_ **الفصل الثاني:** دراسة فنية لشعر الاعتقال عند المعتمد بن عبادوأبي فراس الحمداني.

_ **المبحث الأول:**دراسة فنية لشعر الاعتقال عند المعتمد بن عباد.

_ **المطلب الأول:** اللغة الشعرية.

_ **المطلب الثاني:** الإيقاع.

_ **المطلب الثالث:** الصورة الشعرية.

_ **المبحث الأول:** دراسة فنية لشعر الاعتقال عند أبي فراس الحمداني.

_ **المطلب الأول:** اللغة الشعرية.

_ **المطلب الثاني:** الإيقاع.

_ **المطلب الثالث:**الصورة الشعرية.

1_ المبحث الأول:دراسة فنية لشعر الاعتقال عند المعتمد بن عباد.

التطرق إلى الدراسة الفنية أو البناء الفني لأي انجاز أدبي شعرا كان أو نثرا هو بالضرورة يلزم الباحث أن يتعرف إلى عناصر البناء الشعري،ومراحل تحديد فنياته،ومميزاته وكذا جمالياته،لمعرفة طبيعة هذا البناء.

أ_ المطلب الأول:اللغة الشعرية.

تعد اللغة منطقا لهذه الدراسة، ولا يكاد النص الإبداع يدرس دراسة متعمقة من دون النظر في لغته[1]، ولأن لغة الشعر قائمة على أساس جوهري هو اللفظ أو العبارة وترتيبها ضمن التركيب تقديما وتأخيرا،إضافة إلى العلاقة النحوية المتنوعة التي تربطها وهي التي يحملها بدلالاته المعنوية[2]، وبما أن اللغة الشعرية هي تجانس وترتيب العبارات والألفاظ وفق فنيات بلاغية حيث أنها تختلف عن لغة النثر، فهي لغة مصحوبة بوزن موسيقي وتراتيب لحنية مميزة لها دون اللغات الأخرى من لغة النثر ولغة الخطب التي هي نوع من أنواع النثر،وكما سبقت الإشارة إلى اللغة الشعرية عند أبي فراس الحمداني فإن خطانا لن تختلف عنها لدى الدراسة لها عند المعتمد بن عباد،حيث أن الموازنة الرابطة بين الشاعرين هي الاعتماد على نفس الظاهرة وفق نماذج من كل جانب، وذلك لإبراز مدى التوافق أو الاختلاف بينهما، مع العلم أن اعتماد الشعراء على بناء لغتهم الشعرية هو نوع من الجمال الذي يسند في الكتابات المختلفة لهم، لأنها ذات جانب تصويري وإيقاعي متنوع لأي تجسيد للصورة الشعرية.

_ المزاوجة بين الألفاظ: والمزاوجة هي الجمع بين الشيئين في صفة واحدة وقد جاءت أمثلة عديدة في أغمانيات المعتمد توحي بالمزاوجة بين ما هو مادي وهاهو معنوي وكذا بين ما هو حقيقي ومجرد ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

_ غَرِيبٌ بِأَرْضِ المُغْرَبِينَ أَسِيرُ يَبْكِي عَلَيْكَ مِنْبَرٌ وَسَرِيرُ.[3]

---

[1] _ محمد الهادي الطرابلسي،الغموض في الشعر،مجلة فصول،م4،ع3،القاهرة،1984،ص29.

[2] _ ينظر،المرجع نفسه،ص31.

[3] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص98.

ويقول أيضا:

_ لَمَــا تَمَاسَكَـتْ الدُمُــوعُ وَتَنَبَهَ القَلْـــبُ الصَدِيــعُ.[1]

وفي قول أخر:

_ قَيْدِي أَمَا تَعْلَمُنِي مُسْلِمَا أَبَيْتَ أَنْ تُشْفِقَ أَوْ تَرْحَمَا.

_ دَمِي شَرَابٌ لَكَ وَاللَّحْمَ قَدْ أَكَلْتَهُ لَا تُهَشِمِ الأَعْضُمَا.[2]

لجأ الشاعر هنا إلى المزاوجة بين خاصية إنسانية وربطها بالجماد(يبكي المنبر والسرير)وفي المثال الأول جمع وزاوج بين صفة الإنسان وهي البكاء، وبين الجماد وهو كل من المنبر والسرير، وكأنه يجل لهما صفة الإنسان،وجاء أيضا في المثال الثاني مزاوجة أخرى تمثلت في (تماسكت الدموع/تنبه القلب) في هذه المزاوجة جمع بين خاصية التماسك والتنبه وبين المع والقلب، وكأنهما إنسان يحاول التماسك رغم الصعاب أو يتنبه لأمر كان غافلا عنه، أما في المثال الثالث فنجد الجمل الاسمية(قيدي أبيت/دمي شراب)هذه المزاوجة أضفت على البيت جمالا لغويا،كون الشاعر يكلم القيد وهو جماد فجعل القارئ أو السامع يسرح بخياله ليجمع ويزاوج بين صورة الجماد وهو القيد وبين شكوى الشاعر له وكأن القيد يسمع ويسرق قلبه ويحن عليه،فالشاعر يقول له ارحمني، وفي مزاوجة أخرى نجد المعتمد يقول:

_ قَالُوا الخُضُوعُ سِيَاسَةٌ فَلْيَبْدُ مِنْكَ لَهُمْ خُضُوعُ.[3]

ويقول أيضا:

_ مَجْدُنَا الشَمْسُ ضِيَاءٌ وَسَنَا مَنْ يَرْمِي سَتْرَ سَنَاهُ لَمْ يُطْلَقِ.[4]

---

[1] _ المعتمد بن عباد،الديوان ،ص88.

[2] _ المصدر نفسه ،ص112.

[3] _ المصدر نفسه،ص88.

[4] _ المصدر نفسه ،ص109.

وفي موضع أخر جاءت المزاوجة كالأتي:

_ قَدْ كَانَ كَالثُّعْبَانِ رُمْحُكَ فِي الوَغَى فَغَدَى القَّيْدُ عَلَيْكَ كَالثُّعْبَانِ.[1]

ومنه فإن الشاعر في هذه الأبيات قد زاوج بين العديد مما هي بادية أقرب إلى التشابه فقوله في البيت الأول(الخضوع سياسة)مع أن الخضوع هو شيء معنوي والسياسة جملة من القوانين، والبنود كما زاوج في البيت الثاني بين الشمس والمجد، فالأولى محسوسة(الشمس) أما الثانية مجردة (المجد) أما في المثال الثالث فقد زاوج الشاعر بين شيئين محسوسين، إلا أنهما مختلفين كالأولى كائن ذا روح وهو الثعبان والثاني وهو جماد وسلاح خالي من أي روح أو إحساس(الرمح)كما زاوج بين القيد والثعبان،كما نجد مزاوجة لفظية في قول الشاعر:

_ شَهِـدْنَا فَكَبِرْنَـا فَظَلَـتْ سُيُـوفُنَا تُصَلِـي بِهَامَاتِ العِدَى فَتُطِيلُ.[2]

ويقول أيضا:

_ كَفَاكَ فَأَرْفَقْ بِمَا اسْتَوْدَعْتَ مِنْ كَرِمٍ رَوَاكَ كُلُ قُطُوبِ البَرْقِ رُعَادُ.[3]

زاوج الشاعر في كلا المثالين بين(سيوفنا،تصلي)وكلمتي(استودعت الكرم)مع العلم أن اللفظين فيهما نوع من اللامألوف أي الاختلاف وعدم التناسب.

_ التعبير بلغة اللون: نجد الألوان محملة بإيحاءات ودلالات عديدة تتداخل ضمن فضاء التآلف الشعري،واللون كشيء مجرد لا يقوم بدوره الدلالي على وجه الأمثلة، ما لم يدرس ضمن سياقه الشعري العام، وباعتبار ذلك تفنن فقد استطاع المعتمد بن عباد أن يوظف اللون بدلالات متنوعة في نسيج لغته الشعرية[4]،حتى أن كثيرا من صوره كانت قائمة على اللون ودلالته الرمزية الموحية.

---

[1] _ المعتمد بن عباد، الديوان ،ص115.

[2] _ المصدر نفسه ،ص111.

[3] _ المصدر نفسه،ص96.

[4] _ ينظر،شلاش القداح،شعر الخالدين،ص106.

ومن ذلك قوله:

_ لِجَاءَتُكَ صَفْرَاءُ عِنْدَ المَنَا مِ تَرَى مِنْ الأُفْقِ الأَبْعَدِ.[1]

وقال أيضا في رسمه للوحة ذات ملامح لونية:

_ جَلْوَتُهَا فِي سَوَادِ تَجْلُوا المَعَانِي بِيضَا.[2]

واستمر في توظيف اللون وذلك بارز من خلال احتواء أبياته لبعض التجليات اللونية فيقول:

_ وَتَنْدِبُهُ البِيضُ الصَوَارِمُ وَالقِنَا وَيَنْهَلُ دَمْعٌ بَيْنَهُنَ غَزِيرُ.[3]

فالشاعر بن عباد حشد من الألوان ما يؤلف لوحة فنية غنية بالنسيج اللوني، فنجده أشار في البيت الأول إلى اللون الأصفر الذي له دلالة الضياء من خيوط الشمس الصفراء كما له دلالة المرض والسقم،وبما أن المعتمد كان أسيرا فهي دلالة مرضه وتعبه وهو في حالة نوم غير مريح ولا حالة حلم جميل مفرح، أما في البيت الثاني فقد أشار إلى اللون الأسود، له دلالة مؤلمة حزينة،هو دلالة على الموت، إلا أنه مزج بينه وبين البياض في الشطر الثاني،وكأنه يعيد الأمل والتفاؤل بعد التشاؤم والظلام،وفي جانب أخر نجد المعتمد بن عباد قد حشد رموزا لونية دون التصريح بها،فقد رسم لوحة جميلة من خلال الإشارة إلى الألوان دون التطرق إليها مباشرة،أي أنه تلاعب بالألوان ورسم صورة مزاوجة بين الدال والمدلول،لإثارة مخيلة المتلقي برسمه لوحة بديعة، كقوله:

_ سَأَكْتُمُ اللَيْلَ مَا أَلْقَاهُ مِنْ بَعْدُ وَأَسْأَلُ الصُّبْحَ عَنْكُمْ حِينَ يَبْتَسِمُ.[4]

---

[1] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص54.

[2] _ المصدر نفسه،ص58.

[3] _ المصدر نفسه،ص98.

[4] _ المصدر نفسه ،ص60.

فلون الصبح يتراءى عند بزوغ الفجر كملاءة بيضاء تلف الأفق،لينطلق الشاعر في السؤال عن الأحبة بعد أن كان يلف الظلام وسواد الليل الدنيا وهذا إشارة إلى اللونين المتناقضين دائما وهما الأبيض والأسود، كالتي تجمع بين الليل والنهار.

وهو هنا يصرح بذكر فعل الغروب والشروق للشمس ووضوح الرؤية،وفي قول أخر يشير إلى كل من الضياء والظلمة في صياغة مختلفة، يقول:

_ وَعَادَ ضِيَاءُ ارْتَقَانِي ظَلَامًاوَأَصْبَحَ مِصْبَاحُهُ أَرْمَدَى.[1]

وهنا إشارة أخرى إلى كل من الظلام والضياء،ولكنها غير مماثلة لما سبقها حيث يقول إن الضياء عاد إلا أنه غير مكتمل، وكأنه مشوش بظلام،يحول دون بروز لونه الحقيقي،وذلك عندما يقول:(ضياء ارتقاني ظلاما)بمعنى أنه بياض ونور رفعه إلى ظلمة وعتمة، وكأنه يشير إلى نور لم يكتمل وفي قول أخر:

_ إِنَا وَرَدْنَاكَ وَالأَقْطَارُ مُظْلِمَةٌ وَالبَدْرُ يُرْجَى إِذَا مَا التَخَتْ الظُلَمُ.[2]

وهذه دلالة أخرى للظلمة والبدر،مع أن كلاهما يناقض الأخر فالشاعر يشير من خلالهما إلى الأمل أو الفرج بعد اليأس أو المصيبة، فقد أشار إلى المجيء من خلال الظلام أي الفرج في أثناء الشدة، ويقول البدر يرجى في الظلام أي تمنى الشاعر وجود مخرج من نفق كله ظلام ويأس،وكأن الشاعر يطلب الفرج ويتمناه.

_ الانزياح: هو البعد عن الكلام العادي الواقعي بأدوات متعددة للغة كما أنه خروج عن المعنى المعهود للغة في اتجاه معنى أخر غير مألوف وهو أيضا الخروج عن النص،أي نص المباشرة في الكتابة وحتى البعد عن السطحية[3] ،ولأن التقديم والتأخير هو من الانزياحات فيمكن التطرق إليه، حيث يتجلى ذلك في قول الشاعر:

---

[1] _ المعتمد بن عباد،الديوان ،ص54.

[2] _ المصدر نفسه،ص59.

[3] _ ينظر، عصام لطفي،الصورة الفنية في شعر الواواء الدمشقي، إشراف عبد الرؤوف زهدي،جامعة الشرق الأوسط،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،2011،ص189.

ـ مِنَ الدَّهْرِ أَمَا خَلْقُهَا فَأُسُودٌ تَلَوَى فَأَمَا الأَيْدِ وَالبَطْشُ فَالأَسَدُ.[1]

وقال أيضا:

ـ وَلَمْ أَكُنْ قَبْلَ ذَاكَ النَّعْشِ أَعْلَمُهُ أَنَّ الجِبَالَ تَهَدَى فَوْقَ أَعْوَادِ.[2]

وقال أيضا:

ـ بِحَيْثُ يَطِيرُ الأَبْطَالُ ذُعْرٌ وَيَلْقَى ثُمَ أَرْجَحُ مِنْ ثَبِيرِ.[3]

نلاحظ أن الشاعر في البيت الأول قدم الدهر وهو الأسمى والأحق بالخلق ثم الصفة وهي السواد،أما في لبيت الثاني،فقد سبّق عدم معرفته قبل حصول الأمران، والأصح قول(ولم أكن أعلم قبل ذاك أن الجبال...)وهذا التقديم والتأخير في التركيبالبسيط الذي عرف به،أما فيالبيت والمثال الثالث فقد منح صفة الطيران للأبطال، وهنا يكون قد وضع صفة الطيران لشيء لم توضع له في اللغة أي إخراج صفة الطيران من موضعها الحقيقي الذي وضعت له واصطلح عليه.

ب_ المطلب الثاني:الإيقاع.

الإيقاع هو انتظام موسيقي جميل، ووحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا يهبه الشاعر المغن ليبعث فينا تجاوبا وتماوجا ،وهو صدى مباشر لانفعال الشاعر في شعاب النفس، وهو حركة شعرية تمتد بامتداد الخيال والعاطفة، فتعلوا وتنخفض وتعنّف وتلين، وتشتد وترق

[1] ـ المعتمد بن عباد،الديوان،ص95.

[2] ـ المعتمد بن عباد، الديوان ،ص99.

[3] ـ المصدر نفسه،ص103.

تشدوا مع البلابل في أنسام الصباح فتحكي نقاء وصفاء الفظ، وبراعة النغم، كما أنه موجة صوتية داخلة في صميم البناء الإيقاع للشعر[1]،وهو ذو جانبين داخلي وخارجي.

أ_ الموسيقى الخارجية: هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن،وبما لها من رهافة ودقة تأليف،وانسجام حروف وبعدعن التنافر،وتقارب المخارج،وهو عند البلاغيين يندرج في باب فصاحة اللفظ[2]،والتي من أنواعها إيقاع التصريع،التكرار،التجنيس،التدوير.

_ إيقاع التصريع: وهو كما سبقت الإشارة إلى تعريفه، اعتماد الشاعر إلى المماثلة في البيت الأول من القصيدة بين عروض الشطر الأول وقافية الشطر الثاني،وربما لا يقتصر الشاعر على البيت الواحد في القصيدة فيكررها في أبيات عديدة منها، لأن الإيقاع متواصل[3]،وبذلك فإن إيقاع التصريع هو صنع أصوات متآلفة فيما بينها والموزعة بين أخر الشطر الأول وأخر الشطر الثاني، وهذا النوع تواجد في عديد الأبيات والقصائد الأغمانية للمعتمد، ومن الأمثلة التي جاء فيها التصريع بارزا أقوال الشاعر:

_ غَرِيبٌ بِأَرْضِ المُغْرَبِينَ أَسِيرُ سَيَبْكِي عَلَيْكَ مِنْبَرٌ وَسَرِيرُ.[4]

وقوله:

_ حُجِبْتُ فَلَا وَاللهِ مَا ذَاكَ مِنْ أَمْرِي فَأَصْغِي فَدَتْكَ النَّفْسُ سَمْعًا إِلَى عُذْرِي.[5]

وقوله أيضا:

_ مَنْ عَزَا المَجْدَ إِلَيْنَا فَقَدْ صَدَقَ لَمْ يُلَمْ مَنْ قَالَ مَهْمَا قَالَ حَقُ.[6]

وفي مواضع أخرى للتصريع يقول الشاعر:

---

[1] _ عبد الرحمن الوحي،الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد،دمشق،ط1،1989،ص79.

[2] _ المرجع نفسه،ص50.

[3] _ توفيق الزيدي،مفهوم الأدبية في التراث النقدي،ص142.

[4] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص98.

[5] _ المصدر نفسه،ص101.

[6] _ المصدر نفسه ،ص109.

ـ كُنْتُ حَلِيفَ النَّدَى وَرَبَّ السَمَاحِ وَحَبِيبَ النُفُوسِ وَالأَرْوَاحِ.[1]

وقال أيضا:

ـ إِقْنَعْ بِحَظِكَ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَا وَعَزِ نَفْسَكَ إِنْ فَارَقْتَ أَوْطَانَا.[2]

نلاحظ أن أشعار ابن عباد في الأسر قد اشتملت على التصريع إلا أنها لم تشبع به لأنه وبعد دراسة هذا الجانب وجدنا أن المعتمد لم يصرع إلا مطلع كل قصيدة أي أن مضمون قصائده لم يحوي أي تصريع وهدا عكس ما وجدناه في قصائد أبي فراس الحمداني.

التي حوت التصريع في عدد كبير من أبيات قصائده، حتى أننا وجدنا أكثر من مقاطع كلها تصريع بمعنى أن روملياته قد اشتملت على هذا الجانب أكثر من أغمانيات المعتمدوكأنه اهتم للجانب الموسيقي وإيقاع التصريع أكثر مما اهتم له المعتمد، فهذا الأخير أهمل جانب التفنن والمحسنات، إلا أن هذا لا يعني عدم إدراجها في أشعاره وكتاباته.

ـ إيقاع التدوير: ويقصد بالتدوير كما سبقت الإشارة إليه هو تقسيم الكلمة إلى شطرين في البيت،صدره وعجزه بحيث يكون الجزء الأول في تفعيلات الصدر والجزء الأخر في تفعيلات العجز،وهو بذلك يكسر حاجز التقسيم العروض المعروف للبيت الذي يعتمد على فصل تفعيلات الصدر على العجز والتدوير يعد نوع من أنواع الإيقاع "الهادف إلى التخلص من الرتوب عبر التنويع ودمج البيت"[3] ،وتكمن أهميته في إثارة التساؤل الكبير:أيهما أهم الوحدة الصوتية والتي هي توزيع التفعيلات على شطرين البيت أم الوحدة المعنوية،ولأهمية الوحدة الصوتية فيكون لها الدور الأهم وقد اشتملت العديد من قصائد المعتمد على التدوير فنجد منها قول الشاعر من قصيدة(لما تماسكت،الدموع)وهي قصيدة مكونة من 12بيتا، ومن قوله:

---

[1] ـ المصدر نفسه،ص94.

[2] ـ المصدر نفسه ،ص114.

[3] ـ ينظر،أحمد جاسم الحسين،الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي،ص133.

ـ وَأَلَذُّ مِنْ طَعْمِ الخُضُو عِ عَلَى فَمِنُ السُمِ النَقِيعِ.[1]

ويقول في نفس القصيدة من البيت السادس:

ـ لَمْ أَسْتَلِبِ شَرَفُ الطِبَا عِ أَيُسْلَبُ الشَرَفِ الرَفِيعِ.[2]

ويقول أيضا:

ـ وَبَذَلْتُ نَفْسِي كَيْ تَسِيـ لَ إِذَا يَسِيلُ بِهَا النَّجِيعُ.[3]

جاء التدوير في الأبيات فأدى دورا كبيرا في كسر التقسيم العروضي أو الوزن الموسيقي للبيت الشعري، فكانت التفعيلات مستمرة متواصلة والأصل أن تنتهي التفعيلة عند نهاية.كلمات الشطر الأول(صدر البيت) لتبدأ التفعيلات الجديدة في عجز البيت،وفي كسر للحواجز الموسيقية المعروفة وهو يولد نوع من الإيقاع الهادف إلى التخلص من الرتوب والانتظام المألوف، وللتدوير أثره في تأكيد المعنى الذي يريده الشاعر،ونجده في أبيات أخرى جاء لتحقيق التعبير دون وجود انكسار في الكلمة وانقسامها بين الشطر الأول والثاني وفي ذلك قول الشاعر:

ـ وَبَرَزَتْ لَيْسَ سِوَى القَمِيصِ عَلَى الحَشَاشِ دَفُوعُ.[4]

وقال أيضا:

ـمَا سِرْتُ قَطُ إِلَى القِتَالِ وَكَانَ مِنْ أَمَلِي الرُجُوعُ.[5]

ويقول:

ـ وَعِلَتُكَ بِالرِيقِ لَوْ أَنَـهُ أُتِيحَ لِذِي الزُهْدِ،لَمْ يُزْهَدِ.[1]

---

[1] ـ المعتمد بن عباد،الديوان،ص88.

[2] ـ المصدر نفسه ،ص89.

[3] ـ المصدر نفسه،ص88.

[4] ـ المعتمد بن عباد، الديوان ،ص141.

[5] ـ المصدر نفسه،ص143.

وبهذا يكون إيقاع التدوير لدى المعتمد قد تنوع بين التدوير اللفظي أي التفعيلة، والتدوير في المعنى الذي هو اكتمال للمعنى المنكسر في الشطر الأول بإتباع الشطر الثاني من البيت، فالمعنى في صدر البيت يكون ناقص إذا لم يكتمل بناؤه في عجزه وكأن الشاعر بن عباد بنا المعنى بين الشطرين،كما نلاحظ أن التدوير لدى المعتمد اقتصر على جملة من الأبيات في كل قصيدة وهي معدودة،وتناول فيه مختلف البحور دون تخصيص بحر عن أخر ولأن التدوير يحدث في أغلب الأحيان تسارعا نغميا،وهذا قل ما نجده في شعر المعتمد فهو بذاك يلجأ إلى الهدوء والروية والبعد عن الانفعالات.

ـ **إيقاع التكرار**: التكرار هو عبارة عن الإثبات بالشيء مرة بعد أخرى[2]،وغني عن القول أن التكرار لا يقوم على مجرد تكرار اللفظ في النص الشعري وإنما على ما تتركه هذه اللفظة وما تحدثه من أثر انفعالي في نفس المتلقي فكل تكرار يحمل إيحاءات نفسية.وانفعالية متباينة تفرضها طبيعة الغرض الشعري،وهو إحدى الأدوات الجمالية في النص الشعري،فالشاعر عندما يكرر، يعكس أهمية اللفظة والمعنى،ولهذا استعمل في أشعار العرب[3]،ومن بين الشعراء المتطرقين له،نجد المعتمد بن عباد الذي تناوله في أشعاره في مواضع عدة منها:

ـ بَكَى المُبَارَكُ فِي إِثْرِ بْنِ عَبَادِ بَكَى عَلَى إِثْرِ غِزْلَانٌ وَآسَادُ.

ـ بَكَتْ ثُرَيَاهُ لاَغِمَتٌ كَوَاكِبُهَا بِمِثْلِ نُورِ الثُرَيَا الرَّائِحُ الغَادِي.

ـ بَكَى الوَحِيدُ بَكَى الزَاهِي وَقُبَتَهُ وَالنَهْرُ وَالتَاجُ كُلٌ ذُلُهُ بَادِي.[4]

كرر الشاعر في هذه الأبيات لفظة بكى وبكيت،ليؤكد حسنه وتأسفه فالبكاء خاصية من خصائص الحزن والألم وتكراره لهذه اللفظة مؤكد على ذلك،وجاء في تكرار أخر، قول الشاعر:

---

[1] ـ المصدر نفسه،ص54.

[2] ـ القاضي الجرجاني،التعريفات،تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي،المكتبة العصرية،لبنان،دط،دس،ص13.

[3] ـ ينظر،الحلبي ابن الأثير،جوهر الكنز،منشأة المعارف،الإسكندرية،دط،دس،ص199.

[4] ـ المعتمد بن عباد،الديوان،ص95.

_ رَدَّ بَـرِي بَغْيًـا عَلَـــيَّ وَبَـــرًا وَجَفَـا فَاسْحَـــقَ لَـوْمًا وَشُكْـــرًا.

_ عَافَ نَزْرِي إِذَا خَافَ تَأْكِيدَ ضُرِي فَاسْتَحَقَ الجِفَاءُ إِذَا عَافَ نَـــزْرًا.

_ فَإِذَا مَا طَوَيْتُ فِي الحَمْدِ بَعْضًا عَادَ لَوْمِي فِي البَعْضِ سِرًا وَجَهْرًا.

_ يَـا أَبَـا بَكْـرِ الغَرِيـبُ وَفَـاءُ لَاعَـدِ مِنْكَ فِـي المَغَارِبِ ذُخْـرًا.[1]

وفي هذه الأبيات تكررت لفظة(بر،نزر) وكذا(الغريب،المغارب)،وفي تعبير أخر جاء إيقاع التكرار مصحوب بالشكوى، حيث تكررت لفظة يشكو في الأبيات الأتية:

_ قَلْبِي إِلَى الرَّحْمَنِ يَشْكُو بَثَّهُ مَا خَابَ مَنْ يَشْكُو إِلَى الرَّحْمَنِ.

_ يَا سَائِلًا عَنْ شَأْنِهِ وَمَكَانِهِ مَا كَانَ أَغْنَى شَأْنُهُ مِنْ شَأْنِي.[2]

_ هَاتِيكَ قِنْيَتُهُ وَذَاكَ قَصْرُهُ مِنْ بَعْدِ أَيِ مَقَاصِرَ وَقِيَانِ.[3]

ولأن التكرار موحي ودال على الحالة النفسية على حسب الكلمة المكررة والدالة على التسارع أو البطء في العاطفة فكلمة الشكوى دالة على الحزن والألم،وكلمة(شأن وشأنه)دالة على أن أمره وحزنه ليس بيده لذا فإن شكواه من شيء لم يصنعه هو،وهذا أصدر إيقاع تجسد فيه كل الحزن والحصرى،ويستمر المعتمد على نهجه في التكرار،حتى يكون سمة بارزة،لا يخلو منها أي بيت من أبياته تقريبا،ومن أمثلة ذلك قوله:

_ يَطَأْنَ فِي الطِينِ وَالأَقْدَامُ حَافِيَـــةٌ كَأَنَهَا لَـمْ تَطَـأْ مِسْكًا وَكَافُـــورَا.[4]

وقال أيضا:

_ فِيمَا مَضَى كُنْتُ بِالأَعْيَادِ مَسْرُورَا فَسَاءَكَ العِيدُ فِي أَغْمَاتَ مَأْسُورَا.[5]

---

[1] _ المصدر نفسه ،ص104.

[2] _ المصدر نفسه، ص115.

[3] _ المعتمد بن عباد، الديوان ،ص115.

[4] _ المصدر نفسه،ص101.

[5] _ المصدر نفسه،ص100.

وقال أيضا:

_ أَفْطَرْتَ فِي العِيدِ لَا عَادَةَ إِسَاءَتِهِ فَكَانَ فِطْـرُكَ لِلْأَكْبَـادِ تَفْطِيـــرَا.[1]

تكررت كلمة(يطأ) في البيت الأول وكلمة(العيد)في الثاني وكلمة(أفطرت) في الثالث مصحوبة بالحسرة والألم،تحصر على ما فات وعلى ما هو عليه،فتذكر أحوال كان فيها وأحوال هو عليها،توقظ الألم في داخله فيذكرها ويكرر ذلك للتأكيد على الحال.

_ إيقاع التجنيس: أما التجنيس فإنه لا يستحسن تجانس الألفاظ إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا[2]،كما في قوله تعالى"**وَيَوْمَ تَقُومُ السَاعَةُ يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ**"[3]وهو نوع من أنواع البديع وله دور كبير في إحداث الإيقاع الداخلي للمقطوعة الشعرية.

ومن أمثلة ذلك في شعر المعتمد قوله:

_ جُزِيتَ أَبَا العَلَاءِ جَزَاءَ بِرٍ نَوَى بِرٍ وَصَاحِبُكَ العَلَاءُ.[4]

جاء التجنيس في البيت بين كلمتي(العلاء/العلاء) وقد رسما وقعا موسيقيا متناغم في الوزن مع العلم أن العلاء الأولى اسم علم والثانية بمعنى الرفعة والسمو إلا أن التناسق في الحركات أدى إلى إنشاء نغم موسيقي جانس بينهما وصنع إيقاعا موسيقيا عروضيا بديعا،وفي قول أخر يقول الشاعر:

_ أَبَا خَالِدٍ أَوْرَثْتَنِي البَّتَ خَالِدًا أَبَا النَّصْرُ،مُذْ وَدَعْتُ وَدَعَنِى نَصْرِي.[5]

وهذا التجانس اسمي بين(خالد/خالدا)،(النصر،نصري) وهذه الأسماء بدورها صنعت تناغما نتج عن تجانس تام بين الحركات للاسم الأول والثاني وتجانس ناقص بين الثالث

---

[1] _ المصدر نفسه ،ص101.

[2] _ عبد الرحمن الوحي،الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد،دمشق،ط1989،1،ص4.

[3] _ سورة الروم،الآية،55.

[4] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص90.

[5] _ المصدر نفسه،ص107.

والرابع،إلا أن هذا الاختلاف لم يمنع من وجود إيقاع تجانسي للأصوات والحركات،وفي مثال أخر يقول:

_ تَرَاهُ عَسِيرًا أَوْ يَسِيرًا مَنَالُهُ أَلَا كُلُ مَا شَاءَ اللهُ يَسِيرُ.[1]

جاء التجانس بين كلمتي(عسيرا/يسيرا)تشابه الحركات صنع لحنا موسيقيا داخليا جميلا وضع في قالب إيقاعي جعل التجانس بينها واضح الرنة والنغم، وفي مثال أخر يقول الشاعر:

_ سَأَلُوا العَسِيرَ مَنْ الأَسِيرُ وَإِنَهُ بِسُؤَالِهِ أَحَقُ مِنْهُمْ فَأَعْجَبُ.[2]

جاء التجانس الصوتي الإيقاعي بين كل من الكلمتين(العسير/الأسير) ،(سؤالهم/منهم) فصنعوا بدورهم موسيقى لحنت من قبل الحركات،فقراءة هذا البيت تعطي السامع جرس موسيقي يلعب برنات الأذن فيسقل في سنفونية دالة على التجانس الصوتي والنغمي.للحروف،وبهذا استقام الإيقاع الذي لم يخلو من أي تراتب،على مستوى النطق والسمع أيضا،وقال الشاعر في موضع أخر:

_ أَلَيْسَ المَوْتُأَرْوَحُ مِنَالحَيَاةِ يَطُولُ عَلَى شِقَيَ بِهَا الشَقَاءُ.[3]

وقوله أيضا:

نُحُوسٌ كُنَا فِـــي عَقِبَي سُعُـودِ كَذَاكَ تَــدُورُ أَقْــدَارُ القَــدِيرِ.[4]

من خلال هذه الأمثلة السابقة الذكر نجد التجنيس اختلف عما سبقها من الأمثلة حيث جاء في ذكر الشاعر التضاد،وهو ما يعرف بالتضاد، بين كل من(الموت/الحياة)، في المثال الأول وبين (نحوس/سعود)إلا أن هذا لم يمنع صنع موسيقي تجانست مع انفعالات نفسية،فقد جاء الإيقاع متكامل بين ما هو فرح كالحياة، وما هو حزن كالموت،وكذا بين

[1] _ المصدر نفسه ،ص99.

[2] _ المصدر نفسه،ص92.

[3] _ المعتمد بن عباد، الديوان ،90.

[4] _ المصدر نفسه،ص103.

التفاؤل وهو السعود،وبين تشاؤم وهو النعوس،وكذا التجانس بين(أقدار،قدير)هذا التنوع الذي أدى بالضرورة إلى تنوع في الألحان مابين خفيف وسريع. وفرح وحزين،وهنا برز الإيقاع المتنوع الذي ساهم في تجنيس اللحن وإعطائه خاصية موسيقية.

ب_ **الموسيقى الخارجية:** وهي الإيقاع الوزني المنتظم وهي من ألزم خصائص الشعر وأهم مقوماته،فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني من الشعر"فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيها إيقاعاته خف تأثيره واقترب من مرتبة النثر" [1]ولأن للوزن أهمية إيقاعية،نظرا لما يحتويه من جمالية موسيقية نابعة من تولي التفعيلات بشكل مطرد منسجم في فترات زمنية معينة،[2] ويبرز استخدام واعتماد الشاعر المعتمد بن عباد في أغمانياته على تكرار البحور الشعرية،وهذا ما يتجلى في الجدول الآتي الذي سنحاول من خلاله تعداد البحور واستخدامها وعرض عدد القصائد في كل بحر وتواتره.

البـــــحـــــــر	تواتره	عدد القصائد و المقطوعات	النسبة المئوية
الطويل	10	خمسة قصائد وخمسة مقطوعات	%27.77
البسيط	8	خمسة قصائد وثلاث مقطوعات	%22.22
الكامل	4	قصيدة وثلاث مقطوعات	%11.11
الوافر	3	قصيدتان ومقطوعة واحدة	%8.33
المتقارب	3	قصيدتان ومقطوعة واحدة	%8.33
الرمل	3	قصيدتان ومقطوعة واحدة	%8.33
السريع	2	قصيدة ومقطوعة واحد	%5.55
الخفيف	2	قصيدة ومقطوعة واحد	%5.55
الرجز	1	مقطوعة واحد	%2.77

[1] _ إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر العربي،ص50.

[2] _ القاضي النعمان،أبو فراس الحمداني(الموقف والتشكيل الجمالي)،ص477.

أ_ القافية: هي مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول،فيكرره في نهاية الأبيات الأخرى للقصيدة كلها مهما كان عددها أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت،[1]وهي ما تمثل أيضا القفلة الموسيقية التي يقف عندها سيل الأنغام،ثم يبدأ البيت من جديد،كموجة تصل إلى ذروتها وتنحصر. لتعودمن جديد،وعلى هذا فالقافية ختام السيل النغمي،وعنها تتوقف المعاني المتدفقة[2]،وهي تنتهي بأروى الذي يعمل هو الأخر متعاضدا مع غيره من عناصر الإيقاع رقد القصيدة بإيقاعها الأسر،وإذا ما تمعنا في أغمانيات المعتمدة نجدها تنوعت مابين القافية المتواترة والمتدارك وكذا المتراكبة،وهذا ما اخترناه تعداد القوافي لديه.

_ قافية المتواتر: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد[3]،ونجدها تتجسد في قول المعتمد:

_ وَيَوْمَ الغُرُوبَةِ ذُدْتَ العِدَى نَصَرْتَ الهُدَى وَأَبَيْتَ الـفِرَارْاْ.

0/0//

_ ثُبْتَ هُنَاكَ وَإِنَ القُلُو بَ بَيْنَ الضُّلُوعِ تَأْبَى الـــفِرَارْاْ.

0/0//

_ وَلَوْلَاكَ يَا يُوسُفُ المُتَقَى رَأَيْنَا الجَزِيرَةَ لِـلْكُفْرِ دَارْاْ.[4]

0/0//

[1] _ عبد الرضا علي،موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه،دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر،دار الشروق،فلسطين،ط1997،1،ص168.

[2] _ قاسم المومني،نقد الشعر في القرن الرابع الهجري،ص205.

[3] _ عبد الرضا علي،موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه،ص180.

[4] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص97.

نجد الشاعر قد فصل بين ساكني القافية لهذه الأبيات على التوالي وبالترتيب/0/0 بمتحرك واحد.

_ قافية المتدارك: وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحركين[1]،أي يكون الترتيب حركة وسكون وحركتان وسكون، كما هو ممثل في قول الشاعر الأتي:

_ قَدْ وَكَرَا مِنْ أَهْلِهِ كُلَ نَازِحٍ وَكْرًا يُدَاوِي عِلَةً فِي الجَـوَارِحِ(يْ).

0//0/

_ سِوَايَ فَإِنِي رَهْنُ أَدْهَمِ مُبْهَمِ سَبِيلُ نَجَاتِي أَخِرُ بِالمُبَارَجِ(يْ).[2]

0//0/

الفصل بين الساكنين ممثل بحركتين وهذا بارز في تقطيع القافية /0//0 وفي مثال أخر نجد القافية مختلفة عن المتدارك والمتواتر.

_ قافية المتراكب: وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها بثلاث متحركات[3]،فنجد تقطيع القافية حسب الترتيب،يكون حركة وساكن ثم ثلاث حركات وساكن، وهذا ما وجدناه في الأبيات الآتية من شعر المعتمد:

_ أَصْبَحْتُ صِفْرًا يَدَيَ مِمَنْ تَجُودَ بِهِ مَاأَعْجَبَ الحَادِثَ المَقْدُورَ فِيْ رَحَبِ(يْ).

0///0/

_ ذُلٌ وَفَقْـــرٌ أَزَالَا عِـــزَةٌ وَغِـنَى نِعْمَى اللَيَالِي مِنْ البَلْوَى عَلَىْ كُثُبِ(يْ).

0///0/

_ قَدْ كَانَ يَسْتَلِبُ الجِبَالُ مُهْجَتَهُ بِطَيٍ وَيَحْـيَا قَتِيلُ الفَـقْرِ فِـيْ طَلَبِـيْ.[1]

---

[1] _ عبد الرضا علي،موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه،ص179.

[2] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص93.

[3] _ عبد الرضا علي،موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه،ص179.

0///0/

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن القافية تنوعت في أشعار المعتمد وخاصة أغمانياته

فقد أدت دورا في تحقيق الموسيقى الشعرية، إذ أن القصيدة جاءت جامعة لحركات مختلفة مفادها الإشارة إلى الإطالة أو السكوت ففي السكوت جلال ووقار، وفي الحركة تعبير وبوح،وهذا التنوع يوحي بأن المعتمد كانت تراوده مشاعر وعواطف اختلفت مابين العلو والبساطة،فاختار السكوت لأنه كان ينهي قصائده بروي ساكن.

ـ الروي:هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها،في موضع واحد،كما أنه نهاية البيت وإليه تنسب القصيدة[2]،وجاء في تعريف أخر أنه الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة ويكون ملازما لها[3].

الصوت	ر	م	ن	د	ق	ج	ب	ل	ع	ء	ي	س	ف	المجموع
تواتر الروي	108	28	25	23	18	12	20	12	7	12	3	2	1	271
نسبة التواتر	39.8 %	10.3 %	9.2 %	8.5 %	6.7 %	4.5 %	7.4 %	4.5 %	2.6 %	4.5 %	1.1 %	0.8 %	0.4 %	99.95 %

ومن خلال هذه الإحصاءات نخلص إلى أن أغمانبات المعتمد بن عباد احتوت على ثلاثة عشر حرفا ورد رويا بتواترات اختلفت بين الحرف والأخر وكذا بنسب مختلفة وغير متقاربة في كثير من الأحيان ،ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

ـ وَلَكِنْ الدُّعَاءَ إِذَا دَعَـــاهُ ضَمِيرٌ مُخْلِصٌ نَفَعَ الدُّعَاءُ.

[1] ـ المعتمد بن عباد،الديوان،ص92.

[2] ـ عبد الرحمن الوحي،الإيقاع في الشعر العربي،ص171.

[3] ـ موسى الأحمدي نويوات،المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي،ص355.

ـ جُوزِيتَ أَبَا العَلَاءِ جَزَاءَ بِرٍ نَوَى بُدًا،وَصَاحِبُكَ العَـلَاءُ.[1]

وقال في موضع أخر:

ـ نَرَى زَهْرَهَا فِي مَأْتَمِي كُلَ لَيْلَـةٍ تَخْمَشُ لَهْفًا وَسْطَهَا صَفْحَةُ البَــدْرِ.

ـ يَحِنُ عَلَى نَجْمَيْنِ أَثْكَلَتْ ذَاوَدَا وَاصْبِرْ مَا لِلْقَلْبِ فِي الصَّبْرِ مِنْ عُذْرِ.[2]

ومن الملاحظ أن روي الراء كان له نصيب الأسد في أغمانيات المعتمد بن عباد دون أي منازع وبعده تدرجت المراتب بين ما بقي من الحروف مع الاختلاف في النسب.

ج_ المطلب الثالث:الصورة الفنية.

الصورة الفنية هي وسيلة الشاعر للتعبير عن تجربته،وبها يتصل إلى التأثير في المتلقي وإثارته لإدراك المعنى،ويظهر التنوع في التصوير من خلال انتقاء الأشكال المتعددة لاستعراضها في لبنات بنائها وتعداد أنواعها.

ـ مفهوم الصورة: هي جزء من عملية الخلق الفني وليست شكلا من أشكال الزينة والزخرفة،فهي تلعب دورا بارزا في توضيح المعنى وتثبيته في ذهن التلقي فتقوم الصورة على التشبيه والاستعارة والطباق(التضاد) وغيرها من الألوان البديعية،وهذا يشير إلى أن الصورة تدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمة[3] والصورة هي كما سبقت الإشارة إليها،إثارة الكلمات الشعرية في الذهن هيئة معبرة وموحية،وعلاقة تتواشج فيها البنى اللغوية والصوتية والدلالية،التي يتشكل. النص منها،فهي إذا عنصر متعال شعريا،وغالبا ما تم نفي الإبداع خارج إطاره[4]،ومنه فإن الصورة الشعرية هي ملامح وحدود منسوجة وفق خيال الشاعر أو المؤلف،وهي ترجمة

[1] ـ المعتمد بن عباد،الديوان،ص90.

[2] ـ المصدر نفسه،105.

[3] ـ مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،مكتبة مصر ،مصر ،دط،دس،ص3.

[4] ـ ينظر،إبراهيم عباس،خصوصية الشعر عند المعري،ص26.

لجملة تعابير لغوية يرقى إليها الذهن والتفكير الشعري لدى المؤلف،والخيال هو أساسها مادامت رسم ذهني خالي من أي محسوسات،كما أمها تمثل ترجمة لأحاسيس الشاعر أو المؤلف ومشاعره من جانبها الفرح والحزين،والشاعر في هذه الحالة هو الصانع والمؤطر لهذه الصورة وواضع اللمسات المبدعة،لكنها تختلف عن الصناعات الأخرى وذلك لبعدها عن المادية،فجوانبها فكرية ومعنوية بحتة،وشعر المعتمد لم يخلو من هذه الصور المعبرة عن عواطفه وحالاته النفسية التي اختلفت بين ما هو مفرح وما هو محزن أي أن الشاعر رسم صورا متعددة اختلفت وفق اختلاف حالاته النفسية،وخاصة أنه الأسير الذي اختلفت حياته من مرحلة إلى أخرى، ومن أمثلة ذلك قوله:

_ أَنْبَاءُ أَسْــرِكَ قَدْ طَبَقْــنَ أَفَـــــاقَ بَلْ قَدْ عَمَمْنَ جِهَاتِ الأَرْضِ آفَاقَ.

_ سِرْتُ مِنَ المَغْرِبِ لَا يَطْوِي لَهَا قَدَمٌ حَتَى أَتَتْ شَرْقَــهَا تَنْعَــاكَ إِشْرَاقَا.

_ فَأَحْرَقَ الفَجَــعُ أَكْبَــادًا وَأَفْئِــدَةٌ وَأَغْرَقَ الدَّمْعُ آمَـــاقًا وَأَحْــدَاقَا.[1]

تحوي هذه الأبيات صورة رسمها المعتمد وجسد في خباياها كل ملامح القلق الذي انتاب الأقطار من المشرق حتى المغرب وفي تجسيد أخر قال الشاعر:

_ بَكَــى المُبَارَكُ فِي إِثْرِ بْنِ عَبَادِ بَكَى عَلَى إِثْرِي غِزْلَانٌ وَأَسَـادِ.

_ بَكَـتْ ثُــرَيَاهُ لَاغِمَــتٌ كَوَاكِبُهَا بِمِثْلِ نُوءِ الثُّرَيَا الرَائِحِ الغَادِي.

_ بَكَى الوَحِيدُ، بَكَى الزَاهِي وَقُبَتَهُ وَالنَهْرَ وَالتَاجَ كُلٌ ذُلُهُ بَــادِي.[2]

[1] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص110.

[2] _ المصدر نفسه،ص95.

هي صورة حزينة رسمت بألوان عاتمة ضمت في إطارها البكاء والحزن على المعتمد،حتى وإن كان الحزن لأجل مصلحة،فهم الفاقدون لكل المال والجاه،وتصوير الشاعر لهم حامل للحسرة،وكأنه يقول هم حزنوا على المال وحزنوا على فقدانه.

فهم الأنانيون الذين لم يهمهم. شعور الأسير الذي يعانيه،ومنه فإن هذه الصورة ذات إطار مكسور غير كامل،وفي قول أخر يصور الحزن، وهو حقيقي حيث يقول:

_ وَاسْتَوْحَشَتْ لِفُرَاقِهِ يَوْمَ الوَغَى سِرْبُ الخُيُولِ.

_ وَتَعَطَّلَتْ سُمْرُ الرِمَا حِ وَأُغْمِدَتْ بِيضُ النُصُولِ.[1]

وبع التطرق لهذه النماذج نلاحظ أن تصوير المعتمد اختلف بين ما هو حقيقي وما هو مجازي،أي أنه صور مواقف حقيقية ومواقف أخرى رسمت فقط في خياله.

_ بنية الصورة الفنية: الصورة ركن رئيس في العمل الأدبي وسمة يمتاز بها،وهي مكون أساسي في بناء القصيدة فلا يمكن أن نتصور عمل فني يخلوا من الصورة الفنية وهي تعد وسيلة الشاعر التي بها يستطيع تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية أو تشخيص الظواهر التي تلج عليه أثناء نظمه للقصيدة،مما يتيح له توضيح ما غمض أو تقريب ما بعد مستعينا بخيال واسع ولغة حية قادرة على ترجمة أحاسيسه، ومشاعره وتجسيد تصوراته[2]،والصورة هي ذات بنائية مترجمة عن معارف سابقة ومتنوعة أو من طبيعة محيطة به، فالشاعر ابن بيئته،وقوله في الأبيات الآتية يوحي بذلك:

_ وَقَدِيمًـا كَيْـفَ المُلْكُ بِنَـا وَرَأَى مِنـَا شُمُوسًـا فَعَشِـقَ.

_ قَدْ مَضَى مِنَا مُلُوكٌ شُهِرُوا شُهْرَةَ الشَمْسِ تَجَلَتِ فِي الأُفُقِ.

_ نَحْنُ أَبْنَاءُ بَنِي مَاءِ السَمَا نَحْوَنَا تَطْمَـحُ الْحَـاظُ الحِـدَقُ.

[1] _ المعتمد بن عباد، الديوان ،ص273.

[2] _ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ص173.

_ وَإِذَا مَـا اجْتَمَـعَ الدِّينُ لَنَا فَحَقِيـرٌ مَا مِـنْ الدُنْيَـا افْتَرَقَ.[1]

يصور المعتمد في هذه الأبيات ما كان فيه من صلابة وقوة حكم وكيف أن أصله عريق من حاكم لأخر،كيف نشأ في عز وكيف كان الملوك يقصدونه،وهذه الصورة نابعة من خلفية تاريخية عاشها الشاعر.

بمعنى أن هذه الأخيرة كان لها الدور الكبير في بناء الصورة وتجسيدها في شعره وباختلاف هذا الوسط اختلفت الصورة فجاء بصور مختلفة وهو في الأسر، حيث يقول:

_ تَبَدَلْتَ مِنْ عِزِّ ظِلِ البُنُودِ بِذُلِ الحَدِيدِ وَثِقَلِ القُيُودِ.[2]

فالصورة هنا اختلفت حسب اختلاف الوضع الذي هو فيه والتحول الحاصل.

_ أنواع الصورة الفنية: تنوعت الصورة الفنية في شعر المعتمد بين ما له علاقة تشابهية بين جانبين مختلفين سواء في الصفة أم الشكل أو محيط الانتماء والتكوين،وبذلك يمكن تحديد أنواع مختلفة للصورة.

_ الصورة التشبيهية: وهي الجمع بين صورة وشاكلتها في قالب التوازي بين مميزات الأولى والثانية وأثر من ذلك،ويكون من خلال النظر إلى ملامح الأولى والبحث عما يشابهها في الثانية،أو ما يجمع بينهما كصورة واحدة،وتبرز في ذلك عدة صور جامعة للطرفين.

ومثالها في قول الشاعر:

_ قَامَتْ لِتَحْجِبَ ضَوْءَ الشَمْسِ قَامَتُهَا عَنْ نَاظِرَيَ حَجَبَتْ عَنْ نَاظِرَي الغَيْرِ.

_ عِلْمًـا لَعَمْرُكَ مِنْهَا أَنَهَـا قَمَـرُ هَلْ تَحْجِبُ الشَمْسُ إِلَا صَفْحَتَ القَمَرِ.[3]

[1] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص109.

[2] _ المصدر نفسه ،ص94.

[3] _ المعتمد بن عباد،الديوان ،ص15.

هذا رسم لصورة جارية،صورة شابه فيها بين الجارية وهي الإنسانة والكائن الحي وبين القمر وهو جزء من أجزاء الكون، إلا أن الجمال الذي يميز بين كل منهما جعل الجمع بينهما صورة تشابهية معقولة،لأن الجمال حقيقي كونه مرئي، وفي مثال أخر يقول:

_ دَمِي شَرَابٌ لَكَ وَاللَّحْمَ قَدْ أَكَلْتَهُ لَا تُهَشِمْ الأَعْظُمَا.[1]

وقال أيضا:

_ فَأَوَلُهَا رَجَاءٌ مِنْ سَرَابٍ وَأَخِرُهَا رِدَاءٌ مِنْ تُرَابِ.[2]

يحوي البيت الأول صورة تشابهية بين القيد والجلاد،الذي هو قاسي لا رحمة في قلبه،أما في البيت الثاني يشابه بين الحياة والطريق،فكل منهما له بداية ونهاية،ومنه فإن المعتمد قد صور العديد من المتشابهات مستعينا بتقنية اللغة الشعري.

_ الصورة الاستعارية: تعتمد على نقل اللغة من استعماله الطبيعي والذي ألفة لأجله إلى استعمال أخر خارج عنها،بمعنى توظيف صفة من الصفات في غير موضعها[3]، وذلك لإضفاء جمالية على الصورة وزيادة التنوع في التشخيص،ومن أمثلة ذلك في أشعار المعتمد، نجد قوله:

_ شَهِدْنَا فَكَبِرْنَا فَظَلَتْ سُيُوفُنَا تُصَلِي بِهَا مَاتَ العِدَى فَتُطِيلُ.[4]

وقال أيضا:

_ شِيَمُ الآلِي أَنَا مِنْهُمْ وَالأَصْلُ تَتْبَعُهُ الفُرُوعُ.[5]

---

[1] _ المصدر نفسه، ص9.

[2] _ المصدر نفسه،ص112.

[3] _ ينظر، عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ص174.

[4] _ المعتمد بن عباد،الديوان،ص111.

[5] المعتمد بن عباد،الديوان ،ص89.

استعار الشاعر في البيت الأول صفة الصلاة التي هي خاصة بالإنسان المتعبد ليجعلها خاصية السيف ويرسم له صورة جميلة، معبرة عن الوفاء لما هو مسؤول عليه، وهو الدفاع والمحاربة للعدو، وفي قول أخر يضفي صفة الأصالة على أبائه وأجداده ليلحقها بالفرعية أي أنه يصور نفسه الفرع لذاك الأصل،وهذه خاصية النبات وليس الإنسان الذي هو مفصول عن الأرض،مع أنه ينمو ويكبر، ويقول أيضا:

_ فَهَاكَهَا قِطْعَةٌ يَطْوِي لَهَا حَسَدًا السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ.[1]

وفي قول أخر رسمت صورة استعارية جميلة معبرة ومنسوجة بالخيال،كالأتي:

_ غَرِيبٌ بِأَرْضِ المُغْرَبِينَ أَسِيرُ سَيَبْكِي عَلَيْكَ مِنْبَرٌ وَسَرِيرُ.[2]

يستعير الشاعر في البيت الأول صفة الأخبار ويضفيها على السيف والكتب،مع العلم أنها خاصية إنسانية، وكذا صفة البكاء في البيت الثاني وهذه صورة استعارية ذات طابع جمالي.

2_المبحث الأول: دراسة فنية لشعر الاعتقال عند أبي فراس الحمداني.

إن الدراسة الفنية لأي مادة لغوية نثرية أو شعرية كانت فهي تعتمد على جملة من النقاط أو المراحل التي تحدد من خلالها خبايا اللغة والإيقاع وكذا جمالياتها في رسم الصورة اللغوية الواضحة والدقيقة.

أ_ المطلب الأول: اللغة والشعرية.

المادة الأولية للغة،–أية لغة–هي الألفاظ المفردة والعبارات وترتيبها لذا نحاول في هذه الدراسة استخلاص بعض جماليات شعر السجون وإبراز ما فيها من شعرية وجمال، ضمن التركيب تقديما وتأخيرا،إضافة إلى العلاقات النحوية المتنوعة التي تربطها،وهي التي تحملها بدلالاتها المعنوية ذلك أن(الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف

[1] _ المصدر نفسه ،ص92.

[2] _ المصدر نفسه،ص98.

ويعم دبها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب)[1]وبما أن اللفظ هو المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية فهو بما يثيره من أشكال يمنحها الصورة،وبما فيه من جرس يهبها الإيقاع[2]،وينبغي أن نميز هنا نوعين من اللغة،أولها اللغة المعيارية الإبلاغية وثانيها اللغة الفنية البلاغية،فالأولى كما هو معروف لغة العلوم والخطب اليومية،الهادفة إلى تصوير الحقائق كما هي علية،فيما تجنح الثانية إلى تصوير الوقائع ،وهي لغة الشعر والنثر،وتتبع جمالية اللغة من ارتباطها بالإيقاع،الآن جمال اللغة طريق نحو شاعرية الألفاظ والمعاني،ونحو استحسان الصورة والخيال،وتتضح جمالية مبنى القصيدة من مباشرة النظر في الألفاظ،استساغة النطق بجرس حروفها[3]،وبهذا فإننا سندرس اللغة الشعرية عند أبي فراس الحمداني من جوانب عديدة لإبراز مدى تصويرها للحقائق المختلفة.

_ المزاوجة بين الألفاظ: يعمد أبي فراس الحمداني في لغته الشعرية إلى نوع مثير من المزاوجة بين الألفاظ هي افر بالى التنافر منها إلى التأليف أو إسناد لفظ مبتذل إلى أخر إسنادا يزيل هذا الابتذال ويمنحهما معا طاقات دلالية موحية[4]،ومثال ذلك قول الشاعر:

_ وَأَنْتَ أَخٌ تَصْفُو وَنَصْفُو وَإِنَمَا ال أَقَارِبُ فِي هَذَا الزَمَانِ عَقَارِبُ[5]

وقوله في وصف الناس:

_ وَقَدْ صَارَ هَذَا النَّاسُ إِلَا أَقَلَهُمْ ذِئَابًا عَلَى أَجْسَادِهِمْ ثِيَابُ.[6]

وفي قول آخر يصف سيف الدولة يقول:

_ هَلْ تَبْلُغُ القَمَرَ المَدْفُونَ رَائِعَةٌ مِنَ المَقَالِ عَلَيْهَا لِلْأَسَى حُلَلُ.[1]

---

[1] _ عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،تحقيق محمد رشيد رضا،دار المعرفة،بيرو ،لبنان،دط،1978،ص4.

[2] _ عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في شعر أبي تمام،جامعة اليرموك،الأردن،ط1980،1،ص241.

[3] _ عبد اللطيف عمران،شعر أبي فراس الحمداني(دلالاته وخصائصه الفنية)،دار الينابيع،دمشق،ط1، 1999،ص204.

[4] _ ينظر،نعبد اللطيف عمران،شعر أبي فراس الحمداني(دلالته وخصائصه الفنية)،ص206.

[5] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص48.

[6] _ المصدر نفسه،ص32.

فالجمل الاسمية(الأقارب عقارب/الناس ذئابا/القمر المدفون) جاء فيها الخبر خارجا عن مألوف اللغة النموذجية، فمنحها نوعا من الشعرية التي تشد المتلقي،وفي تعاير أخرى نجد المزاوجة بين الألفاظ تضفي جمالا لغويا مختلفا عن ما قد سبق،حيث يقول:

ـ وَتَدْفَعُ عَنْ حَوْزَتِي الخُطُوبَ وَتَكْشِفُ عَنْ نَاظِرَيَ الكُرَبَ.[2]

ويقول أيضا:

ـ وَحْيٌ رَدَدَتْ الخَيْلُ حَتَى مَلَكَتْهُ هَزِيمًا وَرَدَتْنِي البَرَاقِعُ وَالحُمْرُ[3]

فقوله:(تدفع الخطوب/الخيل ملكته/تكشف الكرب/ملكته هزيما)هي مزاوجة لفظية اسند فيها الفعل الفاعل وبث فيه الحياة والحركة وهو الجماد ،وهنا يبرز الإطار البديعي في هذه المزاوجة،[4]وفي مزاوجة أخرى يقول:

ـ إِذَّا مَـــا بَـــرَدَ الحُـــبُ فَمَـــا تُسَـــخِنُهُ النَّـــارُ.[5]

وهذه المزاوجة صحيحة في مبناها صحيحة متكاملة،متنافرة في معناها ومدلولها،حيث أن الشاعر جاوز بين شيئين احدهما مادي وهو النار والأخر معنوي وهوا لحب،وهنا لا يكون لتكافؤ وفي تصوير أخر، يقول:

ـ وَكَثِيـــرٌ مِـــنَ الرِجَـــالِ وَكَثِيـــرٌ مِـــنْ القُلُوبِخُـــورُ.[6]
حَدِيـــــــــــــــــــــــــــدُ

صور، وجسد الرجل والحديد في قالب واحد مع أن الرجل وهو الكائن الحي لا يقارن مع الحديد وهو الصلب الخالي من الروح وكذا الإحساس.

ويقول أبو فراس في موضع أخر:

---

[1] ـ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص231.

[2] ـ المصدر نفسه،37.

[3] ـ المصدر نفسه،ص181.

[4] ـ المصدر نفسه ، ص171.

[5] ـ المصدر نفسه، ص173.

[6] ـ المصدر نفسه، ص177

_تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي إِذَّا هِيَ أَذْكَتْهَا الصَبَابَةُ وَالفِكْرُ.[1]

فإذا نظرنا في هذه المزاوجة وجدنا الشاعر جمع بين النار وهي المهلكة والمحرقة وبين صفة الضياء للجوارح،مع أن هذا لا يتحقق لأن النار المحرقة لا يمكن أن تكون بين الضلع والأخر وهذا جمع ومزاوجة غير حقيقية،وفي مزاوجة أخرى بين ما هو حسي وما هو معنوي غير مرئي ولا محسوس يقول:

_ وَيَدٌ يَرَاهَا الدَّهْرُ غَيْرَ ذَمِيمَةٍ تَمْحُو إِسَاءَتَهُ إِلَيَّ وَتَغْفِرُ.[2]

فاليد خاصة بالإنسان كما الإبصار والرؤية ومع ذلك نجد الشاعر جمع بين خاصية إنسانية والدهر الذي هو مجرد زمن وكأنه يشبه الإنسان بالزمن وكذا يمنحه خاصية الرؤية،في قوله(يراها الدهر)منح خاصية الرؤيا للدهر وكأنه يرسم له صورة إنسان يبصر ويميز الصور.

_التعبير بلغة اللون: تكاد تكون لغة اللون لغة إنسانية عامة،إذ تشترك الألوان في الأغلب،في دلالات محددة عند كل الشعوب ،فالأسود رمز الحزن والتشاؤم والموت ،و الأحمر رمز الدم والجنس والشهوة،والأبيض رمز العفاف والطهارة والصحة،وقد استطاع أبى فراس الحمداني أن يوظف اللون بدلالات متنوعة في نسج لغته الشعرية[3] ومن بين أمثلة ذلك، نجد قوله:

_ وَقَـــوْمٌ أَلِفْنَاهُـــــمْ وَغَـــضُ الصِـــبَا أَخْضَرُ.[4]

---

[1] _ أبو فراس الحمداني، الديوان،177.

[2] _ المصدر نفسه،194.

[3] _ ينظر،شلاش القداح،شعر الخالدين(دراسة فنية)،منشورات الهيئة العلمية السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق2009 ،ص106.

[4] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص174.

وقوله:

ـ بُسْطٌ مِنَ الدِّبَاجِ بِيضٌ فُووَزُنْ أَطْرَافُهَا بِقَرَاوِزَ خُضْرٍ.[1]

كما قال في توظيف اللون،صورة رسمت جمالا لفظيا نابع من خيال الشاعر، حيث يقول:

ـ قَمَرٌ كَأَنَ بِعَارِضِيهِ كِلَيْهِمَا مِسْكًا، تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أَحْمَرِ.[2]

ويقول أيضا:

ـ وَيَوْمَ جَالَا فِيهِ الرَّبِيعُ رِيَاضَهُ بِأَنْوَاعِ حُلِيٍّ،فَوْقَ أَثْوَابِهِ الخُضْرُ.[3]

فالشاعر حشد من الألوان ما يؤلف لوحة فنية غنية بإيحاء آتها برموزها،فيتخيل المتلقي هذه اللوحة في ذهنه، ويربط كل عنصر من البيت الأول بما شاكلة من العناصر التي جاء بها الشاعر في بيته الثاني وفي مثال أخر نجد الشاعر يرسم بلون الدم وشاحا ويطرزه ليبدي عليه جمالا ورونقا معبرا،حيث يقول:

ـتَسِيرُ عَلَى مِثْلِ المِلَاءِ مُنَشَرًا وَأَثَارِهَا طِرَزًا لِأَطْرَافِهَا حُمْرٌ.[4]

ونجد الشاعر في مواطن أخرى لم يذكر الألوان بلفظها، بينما ذكر أشياء ذات ألوان مألوفة وموحية لتدل عليها لسامع أو القارئ فنجده ذكر(الدر بلور،الصفاء،الليل)، حيث يقول في جميع هذه الدلالات اللونية:

ـيَاطِيبَ لَيْلَةَ مِيلَادِي، لَهَوْتَ بِهَا يَاحُورُ، سَاحِرَ العَيْنَيْنِ، مَكُورِ.

ـ وَالجَوُ يَنْشُرُ دُرًا، غَيْرَ مُنْتَظَمِ وَالأَرْضُ بَارِزَةٌ فِي ثَوْبِ كَافـُورِ.[5]

وقال أيضا:

---

[1] ـ أبو فراس الحمداني، الديوان، ص171.

[2] ـ المصدر نفسه ص169.

[3] ـ المصدر نفسه ص159.

[4] ـ المصدر نفسه ،ص152.

[5] ـ المصدر نفسه،ص158 .

_ وَالنَرْجِسُ الغَضُّ يَحْكِي حُسْنَ مَنْظَرِهِ صَفْرَاءُ صَافِيَةٌ فِي كَأْسِ بِلَوْرِ.[1]

فأبي فراس الحمداني في هذه الأبيات يومئ إلى الظلام بذكر الليل الذي من ميزته السواد والعتمة كما يذكر الدر الذي من ميزته الصفاء والنقاء واللون الأبيض البراق فهو إذا جمع ما بين البياض والسواد، والنقاء والعتمة، وبهذا يكون قد دل على اللون بميزة أو حتى أنه هو، بمعنى إن الشاعر ذكر الدال دون المدلول،وفي موضع أخر نجده يقول:

_قَمَرٌ دُونَ حُسْنِهِ الأَقْمَارُ وَكَثِيبٌ، مِنَّ النَقَا مُسْتَعَارُ.[2]

وقال أيضا:

_ وَكَأَنَمَا البِرَكُ المِلَاءَةُ تَحُفُهَا أَنْوَاعُ ذَاكَ الرَوْضِ وَالزَّهْرِ.[3]

وبهذا نجد أن الشاعر يشير إلى اللون بما عرف انه أشار إليه فيذكر البرك والروض والزهر وهي الدالة إلى الجمال وهو الزهري والبياض الذي هو النقاء.

فهو قد رسم صورة لونية نابعة من خبايا نفسية مشيرة إلى ما يمر به وهذا موحي إلى جمال اللغة التي يستعملها الشاعر،هذه الأخيرة التي يتميز بها الشعراء دون غيرهم من الناس،فاللغة الشعرية المدمجة في استعمال الألوان ودلائلها ليست بلغة البسيطة ولا السهلة.

_**الانزياح:** وهو بمفهومه البسيط خروج الشاعر أو الأديب عن السائد والمألوف في اللغة أو انحرافه عن قوانينها وعلاقاتها التي تواضعوا عليها نحويا وصرفيا دلاليا ومعرفيا...)وقد عرف هذا الأسلوب عند النقاد القدامى بالعدول[4]،وللانحراف إضافة إلى كونه عامل تميز

[1] _ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص158.

[2] _ المصدر نفسه، ص161.

[3] _ المصدر نفسه،ص171.

[4] _ أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة،دار القلم،بيروت،لبنان،دط،دس،ص95.

للخطاب الأدبي،دور جمالي كبير يسهم في انتباه المتلقي ومن ثمة التأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب[1] ،ومن بين الأكثر تواتر الانزياحات في الشعر العربي.

هو التقديم والتأخير هذا الأخير الذي يعد غرضا بلاغيا يكسب الكلام ولغته في سياقات التقديم والتأخير في روميات يجدها قد مثلت ملمحا أسلوبيا بارزا سواء تعلق ذلك بالأساليب الخبري في حالتي[2]،الإثبات والنفي أم بالأساليب الإنشائية[3]،ومن أنماط التقديم والتأخير في الروميات نجد قول أبي فراس:

_ أَيْنَ المَحَبَةُ وَالذِّمَا مِ وَعَدْتَ مِنَّ الجَمِيلِ[4].

ويقول أيضا:

_ أَيْنَ المَعَالِي التِّي عُرِفْتَ بِهَا تَقُولُهَا دَائِمًا وَتَعْرِفُهَا[5].

وفي هذه الأبيات تقدمت أسماء الاستفهام وجوبا لأنها تستحق الصدارة ممثلة في(أين)وجاء بعدها الخبر(المحبة،المعالي) اسمها معرف (بـ ال) فالشاعر من خلالها يستفهم ويتساءل عن السبب وعدم الفداء.

وفي مثال أخر نجد قول أبي فراس:

_فَـفِي حَلَـبٍ عُدَتِـي وَعِـزِي وَمَفْـتخَـرِي.[6]

وفي موضع أخر يقول:

_ لَهُمْ خُلِقَ الحَمِيرُ فَلَسْتَ تَلْقَى فَمَنْ مِنْهُمْ يَسِيرُ بِلَا حِزَامِ.[7]

---

[1] _ ينظر المرجع نفسه،ص97.

[2] _ ينظر،أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة ،ص101.

[3] _ ينظر، المرجع نفسه،ص95.

[4] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص265.

[5] _ المصدر نفسه،274.

[6] _ المصدر نفسه ،ص44.

[7] _ المصدر نفسه،ص173.

تقدم الخبر متمثلا في الجار والمجرور في البيت الأول على الاسم،وفي البيت الثالث تقدم في حين تقدمت شبه الجملة في البيت الثاني ممثلة في الجار والمجرور،وما تقديم الشاعر لشبه الجملة في الأمثلة التي سقناها إلا ترجمة لاهتمام الشاعر بتلك العناصر والتي دخلت في تكوين تجربته الحياتية،فعبر عنها بصدق، والأمر نفسه على ما تقدم من أنماط التقديم والتأخير،إذ هي متداخلة مع الحالات الشعورية للشاعر، مما يجعلها تعكس في التركيب اللغوي للعبارة.

ب_ المطلب الثاني: الإيقاع.

يعد الإيقاع لعنصر الذي يميز الشعر عما سواه،فهو حين يتغلغل في بنية العمل،فإن العنصر اللغوي التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المتميزة للفظة بما لا تحظى به من الاستعمال العادي[1] ،وبما أن الإيقاع مجموعة متكاملة من السمات (الوزن،القافية،التكرار،التجنيس،التوازي) فيمكن تناول هذا الجانب من ناحيتين،ناحية ذات جانب موسيقي داخلي،وناحية ثانية ذات جانب موسيقي خارجي.

_ الموسيقى الداخلية: وهي تلك الموسيقى أو الإيقاع الذي كان يلجأ إليه الشاعر عن وعي وقصد دون أن يلزم نفسه به في كل الأحوال كما الحال مع الوزن والقافية اللذين لانفكاك للشاعر عنهما ومن أنواعها،إيقاع وموسيقى التصريع،موسيقى التدوير،موسيقى التجنيس،وموسيقى التكرار،وكذا عذوبة اللفظ وسهولة تركيبه.

أ_ **<u>إيقاع التصريع:</u>** وهو أن يعمد الشاعر إلى المماثلة في البيت الأول من القصيدة بين عروض الشطر الأول وقافية الشطر الثاني،وربما لا يقتصر الشاعر في هذه العملية على البيت الأول فيكررها في أبيات أخرى من القصيدة لان الإيقاع،يضمن للنص تسلسله الصوتي،ويشد انتباهه المقبل بقرع سمعه قرعا متواصلا[2]،وتمثيلا لهذا نطرق عدة أبيات من شعر الروميات والتي احتوت على العديد من التصريعات بين الأبيات في العديد من القصائد،والتي تبدو لنا جلية لمجرد التواصل معها،ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

[1]:محمد فتوح،تحليل النص الشعري،النادي الثقافي،جدة،السعودية،ط1، 1999،ص66.

[2]_ توفيق الزيدي،مفهوم الأدبية في التراث النقدي،سراسة للنشر،تونس،دط،1985،ص142.

_ أَسَيْفُ العِدَى وَقَرِيعُ العَرَبِ عَلَامَ الجِفَاءُ؟وَفِيَم الغَضَبُ.[1]

فقد ماثل الشاعر بين كلمتي(العرب و الغضب) فحقق للبيت توافق وتواصل بين الشطرين،وجاء التصريع في بيت أخر، حيث يقول الشاعر:

_ تَقِرُ لَهُ بِيضُ الظِّبَاءِ وَأَدَمُهَا وَيَحْكِيهِ فِي بَعْضِ الأُمُورِ غَرِيرُهَا.

_فَمَنْ خَلَقَهُ لِبَاتِهَا وَنُحُورِهَا وَمَنْ خَلَقَهُ عِصْيَانُهَا وَنُفُورُهَا.[2]

هنا نجد الشاعر صرع بين الشطرين في البيت الأول وكذا في البيت الثاني أي انه زاد في تصريعه عن البيت الواحد وذلك في كلمتي(أدمها،غريرها/نحورها،نفورها) وفي ميال أخر يقول:

_ كَأَنَمَا المَاءُ عَلَيْهِ الجِسْرُ دَرَجُ بَيَّاضٍ خُطَّ فِيه سَطْرُ.

_ كَأَنَمَا كَمَا اسْتَتَبَ العَبَرُ أُسْرَةُ مُوسَى يَوْمَ شُقَ البَحْرُ.[3]

وتصريع الشاعر في هذا المثال جاء بين كلمتي(الجسر،سطر/العبر،البحر) كما جاء الإيقاع التصريعي لدى أبي فراس في أكثر من بيتين في القصيدة الواحدة.

منها قوله في هذه الأبيات الآتية:

_ وَبُقْعَةٌ مِنْ أَحْسَنِ البِقَــاعِ يُبَشِرُ الرَّائِدُ فِيهَا الرَّاعِـــي.

_ بِالخِصْبِ وَالمَرْتَعِ وَالوَسَاعِ كَأَنَمَا يَسْتُرُ الوَجْهُ القَـــاعِ.

_ مِنْ سَائِرِ الأَلْوَانِ وَالأَنْوَاعِ مَا نَسَجَ الرُومُ لِذِي الكِلَاعِ.

_ مِنْ صَنْعَةِ الخَالِقِ الصَّنَاعِ وَالمَاءُ مُنْحَطٌ مِنَ التِـــلَاعِ.[4]

---

[1] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص37.

[2] _ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص170.

[3] _ المصدر نفسه،ص193.

[4] _ المصدر نفسه ،ص204.

من خلال هذا المثال نجد الشاعر لم يصرع في البيت الأول بينما تبع التصريع الأبيات الباقية من القصيدة،وبذلك نكون قد تطرقنا إلى إيقاع التصريع بأنواعه.

ب_إيقاع التدوير: هو عنصر من العناصر التي تعطى للبيت الشعري خاصة والقصيدة عامة إيقاعا خاصا،هذا الأخير الذي يميزها،فيتم نوع من الترابط بين شطري البيت ويعود الوئام إليها بعد أن فرض التقسيم العروضي عليها نوعا من الشقاق،[1]وتكمن أهمية التدوير في إبراز أهمية المعنى على الشكل أو الوزن والقانون العروضي الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد المعنى،[2]حيث نجد هذا جليا في قصائد عديدة للشاعر،وكثيرا ما تلمح التدوير في اغلب قصائد الروميات اشتمل على أربع بحور تجسد فيها دون غيرها من البحور الأخرى،حيث بلغت النسبة الأكبر من التدوير البحر الكامل،كان فيه بصورة كبيرة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

_ إِنْ زُرْتَ خَـــرَشَنَةُ أَسِـــيرًا فَلَكَمْ أَحطْتَ بِهَا مُغِيـــــرًا.

_ وَلَقَـــــدْ رَأَيْتُ النَـــارَ تَنْـــ ـتَهِبُ المَنَازِلَ وَالقُصـــُورًا.

_ وَلَقَـــدْ رَأَيْتُ السَّبِـــــيَ يُجْـ ـــلَبْ نَحْوَنَا حُوًا وَحُـــورًا.

_ نَخْتَـــارُ مِنْهُ الغَـــــادَةُ الـ ـــحَسْنَاءُ وَالظَّبْيُ الغِرَيـــرًا.

_ إِنْ طَـــالَ لَيْلِـــــــي فِي ذِرَا ـكَ فَقَدْ نَعِمْتُ بِهِ قَصِيـــــرًا.

_ وَلَئِـــنْ لَقِيتُ الحُـــــزْنَ فِيـ ـكَ فَقَـــدْ لَقِيتُ بِكَ السُـــرُورَ.

_ وَلَئِـــــنْ رَمِيتَ بِحَـــــادِثٍ فَـلْأَلْغِـيـنَ لَـــهُ صَـبـُـــورًا .

_ صَبْـــرًا لَعَـــلَ اللهَ يَـــفْ ـــتَحُ هَـــذِهِ فَتْحًا يَـسِـيرًا.[3]

---

[1] _ أحمد جاسم الحسين،الشعرية(قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)،الأوائل للنشر والتوزيع وخدمات الطباعة،دمشق،ط2000،1،ص133.

[2] _ ينظر، المرجع نفسه،ص133.

[3] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص176،175.

ونلاحظ من خلال الأبيات أن الشاعر لم يدور في البيت الأول،وتلا الأبيات الأخرى بالتدوير مع تجنبه في البيت السابع وإعادة التدوير مرة أخرى وهذا إن دل فإنه يدل.

على أن أبي فراس ينسق في الإيقاع ويبحث عما هو بالغ الأثر في أحداث هذا العنصر الإيقاعي،الجاذب للتميز الشعري والكتابي له، وفي مثال أخر يقول:

_ قِـفْ فِي رُسُـــومِ المُسْتَجَا بِ وَحَيِ أَكْنَافَ المُصَلَّـــى.

_ فَالجَـوُ سَّقَ المَيْمُونُ فَالسَـ ـقْيَايَــتُهَا، فَالــنَهْرُ أَغْلَـى.

_ تِلْـكَ المَنَـــــازِلُ وَالمَــلاَ عِبُ، لاَ أَرَاهَا اللَّــهُ مَـحَـلَا.

_ حَيْثُ التَفــتُ رَأَيْــتُ مَا ءًا سَابِحًا،وَسَكَنْتُ ظِـــــلَا.[1]

ودور أيضا في بحر الرمل حيث يقول:

_ قُلْ لِمَنْ لَيْسَ لَهُ عَهْــ ـدٌ لَنَا عَــهْدٌ وَعَقْـدٌ.

_ جُمْلَةٌ تُغْنَى عَـنْ الـفَـ ـصِيلِ مَالِي عَنْكَ بُدٌ.

_ إِنْ تَغَيَـرَتَ فَــمَا غُيِـ رَ مِنَا لَــكَ عَهْــــدٌ.[2]

فتدوير هذه الابيات حبا القصيدة تسارعا نغميا يشعر المتلقي والقارئ بوقع مؤثر في مسمعه ،يدفعه للتفاعل كما كان لبهر الهزج نصيب من التدوير والخفيف أيضا، فقد قال في بحر الهزج:

_ غَنِيُ الْنَفْسِ لِمَــنْ يَعْقِـ ـلُ خَيْرٌ مِنْ غَنِــي الْمَــالِ.

_ وَفَضْلُ النَّاسْ فِي الأَنْفُـ ـسِ لَيْسَ الفَضْلُ فِي الحَالِ.[3]

وفي بحر الخفيف قال:

---

[1] _ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص268.

[2] _ المصدر نفسه ،ص114،113.

[3] _ المصدر نفسه ، ص279.

ـ وَدَّعَوْ خِشْيَةَ الرَقِيبِ بِإِيمَا ءْ فَوَدَعْتُ خِشْيَةَ اللُّوَامِ.[1]

وبهذا نجد أن التدوير لدى أبي فراس وفي جملة روملياته قد اقتصر علىأربعة بحور دون غيرها فقد جاء،إيقاع إيقاع التدوير في كل من(بحر الكامل،الخفيف،الهزج،الرمل) والكامل كان له النصيب الأعظم.

ـ **إيقاع التكرار**: التكرار أحد الأدوات الجمالية في النص الشعري،فهو يبدأ بالحرف ويمتد الى اللفظ ومن ثمة العبارة إلى البيت،وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص، فهو إذًا وسيلة من الوسائل التي يتوصل بها الشاعر إلى توضيح فكرته وتأكيدها،ويشف عما يلج في وجدانه ويسيطر على تفكيره،فيكرر الشاعر،ليضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر،[2] ومن مواطن التكرار الفظي المؤثر على الإيقاع أو ما عرفناه بإيقاع التكرار نجد ما قاله الشاعر في قصيدة لرثاء أمه:

ـ أَيَا أُمَ الأَسِيرِ،سَقَاكِ غَيْثٌ بِكُرْهٍ مِنْكِ مَالَقِيَ الْأَسِيـرُ.

ـ أَيَا أُمَ الأَسِيرِ،سَقَاكِ غَيْثٌ تَحَيَرَ لاَ يـُقِيـمُ وَلاَ يَسِيـرُ.

ـ أَيَا أُمَ الأَسِيـرِ،سَقَاكِ غَيْـثٌ إِلَى مَنْ بِالفِدَا يَأْتِي البَشِيـرُ.

ـ أَيَا أُمَ الأَسِيرِ،لِمَنْ تـرَبِـي وَقـدَمْـتِ الذَوَائـِبَ وَالشُعـُورَ.[3]

كرر الشاعر جملة أيا أم الأسير وهو بذلك يؤكد أن هذه الأم ابنها أسير، ويشير بذلك إلى أن صفة الأسر تلبست الأم ايضا حتى نعتها بأم الأسير،وهذا التكرار جمع بين الإيقاع الحزين والإيقاع المعبر،وكأن له رغبة في تأكيد المعنى مع بث الموسيقى داخله لينسجم الحزن والتعبير الإيقاعي وهذا جالب للقارئ،وفي تعبير أخر جاء الإيقاع مصحوب بالحزن والبكاء،حيث تكررت عبارة(ليبك كل...).

---

[1] ـ المصدر نفسه،ص308.

[2] ـ ينظر،نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة،بغداد،دط،دس،ص243.

[3] ـ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص183.

وفي ذلك قول الشاعر:

ـ لِيَبْـــكِ كُلَ يَـوْمٍ صُمْتِ فِيهِ مُصَابِرَةٌ وَقَدْ حَمَى الهَجِـــرُ.

ـ لِيَبْـــكِ كُلَ لَيْـلٍ قُمْتِ فِيـهِ إِلَى أَنْ يَبْتَدِي الفَجْرُ المُنِيـرُ.

ـ لِيَبْـــكِ كُلُ مُضْطَهِدٍ مُخَوَفٍ أَجَـرْتِهِ وَقـدْ عَـزَّ المُـجِـيـرُ.[1]

كرر العبارة ليدل على معزتها وأنه حتى وإن بكاها العالم اجمع والدنيا كلها لما أخمدت نار هي مودة داخله وهو في أسره بعيد عن كل شيء خاص بها،كما أنه تأكيد على شدة تأثره بما جرى لها،وما انجر عليه من الم وحزن،وجاء إيقاع التكرار مستمر في أشعار أبي فراس الحمداني حيث يقول في قصيدة أخرى:

ـ فَلَا تُنْكِرِينِـــي يَا ابْنَةَ العَمِ إِنَهُ لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتِ البَدْوُ وَالحَضَرُ.

ـ وَلَا تُنْكِرِينـــي إِنَنِي غَيْرُ مُنْكَرٍ إِذَا زُلَتْ الأَقْدَامُ وَاسْتُزِلَ النَصْـــرُ.[2]

ويقول أيضا:

ـ بَنِي عَمِنَا مَا يَصْنَعُ السَّيْفُ فِي الوَغَى إِذَا قَلَ مِنْهُ مِضْرَبٌ وَذُبَابُ[3].

ـ بَنِي عَمِنَا لَا تُنْكِرُوا الـــــــــوُدَ إِنَنَا شِدَادُ عَلَى غَيْرِ الهَوَانِ صِعَابِ.

ـ بَنِيعَمِنَا،نَحْنُ السَوَاعِـــدُ وَالضِـــبَا وَيُوشِكُ يَوْمًا أَنْ يَكُونَ ضِـرَابِ.[4]

---

[1] ـ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص184.

[2] ـ المصدر نفسه، ص180.

[3] ـ المصدر نفسه،ص34.

[4] ـ المصدر نفسه ،ص34.

إضافة إلى الدلالة المعنوية المنجرة على التكرار،فهنا تجسد دلالة إيقاعية متجانسة الرنة متناسقة الصورة بتتابع حرفي مرتب،أي أن إيقاع التكرار يتجسد هنا في هذه الأبيات من خلال تكرار عبارة(بني عمنا) هذه الأخيرة التي أضفت على الأبيات تميزا إيقاعي رتيبمع التأكيد على القرابة والنسب بين الشاعر والمقصود بالأبيات وهو سيف الدولة.

_ إيقاع التجنيس:وهو نوع من البديع وله دور بارز في تشكل شعرية أبي فراس الحمداني بالإضافة إلى دوره في إحداث الإيقاع المتميز يقوم بربط الدال بالمدلول،وتوطيد اللحمة بينهما قصد الإثارة،وتحريك انفعالات المتلقي.[1]

ولذي لوحظ على روميات الشاعر أنها تزخر بهذا النوع من البديع،وقد جاء في البيت الواحد من القصيدة،وفي عدة أبيات منها،وذلك بشقيه على النحو التالي:

_ بِنَفْسِي وَإِنْ لَمْ أَرْضَ نَفْسِي لَرَاكِبُ يُسَائِلُ عَنِي كُلَمَا لَاحَ رَاكِبُ.[2]

وقوله:

_ وَلَيْسَ فُرَاقٌ مَا اسْتَطَعْتُ وَإِنْ يَكُنْ فُرَاقٌ عَلَى حَالٍ فَلَيْسَ إِيَابُ.[3]

في هذه الأبيات جاء التجانس أسمي بمعنى أن تجانس الكلمتين في الأمثلة السابقة جاء بين كلمتين وردت كل منها اسما، وفي مثال أخر يرد التجنيس فعلي وكذا بين حرفينولكل إيقاع خاص به،ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

_ أُوصِيكَ بِالحُزْنِ لَا أُوصِيكَ بِالجَلَدِ جُلَ المَصَائِبِ عَنْ التَغْنِيفِ وَالفَنَدِ.[4]

وقال أيضا بين التجانس في الحروف:

_ وَمَـــا هَـــــذِهِ أَدْمُـــــعِي وَلَا ذَا الـــــذِّي أُضْمِـــــرُ.[5]

---

[1] _ رابح بوحوش،اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم،عنابة،دط،2006،ص67.

[2] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص47.

[3] _ المصدر نفسه،ص32.

[4] _ المصدر نفسه،ص86.

[5] _ المصدر نفسه ،ص174.

وفي هذا التجانس تكوينه لنغمة جرسيه للفظ أو الحرف،فهو يساهم في تكوين مادة الكلام ذا الإيقاع الموسيقي المتميز بالطول أو القصر في النبرة،وفي تجانس الحروف.

نجده يعطي الأبيات إيقاعا جذابا ،حيث تتوزع هذه الحروف وفق كميات إيقاعية محددة تتضافر مع النبر لتمنح الشعر شعرية أدبية، ومن أمثلة ذلك قول أبي فراس:

_ إِنِي أُجِلُكَ أَنْ تَكْفَى بِتَعْزِيَةٍ عَنْ خَيْرِ مُفْتَقَدٍ،يَا خَيْرَ مُفْتَقَـــدِ.[1]

وقوله:

_ وَلَـــــمَا عَقَدْتُ صَلِيبَ رَأْيِي تَحَلَلَ عَقْدُ رَأْيِكَ فِي المَقَـــــامِ.[2]

أدى تباين الحركات في هذه الأبيات الشعرية إلى تباين في الدلالة فالمتجانسات (صبًا،صبُ) (مفتقدٍ و مفتقدِ/عقدةُ و عقدِ)هي صورة بلاغية جميلة،اتحدت وحدتها الصوتية في الصوامت وعددها وكذا ترتيبها،وهذا يمنح متوا شجا مع غيره من عناصر الإيقاع للأبيات إيقاعا وموسيقى لا غنى للشعر عنها.

وفي إيقاع موسيقي متجانس أخر نجد الشاعر يقول:

_ تَجَلَلْتَ بِالتَقْوَى،وَأُفْرِدْتَ بِالْعُلَى وَأُهِلْتَ لِلْجَلِي،وَحُلِيتَ بِالْفَخْرِ.[3]

فقد قسمبيته إلى أربع بين متوازية ومتماثلة في تركيبها النحوي،وكل بنية تمثل جملة فعلية الأمر الذي يعطي البيت تسارعا نغميا يستشعره السامع في هذا الانتقال بين كل جملة من جهة وبين شطري البيت من جهة أخرى.

2_ **<u>الموسيقى الخارجية:</u>** وهي الموسيقى المنبعثة من الوزن والقافية،اللذين يعدان من الثوابت التي لا غنى للشعر عنها،في المفهوم القديم على الأقل،وتفطن النقاد القدامى إلى ما للوزن والقافية من أهمية جعلهم يهتمون له ويولونه العناية في الدراسات المختلفةفابن رشيق مثلا يرى أن الوزن "أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية،وهو يشتمل على

[1] _ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص86.

[2] _ المصدر نفسه،ص310.

[3] _ المصدر نفسه،ص186.

القافية"[1] والوزن هو سلسلة من إحداثيات سمعية ذات آحاد وتنغيمات وارتفاعات متساوية تحدث فواصل متساوية لذا كان عنصرا مهما من عناصر الإيقاع كونه يسهم.مساهمة فاعلة في تشكيل هندسة صوتية منتظمة في النص. الشعري،[2]وقد كان اعتماد أبي فراس في روملياته على تكرار البحور الشعرية،وسنحاول في الجدول الآتي،عرض عدد القصائد والمقطوعات في كل بحر من البحور الشعرية،مع رصد تواتر ونسب استخدام الشاعر لكل بحر من هذه البحور:

البـــــحـــــــر	تواتره	عدد القصائد و المقطوعات	النسبة المئوية
الطويل	19	ثلاث عشرة قصيدة وست مقطوعات.	%38
الكامل	9	ثمانية قصائد ومقطوعة واحدة	%18
البسيط	5	أربع قصائد ومقطوعة واحدة	%10
السريع	5	قصيدة واحدة وأربع مقاطع	%10
الوافر	4	ثلاث قصائد ومقطوعة واحدة	%8
المتقارب	2	قصيدة ومقطوعة واحدة	%4
الخفيف	2	مقطوعتين	%4
الرمل	1	مقطوعة	%2
المقتضب،المنسرح، الهزج.	1	قصيدة واحدة لكل بحر	%2

ويبدو لنا من خلال هذا الجدول اهتمام الشاعر بأحد عشر بحرا،وقد كثر استخدام بحر الطويل في روميات الشاعر،حيث شمل على ثلاثة عشر قصيدة وستة مقطوعات.

وهو بذلك يحظى بالمرتبة الأولى،وقد ارتبط بحر الطويل عادة بالأغراض الجديدة كالفخر وغيره،حيث يرى الدكتور إبراهيم أنيس،"أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقر من ثلث الشعر العربي وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزان

[1] _ ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محمد قرقزان،دار المعرفة،بيروت،ط1982،1،ص26.

[2] _ عشتار داود،الأسلوبية الشعرية،ص146.

لأشعارهملاسيما الأغراض الجدية الجليلة الشأن،وهو لكثرة مقاطعه،يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والهجاء ،والمناظرة تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة"[1].

وما نلاحظه من اختيارات أبي فراس العروضية على مستوى البحور،أنها جاءت منسجمة مع الشعر العربي القديم،حيث يأتي الطويل أولا ثم الكامل ويليه البسيط والسريع وباقي البحور الأخرى،وبذلك يبدو أن الشاعر كان مقلدا للموروث الشعري. العربي القديم،فقد أظهر الاستقراء أن الطويل كان المهم لدى الشاعر والأكثر استعمالا كما سبقت الإشارة، ويرى "أحمد الشايب"،أن البحر الطويل يتسع لكثير من المعاني[2]،ولما كانت روميات أبي فراس قد حملت كثير من معاني الشكوى والعتاب والفخر والرثاء وغيرها من الأغراض فمن الطبيعي أن يكون لهذا البحر حضورا كثيرا،وقد كان أبو فراس موفقا في تركيزه على هذا البحر إذ أن قصائده اتسمت بتعدد الموضوعات.

_ **القافية:** ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر لأشطر أو الأبيات من القصيدةوتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ،ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن، وعلى قدر الأصوات المكررة براعة في القول،[3] ولان القافية دور مهم في تشكيل الموسيقى الخارجية للشعر، ولا نقصد بالقافية هنا الروي وحده بل كل ما يتعلق بموسيقى الشعر من حروف القافية[4]،وبالعودة إلى روميات أبي فراس،توضح دور القافية بتشكيل الموسيقى الشعرية عنده ومن الملاحظ أن القافية المطلقة هي الغالبة على قوافي شعره حيث وردت.

في نحو سبعمائة وواحد وأربعين بيتا وهي بذلك تحتل المرتبة الأولى بالموازنة مع القافية المقيدة،وتنقسم القافية باعتبار عدد الحروف التي تفصل ساكنيها إلى خمسة أقسام .

---

[1] _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العرب،دار القلم،بيروت،دط،1965،ص210.

[2] _ أحمد الشايب ،أصول النقد،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط8،دس،ص154.

[3] _ إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،ص246.

[4] _ أحمد الشايب،أصول النقد،ص325.

_ قافية متواترة: ومن أمثلة هذا النوع من القوافي قول الشاعر:

_ إِنَا لَيَجْمَعُنَا البُكَاءُ،وَكُلُنَا يَبْكِي عَلَى شَجَى مِنَ الأَشْجَانِ.(ي)

0/ 0 /

_ وَلَقَدْ جَعَلْتُ الحُبَ سِتْرَ مَدَامِعِي وَلِغَيرِهِ عَيْنَايَ تَنْهَمِلَانِ.(ي)[1]

0/0/

_أَبْكِي الأَحِبَةَ بِالشَامِ وَبَيْنَنَا قُلَّلُ الدُرُوبِ وَشَاطِئَ جَيْحَانِ.(ي)[2]

0/0/

لقد فصل الشاعر في قافية هذه الأبياتبحرف واحد بين ساكنيها فهي(جاني،لأنيحاني) فصل بين ساكنيه بحرف واحد وهو النون.

_ قافية المتدارك: وجاءت في العديد من الأبيات لدى الشاعر ومنها قوله:

_ وَهَلْ غَّضَ مِنِي الأَسْرُ إِذْ خَفَ نَاصِري وَقُلْ عَلَى تِلْكَ الأُمُورِ مُسَاعِدِي.

0//0/

_ أَلَا لَا يِسَّـــــرُ الشَامِتُونَ فَإِنَـــــهَا مَوَارِدُ أَبَائِي الأُوْلَى وَ مَوَارِدِي.

0//0/

_ صَبِرْتُ عَلَا الْأَلْوَاءِ صَبْرُ ابْنِ حُرَةٍ كَثِيرُ العِدَى فِيهَا، قَلِيلُ المُسَاعِدِ(ي).[3]

---

[1] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص339.

[2] _ المصدر نفسه ،339.

[3] _ المصدر نفسه،ص99.

0//0/

ففصل الشاعر في هذه الامثلة من القافية بين ساكنيها بحرفين متحركين.

_ <u>قافية متراكبة</u>: ومن أمثلة هذه القافية في روميات أبى فراس الحمداني قوله:

_ يَا أُمَتَـــــا، هَذِهِ مَنَازِلُنَا نَتْرُكُــهَا تَارَةٌ وَنُنْزِلُهَا.

0///0/

_ يَا أُمَتَـــــا، هَذِهِ مَوَارِدُنَا نُعُـــــهَا تَارَةٌ وَنَنْهَلُهَا.[1]

0///0/

فصل الشاعر في القوافي لهذه الأبيات بين ساكنيها بثلاث أحرف متحركة،ومنه فإن تنوع القافية في روميات أبي فراس الحمداني قد تعددت والتي حملت كل منها دلالة وخاصية فنجد أن القافية المتواترة نقلت لنا من خلال توالي المقاطع الطويلة فيها، كما هو مبني من هذه الأمثلة حال الشاعر المتلازمة من جراء سطوة الأسر ووحشيته وشوقه لأحبته، أما المتدارك بما احتوتها نفس الشاعر المتعالية التي تأبى الاستسلام أمام نوائب ووحشية، فلا تلقيها إلا صامدة، صبورة، شجاعة في مصارعة الأعداء، ومنه فقد ساهم الحضور القوي للحركات القصيرة على إضفاء نوع من الحركية وهذا عائد إلى أن الشاعر ذا نفس صامدة أمام الشدائد ، و الوحشية كما هو مبين في الأمثلة السابقة،[2]وبعد كل هذا نجد أن القافية قد تنوعت حركاتها في الروميات واختلفت باختلاف وتنوع نفسية الشاعر وأحاسيسه.

[1] _ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص272.

[2] _ ينظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص178.

ـ الروي:وهو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة والملازم لها،[1]وتسمى القصيدة برويها مثل لامية العرب وتائية ابن الفارض وغيرها وقد تنوع الروي في روميات أبي فراس على.

النحو التالي:

الصوت	ب	ل	ر	د	ن	م	ع	ء	س	ي	ق	ث	المجموع
تواتر الروي	203	166	158	127	51	45	35	26	11	15	05	02	844
نسبة التواتر	24.5 %	19.6 %	18.7 %	15.4 %	6.4 %	5.3 %	4.4 %	3.8 %	1.3 %	1.7 %	0.5 %	0.2 %	99.95 %

ومنه فإن روميات أبي فراس قد احتوت على أثني عشر حرفا ورد رويا بتواتر مختلفة وبنسبة متقاربة في بعضها ومتقاربة في بعضها الأخر ومن أمثلة ذلك، قول الشاعر:

ـ مُصَابِي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيـــلُ وَظَنِي بِأَنَ اللهَ سَوْفَ يُدِيـــلُ.

ـ جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَاةُ مَخُوفَةٌ وَسَقَّمَانِ بَادٍ مِنْهُمَا وَدَخِيـــلُ.[2]

ويقول أيضا:

ـ أَرَاكَ عَصِيَ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ.

ـ بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ وَلَكِنْ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرُ.[3]

---

[1] ـ موسى الأحمدينويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط 3. 1983، ص355.

[2] ـ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص260.

[3] ـ المصدر نفسه، ص177 .

ويقول أيضا:

_ وَقَفْتِي عَلَى الأَسَى وَالنَحِيبِ مُقْلَتَا ذَلِكَ الغَـــزَالُ الرَبِيبِ.

_ كُلَمَا عَادَنِي السَلْوُ رَمَانِـــي غَنَجُ أَلْحَاظِهِ بِسَهْمٍ مُصِيبِ.[1]

وهذه النماذج تبين تنوع الروي في قصائد أبي فراس كما أنها أكثر الحروف تداولا في شعره.

3_ المطلب الثالث: الصورة الشعرية.

نحاول في دراستنا للصورة الشعرية عند أبي فراس أن ننطلق من المصطلح الفني الراهن للصورة الشعرية، متخذين هذه المفاهيم دليل بحثنا في قليل الصفحات كون الصورة واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام[2].

_ مفهوم الصورة: الصورة هي إثارة الكلمات الشعرية في الذهن على هيئة معبرة وموحيةوعلاقة تتواشج فيها البنى اللغوية والصوتية والدلالية،التي يتشكل النص منها.

فهي إذا فعال شعريا، وغالبا ما تم نفي الإبداع خارج إطاره[3]، وهذا أمر طبيعي مادامت الصورة مجسدة للخيال فلا صورة خارج إطار الخيال،يقول ابن سينا:"والشعر لم يتم شعرا إلا بمقدمات مخيلة،ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس"[4] وبهذا فإن الخيال لا ينفصل على التركيب البنائي للشعر،وعن الصورة التي هي جزء من هذا التركيب،فالخيال أساس الصورة الشعرية سواء كانت الدرجة الفنية عالية أم عادية،لأن

[1] _ المصدر نفسه،ص61.

[2] _ نعيم اليافي،مقدمة لدراسة الصورة الفنية،وزارة الثقافة السورية،سوريا،دط،1982،ص173.

[3] _ إبراهيم عباس،خصوصية الشعر عند المعري،عالم الكتب،دب،ط1986،1، ص26.

[4] _ ابن سينا،كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تح محمد سليم سالم،المطبعة الأميرية،القاهرة،دط،1969،ص20.

الأحاسيس لا يمكن إثارتها من غير تحريكها عن طريق الخيال، ويذهب ابن قتيبة "إلى أن الصورة الشعرية إنما هي صناعة يقوم الشاعر بتأليف جوانبها كباقي الصناعات"[1] وبذلك فإن الصورة الشعرية هي صناعة كباقي الصناعات، وبما أن الصورة هي الوسيلة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه[2]،وهي ضرورية في لغة الشعر،لما تضفيه إلى القصيدة من معاني دلالية وتعبيرية وإيقاعية،تسهم بالارتقاء إلى المستوى الفني،فإن ابو فراس رسم لنا صور عديدة،جمعت بين صور القوة والعظمة ،والفروسية والشجاعة وصاحب الشخصية. العظيمة وهذا ما يوضح في أقواله التي سيتم التعرض اليها.

ومن تلك الصور ما جاء في قوله:

_ سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُهُمْ وَفِي اللَيْلَةِ الظَلْمَاءِ يُفْتَقَدُ القَمَرُ.[3]

تبرز في هذا القول أهمية الشاعر وكيف أنه يترك فراغا لمجرد غيابه عن القوم.

_ وَإِنِي جَــرَارٌ لِكُلِ كَتِيبَةٍ مُعَوَدَةٍ أَلَا يَخِلَ بِهَا النَّصْــرُ.

_ وَإِنِي نَـزَّالٌ بِكُلِ مَخُوفَةٍ كَثِيرٌ إِلَى نِزَالِهَا النَّظِرُ الشَزِرُ[4].

من خلال هذه الأبيات السابقة تظهر صورة القوة لدى ابن فراس والأبعاد التي يدرجها فيها فهو يصور الشجاعة والهمة العالية،التي يحقق من خلالها كل الانتصارات،ويزيد الصورة موضحا في قول: أن قومه سيذكرونه عند غيابه وكأنه يترك لهم بصمة على منجزاته وشخصيته القوية،كما يذكرهم بأنه الفريد من نوعه،وأنه لا مثيل له في القوة والبأس وذلك من خلال قوله:

_ مَتَى تَخْلِفُ لَكُمْ الأَيَامُ مِثْلِي لَكُمْ فَتَى طَوِيلٌ نِجَادَ السَيْفِ رَحْبَ المُقَلَدِ.

---

[1] _ صبح البستاني،الصورة الشعرية في الكتابة الفنية،دار الفكر اللبنانية،بيروت،ط1983،1،ص24.

[2] _ أحمد الشايب،اصول النقد الأدبي،ص242.

[3] _ أبو فراس الحمداني، الديوان،ص182.

[4] _ المصدر نفسه ،ص180.

_ مَتَى تَلِـــدُ الأَيَامُ مِثْلِي لَكُـــــمْ فَتَى شَدِيدًا عَلَى البَأْسِ غَيْرَ مُلَهَـدِ.[1]

_ بنية الصورة الشعرية: لدراسة الصورة الشعرية لابد من التعرف إلى ينابيع هذه الصورة، لأن معرفة تلك الينابيع تساعد كثيرا في الإحاطة بنفسية الشاعر ومدركاته الحسية والشعرية والتخيلية، ولابد لنا أيضا من التعرف إلى المكونات الواقعية التي تؤلف تلك الينابيع التي تشكل عماد الصورة الشعرية[2] بحيث أن أساسيات تلك الصورة الشعرية هي تقنية التصوير بالدرجة الأولى وهنا تكون العلاقة بين نمط حياة الشاعر وما يمر به من أوضاع وبين مصادره الجمالية والمعرفة لتتكون هذه الصورة، وهنا يمكن عد الصورة الشعرية عند أبي فراس مرتكزة على أساسيات فنية وجمالية ونفسية وهذه هي الأساسيات.التي تُكَّونُ مجتمعة بنية الصورة لديه،ولأنه كان الشاعر الأسير، فقد صور كل ما هو محيط به وأولها صورة الأسر وما حواه حيث يقول:

_ وَأَسْرٌ أُقَاسِيهِ وَلَيْلٌ نُجُومُـــــــهُ أَرَى كُلَ شَيءٍ غَيْرَهُنَ يَزُولُ.

_تَطُولُ بِي السَاعَاتُ وَهِيَ قَصِيرَةٌ وَفِي كُلِ دَهْرٍ لَا يَسُرُكَ طُولُ.

_ تَنَاسَانِي الأَصْحَابُ إِلَا عُصْبَـةٌ سَتَلْحَقُ بِالأُخْرَى غَدًا وَتَحُولُ.[3]

أبو فراس يصور الحالة التي هو فيها ويكّون ملامح واقعية يعيشها، هذه الأخيرة التي ساهمة في بناء مقارنة بين ما كان عليه وما قد آل إليه، حيث صور ما كان فيه بقوله:

_ حَيْثُ التَفَتُ رَأَيْتُ مَـا ءً سَابِحَا وَسَكَنْتُ ظِـلَا.

_تَرَى دَارَ وَادِي عَيْنٌ قَا صِرَ مَنْزِلًا رَحْبًا مُطِلَا.[4]

من خلال هذه الأبيات نجد أن الأوضاع أو المحيط يساهم في تكوين الصورة الشعرية أي الحالة النفسية للشاعر لها الدور البارز في رسم هذه الصورة سواء حزينة مليئة

---

[1] _ المصدر نفسه،ص96.

[2] _ عبد اللطيف عمران،شعر أبي فراس الحمداني،دلالته وخصائصه الفنية،ص225.

[3] _ أبو فراس الحمداني، الديوان،ص260.

[4] _ المصدر نفسه،ص268.

بالأسى كما جسدها في الأبيات المعبرة عن الأسر ،أو العكس صورة حاملة ومبنية على الفرح والروعة كما في الأبيات التي وصف فيها الأماكن الجميلة قبل الأسر، وفي صورة أخرى رسمت لتجسد معاناته وألمه،فقد صور نفسه وهو تحت وطأة الألم حيث يقول:

_جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَاةُ مَخُوفَـــةً وَسُقْمَانِ بَادٍ مِنْهُمَا وَدَخِيلُ.

_ وَأَسْرٌ أُقَاسِيهِ وَلَيْـــلٌ نُجُومُـــهُ أَرَى كُلَ شَيْءٍ غَيْرَهُنَ يَزُولُ.

_ تَطُولُ بِي السَاعَاتُ وَهِيَ قَصِيرَةٌ وَفِي كُلِ دَهْرٍ لَا يَسُرُكَ طُولُ.[1]

القارئ لهذه الأبيات أو السامع لها تتجسد لديه صورة الأسير العليل المقاوم، التي تزيد همومه وهو وحده في ظلام الليل، بمعنى أن هذه الأبيات حاملة للصورة بمختلف جوانبها.

وكأنه يرى ذلك بأم عين، وهنا بناء دقيق للحالة وصورة متكاملة، مرفقة بحالة نفسية سيئة هذه الأخيرة التي كانت دعائم لبناء صورة حقيقية وكاملة للشاعر وكأن نفسيته هي المتحدثة،لأنه في غير هذه الحال كتب وجسد صورة مغايرة بريشة حاملة للفرح والجمال المعني المفعم بكل التفاؤل والبشرى لأحول الحياة، متسلحا بالصبر الذي كان الدرع الواقي من محن الحياة وقسوتها،حيث يقول:

_قَنَاتِي عَلَى مَا تَعْلَمَانِ شَدِيـــدُ وَعُودِي،عَلَى مَا تَعْلَمَانِ صَلْـبُ.

_صَبُورٌ عَلَى طَيِّ الزَمَانِ وَنَشْرِهِ وَإِنْ ظَهَرَتْ،لِلـــــدَهْرِ فِيَّ نُدُوبُ.[2]

هنا تظهر الصورة مختلفة، فتتجسد صورة الأسير الصامد خلف القضبان متذكرا ماضيه وجاعلا له عزاءًا على ماهو فيه ودافعا له على الصبر والثبات.

_ أنواع الصورة الفنية: الصورة الفنية تميل العلاقة اللغوية بين شيئين، أو هي طريقة في الكلام تقوم على علاقة المشابهة، كما هو الحال في الاستعارة والتشبيه أو على علاقة المجاورة كما هو الحال في الكناية والمجاز المرسل.[1]

[1] _ المصدر نفسه،ص260.

[2] _ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص65.

ـ الصورة التشبيهية: والتشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه،[2]وقد تواترت الصورة التشبيهية في الروميات نحو سبع واربعين مرة بنسبة 46.53% ومن ابرز صور التشبيه في الروميات نجد قول الشاعر:

ـ وَأَصْبِيَـــةٌ كَـــــالْفِـــرَاخِ أَكْبَرُهُـــــمْ أَصْغَـــــرُ.[3]

ويقول أيضا:

ـ كَأَنِي أُنَادِي دُونَ مِيثَاءِ ظَبْيَةٍ عَلَى شَرَفِ ظَمْيَاءِ جَلَلَهَا الدَّعْرُ.[4]

ويقول في بيت أخر:

ـ وَإِنَكَ لِلْجَبَلِ المُشَّمْخَـ ـرِ لِي بَلْ لِقَوْمِكَ بَلْ لِلْعَرَبْ.[5]

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم صور مختلفة باختلاف الموضوع والحالة النفسية له فهو في البيت الأول يرسم صورة الصبيان وكأنهم أفراخ،وفي البيت الثاني،يصور الدعر التي أصيب بها نتيجة تنكر الحبيبة له،وكأنه ظبية تنادي من أعلى الوادي خوفا وقلقا.

أما في البيت الثالث فقد صور سيف الدولة وكأنه جبل شامخ راسخ يدافع عن اهله وقومهوكل هذه الأمثلة تصوير لأحوال مختلفة.

:الصورة الاستعارية: والاستعارة هي نقل العبارة عن وضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرة لغرض ليكون قصد الشرح أو الإبانة أو الإشارةوقد تواترت الصورة الاستعارية في

---

[1] ـ رابح بوحوش،اللسانيات التطبيقية على الخطاب الشعري،ص151.

[2] ـ ابن رشيق القيرواني،العمدة،ص252.

[3] ـ أبو فراس الحمداني،الديوان،ص174.

[4] ـ المصدر نفسه،ص180.

[5] ـ أبو فراس الحمداني، الديوان ،ص37.

شعر الروميات أربع وخمسون مرة تقريبا بنسبة 53.46% وقد كثر استخدام الصورة الاستعارية في روميات أبى فراس الحمداني[1]، نذكر منها ما يمليه قول أبى فراس:

_ وَمَا هُوَ إِلَا أَنْ جَرَتْ بِفُرَاقِنَا يَدُ الدَهْرِ حَتَى قِيلَ مَنْ هُوَ حَارِثُ[2] .

ويقول أيضا:

_ وَلَمْ أَدْرِ أَنَ الدَهْرَ فِي عَدَدِ العِـــدَى وَأَنَ المَنَايَا السُودُ يَرْمِينَا عَنْ يَـدِ.[3]

ويقول:

_ وَهَلْ نَافِعِي إِنْ عَضَنِي الدَّهْرُ مُفْرَدَا إِذَا كَانَ لِي قَوْمٌ طِوَالَ السَوَاعِدِ.[4]

ويقول:

_ يَا سَاهِرًا، لَعِبَتْ أَيْدِي الفُرَاقِ بِهِ فَا الصَبْرُ خَاذِلَهُ وَالدَمْعُ نَاصِرُهُ[5].

ان معظم الصور الاستعارية التي تشخصت فيها المعاني بإضافة اليد للدهر تظهر فيها صور دالة على القسوة، وأن المنيا سود ولها يد ترمي البشر دون أن تخطئ و الحب له أظافر، تنشب في محبتي، هي صور اختلفت في ألفاظها وجوانب تصويرها إلى أن معناها موحد، فهي الدالة على القسوة و الألم والسود الناجم عن التشاؤم و الخوف من الزمن، حيث نلحظ أن الشاعر استعار صفات كلها قسوة ليضفيها على طرفي الصورة المرسومة في معاني أشعاره.

---

[1] _ ينظر، عايد سعدي شعر الروميات الأبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، نوار بو حلاس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الأدب، 2008 ،2009، ص106.

[2] _ أبو فراس الحمداني، الديوان، ص71.

[3] _ المصدر نفسه، ص98.

[4] _المصدر نفسه، ص99.

[5] _ أبو فراس الحمداني، الديوان ، ص146.