر[3]

لاحظ نهاية الشطر الأول " كتيبة " ونهاية الشطر الثاني " مخوفة " .

وقوله:

ليبكك كل يوم صمت فيه مصابرة وقد حمي الهجير

ليبكك كل ليـــل قمت فيه إلى أن يبتدي الفجر المنير[4]

وقوله:

يـــا أيهـــا الراكبـــان هـــل لكمـــا فـــي حمـــل نجـــوى يخـــف محملهـــا

قـــولا لهـــا إن وعـــت مقالكمـــا وإن ذكـــــري لهـــــا ليـــــذهلها

---

[1] عمر محمد إبراهيم محمد ،المصدر السابق ، ص٢٥

[2] صلاح يوسف عبد القادر ،المصدر السابق ، ص ١٦٢

[3] أبو فراس ، المصدر السابق ، ص ١٦٤

[4] نفسه ، ص ١٦١

يـــا أمتـــا هـــذه منازلنـــا نتركهـــا تـــارة وننزلهـــا
يـــا أمتـــا هـــذه مواردنـــا نعلهـــا تـــارة وننهلهـــا[1]

لاحظ القافية الداخلية في قوله " هل لكما ، مقالكما ، منازلنا ، مواردنا "

وقوله :

يـا مفـردا بـات يبكـي لا معـين لـه أعانـــك الله بالتســـليم والجلـــد
هـذا الأسـير المبقـى لا فـداء لـه يفـديك بـالنفس والأهلـين والولـد[2]

وقوله :

فقـد جـرت الحنفـاء حتـف حذيفـة وكـــان يراهـــا عـــدة للشـــدائد
وجـرت منايـا مالـك بـن نـويرة عقيلتـــه الحســـناء أيـــام خالـــد
وأردى ذؤابا في بيوت عتيبـــــة أبـــوه وأهلوه بشدو القصـــــائد[3]

ي- تشابه الأطراف :

« وهـو أن يعيـد الشـاعر لفظـة القافيـة مـن كـل بيـت فـي أول البيـت الـذي يليه »[4] ومثله قول أبي فراس:

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعـالي أقاسـمك الهمـوم تعـالي
تعـالي تريروحـا لـدي ضـعيفة تـردد فـي جسـم يعـذب بـــالي[1]

---

[1] نفسه ، ص ٢٦٣
[2] نفسه ، ص ١١١
[3] نفسه ، ص١٠١
[4] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق ، ص ١٧١

خـــتم الشـــاعر البيـــت الأول بقولـــه " تعـــالي" ليســـتهل البيـــت الـــذي يليـــه بالكلمـــة نفسها " تعالي " . وهو ما أضفى على الأبيات جمالا .

كانـــت تلـــك أهـــم مقومـــات الإيقـــاع الـــداخلي الـــذي انطـــوت عليـــه الأســـريات التـــي استرعت اهتمام الباحثين والدارسين وكل من له ذائقة شعرية سليمة .

[1] أبو فراس الحمداني، المصدر السابق ، ص ٢٨٢

الخاتمة

الخاتمة :

يتضح مما سبق أن أبا فراس الحمداني قد عاش عصرا مضطربا كثرت فيه تهديدات الروم للدولة العربية فكثرت بذلك الوقائع ، وكان من نتيجتها أن وقع أبو فراس أسيرا لدى الروم ، وهنا نظم روائعه ونعني بها الأسريات التي طارت كل مطار ، وقد دارت جلها حول الشكوى من تقلب الأحوال وتبدل الإخوان وتغير الأصدقاء ، وفي الشوق والحنين إلى مرابعه ووالدته التي أضناها البعد وعذبها الشوق وبرح بها الحنين ، حتى ماتت حزنا وحسرة وجزعا ، ومن أجلها طلب أبو فراس الافتداء من ابن عمه سيف الدولة ، فكانت الأسريات تعبيرا صادقا عما يلامس نفس الشاعر من حزن ولوعة ومعاناة .

لقد نظمت الأسريات على مختلف بحور الشعر العربي كالطويل و البسيط والكامل و الوافر ، والخفيف والسريع و المنسرح وغير ذلك من البحور ، و التي كانت مع قوافيها وما عرفته من تغيرات ذات علاقة وطيدة بالجانب الإيقاعي فيها ، سواء ما تعلق منها بالزحافات أو العلل أو صور القوافي وما وردت عليه ، هاته الأخيرة التي وردت على أشكال مختلفة فكان منها المطلق والمقيد والمتواتر والمتدارك .

وغير بعيد عن إيقاع الأوزان والقوافي ، اشتملت الأسريات على لون آخر من الإيقاع ألا وهو ما اصطلح عليه بالإيقاع الداخلي ، هذا الذي تعددت مظاهره فكان منها التصدير ، والتطريز و التكرير، والإيغال ، التسميط ، والتعطف...

لقد قامت الأسريات إذاً على ركائز إيقاعية تعد– حقا – سرا من أسرار جمال الأسريات وبقائها عبر العصور. ثم إن هذه الظواهر الإيقاعية لم

تكـن مجـرد طبـل أجـوف، وإنمـا كانـت ذات دلالـة تـرتبط ارتباطـا وثيقـا بالحالـة النفسية التي كان يعيشها الشاعر الأسير.

التوصيات :

مـن التوصـيات التـي انقـدحت فـي ذهننـا أثنـاء البحـث أننـا لا حظنـا فـي غيـر مـا موضـع مـن أسـريات أبـي فـراس كثـرة الشـكوى مـن خيانـة الصـديق وأذى الأقـارب ، حتـى اعتبـر الأقـارب عقـارب ، وهـو مـا يحتـاج إلـى دراسـة تكشـف النقـاب عـن الوجـه الآخـر للأسـريات؛ فهـي وإن كانـت حقـا- وهـو مـا لا ينكـره أحـد – شـكوى مـن مـرارة الأسـر فـي بـلاد الـروم، إلا أنهـا لا تعـدم شـكوى- صـريحة أو غيـر صـريحة – مـن الأصـحاب والأقـارب ، وهـو البـاب الـذي فتحنـاه فـي بحثنـا إلا أننـا لـم نسـتطع الخـوض فيـه بشـكل مفصـل لكونـه يحتـاج إلـى بحـث مسـتقل قـد أقـوم بـه أنـا فـي المسـتقبل إن شـاء الله أو يقـوم بـه غيري .

– ومما لفـت انتباهنـا أيضـا الحضـور اللافـت للحقـل الـدلالي المتعلـق بالحسـد بشكل لا يقال له قليل ، وهو موضوع يحتاج بحثا مفصلا ودقيقا .

– أمـا مـا يتعلـق بالجانـب العروضـي والإيقـاعي فـإن القافيـة وحـدها تحتـاج إلـى بحـث مسـتقل وخاصـة النـوع الـذي يطلـق عليـه القافيـة المطلقـة الموصـولة وما تشتمل عليه من مدود .

قائمة المصادر والمراجع

١- أحمد رجائي . أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض . دمشق. دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع . ١٩٩٠. ط١

٢- أحمد شوقي : أحمد بن علي بن أحمد شوقي الشوقيات .٤ أجزاء. بيروت . دار ومكتبة الهلال . ٢٠٠٨ م.ط١

٣- أحمد الهاشمي . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع . بيروت. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . ١٤٣٢ – هـ ٢٠١٠ م.ط١.

٤- الأخفش : أبو الحسن سعيد بن مسعدة . كتاب القوافي : حت . عزة حسن . دمشق. مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم . ١٣٩٠ / هـ ١٩٧٠ م

٥- إميل بديع يعقوب . المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. لبنان.دار الكتب العلمية . ١٤١١ /هـ ١٩٩١م . ط١

٦- أمينة بلوحي. صوتيات الدلالة في روميات أبي فراس الحمداني ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة سيدي بلعباس.

٧- إيليا أبو ماضي . ديوان إيليا أبو ماضي . بيروت. دار العودة.

٨- أيمن السيد علي الصياد . الشكوى في شعر أبي فراس الحمداني دراسة تحليلية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بور سعيد ، العدد ١١ (يناير ٢٠١٨)

٩- البارودي: محمود سامي باشا بن حسن حسين بن عبد الله البارودي المصري(١٣٢٢/هـ ١٩٠٤) ديوان محمود سامي البارودي . تح : علي الجارم . محمد شفيق معروف. بيروت: دار العودة . ١٩٩٨ م

١٠- باسم ناظم سليمان. القوة والضعف في شعر أبي فراس الحمداني ، مجلة التربية والعلم جامعة كركوك ، المجلد ١٤، العدد ٤ ،(٢٠٠٧)

١١- البحتري : الوليد بن عبيد بن يحي الطائي أبو عبادة البحتري (ت ٢٨٤ /هـ ٨٩٧ م . ديوان البحتري .٥ مجلدات . تحقيق و :شرح حسن كامل الصيرفي .القاهرة دار المعارف.ط٣

١٢- بطرس البستاني . في الأعصر العباسية (حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم). دار مارون عبود ١٩٧٩ .طبعة جديدة

١٣- الثعالبي : عبد الملك أبو منصور. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر . تح : مفيد محمد قميحة . ج ١ . بيروت. دار الكتب العلمية ... ١٤٠٣ هـ /١٩٨٣ م. ط١

١٤- جرير: جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي (ت ١١٠ هـ / ٧٢٨ م). ديوان جرير.شرح:محمد بن حبيب نعمان .ت :نعمان محمد أمين طه .٣ مجلدات . دار المعارف.ط٣

١٥- حنان عبد الله فقيه السيد .النفسية الساخطة في روميات أبي فراس الحمداني (عرض و تحليل ونقد) . حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق – جامعة الأزهر. المجلد ٣١. العدد ١ . (٢٠١١)

١٦- حنان على مشعل.الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق . حولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية . العدد ٢٣.

١٧- حنان علي طه . تشكلات المكان في ديوان أبي فراس الحمداني . حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق . العدد ٤٣ . كلية دار العلوم جامعة المنيا

١٨- خالد بن سعود الحلبي . أبو فراس في رومياته دراسة موضوعية وفنية . إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي . فهرسة مكتبة الفهد الوطنية أثناء النشر . ٢٠٠ م. ط١.

١٩- الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي تحقيق: الحساني حسن عبد الله. القاهرة . مكتبة الخانجي. ١٤١٥ /هـ ١٩٩٤ م. ط٣

٢٠- الدماميني : بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة . تحقيق : الحساني حسن عبد الله.القاهرة . مكتبة الخانجي.١٣٨٣ هـ/ ١٩٩٤ م.ط١

٢١- الرافعي : مصطفى صادق :

- تاريخ آداب العرب . ج٣. بيروت دار الكتب العلمية .: ٢٠٠٠م. ط١

- رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب. مصر. مطبعة الهلال.١٩٢٤

٢٢- زكية بنت عوض الحارثي. التشكلات الدلالية للخوف في شعر أبي فراس الحمداني . مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور. قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب-جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية .العدد الخامس. الجزء ٦.(٢٠٢٠)

٢٣- زيد محمد ارحيمة الخوالدة . الحجاج في شعر أبي فراس الحمداني ، قصيدة (أناديك لا أني أخاف من الردى) ديوان أبي فراس الرواية المغربية. الأثر. العدد 33 (جوان٢٠٢٠) الأردن.

٢٤- زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي . جمهرة أشعار العرب .بيروت . دار بيروت للطباعة النشر و التوزيع . ١٤٠٠ /هـ ١٩٨٠م

٢٥- زينب مديح جبارة النعيمي . ألفاظ الفخر في شعر أبي فراس الحمداني(دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية). جامعة واسط .(٢٠٢٣) .

٢٦- سعود محمود عبد الجبار . الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني . وزارة الثقافة . مكتبة الأسرة الأردنية .

٢٧- سعيد محمود عقيل . الدليل في علم العروض .بيروت : عالم الكتب . ١٤١٩ /هـ ١٩٩٩م.ط١

٢٨- سهاد جادري. الحرب في شعر أبي فراس الحمداني ، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة . العدد٥. الجزء ١ . جامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان، جمهورية إيران الإسلامية .

٢٩- سيد البحراوي . العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٣م.

٣٠- سيد مهدي مسبوق . أعظم حاج يازدة .المؤتلف والمختلف في فخر أبي فراس الحمداني وطالب آملي، مجلة الآداب. ملحق1، العدد 121(كانون الأول2018)

٣١- الشابي : بن محمد بن أبي القاسم أبو القاسم.ت(١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤ م) . ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله . بيروت : دار الكتاب العربي.١٤١٥ /هـ ١٩٩٤ م. ط٢

٣٢-ابن شرف القيرواني : أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني .أعلام الكلام . تصحيح وضبط الألفاظ : عبد العزيز أمين الخانجي. مطبعة النهضة . مكتبة الخانجي١٩٢٦. ط١.

٣٣- شريف راغب علاوة . قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر (في ضوء النقد الحديث) . الأردن. دار المناهج للنشر والتوزيع . ٢٠٠٣.ط١.

٣٤- شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي . عصر الدول والإمارات الشام .القاهرة. دار المعارف . ط٢

٣٥- صبار نور الدين . مصطلح الإيقاع بين الدلالة والتوظيف. مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية كلية الآداب و الفنون جامعة سيدي بلعباس . العدد ٣ . (ماي ٢٠١٥)

٣٦- صفوان سلوم . كنانة أحمد . الدلالة الصرفية لاسم الفاعل في شعر أبي فراس الحمداني . مجلة جامعة تشرين الآداب والعلوم الإنسانية .المجلد٤٤. العدد1 (٢٠٢٢)

٣٧- ضحى عادل بلال .الحجاجُ في قصيدةِ أبي فراس الحمداني (ياحَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها) دراسة بلاغية مجلة العلوم العربية. الجزء الثاني .جامعة الإمام عبدالرّحمن بن فيصل .العدد الخامس والستون (شوال 1443هـ)

٣٨- طارق حمداني. علم العروض والقافية . الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع .٢٠٠٩ م.

٣٩- ابن طبا طبا العلوي :محمد بن أحمد . عيار الشعر. تحقيق :عباس عبد الساتر. بيروت. منشورات محمد علي بيضون . ٢٠٠٥ م.ط٢

٤٠- عايدة سعدي . توظيف الأسطورة في شعر الحرب عند أبي فراس الحمداني.مجلّة أبُوليُوس جامعة باجي مختار عنابة . العَدد السابع (جوان 2017).

٤١- عائشة عويسات، تواصلية الأسلوب في روميات أبي فراس الحمداني . جامعة قاصدي مرباح ورقلة . ٢٠٠٩-٢٠١٠.

٤٢- عباس المصري. الهندسة الإيقاعية عند شعراء السجون في العصر العباسي . مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات. العدد السابع عشر.(تشرين أول ٢٠٠٩)

٤٣- عبد الباقي أفندي . الفوائد الألوسية على الرسالة الأندلسية .بغداد . مطبعة دار السلام . 1312هـ.

٤٤- عبد الله الطيب . المرشد إلى فهم أشعارالعرب و صناعتها .١ج . الكويت : ١٩٨٩م /1409هـ. ط٣.

٤٥- عبد الله ربيع محمود .الإيقاع بين الموسيقى و اللغة .

٤٦- عبد الهادي عبد الله عطية . ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي. بستان المعرفة لطبع ونشر وتوزيع الكتب . ٢٠٠٢

٤٧- ابن عبد ربه الأندلسي : أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ /هـ ٩٣٩ م.) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي. تحقيق : محمد رضوان الداية . بيروت .مؤسسة الرسالة. 1399هـ ١٩٧٩ م.ط١

٤٨- عبير بنت فهد الغويري .الجميل و الرقيق في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة جمالية نظرية تطبيقية) حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا ، المملكة العربية السعودية ،المجلد ٢٦ ، الجزء الثاني ، (ديسمبر ٢٠٢٢) ، ص١٩٨٤

٤٩- أبو العتاهية .إسماعيل بن القاسم . ديوان أبي العتاهية .بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٦ هـ /١٩٨٦م

٥٠- عدنان حقي . المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر . بيروت – لبنان : مؤسسة الإيمان . دمشق – بيروت . دار الرشيد . ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ .ط١.

٥١- عز الدين إسماعيل :

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة . دار الفكر العربي.١٩٧٣. ط٣

- الشـــعر العربـــي المعاصـــر وقضـــاياه وظـــواهره الفنيـــة والمعنويـــة.دار الفكـــر العربي. ط ٣

٥٢- عـــلاء حســـين البـــدراني .فاعليـــة الإيقـــاع فـــي التصـــوير الشـــعري . عمان. دار غيداء للنشر والتوزيع .٢٠١٤.

٥٣- عمـــر محمد إبـــراهيم محمد . الإيقـــاع والصـــوت فـــي مجـــزوءات أصـــحاب المعلقات العشر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بالشرقية .

٥٤- عيـــاد شـــكري محمد . موســـيقى الشـــعر العربـــي (مشـــروع دراســـة علميـــة) القاهرة. دارالمعرفة.١٩٧٨. ط٢

٥٥- أبـــو فـــراس الحمـــداني : الحـــارث بـــن ســـعيد بـــن حمـــدان التغلبـــي الربعـــي (ت ٣٥٧ /هـ ٩٦٧) م .ديـــوان أبـــي فـــراس الحمـــداني . .بيـــروت : دار الكتاب العربي، ١٤١٤ /هـ ١٩٩٤ م. ط٢

٥٦- فـــرج أحمـــد الرفـــاعي ســـالم عـــلام . صـــورة الأم فـــي شـــعر أبـــي فـــراس الحمداني . كلية الآداب . الوادي الجديد .

٥٧- فـــرج أحمـــد ســـالم عـــلام . قصـــيدة أبـــي فـــراس الحمـــداني " أم الأســـير" دراسة نصية.

٥٨-الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، (ت٧١٨ هـ) القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة. ط ٦

٥٩- كـــريم عجيـــل الهاشـــمي . الاغتـــراب و الحنـــين فـــي شـــعر أبـــي فـــراس الحمداني . مجلة كلية التربية.واسط . العدد ١٤ (أيلول ٢٠١٣).

٦٠-ليلـــى شـــعبان رضـــوان . حنـــان جـــابر عبـــد الرحمـــان الحـــارثي. نظريـــة الفـــن لـــدى أبـــي فـــراس الحمـــداني و الشـــريف الرضـــي . حوليـــة كليـــة الدراســـات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية. المجلد ٢ . العدد ٣٣ .

٦١- المتنبي : أحمد بن الحسين أبو الطيب . ديوان المتنبي. بيروت. دار بيروت للطباعة والنشر . ١٩٨٣.

٦٢- محمد العيد آل خليفة : محمد العيد بن محمد علي بن خليفة . ديوان محمد العيد آل خليفة.الجزائر. دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع .٢٠١٠ م

٦٣- محمد بن حسن بن عثمان .المرشد الوافي في العروض والقوافي . بيروت . دار الكتب العلمية . ١٤٢٥ /هـ ٢٠٠٤ .ط١.

٦٤- محمد بن فلاح المطيري . القواعد العروضية وأحكام القافية العربية .الكويت. غراس للنشر والتوزيع و الدعاية والإعلان ، ١٤٦٥ /هـ ٢٠٠٤ م.ط ١

٦٥- محمد حماسة عبد اللطيف . البناء العروضي للقصيدة العربية . القاهرة : دار الشروق، 1420هـ/ ١٩٩٩م . ط١

٦٦- محمد رجب البيومي.أبو فراس الشاعر الأسير . القاهرة .الدار المصرية اللبنانية .٢٠٠١. ط١١

٦٧- محمد رجب عبد الحليم المنشاوي . الأبعاد الحجاجية للمناظرة في روميات أبي فراس الحمداني (مناظراته للدمستق أنموذجا) . التحليل وتأويل الخطاب جامعة عين شمس. المجلد الثالث . العدد الأول .(ماي ٢٠٢٢)

٦٨- محمد رضا مروة. أبو فراس الحمداني. الشاعر الأمير .بيروت. دار الكتب العلمية .

٦٩- محمد عبد العزيز الكفراوي. الشعر العربي بين الجمود و التطور..بيروت. دار القلم .

٧٠- محمد عـــوني عبـــد الـــرزاق . القافيـــة والأصـــوات اللغويـــة . مكتبـــة الخانجي بمصر.

٧١- محمد غنيمـــي هـــلال .النقـــد الأدبـــي الحـــديث. دار نهضـــة مصـــر و للطباعة والنشر والتوزيع . ١٩٩٧

٧٢- محمـــود شـــاكر الجنـــابي . دراســـات فـــي بنـــاء الـــنص الشـــعري ديـــوان الشـــاب الظريـــف شـــمس الـــدين محمد بـــن عفيـــف الـــدين ســـليمان التلمســـاني .عمان. دار غيداء للنشر و التوزيع . ٢٠١٣

٧٣- محمـــود علـــي الســـمان . العـــروض القـــديم .القـــاهرة : دار المعـــارف . ١٩٨٦. ط٢

٧٤- محمـــود مصـــطفى . الأدب العربـــي و تاريخـــه فـــي العصـــر العباســـي . ط٢

٧٥- مصـــطفى يـــس الســـيد الســـعدني . بنيـــة الإيقـــاع فـــي لغـــة القصـــيدة القديمـــة – قـــراءة فـــي تراثنـــا النقـــدي والبلاغـــي . المجلـــة العلميـــة لكليـــة الآداب . جامعة بنها (يونيو ٢٠٠٩).

٧٦- مكـــي محـــي الـــدين ألكلابـــي الإيقـــاع الـــداخلي فـــي شـــعر أبـــي فـــراس بـــين أســـلوبية الصـــوت و الأثـــر الـــدلالي . جامعـــة كـــربلاء العلميـــة . المجلـــد ١١. العدد الثاني . (إنساني ٢٠١٣).

٧٧- منصـــور قيســـومة . مـــدخل إلـــى جماليـــة الشـــعر العربـــي الحـــديث . الدار التونسية للكتاب . ط١.

٧٨- منظـــور : جمـــال الـــدين محمد بـــن مكـــرم أبـــو الفضـــل . لســـان العـــرب .١٥ . ج بيـــروت: مطبعـــة مصـــطفى البـــاي الحســـني وأولاده. ١٣٥٦ /١٩٣٧م.دارصادر.

٧٩- منى عبد الله منصور المطرفي. الفخر الذاتي في شعر أبي فراس الحمداني . حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود .العدد ٣٢ . المجلد ٤.

٨٠- مها مراد سليمان . جمالية التضاد الحكيم في شعر أبي فراس الحمداني . المجلة العلمية . كلية اللغة العربية بإيتاي البارود . العدد ٣٧ . (فبراير ٢٠٢٤ م) .

٨١- موسى بن محمد المليياني الأحمدي نويوات . المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي.الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب . ١٩٨٣ م.ط 3.

٨٢- ميساء شيخ خميس، مصطفى نمر. التّقديم والتّأخيرفي نماذج من روميّات . أبي فراس الحمدانيّ . مجلة جامعة البعث .المجلد44 .العدد8. (عام 2022).

٨٣- النابغة الذبياني : زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري أبو أمامة (ت ٦٠٥ م) . ديوان النابغة الذبياني. لبنان. دار المعرفة للطباعة والنشر و التوزيع .١٤٢٦ / هـ ٢٠٠٥ م. ط٢.

٨٤- هند ماهر أبو العطا إبراهيم. شعر أبي فراس الحمداني وابن زيدون في فترة الأسْر و السجن دراسة موازنة . كلية الآداب جامعة الملك خالد فيلولوجى (63 يناير 2015).

٨٥- وفاء سليم لويز عبد الله . التوكيد في شعر أبي فراس الحمداني . عمادة الدراسات العليا جامعة القدس. رسالة ماجيستار. القدس . فلسطين ٢٠٠٤.

٨٦- يوسف بكار. عصر أبي فراس الحمداني . مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	**أ- و**
توطئة	**10**
الفصل الأول: الأسريات الإطار المفاهيمي والسياق التاريخي	**13**
أولا: شخصية أبي فراس الحمداني.	**14**
ثانيا: عصر أبي فراس.	**25**
ثالثا: دلالات الأسر لدى أبي فراس الحمداني.	**33**
رابعا: الأسريـــــــات.	**39**
الفصل الثاني: التغيرات العروضية وعلاقتها بالإيقاع.	**48**
أولا: الأوزان والتغيرات.	**49**
١- بحر الطويل.	**51**
٢- بحر الكامل.	**53**
٣- بحر الوافر.	**56**
٤- بحر المتقارب.	**59**
٥- بحر الخفيف.	**61**

٦-بحر البسيط.	**64**
٧- بحر الهزج.	**66**
٨- بحر السريع.	**68**
ثانيا : التغيرات وعلاقتها بالإيقاع في الأسريات .	**71**
١- إيقاع بحر الطويل .	**72**
٢- إيقاع بحر الكامل	**80**
٣- إيقاع بحر الوافر	**86**
٤- إيقاع بحر المتقارب	**91**
٥- إيقاع بحر الخفيف	**96**
٦- إيقاع بحر البسيط	**100**
٧- إيقاع بحر الهزج	**104**
٨- إيقاع بحر السريع	**106**
الفصل الثالث: القافية وعلاقتها بالإيقاع	**108**
أولا: القـــــافية وتغيراتهـا	**109**
١- تعريف القافية	**111**
٢- تحديدها	**112**

٣- ألقابها	**112**
٤- أنواعها	**119**
٥- حروفها	**122**
٦- حركاتها	**125**
٧- عيوبها	**128**
ثانيا: تغيرات القافية وعلاقتها بالإيقاع	**133**
١- القافية المطلقة	**136**
٢- القافية المقيدة	**140**
الفصل الرابع: الإيقاع الداخلي في الأسريات	**146**
أولا: مفهوم الإيقاع الداخلي	**147**
ثانيا: تجليات الإيقاع الداخلي في الأسريات	**151**
الخاتمة	**180**
قائمة المصادر والمراجع	**183**
فهرس المحتويات	**195**

ملخص الدراسة:

يعدّ شعر أبي فراس الذي قاله وهو أسير عند الروم من أروع ما نقل من الشعر العربي، وهو ما سمي بالأسريات، لما اشتملت عليه تلك القصائد من خصائص إيقاعية جعلتها تحتل المكانة اللائقة ، ولقد سعينا في بحثنا هذا إلى الكشف عن أهم مظاهر الإيقاع فيها محاولين الكشف عن العلاقة بين الدلالة والإيقاع في كثير من الأحيان، ومن أجل ذلك اعتمدنا منهجا وصفيا قصد دراسة الظاهرة في حد ذاتها، كما قسم البحث إلى أربعة فصول، تناولت في الفصل الأول الأسريات من حيث الإطارالمفاهيمي والسياق التاريخي الذي نظمت فيه ؛ إذ تناولنا هنا أبا فراس الحمداني: نشأته وشخصيته وحياته وعصره متطرقين إلى أهم ما ميز هذا العصر من اضطرابات وفتن داخلية وصراعات، وحروب سيف الدولة ضد الروم والتي كان أبو فراس أحد أبرز أبطالها لنتناول بعد ذلك حادثة أسر أبي فراس وسبب تأخر افتداء سيف الدولة لابن عمه، ثم درسنا الأسريات التي قمنا بتعريفها وإبراز منزلتها ومكانتها في الشعر العربي وآراء النقاد فيه، و الظروف التي قيلت فيها، وكان عنوان الفصل الثاني " التغيرات العروضية وعلاقتها بالإيقاع " وقد خصص لدراسة الأوزان والتغيرات، ثم فصلنا القول في علاقة تلك التغيرات بالإيقاع. ودرسنا في الفصل الثالث " القافية وعلاقتها بالإيقاع " وتناولنا هنا القافية وتغيراتها وعلاقة هذه التغيرات بالإيقاع، لقد حاولنا الكشف عن العلاقة الدقيقة بين صور القافية والإيقاع دون إغفال الجانب الدلالي. ثم كان الفصل الرابعوالذي عنوانه: الإيقاع الداخلي في الأسريات، عرفنا هنا الإيقاع ثم شرحنا أبرز تجلياته. وقد تم التوصل في الخاتمة إلى أن أسريات أبي فراس قد قامت على ركائز إيقاعية متنوعة ولعلها هي سر جمالها وشهرتها وتميزها.
الكلمات المفتاحية:، الإيقاع، جماليات ،الأسريات، أبو فراس.

Summary of the study:

The poetry of Abu Firas, which he wrote while he was a prisoner with the Romans, is considered one of the most wonderful pieces of Arabic poetry transmitted, and it is what was called the Asriyyat, because of the rhythmic characteristics that those poems contained that made them occupy the appropriate position.In our research, we sought to uncover the most important aspects of rhythm, often trying to reveal the relationship between connotation and rhythm.For this reason, we adopted a descriptive approach in order to study the phenomenon itself. The research was also divided into four chapters .In the first chapter, I discussed captivity poems in terms of the conceptual framework and historical context in which they were composed .Here we discussed Abu Firas Al-Hamdani: his upbringing, personality, life and era, touching on the most important things that distinguished this era of turmoil, internal strife and conflicts.AndSaif al-Dawla's wars against the Romans, in which Abu Firas was one of the most prominent heroes, then talking about the incident of Abu Firas' capture and the reason for Saif al-Dawla's delay in ransoming his cousin.Then we studied the captivity poems that we defined and highlighted their status and position in Arabic poetry, the opinions of critics about them, and the circumstances in which they were said.The title of the second chapter was "Prosodic changes and their relationship to rhythm." It was devoted to studying meters and changes, and then we elaborated on the relationship of those changes to rhythm. In the third chapter, we studied "rhyme and its relationship to rhythm." Here we discussed rhyme and its changes and the relationship of these changes to rhythm. We tried to reveal the precise relationship between the images of rhyme and rhythm without neglecting the semantic aspect. Then came the fourth chapter, entitled: Internal Rhythm in Asriyyat. Here we defined rhythm and then explained its most prominent manifestations. It was concluded in the conclusion that Abu Firas' Asriyyat were based on various rhythmic pillars and perhaps this is the secret of their beauty, fame and distinction.
Keywords:, rhythm,Aesthetics , Asriyyat (captivity poems), Abu Firas.