المبحث الأول:--

حياته:

هـو أبـو فـراس الحـارث بـن أبـي العلاء سـعيد بـن حمـدان بـن حمـدون الحمداني . ابن عم ناصر الدولة وسـيف الدولـة ابنـي حمـدان. كُنيتـه (أبـو فراس) من أسماء الأسدرمزاً للشجاعة حققته الأيامينتسب مـن جهـة أبيـه إلى العرب ومن جهة أمه إلى الروم وقيل إن أمهِ عربية [1]

قال عنه الثعالبي : (كان فرد دهره ، وشمس عصره ، أدبـاً و فضـلا وكرمـاً ونبلا ومجداً وبلاغة وفروسيةً وشجاعة ، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة والعذوبة والفخامة والحلاوة ومعه سمة الظرف وعِـزة المُلـك ... وكان الصاحب يقول: بدأ الشعر بملك وُختم بملك يعني امـرأ القيـس و أبـا فراس ...)[2] وقال عنه أبو شرف القيرواني: (هو فارس الميدان إن شـئتَ طعنـاً وضـربا وإن شـئتَ لفظـاً ومعنـى ...لـه الفخريـات الـتي لا تُعـارض والأسريات التي لا تُناهض). هذا بعض ما ذكر في حـق أبـي فـراس ، و إن دل على شيء فإنما يدل على علو قدره وسمو مكانته. كان أبوه والياً على الموصل للخليفة الراضي[3] ولعل هذا كان سبباً في أنْ ُيقال إن أبـا فـراس ولد بالموصل التي تقع شمال العراق . والراجح أنه ولـد فـي "منبـج" سـنة 321 هـ ، وهى مدينة سورية تقع شمالي حلب.

اغتالت المنية أبا العلاء سعيد بن حمدان والد أبـي فـراس ، وابنـه لـم يـزل في ربيعه الثالث ، فتيتم الصغير مبكراً ، لكن ذلك كـان لـه تـأثير آخـر فقـد عملت أمه على العناية به ساعدها على ذلك ابـن عمـه وزوج أختـه سـيف الدولة ، فعاش في كنفه وتحت رعايته ، فأحضر له المعلمين و المؤدبين

(1) أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي : يتمية الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق : الدكتور : مفيد محمد قمجة ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2000م ، ص : 57 .

(2) أبو فراس الحمداني(الديوان) ، تحقيق : الدكتور : خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1994م ، ص : 5 .

(3) شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الشام) ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، 1990م ، ص : 223

فكان منهم "ابن خالويه"فنشأ لنا أديباً فارساً... شاعراً .وهكذا تمضى الأيام بأبي فراس ، وماهو إلا أن يقوى ساعده في الشعر ، حتى يُعجب به سيف الدولة أيما إعجاب ، فيصطنعه لنفسه ويستصحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ، وما أن بلغ السادسة عشرة من عمره حتى قلده منبجاً وحرّان .

كان أبو فراس فارساً تذل له الأعناق ، وأديباً يُسابق الأدباء ، فقد كان فارساً بفروسيته التي سجل بها على الروم نصراً بعد نصر وخرّت له الحصون حصناً بعد آخر .ومع هذا فقد كان أديباً يسابق من الأدباء من لو تفرّق على العصور لكان واحدها فكان منهم :المتنبي وأبو علي الفارسي والأصفهاني وغيرهم . تجمعوا على باب ابن عمه ينشدونه ما جادت به قرائحهم شعراً تُحار فيه الألباب وسيف الدولة يفصل فيما هم فيه مختلفون، و أبوفراس يشاركهم تارة ويخالفهم تارة.وهكذا كانت حياة أبي فراس الحمداني طعناً وضرباً ، شعراً وأدباً جِداً ولعباً ، حتى ناهز الثلاثين من عمره ولا أظنه يدري أن للأقدار رأىٌ آخر في حياته هذه ، وأنها ستكتب نهاية هي البداية لحياة أخرى ألا وهى... الأسر والسجن .

أسرُه:

ذكر بعض العلماء أن أبا فراس أُسر مرتين ، الأولى بمغارة الكحل في سنة ثمـان وأربعيـن وثلاثمائـة ، ومـا تعـدوا بـه خرشـنة وهـى قلعـة ببلاد الـروم والفرات يجري تحتها ، وفيها يُقال إنه ركب فرسه وركله برجلـه فهـوى بـه من أعلى الفـرات . والمـرة الثانيـة أسـره الـروم فـي شـوال سـنة إحـدى وخمسين ، وحملوه إلى القسطنطنية وأقام في الأسر أربع سنوات .[1]

وخبر أسره أنه في يوم من أيام شوال سنة 351هـ ، كان أبو فراس عائـدا مع قلة من أصحابه لا

---

(1) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكـان : وفيـات الأعيـان وأنبـاء أبنـاء الزمان ، تحقيق الدكتور : إحسان عباس ، المجلد الثاني ، دار صابر ، بيروت ، 1969م ، ص : 62

يتجاوزون السبعين رجلاً ، فبـاغته الـروم فـي ألـف فـارس فـدافع الشـاعر دفاعاً مستميتاً أظهر فيه كل شجاعته ولكن... الكثرة تغلب الشجاعة فوقع المحظور ، وأُثخن بالجراح حتى أصابه سهم بقى نصـله فـي فخـذه ، فوقـع أسيراً وأقتيد إلى القسطنطنية. [1]

عندما وصـل قيـل إن الـروم أكـبروا بطـولته ، فـأنزلوه فـي قصـر وخصصوا له خادماً يخدمه، فللـهِ درهُ مـن فـارسٍ فـي الحـرب فـارسٍ فـي الأسر ! وأي قصر هـذا بـل أي أرض تسـتطيع أن تحمـل بيـن جنباتهـا هـذه الروح الأبية الثائرة ، فقد كان صلباً عزيزاً حتى فـي أسـره ، ومـن ذلـك أن الروم أرادو غيظه يوماً ما ، فقال لـه أحـدهم : إنمـا أنتـم كُتـاب لا تعرفـون الحرب ، وذلك رداً على بيت أبي فراس القائل :

وصِناعَتي ضْربُ السُيوفِ وانني مُتعَرِضٌ في الشِعرِللشعَراءِ

فلم يسكت الفارس الأسير بل أجاب قائلا: نحن نطأ أرضكم منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام؟ وأنشأ قائلاً:

أتزعَمُ يا ضخمْ اللّغاديدِ أنـّـــا ونحْنُ أسُــود الحربِ لانعْرِفُ الحَـرْبَا

فَويلكَ مَنْ للِحَرْبِ إنْ لَمْ نَكُنْ لهَـــا وَمَنْ ذا الّذي يُمْسِي ويُصْحِي لهَا تِرْبَا

لــقَــدْ جَمَعتنا الحَرْبُ مِنْ قبْلِ هَـذِهِ فَكُنّا بهَـا أُسْــداً وَكُنْـتَ بَها كلْبَا

بأقـــلامِنَا أُحْـجِرْتَ أمْ بسِــيُوفـِنَا وَأُسَد الشَرى ُقدْناَ إلـيكَ أمِ الكتبا

وهكذا يُسجن العُقاب الجارح ، وأي سجن هذا وهـو الـذي كـانت لـه الأرض بيتاً والسماء سقفاً ؟ ولعلـي بـه يعـذله عـاذل كيـف يُأسـر وهـو مـن هـو ؟ فيسطر أجمل أبياته :

أُسِرْت وما صَحْبي بعُزلٍ لدى الوَغىَ وَلاَ فَرَسِي مُهْرٌ وَلَا ربّهُ غَمْـــرُ

وَلكِنْإذا حُمّ القَضَاءُ عَلى امـــرِىءٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌ يَقِيهِ و لَا بَحْـرُ

وَنَحْــنُ أُنــاسٌ لا تــوَسُّــطَ عِنْــدَنا لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالمِينَ أوِ القَبْرُ

(1) أبو فراس الحمداني(الديوان) ، تحقيق : خليل الدوبهي ، ص : 9

نعم هو ليس بالغر الذي تهيبه المعارك وليس أصحابه حديثي عهـد بـالحرب ولا فرسه بالضعيف أوالصغير ... ولكنه القضاء الذي ليس لنا منه مهرب أو سبيل ويقولها صادقة بأنه لا توجد عنده منطقة وسـطى فإمـا صـدر المجـد أوقبر الأسر.وهاهو ذا تهدأ نفسه شـيئاً فشـيئا ، وهـو يـذكر أيـام نعمتـه مـع سيده و رفيق دربه سيف الدولة ، وكيف أنه كان يستحسن كلامه وأفعاله ، فتمضى به الذكريات إلى ذلك اليوم الذي عرض فيه أميره خيـولاً لـه علـى ابنائه وابناء عمومته ، ليختار كل واحد منهم فرسـاً ، ولكـن نفـس الفـارس تأبى ذلك فلما عوتب قال :

إنّ الغَنيّ هُوَ الغَنيّ بِنَفْسِــهِ وَلوَ أنّهُ عَارِي المَناكِبِ
مَا كَثرَة الخَيْلِ الجِيّادِ بِزائِدي حَافِي
شَرَفاً وَلَا عدَدُ السّوَامِ
خَيْلِي وإن قلّت كثيرٌ نفْعُهَــا الصّافِي
بَينَ الصّوَارِم والقَنا الرّعّافِ

يا لها من ذكريات طافت حوله تُسليه وتبكيه فـي الـوقت نفسـه ، لا سـيما عندما أتى عليه العيد وهو أسير وعيدٌ مضى كان فيـه أميـراً ، فللـه در ذاك العيد الذي أهـدى فيـه النـاس إلـى سـيف الـدوله وأكـثروا ، فمـا كـان مـن الشاعر إلا أن كتب إليه :

نَفْسِي فِدَاؤكَ قَدْ بَعَثتُ بِعُهْدَتِي بيَدِ الرّسُــولِ
أهْدَيت نَفْسِي إنّمَــا يُهْدَى الجَليلُإلى الجَلِيلِ
وَجَعلَت مَا مَلَكَتْ يَدِي بُشْرى المُبَشرِ بِالقُبــولِ

ثم هاهو ذا يأتيه عيدٌ من حيث لا يدري فيقول 1

يَاعِيدُ مَاعُدْتَ بِمَحْبُوبٍ علَى مُعَنّى الَقّلبِ مَكْروُبِ
يَاعِيدُ قَدْ عُدْتَإلىَ نَاظرٍ عَنْ كُلِ حُسْنٍ فِيكَ مَحْجُوبِ

---

(1) أبو منصور الثعالبي : يتمية الدهر ، ص : 57 .

فتُبكيه هذه الخواطر والذكريات ،فنراهُ يعمل على البحث في حنايا نفسه ، عله يجد قبساً من نور يضئ تلك الظلمات في داخله ، هنا يذكرُ أيام مجـده وعزه وبطولاته أيام منبـج وحـرّان وخرشـنة ، فتقـف أنفاسـه عنـد الإسـم الآخير – خرشنة ــ التى جاءها أسيراً وأُقتيـد منهـا إلـى القسـطنطية ، نعـم هى خرشنة التى جاءها مُغيراً أميراًثم ...أسيراً ؟ فلله مـا أعجـب تصـاريف الأيام ! ولا يلبث أن يحنو على نفسه يهدئ من ثورتها ويعزيها قائلاً:

نْ زُرْت خَرْشَنةَأسِيرَا فَلَقدْ حَلَلت بِهَا مُغِيَرا
مَنْ كَانَ مِثلِـــي لَمْ يَبِت إلاّ أمـــَيراً أوْ أسِـــيرَا

وما أن انهى أبياته حتى نبهه أثر جرح في فخذه ، ذلك الجرح الـذي أسـلمه إلى أعدائه ، فما هو إلا بقايا نصلٍ لسهمٍ حقير أصابه يـوم أُسـر ، فكـأني به يخاطبه معاتباً ومفتخراً ، بأنه ليس له شرف السبق في إصابته ، بل أصابته سهام كثيرة قبله ورماح وسيوف ، ما هي إلا كـزاد المسـافر مـن طعام وشراب فيقول :

فَلاَتصِفنّ الحَـــــرْبَ عِنْدِي طَعَامِي مُذْ بِعْتُ الصَّبَا وشَرَابَي

وَقدَ عَرَفَت وقعَ المَسَامِيرِ فَانّهَا وَشُقوقَ عَنْ زُرْقِ مُهْجَتِي النّصُولَإهَابِي

وَلَجّجّت فَي حُلوِ الرّمَانِ وَأنْفقت مِن عُمرِي بِغْيرِ وِمُـرِهِ حِسَابِ

نعم أيها الفارس العربي فلقـد أنفقـت مـن عمـرك بغيـر حسـاب ! ولعلـه يبادرنا سؤال هنا كيف لفارس كأبي فراس أن يبقى في الأسر ، بل كيف لا تُساق لفدائه حُمر النعم ؟ والحق أن الإجابة عن هذا السؤال تحتاج منا إلى تروٍ ودقةفي النظر ، فأبو فراس ليس كأي رجلٍ وقع في الأسر ، ولا فداؤه كأي فداء ، ومع أن بعض الكتب وصفت سيف الدولة بأنه ماطل في إفتداء ابن عمه ، إلا أن الراجعندنا من خلال بعـض الكتـب التاريخيـة ، أن سـيف الدولة أراده فداءً عامـاً لكـل المسـلمين الـذين وقعـوا ضـحية الأسـر لـدى الروم [1]

---

(1) أبومنصورالثعالبي : يتميةالدهر،ص : 57 .

فكان الفداء الذي انتظره المسلمون عامة وأبو فراس خاصـة ، بعـد أربعـة أعوام من التعب والوهن الذي أصـاب الأرواح والأجسـاد معـاً . وفـي شـهر رجب من سنة 355هـ ينزل أبو فراس مع ثلاثة ألآف أسيرٍ عربي بخرشنة ، فيقدم سيف الدولة كل أسير رومي عنده مقابل أبي فراس ومن معـه بـل ويجزل المال الكثير حتى لا يبقى من المسلمين أسيرٌ واحد (1).

أليس حقاً أن أبا فراس ليس كأي أسير ولا فدائه كأي فداء ؟وحدهُ منُ فك لأجله ألآف الأسرى من المسلمين وغير المسلمين، وحده مـن كـان أسـره عظيماً وفداؤه أعظم وبحق نقول :

عَلى قدْرِأهْلَ العَزمِ تاتِي العَزائِمُ

وَتاتِي عَلى قدْرِ الكِرَآمِ المَكَآرِم

---

(1) شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الشام) ، ص : 224

المبحث الثاني :

رومیات أبي فراس:

الروميات هي تلك القصائد التي قالها أبو فراس عندما كان أسيراً في بلاد الروم، ولا نبالغ إذا قلنا إن روملياته كانت من أجود أشعاره وأصدقها، ولعل السبب في ذلك أنها خرجت من قلب اثخنته الجراح وآلمته الأيام، وما أشعارهُ إلاّ أنة مكلومٍ وزفرة مهموم، فكانت كلما تدافعت الأيام ازدادت أشعاره رقة ولطفاً، فقد صدرت من قلب شج يرقُ له القاصي والداني فنراه يُبكي القلوب وُيحير الألباب، وهو مع هذا صابرٌ محتسبٌ يرى ما هو فيه وجهاً من وجوه الحياة فما أحسن قوله:

مَا للِعِبيـــدِ مِـــنْ الذِّي يَــقْـضِي بِهِ الله امْتنِاعُ
ذُدْت الأسُودَ عنِ الفرَا ئِسِ ثمْ تفرِسُنِي الضّبَاعُ

وفي الروميات تتجلى شخصية أبي فراس من خلال شكلين رئيسين أحدهما :

العتاب والوجد :

دارت كثير من أشعاره في هذا الموضوع الذي نراه يبرز شكلاً آخر من أشعار أبي فراس تحمل بين طياتها أنفس المعاني وأرق الألفاظ، صيغت في رسائل من الوجد والعتاب إلى صديقه وابن عمه سيف الدولة نلمح ذلك من خلال قوله :

قَدْ كُنْتَ عدُتِي التي أسْطوُ بِهَا وَيَدي إذا اشَتدَّ الزَمَــانُ وسَاعِــدِي
فرُمِـــيتُ مِنْكَ بْغيرِ مَا أمّـلتُهُ والمَرْءُ يشَرقُ بالـــُزلالِ البَــارِدِ
فَصَبَرْت كَالَـولدِ التقِـي لِـبَرّهِ أغضَى عَلى ألـــمٍ لِضَـرْبِ

الوَالِدِ

ويستمر أبو فراس في رسائله لابن عمه يذكره بحقه عليه وكيـف هـو منـه بمنزلة الروح من الجسد وما أصدقه وهو يقول :

دَعَوْتكَ للَجفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ لَدَيّ ولّلنّومِ القَلِيلِ المُشَرّدِ
لَأولُ مبَـْـذُولٍ لأوّلِ مُجْتـــدِ
ومَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَياةِ وإنّهَـــا

دعوات صادقات يبثها أبو فراس في رسالته إلى أن ينفذ إلـى تلـك الأبيـات التي تخاطب الوجدان دونما حجاب وهى :

وإنّكَ لَلْموْلَى الذّي بِكَ أقتـَـــدِي وإنّكَ للنّجْمِ الذّي بكَأهْتـَـدي
وَأنتَ الذّي أهْديتَنِي كُل مَقْصَدِ وأنت الذّي عَرّفتنِي طُرُقَ العُلا
مَشيْت إليَها فَوْقَ أعْنَاقَ حُسّدَي وأنتَ الذّي بَلغْتنِي كُلّ غَايـــة

عمل على تذكيره بمكـانه عنـده وكيـف كـان نجـم سـعده الـذي يهتـدي بـه ودليله إلى طرق العُلا وسمو الغايات فكيف له أن يتركه . فهكذا كان عتابه

عتاب محب صادق الود، ومع هذا الـود يـأبى حُسـاده إلاّ أنْ يعكـروا صـفوه وينسجوا الأقاويل ضده، ومنتهى الأمر أن الأسـرى العـرب قـالوا: إذا تعـذر على الأميرسيف الدولة فداؤنا وجب علينا مكاتبة أهلنا في خرسـان ، فبلـغ هذا القول الأمير سيف الدولة فقال:ومن يعرفـه بخرسـان؟ فمـا كـان مـن أبي فراس إلا أن كتب هذه الأبيات مرسلاً اياها لابن عمه:

أسَيْفَ الهُدىَ وقرَيعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وفَيمَ الغَضَـبْ؟
وَ مَا بَالُكُتبكَ قد أصْبَحَـت تُنَكبّنِي مَعَ هَذا النّكَـبْ
وَأنت الكَرِيمُ وأنت الحَلِيـمُ وَأنت العَطوفُ وَأنت الحَدِبْ
بَلْ لِقـوْمكَ بَـلْ للَعَـربْ
وإنكَ للَجبَل المُشِمخرّ لـِي

رسالة تصرخ ألماً ووجداً على ابن عمه، ولا يمكن أنْ يُلام عليها، فكيـف لـه أن يقول ذلك وهو خاطره البعيد وحلمه الجميل؟ فما باله يلزمه مـع حزنـه حزناً آخر ويستمر في عتابه إلى أن يقول :

وإنْ ُخـراسـان إن أنكـرت ُعـلاي فقد عرفتهـا حلـب
ومن أينْ ُينكرني الأبعدون أمن نقص جد؟ أمن نقص أب؟
لـسـتُ وإيـاكَ من أسـرةٍ بيني و بينكَفوقُ النسب؟

أبيـات فيهـا مـن الغضـب الكـثير وذلـك أنـه صـاغها فـي اسـتفهام تقريـري وتعجبي يجبر سامعه على الوقوف عنـدها كـثيراًكيف لا وهـو مـن هـو عـزاً ومجداً؟ فمن هذا الذي يمكن أن يُنكِر عُلاه بل كيف يُنكر وهو ابن الكـرام؟

وما نسبه وسيف الدولة إلا امتداد لاولئك القوم الكرام .ولله ما أعذب قوله! وهو الغاية من تلك الرسالة :

فكنت الحبيب وكنت القريب ليالى أدعوك من عن كثب
ولاح من الأمر ما لا أحب
فلما بعدت بـــدت جفـــوة لقلت صديقك من لم يغب

فلو لم أكن بـــــك ذا خبـــرة

أي قلب هذا يا أبا فراس بل أي حب وأي وفاء وأنت تقابل الجميل بالأجمل؟ وأي معنى أردت بقولك:لو لم أكن بك ذا خبرة؟ وكأني بك تعتذر لنفسك قبل غيرك أنه ما من تقصير إلاّ وراءه سبب ما، وإلا ما أردفته بقولك: صديقك من لم يغب عنك في هم أو غم في فرح أو ترح، ولا نراك أردت إلا وصية تخطها بعدد الأيام والسنين بألا نقابل بالجفاءِ جفاءً بل علينا أن ننظر إلى سابق ذكرانا مع من نحب، ونحكم خبرتنا بها،فلو أخذنا من فيض شعرك هذا البيت فقط لكفانا في علآقاتنا الاجتماعية والإنسانية .

يريد أبو فراسأن يأخذ لنفسه استراحة المحارب وأن يختلي بنفسه ما بين عزاء ورجاء ولكن... هيهات للأقدار أن تمنحه هذه الفرصة بل إنها تجرعهُ من المُر كأسا بعد آخر، فها هو الخبر يأتيه

بأن والدته حضرت من "منبج" تكلم سيف الدولة في مفاداة وحيدها، وتتضرع إليه باكية ولكنها- يا لهفي عليها – وجدت عنده غير ما رجت وتمنت، وهذا كله يأتي متزامناً مع عنف الدمستق الروماني بأبي فراس

ومن معه من الأسرى عُنفاً زادهم رهقاً على رهق. فكتب إلى سيف الدولة هذه الأبيات وفيها من الرجاء وانقطاعه ما لا يصفه واصف:

يا حسرة ما أكاد أحملها اخرها مـــزعج وأولهـــا
عليلة بالشام مفـــــردة بات بأيدي العدى معللهـا
إذا أطمأنت وأين أو هدأت عنت لها ذكرى تقلقلها
تسآل عنا الركبان جاهدة بأدمعٍ ما تكاد تمهلهـــــا

لوحة فنية صاغها الشـاعرفي هـذه الأبيـات تحكـي لواعـج قلـبٍ آن لهـا أن تنتهي، ولكن كيف ومن يشاطرهُ هذه المرة قلبُ أمٍمُقطع الأحشاء تسابقها دموعٌ ما لها آخر؟ وهنا يجد نفسه مُجبراُ على أن يرغب بخياله عن أمه إلى ابن عمه، مُخاطباًإيّاه بالثناء تارة وبالرجاء اُخرى وبينهما عتاب مرير فيقـول :

يا سيدا ما تعد مكـــــرمة الا وفي راحتيك أكملهـا
أنت سماء ونحن أنجمها أنت بلاد ونحن أجبلهـــا
أنت سحاب ونحن وابله أنت يمين ونحن أشملها
بأي عــذر رددت والهة عليك دون الورى معولها
جاءتك تمتاح رد واحدها ينتظر الناس كيف تقفلها
أرحامنا منك كم تقطعها؟ ولم تزل دائبا توصلها

ألم نقل إنه عتابٌ مرير يشوبه الثناء والرجاء معاً؟ ألا نرى كيف ذكـره بـأنه سيد كل معروف وبأنه السماء علواً والسحاب عطاءً وغيرهـا مـن الصـفات ثم يجعل كل هذا لغرضه الأساسي ألا وهو ردُّ

تلك المرأة الوالهة على ابنها، كيف له ردها وهو من هـو فـي الصـفات، ثـم يختمها بذلك البيت الذي يئن ألمـاً وهـو قـوله: أرحامنـا منـك كـم تقطعهـا؟ وكأني به يُنكر ذلك فمن القاطع ومن المقطـوع ؟ أوليسـوا جميعـاً أرحامـاً وبعضُ الأهل؟

ومن هذا العتـاب لابـن عمـه والأسـى علـى نفسـه، ينقلنـا أبـو فـراس إلـى الشكل الآخر من روملياته وهو ما يعرف:

بالإخوانيات :

هى تلك الرسائل الشعرية التي بثها إخوانه وأصدقائهِ، فمنها ما كتبه عنـدما كان أميراً ومنها ما كتبه عندما كان أسيراً،والفرق بينهما واضحٌ بيّـن، ولعلنـا نلاحظ خلجات نفسه ما بين المجد والعُلا ومـا بيـن نيـران الهـوى والأسـى، وهذا أمرٌ طبيعي لتبدل الحال الذي ينتج عنه تبدل المقال كذلك. إذاً دعُونا نطالع هذه الرسائل لنبرهن على ما قيل. فالرسالة الأولى كتبهـا إلـى أخيـه أبي الهيجاءــ حرب بن سـعيد بـن حمـدان ـــ وذلـك عنـدما كـان الشـاعر أميراً:

حللت من المجد أعلى مكان وبلغك الله اقصى الأماني

أخ لا كاخـوة هذا الزمان

فانك لا عـدمــتك العـــــلا كما كسيت بالكلام المعاني

كسوت إخوتنا بالصفـــاء

و للنظر لرسالته وهو أسير :

تقر دموعي بشوقي اليك ويشهد قلبي بطول الكرب
واني لمجتهد في الجمود ولكن نفسي تأبى الكـــذب
وإني عليك لجاري الدموع وإني عليك لصب وصب

إنها بلا شك رسالة اختلف فيها قاموسه الشعري فالمرسل واحد وكذاك المستقبل ولكن ...اختلف المكان والزمان فاختلف لاختلافهما البيان فصار لكلمات مثل: الكرب والدموع، الاجتهاد الجمود والكذب صار لها حضور قوي، وكذلك يُستوحى الأمل واليأس في هذه الأبيات فما أغربه من شاعر جعل الضدين شيئا واحداً في تلاحمٍ يدعو للدهشة .

وكتب إلى أبي العشائر :

نفى النوم عن عيني خيال مسلم تأوب من أسماء والركب نوم
لذيذ الكـــرى حتى ارك محـــــرم ونار الأسى بين الحشا تتضرم
واترك أن ابكى عليك تطيـــــرا وقلبي يبكي والجوانح تلطـــــم

لقد بدأ رسالته هذه بذكر الحبيبة على عادة الشعراء العرب، ثم نفذ إلى السبب الأساسي وهو التبرم بحاله نتيجة الأسر، حتى صار النوم عنده محرمٌ كيف لا وهو لا يرى من يحب، و لا يأنسُ بأخٍ أو رفيق درب، وقد

سطر في أسرهِ هذا أجمل الرسائل ، فهاهي رسالة أخرى لا تخصـه وحـده ولكنها تخص كلّ أسير مدى الأيام وهي قوله :

يَا وَاسِعَ الدّارِ كَيفَ تُوسعُهَا وَنَحْــنُ فِي صَخْرةٍ نُزْلزَلهَا
ثِــيابُنَا الصُوفُ مَا نُبَدلها
يَا ناعِم الثُوبِ كَيْفَ تُبْدِلَهُ ؟ نَــحْملُ أقيادّنا و ننقُلهَا
نَــحْملُ أقيادّنا و ننقُلهَا
يَا رَاكِبَ الخيْلِ! لوبصُرْتَ بِنا

رَأيْتَ فِي الضُرّ أوْجُهَاً كَرُمَتْ

ألم نقل إنها رسالة كل أسير ذاق مرارة الأسـر وضـيق الحـال ؟ وكيـف أن رسالته تلك لم تحوي عنوان المرسِل أو المسـتقبل أو حـتى زمـان ومكـان الرسـالة؟ إنمـا هـو حـال مُرسِـلُها فقـط ! حـالمن المُعانـاة والـذلِ وضـنك العيش، فصارت حُفر الأرض وصخورها منازلٌ تسكن ، والصوف ثياباً تلبس ولا تبدل، إنما تبدل حالهم و جمالهم. حتى صار رب الخيل يحمل القيد بـدلاً من السيوف والرماح ويلبس الذل وهو الذي كان العز ثـوبه الـذي لا يُبـدل، فهى بحقٍ رسالة كل أسيرفي كل زمان ومكان!

ومع هذه الرسائل التي كان يبعثها أبـو فـراس لإخـوة لـه فـي الشـام، كثيراً ما كانت تلوح له صورة ذلك الأخ الحـبيب سـيف الدولـة، فنـراه كلمـا انشغل بالكتابة إلى غيره عاد إليه ولسان حاله يقول :

فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنام غضاب
وبيني وبين العالمين خراب
وليت الذي بيني وبينك عامر وكل الذي فوق التراب تراب

إذا صح منك الود فالكل هين

أكـُل الذي يمشي فوق التراب عندك تراب يا أبا فراس؟ وهل صار عنــدك ظاهر الأرض كباطنها لا تعيرها اهتماماً؟ أكل هذا حُب أم وفاء في زمن عزّ فيه الوفاء؟ أمُ تراها رسائل للأجيال القادمات مدى الأيام والسنوات ؟

وأخيراً آن له أن يسُكن ولو قليلاً، وتذكره نفسه بتلـك العهـود الـتي قطعهـا لها بالاّ يجزع ولا يتبرم وأنّ يكف عتابه وشكواه لمن يُحب مستحضراً :

أيا يا عاتباً لا احمل الدهر عتبه عـليّ ولا عـندي لأ نعُــمـهِ

ساسـكت اجـلالا لـعـلمك جـحـد

إنـنــي إذا لم تكن خصمي لي

الحجج اللد

المبحث الثالث:

من أغراضه الشعرية :

الفخر:

الفخر عند أبـي فـراس ينصـب فـي أهلـه وعشـيرته وعلـى رأسـهم سـيف الدولة، ولعلنا لاحظنا ذلك في كـثير مـن شـعره حـتى كـأنه وضـعها قاعـدة لحياته إذ يقول :

ونحن اناس لاتــوسط بيننـــــــا لنا الصدر دون العالمين او القبـــر

تهون علينا في المعالي نفوســنا ومن يخطب الحسناء لم يغله المهر

أعز بني الدنيا واعلى ذوى العلا واكرم من فـــوق التراب ولا فخـــر

فبهذه الكلمات سطر تاريخه وتاريخ أبائه، ذلك التاريخ المجيد الـذي جعلهـم يرون نفوسهم أهون ما تكون في سبيل المعالي، فهم أعز الناس وأعلاهـم وهم أكرم من مشى .

ثم يسترجع تلك الذكريات المجيدة عندما أوقع ببني كعب وهو على مقدمـة الجيش مع سيف الدولة فيقول :

ألـم تـرنا أعـز الناس جارا وأمنعهم وأمــرعهم جنـــابا

يُـفـضـلنا الانام ولا نحاشـي ونـوصف بالجـميل ولا نحابـى

دعـانا والاسـنة مـشرعـات فـكنا عند عــودته الجـــوابا

صنائع فاق صانعها ففاقـت ففاقـت وغـرس طــاب وكنا كالـسهـام إذا اصـابـت غارسه فطابا

مـــراميها فراميهـــا اصابـا

ولله ما أحسـن تشـبيهه فـي الـبيت الأخيـر، فمـا هـو إلاكالسـهم إذا إصـاب فراميه المُصيب، وماله في المحمـدة نصـيب، فهكـذا شـأنه لا ينسـب إلـى نفسه فضل في حضور سيف الدولة فما هـوإلا كالغصـنُ كلمـا حمـل ثمـاراُ تواضع وانحنى.

ويذهب بنا إلى رامٍ آخر يستحق الذكر، ألا وهو سعيد بن حمدان والده الذي حارب الروم ونصر الإسلام والمسلمين في أكثر من موطن :

اولئك اعمامي ووالدي الذي حمى **جنبات الملك والملك شـــاغر**

رمى الله منه الروم في كل معــقل **بمستيقظ أسراره وهو ساهر**

فلم يستتر خاف ولم ينج هــارب **ولم يمتنع حصن ولم يهد حائر**

هذه صفات حُق له أن يفتخر بها، كلها فروسية وشجاعة حتى كأننـا نشـاهد معه هذه الحروب التي خاضها والده، وكيف أنه أدرك كل من هـرب وأوقـع الحصون حصناً بعد آخر .

والأن لنسطر كل ما قلته وما قلناه عنك في أبياتكَ هذه :

لئن خلق الانام لحثِ كأسٍ و مزمار و طنبور و عود
فلم يُخلق بنوحمـــدان إلا لمجد أو لبأس أو لجـــود

فهذه الأبيات لا يمكن أن نزيـد عليهـا إلا أن حيـاته بُنيـت علـى ثلاث دعـائم :مجد وبأس وجود.

الغزل:

إن كان كل مافي حياة أبي فراس يـدعو للفخـر، فـانه كـذلك كـانت لـبيئته التي عاش فيها ما يدعو للغـزل، ولا سـيما مـوطنه ومسـقط رأسـه"منبـج" التي اشتهرت بعذوبة مائها وطيب هوائها، وله فيها مواطن الحب والجمـال فكثيراً ما تغزل بمحاسن المرأة فيها .

من ذلك قوله :

وبيض بألفاظ العيون كأنمـــا هززن سيوفاً واستللن خناجرا
تصدين لي يوما بمنعوج اللوى فغادرن قلبي بالتصبر غادرا
ومسن غصوناً والتفتن سفرن بدوراً وألتقين أهلـــة جآذرا

فهذه التشـبيهات اسـتعارها مـن بيئتـه، فجعـل للعيـون ألفاظـاً بـل سـيوفاً قاطعة، وهذه العيون الجميلة ليست وحدها التي تأخـذ الألبـاب بـل تعاونهـا

وجوه ساحرة كالبدر، تعاونت جميعاً على قلبه حتى أذهبت ما به مـن صـبر وجَلد.

وله كذلك :

سكرتُ من لحظه لا من مُدامته ومال بالنوم عن عيني تمايلـــه

فما السلاف دهتني بل سوالفه ولا الشمول اذدهتني بل شمائله

تمكن الحب من أبي فراس حتى صار مخالفـاً للطبيعـة الإنسـانية الـتي قـد يعتريها السُكر والهذيان بسب خمـر أوغيـره ممـا يُـذهب العقـل، ولكـن أن يسكر من ذلك اللحظ فهذه هي الصورة الفنية الـتي تأخـذنا معهـا، ثـم إنـه جعل من تمايل محبوبه سبباً في سهرهِ وأرقهِ .وأبيـات أبـي فـراس زاخـرة بهذه الإشراقات الجميلة من الحُب العفيف،إذ انسابت ألفاظهُ رقة وعذوبـة لتحكي عن قلب شفيف.

الرثاء :

الرثاء عند أبي فراس له وقعٌ آخر، فعندما يرثي أحداً ما فإنه يأخذ في رحلة من الوجد والحزن ليس كمثلها شيء، وقبل أن نطالع تلك الأبيات المختارة من شعره، وجب علينا أن نتفهم سر حزنه وبكائه،فهو قد عاش وحيداُ يتيماُ وإن كثرإخوتهِ،ولكنه كثيراً ما كـان يشـعر بتلـك الغربـة فـي نفسـه...ولعلـهُ يُسائلنا سائلٌ كيف ذلك وقد اكتنفـه سـيف الدولـة مـذ كـان صـغيراً وجعلـه قائدا وأميرا ؟ فنقول إن الاجابة على ذلك وردت بين ثنايـا السـؤال نفسـه، فسيف الدولة أحاطه بكل رعايته فقيده

ذلك بسبب الشكر والعرفان طوال عمره، ولا ننسى أن سيف الدولـة كـان أميراً للبلاد والعباد فلا يمكن للطفل الصغير الذي اغترف من فيض مــؤدبيه ومعلميه، أن يتجاوز مع سيّده ومولاه دونمـا تريـثٍ أو حـذر. ثـم هنـاك أمـرٌ آخرهو أن أبا فراس فقد حقه في لعب الطفولة وبراءتهـا، حيـثُ رُسـم لـه طريق السيادة والريادة مُبكراُ، لذا لا نبالغ إذا قلنا إن كلّ رثاءٍ بثهُ غيره كان رثاءً لنفسهِ الحائرة القلقة... ولنأخذ مثلاً بعض أبياتٍ من قصـيدته "يـا ويـح خالك" التي رثى بها أبي المكـارم، وهـى مـن القصـائد الـتي تفيـض جمـالاً وروعة، ولِلأمانة فهي ليست قصيدته الوحيدة في الرثاء، بل له عدة قصائد لا تقلُ روعة، ولكنا آثرنا هذه لما فيها من معان عميقة، القصيدة تقول :

هَلْ تبلُغُ القمَرَ المَدْفـونَ رائِعـــــةٌ ... مِنْ المَـقـال عَـليْهَا للأسَى حُلـــلُ

مَا بَعْــد فـقدِكَ فِــي أهـــلٍ ولا ولـــدِ ... و لا حياةٍ ولا دُنـيا لنا أمَـــلُ

يا مـن أتته المنـــايا غير حافـلــة ... أين العبيد وأين الخيل والحــول؟

أين الليوث التي حوليك رابضـــــة؟ ... أين الصنائع؟ أين الأهل مَا فعلوا؟

أين الليوث التي حوليك رابضـــــة؟ ... أين السوابق؟ أين البيض والأسل؟

يا ويح خالــك بل يا ويح كل فتـــى ... أكل هذا تخطـــى نحـــوك الأجــل؟

أليست بحق لوحة فنيـة تـترى علينـا بلواعـج النفـس الشـجية؟ فقـد بـدأها باستفهام مرير ليس لغيره بل هو لنفسه الثكلى تجاه ابنه وقمـر ليلـه أبـي

المكارم ، الذي ما أبعده عنه إلا الأسرفلم تكتحل عيناه برؤيتـه وهـو يُـوارى تحت الثرى ، فقد ناداه بالقمر المدفون الذي انقطعـت الأمـال مـن الحيـاة بموته الذي أتاه غير حافلٍ أو مكترث بحالهم بعد فقده ، فهو يرى أن مــوته لو قيس بقانون الطبيعة من جاهٍ ومُلك لكان آخر من يمُت ، وذلك لمكــانته الاجتماعية والسياسية . ولو أن احداً تحصن من الموت لكان هو أولى بذلك ، لكثرة من يقومون على راحتـه وحراسـته ، فكيـف لـه أن يمـوت إذاً وهـو المُقدم أمناً وحماية ؟ ولكنها مشيئة الله التي خصتنا بالموت قبل الحياة .

المبحث الرابع :

الرحيل الأخير : موت أبي فراس الحمداني :

ما يُكتب في هذا الفصل لعلـه يكـون آخرمـا يُـذكرعن حيـاة أبـي فـراس إذ يمثل الصفحات الأخيرة منها. وقد ذكرنا فيما سبق كيف أن أبا فـراس بعـد مُضي تلك السنوات العِجاف في سجنهِ تم لهُ الفداء بمبلغٍ جزيل من المال وبالآف الأسرى المسلمين والمسيحيين.

إذاً تم الفداء وأُطلق الفارس المقدام ، وكان اللقاء بالأخ الحبيب والصاحب القريب سيف الدولة ، وما أسعدها من لحظات في حياتـك يـا أبـا فـراس ، وكأني بلسان حالك يقول :

شقيّنا بالنــَوى زمناً فلمّـــا تلاَقيْنا كَــأنا مَــا شَقينَّــا
فمَا زَالتْ بنا حتىَ رضَينـَا
سَخِطْنا عِندْمَا جَنـْــتْ اللّيالِي بكاَساتِ الصُدُودِ وكمْثنينَا

فَإنّــا بَعْــد مَا مِتنَــا حَيْينا

سَعِدْناَ بالوصُولِ وَكمْ شَقينَــا

فمَنْ لمْ يَحْىَ بَعْدَ المُوتِ يَوْماً

ويعود إلى حلب ليلقىإخواناً وأهلاً وتصافح عيناهُ تلك البلاد الحبيبة ، ولكن ما الـذي أصـابها وأيُ أسـىً هـذا الـذي رُسـم علـى مُحيّاهـا ؟ وأيُ انكسـارات وكروبتلك يا حلب؟ وكأن ابن عمه يريدهُ بعيداً عـن هـذه الأسـئلة الـتي قـد تقتلهُ كمداً وحزناً ، فيوليه حمص ليكون بها أميراً جديراً. وفـي حمـص يـأتيه الناعي بموت من يا ُترى ؟ أبمـوتِ السـيادةِ والريـادة ؟ أم بمـوتِ الأمجـاد وعز البلاد ؟ نعم ! إنه ما ذكرت . إنه سيف الدولة وسيف الدين مننعي إليه !

وقبل الخوض في هذا الحديث ، كان لابد من رصـد بعـض الكتـب التاريخيـة التي ذكرتأن سيف الدولة لم يمُت قبل أبي فراس ، بـل مـات بعـده وحُـق علينا توضيح ذلك .

فابن كثير في كتابه " البداية والنهاية "[1] يقول : دخلـت سـنة ثلاث وسـتين وثلاثمائة .... واتفق موته في هـذه السـنة – يعنـي أبـا فـراس – عـن ثمـان وأربعين سنة ..... وقد رثاه سيف الدولة فقال :

المَرْءُ رَهْنُ مَصَائِبٍ لا حتىَ يُوارىَ جَسْمَهُ فِي

َتنقضِي رَمْسِهِ

فَمُؤجَلٌ يَلقىَ الرّدَى في ومُعْجَلٌ يَلْقىَ الرّدَى فِي

أهْلِهِ نفْسِه

وذكرابن الجوزي أن البيتين لأبي فراس . ومنه أيضاً أن سيف الدولة لما جاءه الخبر ، قال لرجل من الأعراب كان معه: قل في معنى ما سبق من أبيات . فقال الرجل :

منَ يَتمنَ العُمْرَ فليَتخِذ صَبْراً عَلي فقدْ أحِبائِه
ومَنْ يُعَمَر يَلْقَ فِي نفسِهِ مَا يتمناهُلأعْدَائِه

ومع ما ذكره ابن كثير نرى أن هنالك من خالفه ذاكراً أن سيف الدولة مات قبل أبي فراس ، حيث ذكر الأنباري في كتابه " طبقات الأدباء "[2] عندما تحدث عن سيف الدولة ذكر أنه ملك حلب سنة 333هـ وتوفى بها سنة 356هـ ، أي أنه مات قبل أبي فراس . وكذلك ذكر العسكري في كتابه "شذرات الذهب "[3] خبر موت أبي فراس ، وأن أخته عندما جاءها خبر موته لطمت وجهها .

---

(1) أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير : البداية والنهاية ، المجلد السادس ، دار المنار للنشر والتوزيع ، الطبعة : د-ت ، 2001م ، ص : 267

(2) أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن محمد الأنباري : ترجمة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة : د-ت ، 1998م ، ص : 255

(3) شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد بن محمد العسكري : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، المجلد الرابع ، تحقيق : محمد الأرناؤوط ، دارابن كثير ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1989م ، ص 1-3

ومع ماُ ذكر من خلاف وائتلاف ،ُ نرجّح الرأى الثاني لكثرة المُجمعيـن عليـه من العلمـاء والأدبـاء ، وكـذلك لأننـا لا نقطـع بحقيقـة الأول إذ يتنـافى مـع الواقع الذي يقول : إن أبا فراس عاش وفياً مخلصاً لابن عمه سيف الدولـة ولطالما كان تحت كنفهورعايته ، فكيـف لـه أن يخـوض ضـده حربـاً يكـون فيها نهايته؟ بل كيف يكون ذلك في عهـد أبـي المعـالي ابـن سـيف الدولـة الذي صار أميراً للبلاد والعباد ؟ لكل ما ذكرُ نرجح الرأى الذي يقـول بوفـاة سيف الدولةقبل أبي فراس ، حيث ذكـر أنـه فـي العاشـر مـن صـفر سـنة 356 هـ نعي سيف الدولة إلي أبي فراس [1] . وكأنه مـا خـرج مـن أسـرٍإلا ليدخل في أسر أعظم وأجل ، فيُخرس النعي لسانه ويعـي بيـانه ، وتضـيق عليه الأرض بما رحبت وها هو ذا يودع سيف الدولة ولسان حاله يقول:

وَمُوْقِفٍ لِلوَداعِ ألبَسَنِـــــي لِباسِ هَمٍ يَسُوء مَوْقعَـهُ
أسْتوّدِعُ اللهَ مَنْ أوَدُّعَــهُ
فقلتُ والدّمْعُ قدْ شرِقتُ بــهِ

وأي وداعٍ هذا يا أبا فراس وأنتُ تفارقُ الحبيب الذي لم تهنأ بصحبتهِ مُذ خرجت ، وأي صُحبةٍ هذه ؟ أتراها تلك التي قلت فيها :

لا يَحْرِمَنّي سَيْفُ الدّينِ صُحْبَتِهِ فهَي الحَيَاةُ التيَ تحْيَا بهَا النِسَمُ
ومَا اعترَضتُ عَليهِ فِي أوَامــرَهُ لكِنْ سألــتُ ومِــنْ عَادَاتِه نعْمُ

وهـا هـو ذا الفـارس المكلـوم يسـتبق الأيـام علهـا تخففوطـأة هـذا الجـرح العميق ، ولكن هيهـات هيهـات يـا أبـا فـراس ! فليـس حزنـك علـي سـيف الدولة كأي حزن مررت به من قبل ، ومما زاد في حُزنـه أن الأمـر أصـبح بعد سيف الدولة إلى حاجبه الغلام التركي " قرغويه " وصياً علىابنه أبي المعالي فما أغربالدهر أمن رفيعٍ إلى وضيع ؟فكيف لأبـي فـراس أن يطيـع حاجباً تركياً ؟ وكيف يسكت " قرغويه " على أميرٍ عربي ؟

---

(1) أبو فراس(الديوان) ، ص 9

لذلك كله نجد أن قرغويه أوغر صدر أبي المعالي وأكذبه القول أن خـاله – أبا فراس – ساعٍ إلى المُلك يستلبه منه ، فوجّهإليه جيشاً لإخضـاعه بقيـادة قرغويه ، فجمع أبو فراس جيشه وسار إلـى لقـاء عـدوه ، ولكـن مـن معـه هالهم أعداد قرغويه فخـذلوه ، فمـا كـان منـه إلا أن قاتـل قتـال مـن يريـد المـوت لا الحيـاة وكـان لـه مـا أراد ! فقـد عمِـل قرغـويه علـى ألا يخـرج الفارسحياً ، وُقتل أبو فراس! بـلُ قطـع رأسـه وُتركـت جثتـه فـي العـراء ، وكأن أعدأهُ خشوا أن تقوم أوصاله فتقاتلهم وتقتلهم ، فلم يستطع أحد لهـا دفناً ، فهربوا حاملين معهم الرأس الذيطالما كان فـوق الـرؤوس ، حملـوه إلى ابن أخته أبـي المعـالي ليقـر عينـاً بوفـاة البطولـة ، ومقتـل الشـاعرية ودفن الوفاء ، فقد كان أبو فراس كما قال عن نفسه :

لسْتُ بالمُسْتضِيمِ مَنْ هُوَ دُوني اعْتداءً ولسْتُ بالمُسْتضَـامِ

حـذرَاً مِنْ أصَابـعِ الأيتامِ

لا تَخَطىّ إلـى المَظـالِمِ عَجَزتْ عَنهُ قدرةَ الحُكَـامِ كَفّي

أبْذلُ الحَقّ لِلخصـــــُومِ إذَا مَا

لقد كنت هكذا أبا فراس ، عزيز النفس طيب الأخلاق نبيلها .

ويقال إن رأسه عندما أُخذت إلىابن أخته شق عليه ذلك ، أو الآن يا أبا المعالي ؟ أو الآن ؟ وها هو ذا ينظر إلى رأس خاله وكأني به يقول عندما رأى وجهه :[1]

الوجْهُ مثل الصُبح مُبْيضٌ والفَرْعِ مثل الليل مُسْوَدُ
ضِدّانِ لمّا اسْتجمعَا حَسُنَا والضدُّ يُظهِرُ حُسْنَهُ الضّدُ

مات أبو فراس في (صدد) ، ويقال إن بعض الأعراب وجد جثته في البرية فواراها التراب ، وكان لبعضهم رثاء حار عند موته في (صدد) حيث يقول :

---

(1) القصيدة اليتمية برواية علي بن الحسين التنوخي ، تحقيق الدكتور : صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1983م ،ص : 30 .

وعَلْمَنّي الصُـــدُ مِن بعْـــدِهِ عَنِ النوم ، مَصْرَعُهُ فِي صَدَد
فسُقيّاً لهَا إذْ حَوتْ شخصَهُ وبُعْـــدْاً لهَـا حيْثُ فيَها إبتعَدْ

ويقال إن أخته عندما بلغها خبر موته لطمت وجهها وقلعت عينها وبكته بكاءاً لم تبكه قبله ، وما أرى حالها إلا وهي تقول لمن جاؤوهابنعيه : [1]

فَأنْ كانَ حَقاً مَا تقولُونَ بأن قدْ نعْيتُمْ بَدْرَ كُلّ ظَـــلامِ
فأعلمُوا
فلا لَقىَ الفتيَانُ ولا رَجعُوا مِن غيبةٍ بسَلآمِ
بَعْـدكَراحَـــــة ولا فَرِحَتْ مِنْ بَعْدِهِ بغُـــــلآمِ
ولا وَضعـــَتْ أُنثىَ تمَامَاً بمِثلِهِ

فهي ترى أن نعيه نعيلكل نور في حياتها وتقرر أنه ما من أمان بعده و لا راحة لأي فتى ليس هذا فحسب بل ترى أنه ما من فرحٍ ولا سرور بعده .

ولعل أبا فراس كان أدري الناس بدنو أجله ، فنراه يوصي إبنته وهو الراحل المقيم بقوله :

أبُنيتِي لا تَجْـــــزَعِـــــي ُكلّ الأنـَــامِ إلـــى ذهـَــابِ
قَـــــولِي إذَا كلمْتِنـــــــي فعَيْيْـــتُ عَــنْ رَدّ الجَوابِ
لمْ يُمتـــــعَ بالشبـَــــــــابِ
زيْنُ الشبّابِ أبو فِـــراس

لقد كنت بحق زين الشباب وفارساً قل الزمان أن يجود بمثله يا أبا فراس ، والعـزاء فيـك هـو أن المـوت سـبيل الأوليـن والآخريـن وأنـك مـت ميتـة ترضاها لنفسك . ويُختم هذا الكلام بما قاله الثعالبي عن روملياتك إنهـا "لـو سمعتها الوحوش أنست أو خوطبت بها الخـرس نطقـت أو اُسـتدعيت بهـا الطير نزلت " .وما حكـاه بـديع الزمـان الهمزانـي إنـه سـمع الصـاحب أبـا القاسم يقول

(1)الحب عند العرب ــ دراسة أدبية تاريخية ، اعداد : المكتب العالمي للبحوث ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ص : 35 .

لأصحابه وقد جرى ذكرك : لا يقدر أحد أن يزور على أبي فراس شعراً ، فقال الهمزاني: ومن يقدر على ذلك وهو الذي يقول[1]

رِويْدْكَ لا تصِلْ يدْهَا ببَاعِكَ ولا تغرِ السِبَاعَ إلى رِبَاعِكَ

يَمْينٌ إن ُقطعْتُ فمِنْ

ولاَ تعنْ العَدُّو عَليّ ، إنـــــي ذِراعُكَ

وكأن تلك الأبيات تصفك يا أبا فراس وابن أختك ! ولله درك وأنت توارى الثرى في يوم السبت لليلتين خلتا من جمادي الأولى سنة 357هـ . . . ألا رحم الله تلك الروح الشريفة .

(1) الثعالبي : اليتيمية ، ص 123

المبحث الأول:

تعريف الصورة الفنية:

الصورة الفنية لغةً :

وردت تعريفات عدة للصورة ،لعل أبرزها عند أصحاب المعاجم ، تحت مادة (ص و ر) ومن هؤلاءابن دريد حيث يقول: [1]

الصورة:القطعة من النخل .

أما الخليل فنراه يقول : [2]

الصوَرُ :الميل ، يقال فلان صور عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه نحوه.

والفيروزأبادي قال عنها: [3]

الصُورة بالضم : الشكل ، ج : صور ، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة. أما الرازي

فيرى الصورة بأنها من : [4]

(ص و ر) الصور : القرن.

---

(1)أبو بكر محمد أبن الحسن بن دريد : جمهرة اللغة ، تحقيق : د: رمزي منير بعلبكي ،الجزء الأول ، دار العلم للملاين ،ط 1 ، 1987م .

(2)الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ،تحقيق : د : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الجزء الثاني ، الطبعة الأولى ، 2003م ، ص 422 -432 .

(3)مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي :القاموس المحيط ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، الطبعة السادسة ، 1998م ،ص 427 .

(4)محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي :مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1995م ، ص 156

وعرّفها الزبيدي بقوله : [1]

الصورة بالضم : الشكل و الهيئة والحقيقة والصفة ، ج : صُوَر بضم ففتح .

وذكرها كذلك ابن منظور في قوله : [2]

الصورة : في الشكل والجمع صُوَر ، وصِور، وصُوْر.

وقال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلـى معنـى حقيقة الشىء و هيئته، وعلى معنى صفته.

هذه التعريفات للصورة لغة ، وإن بدت متباينة في بعضها ، إلا أنها متشابهة في جوهرها ، وذلك أن الصورة الفنية هى ميل الأديب بخواطره نحو عملٍ ما ، وهى كذلك شكل من أشكال الأسلوب الأدبي الذي يعتمده أديبٌ ما . غير أننا نتفق مع الزبيدي في تناوله للصورة الفنية في معجمه . فهذا أقربُ ما يكون إلى العمل الذي نحن بصدد تناوله .

الصورة الفنية اصطلاحاً :

الصورة ما ينقش بها الإنسان ويتميز بها عن غيره، وذلك ضربان : ضرب محسوس يدركه الخاصة والعامة ، وآخر معقول يدركه الخاصة دون العامة ، كالصورة التي اختصّ الإنسان بها من العقل والروية والمعاني التي مُيز بها[3]

والصورة هى أداة الخيال ووسيلته ، ومادته المهمة التي يُمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه .[4]

---

(1)محمد المرتضى بن محمد الحسني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : د : عبد المنعم خليل إبراهيم _ أ : كريم سيد محمد محمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة ، الأولى ، 2007م ، ص : 187 ، 188 ، 192 .

(2)جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب ، تحقيق ، أحمد حيدر ، الجزء الرابع ، دار الكتب العلميةبيروت ، الطبعة الثانية ، 2009م ، ص : 546 ، 549 .

(3)الزبيدي : تاج العروس ، ص : 188 .

(4)د : جابر أحمد عصفور : الصورة الفتية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974م ، ص : 19 .

تلك التعريفات للصورة ، تدل وبما لا يدع مجالاً للشك ، إهتمام العلمـاء بهـا قديما وحديثا ، غيـر أن هـذه التعريفـات لـن تكتمـل حلقاتهـا، إلا إذا أفردنـا الجملة التركيبية ونعني بها : (الصورة الفنيـة) فتعريـف الصـورة وحـده لا يشكل مادة علمية كاملة نحن بصدد دراستها في هـذا البحـث،فكـان لزامـاً علينا أن نقف ولو قليلاً عند كلمة (فن) .

قديما تناول كلٌ من الأزهري[1] والخليل[2] ، الفن في معجميهما تحت مـادة (فن) ، وهو يعني : الحال ، الفنون : الضروب .

أما حديثاً فيرى بعض العلماء ، أن الفن مهارة يبلغ بها صـاحبها مقصـده ، و إما أن تكون بشـكلٍ عـام أو خـاص ، ويتفقـا فـي أن كليهمـا يمثلان أعمـالاً إنسانية ، تهدف إلى شىء من الإبتكار [3].

ويمكن أن نلملم أطراف هذا الحديث عن الصورة والفن ، بأن الصورة هى شكل و هيئة لكثير من الفنون ، فقد تكـون خـاطرة أو ملاحظـة ، تقـع فـي نفس الأديب ، فيعمل على صغلها وإبرازها في أحسن شكل ، يساعده فـي ذلك خياله الخصب ، ولغته المناسبة .

كذلك نأخذ في الاعتبـار أن الصـورة الفنيـة لهـا معـايير تقـوم عليهـا بلاغيـاً ونحويـاً ، تبـدأ مـن الإنحـراف الـدلالي ومـا يشـمله مـن تشـبيه و اسـتعارة وكناية ، مروراً بحسن التخير النحوي ، وما يعتمد عليه مـن صـيغ و أدوات و رتبة ، حتى تنتهي بمقتضى الحال [4] .

إن الصورة الفنية نسيج متكامل ، يضم فـي طيـاته العمـل الأدبـي ، كـذلك يضم العمل البلاغي والنحوي ، كل ذلك خدمة للمعنى الذي تحمله ، فعلاقـة

الصورة الفنية بمعناها كعلاقة الخاص بالعام ، وهى أقرب مـا تكـون بعلاقـة التوحد والامتزاج .

---

(1)أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري : تهذيب اللغة ،الجزء الخامس عشر ، تحقيق : إبراهيم الأبيادي ، ص : 465 .

(2)الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، الجزء الثالث ، ص : 342

(3)الدكتور : عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، الطبعة الثانية ، 1972م ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص : 10 .

(4) حسن طبل : المعنى في البلاغة العربية : الطبعة الأولى ، 1998م ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص : 111 ، 124 .

إذاً يمكن القول إن كل صورة مرتبطة بمعناها إرتباطاً نفسياً وذاتياً ، وهذا ما ينحو بنا نحو تقويم الصورة الفنية ، وأبرز المقاييس التي تعتمد عليها في ذلك هي : [1]

1. أن تقوم العلاقة بين أجزاء الصورة على الأثر النفسي .
2. أن تكون الصورة ايحائية لا وصفية مباشرة .
3. أن تكون الصورة مبتكرة جديدة تصدر عن حس صادق .

4. أن تلائم الصورة الفكرة والإحساس .

5. أن تكون منوعة بين الجزئية والكلية .

كانت تلك مقاييس الصورة الفنية ، من وجهة نظر نقدية ، وعلينا فيما يـأتي من صفحات أن نعمل علـى تطـبيق تلـك المقـاييس علـى هـذه الدراسـة ، ولكن وجب علينا أولاً أن نتعرف علـى تاريـخ الصـورة الفنيـة فـي الشـعر ، وذلك حتى يخرج إلينا شعراً عذباً جميلاً ، فكما قيل إن الشعر عنـد تـأليفه ، يكون في غفلة مـن إرادة صـاحبه ووعيـه ، فـإذا أرادت تلـك الإرادة وذلـك الوعى أن يتـدخلا، فعملهمـا لا يتجـاوز الصـغل ، وعنـدها يتحـول الأديـب أو الشاعر إلى حكمٍ بين ذاته والكلمة التي يبثها ومع هذا يظل يحذف ويضيف ، يُعدّل و يَعْدل ، حتى تطمئن نفسه إلى أنها أوجدت ذاتها في كل كلمة من ثنايا شعره[2].

---

(1)د: عماد علي الخطيب :في الأدب الحديث ونقده ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الثانية ،2011م ، ص : 336.

(2)د: عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ـ دراسة في النظرية والتطبيق ، دار العلوم

للطباعة والنشر ، الرياض ، الطبعة الأولى ، 1984م : ص : 17

المبحث الثاني :

الصورة الفنية قديماً وحديثاً :

الصورة الفنية قديماً ، تختلف عن الصورة الفنية حديثاً ، وذلـك أن الشـاعر فيما مضى يعتمد النزعة الحسية في فهم الجمال وتصوره ، فكـان الجمـال عنده فيما ترضى عنه الحواس ، ونجد أن هذه النزعة فرضت نفسـها علـى الصورة الشعرية ، وما بيت ابن المعتز الذي عُـد مـن عجـائب الشـعر فـي وصف الهلال ـ إلا دليل على ذلك حيث يقول :

وانظرْ إليهِ كزورقٍ مِنْ فِضَةٍ قدْ أثقلتهُ حمُولة مِنْ عَنبرِ

وهناك صفة أخرى وهى الحرفية ، وفيها يصرف الشـاعر كـل همـه فـي أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له ، كما أن هنـاك صـفة الشـكلية ، التي نجدها كثيراُ في الصورة القديمة الخالية من الشـعور ، وذلـك بإنعـدام الرابط النفسي فيها .

إذاً يمكن القول إن الصورة القديمة ،هى صورة حسية حرفية شكلية ، وقد لحقتها صفة أخرى لا تقلأهمية عمـا سـبق هـى صـفة الجمـود الخـالي مـن الحركة [1]

كل ما قيـل ومـا سـيقال عـن الصـورة الفنيـة القديمـة لا يمكننـا أن نجعلـه مطلقاً عاماً ، فللأمانة العلميـة إن الأدبـاء القـدامى عنـدهم مـن الصـور مـا تقف عندها الأذهان اجلالاً و تقديراً ، وما بيت النابغة إلا مـن بعضـها ، حيـث يقول :

فأنك كالليل الذي هو مدركي إن خلت أن المنتأ عنك واسع

الشعر شريان الأدب ،وأهم ما يميزه مادته التصويرية ، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هى ، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف ، فتؤثر فينـا أكثر من الحقائق نفسها ، إذ نراها مجسمة أمامنا ، فيـزداد أحساسـنا بهـا ، حتى لكأننا نشعر أنها تنبع من داخلنا نحن لا من داخل الشعراء. ويمكـن أن نضُيف أن الشعر قديماً ، برز فيه الجانب الموسيقي أكثر مـن التصـويري ، إلا أن هذا لا ينفي وجود الأخير منه ، وإن كان دون توسع .[2]

---

(1) عزالدين إسماعيل : الأدب وفنونه –دراسة ونقد ، الطبعة السادسة ، دار الفكر العربي ، 1976م ، ص : 140 ، 143 .

(2) الدكتور : شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ،الطبعة السابعة ، دار المعارف ، مصر ، 1979م ، ص : 229 -230 .

وآخر القول إن التصوير الفنـي ، لـم يعتمـد عليـه شـعراء العصـر الجـاهلي كقاعدة للتعبير عندهم ، وذلك لعدة أسباب منها : مـا كـان للبيئـة الطبيعيـة مـن أثـر ، وكـذلك لدرجـة الثقافـة الـتي حصـلوها ، وأيضـاً لواقـع الحالـة الأجتماعية فيما بينهم[1].وبابتعادهم عن التصوير الفني ابتعدوا بـدورهم عـن إحدى دعائمه الأساسية ، الأ وهي الخيال ، فنجدهم لم يهتموا بـه كـثيراً ولا بالجانب النفسي فيه . وطبيعي إذا كان ذلك حظ الخيال عندهم ، أن يكـون حـظ الصـورة الفنيـة كـذلك . ومـع ذلـك نـرى النقـاد إهتمـوا مـن الصـورة بأشكالها البلاغية من تشبيه واستعارة و مجـاز وكنايـة ، وبحثوهـا علـى أنهـا وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الـذي وصـل إليهـم ، ومـن هنـا كان لقيمتها القدح المُعلى من الإهتمـام [2]. فعملـوا علـى دراسـة دعائمهـا وارتباط تلك الدعائم بعضها البعض، ذاكرين أهـم تلـك الـدعائم الـتي بُنيـت عليها الصورة القديمة وهي :

1 .الوقوف على ديار المحبوبة ، والبكاء على الظاعنين من أهلها .

2 . النسيب وشكوى الوجد ، وألم الفراق وفرط الصبابة .

3 .الرحلة المضنية وشكوى النصب والسهر وسرى الليل .

4 . المديح أو الغرض الأساسي .

أما حديثاً ... فالصورة الفنية لهـا صـفات غيـر ذلـك ، أو لنقـل إن لهـا رؤيـة جمالية مغايرة ، فيها الحيوية والحركـة ، فهـى ليسـت حشـد مـن العناصـر الجامدة بقدر ماهي عناصر حركية نابضةبالحياة . لأجل هذا جُعلت الصــورة الحديثـة أداة تعبيريـة لا ينظـر إلـى معناهـا المجـرد فحسـب ، بـل إن هـذا المعنى يُثير في النفوس معنى آخر هو معنى المعنى كما يسميه العلماء .

---

(1)صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، مطبعة حطين ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 1983م ، ص : 23 .

(2)الدكتور : عبد القادر القط : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص : 15 – 16 ، 41 _ 42

أي يمكن للشـاعر أن يعـبر بالصـورة الكاملـة عـن المعنـى كمـا كـان يُعـبر باللفظة ـــ ولعلنا ندرك ما تحمله هذه الكلمات من معانٍبعيدة عميقة ـــــ . إذاً يمكن تلخيص ذلك بأن الصورة الفنية حديثاً ، أصبحت تنقل مشهداً حياً ، كما أصبحت تلخص خبرة وتجربة إنسانية ، وهى وإن ظلـت حسـية حيـث لا

مفر من إستخدامها العناصر الحسية ، إلا أنها تختلف في معنى الحسية عن الصورة القديمة ، فهى لا تختار العناصر الحسية لأنها تبدو جميلة في ذاتها ، فجمال العناصر أو قُبحها لا يعني شيئاً بالنسبة للشعر الحديث ، إذ المهم أن تكون الصورة في مجملها ، معبرة ناقلة للمشاعر الإنسانية نقلاً مثيراً في صدقه .

ولتوضيح ذلك ــ أكثرــ يمكن القول إننا نشاهد موقفاً ولكنه موقفٌ متحرك إذا أمكن التعبير، فيمكننا أن نشعر بالموقف النفسي فيه ، حيث نجح في نقل شعور الشاعر إلينا ، فهذه الصورة لا تنقصها الحركة أو الحياة بأى حالٍ من الأحوال ، إذ أنها مشتقة من الحياة نفسها ، ولنا في الشعراء المحدثين خير دليل . وهذه الأبيات توضح ذلك التفاعل النفسي الذي تحدثنا عنه آنفاً . يقول إيليا أبوماضي:

إيه نفسي أنتِ لحنٌ فيّ قـــــد رن صداهُ
وقّعتكِ يدُ فنـــا ن خفـــــيٍّ لا أراهُ
أنتِ ريـــحٌ ونسيــمٌ أنتِ مـــوجٌ أنتِ بحرُ

أنتِ فيضٌ من إله

فهذا التساؤل الذاتي ما هو إلا صورة فنية نابضة بالحياة لا يسِعُنا إلا الإعجاب بها [1]. كذلك يمكن القول إن الصورة الفنية ترتبط دائماً بما قبلها وبعدها من صور برباط نفسيوذاتي يبثه الشاعر حتى تكون القصيدة أشبه بمجموعة من الصور الجزئية المترابطة و التي تكون في مجموعها مشهداً عاماً متحركاً [2].

---

(1) الدكتور : شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص : 227 .

(2) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ـــدراسة ونقد ، ص : 145 – 146

.

إذاً لا نبالغ إذا قلنا إن الصورة الفنية صارت كرؤية واعية تلتقـط وتسـجل ، تختار وتركب حتى تكون مشهداً حيوياً كاملاً .

أخيراً نُجمل القول بأن الصورة الفنيـة ذات أثـر عميـق فـي نفـس صـاحبها ومتلقيها ، وهي تعتبر لبِنة من لبِنات العمل الفني ، حيث جُعـل الخيـال أداة لها [1].

وفيما يأتي من صفحات ، سنعمل على إبـراز دعـائم الصـورة الفنيـة ، مـن عاطفة وخيال وألوان وظلال ، وحركة وتـوازن وانسـجام ، كـل ذلـك تحـت مظلة أنواع الصور الفنية ، من تشبيه ومجاز واستعارة وكنايـة وغيرهـا مـن فنون البلاغة .

(1) الدكتور : عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص : 71

المبحث الثالث :

أنواع الصورة الفنية :-

أ/ التشبيه :

التشبيه في اللغة : التمثيل ، يقال : شبّهتُ هذا بذاك ، أي مثلته به [1] . ويعّرف علماء البيان التشبيه بقولهم : هو الدلالة على مشاركة أمر لاخر في معنى مشترك بينهما ، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام . والتشبيه مما اتفق العلماء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة ، وذلك لما يحصل للنفس بإخراجها من خفي إلى جلي ، وفي ذلك أُنسٌ لها .كما أنه يأتيك من الشىء الواحد بأشياء عدة [2].

وللتشبيه أركان أربعة هى :

1. المشبه

2 .المشبه به

3 . وجه الشبه

4 . أداة التشبيه

يطلق العلماء على المشبه والمشبه به " طرفي التشبيه " ، وفيما يأتي سنعمل على الحديث عنهما ، مع الإشارة إلى الركنين الاخرين وهما : وجه الشبه وأداة التشبيه.

طرفي التشبيه " المشبه والمشبه به " :-

وهما إمـا حسـيان ، أى يـدركان بإحـدى الحـواس الخمسـة ، أو عقليـان ، يدركان بالعقل أو الوجدان ونعني بالوجدان تلك المشاعر النفسية كاللذة والألم ، الغضب والرضى ... وكذلك قد يكونا مختلفيـن ، وهمـا المركبـان من مشبه حسي ومشبه به عقلي ، أو العكس .

---

(1) الدكتور : بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، الجزء الثاني ، دار العلم للملاين ، بيروت ، الطبعة العاشرة ، 2006م ، ص : 13

(2) الخطيب الغزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003م ، ص : 162

ويمكن تقسيم التشبه باعتبار طرفيه إلى :

1 .تشبيه المفرد با المفرد

2 . تشبيه كل جزء من أجزاء طرفي التشبيه بما يقابله من أجزاء الاخر

3 .تشبيه المفرد بالمركّب

4 .تشبيه المركّب بالمفرد

ومن تعدد الطرفين يصبح التشبيه ملفوفاً أو مفروقاً ، وبينهما تباين واضح ، فالتشبيه الملفوف: يتعدد فيه الطرفين ويجمع كل طرف مع مثله : وذلك بأن يؤتى بالمشبهات أولاً، ثم بالمشبهات بها ثانياً .

أما التشبيه المفروق ففيه يتعدد الطرفان ، ويجمع كل طرف مع صاحبه وذلك بأن يؤتى بالمشبه والمشبه به معه على التوالي .

- وجه الشبه :

هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقاً أو تخييلاً ، والمراد بالتخييل أن لا يكون وجوده في المشبه به الا على تأويل . نحو :

وكأن النجوم بين دجاه سنن لاح بينهن ابتداع

ووجه الشبه قد يكون مفرداً أو متعدداً أو مركباً . ويمكـن تقسـيم التشـبيه باعتبار وجهه إلى :

1) تمثيل وغير تمثيل : فالتمثيل ما وجهه وصف منتزع من متعـدد . وغيـر التمثيل بخلاف ذلك .

2) مجمل ومفصل : المجمل مالم يذكر وجه الشبه فيه ، المفصل مـاذكر فيه وجه الشبه .

3) قريب وبعيد : القريب هو ماينتقل فيه من المشبه إلى المشبه بـه مـن غير تدقيق نظر . أما البعيد فهو مالا ينتقل فيه من المشبه إلى المشـبه بـه إلا بعد فكر لخفاء وجهه في بادي الأمر .

- أدوات التشبيه :

أداة التشبيه تكون في كل لفظ يدل على المشابهة والمماثلة والاشـتراك ، وهي قد تكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً ، كما أنها قد تُحذف أو تـذكر ، فيكـون التشبيه مؤكداً إذا حُذفت ، أو مرسلاً إذا ذُكرت.

ب/ الاستعارة : -

الاستعارة ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل . والاستعارة أن يكون لفظ الأصل – أي المشبه به – في الوضع اللّغوي معروفاً ، تدل الشواهد على أنه أُختص به حين وضع ، ثم استعمله الأديب في غير ذلك الأصل ونقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية [1] وبمعنى آخر الاستعارة مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة على المشابهة . وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حساً أو عقلاً ، أما الحسي فكقولك : "رأيتُ أسداً " وأنت تريد رجلاً شجاعاً . وأما العقلي فكقولك : "أبديتُ نورًا " وأنت تريد حُجة ، فإن الحُجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حس و قولهتعالى: "إهْدِنَاالصّراطالمُسْتَ قيم" الفاتحة : الأية (6)، أي الدين الحق .

وقيل إن الاستعارة مجاز عقلي ، بمعنى أن التصرف فيها أمر عقلي لا لغوي ، لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد إدعاء دخوله في جنس المشبه

به ، لأن نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الأعلام المنقولة ـــــ كزيد ويشكرـــــ استعارة فهى في الأصل أفعال لا أعلام .

و الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين وباعتبار الجامع و باعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله .

باعتبار الطرفين :-

فهي قسمان لأن اجتماعهما في شي : ممكن أو ممتنع .وعليه يمكن أن تُسمى الأولى منهما "استعارة وفاقية" والثانية منهما "استعارة عنادية". أما الوفاقية فكقوله تعالى : أحييناه في قوله :" أومن كان ميتاً فأحييناه " الأنعام :الأية 122 .فإن المراد بأحييناه : هديناه .

---

(1) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق : د : محمد عبد المنعم خفاجي ـــ د : عبد العزيز شرف ، دار الجيل ، بيروت، الطبعة الأولى ، 1991م ، ص : 44

لا شك في جواز اجتماعهما في شيء واحد . أما العنادية فهيما كان وضع الشبه فيه على ترك الاعتداد بالصفة وإن كانت موجودة لخلوها من ثمرتها والمقصود منها، وذلك كاسم "الميت للحي الجاهل" . ومنها ما استعمل في ضد معناه بوساطة تهكم . ودليل ذلك قوله تعالى :" فبشرهم بعذابٍ أليم " ال عمران :الاية 21 . فالبشرى ضد العذاب .

باعتبار الجامع :-

الاستعارة باعتبار الجامع تأتي على وجهين : أحدهما مايكون الجامع فيه داخلاً في مفهوم الطرفين ، وذلك كاستعارة التقطيع لتفريق الجماعة وابعاد بعضهم عن بعض في قوله تعالى :" وقطعناهم في الأرض أُمما " الأعراف : الأية 68 .

وثانيهما : مايكون الجامع فيه غير ذلك أي غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك :" رأيتُ شمساً" وتريد إنسانا يتهلل وجهه فالجامع بينهما التلالؤ وهو غير داخل في مفهومها.

بعتبار الثلاثة " أى الطرفين والجامع " :-

الاستعارة باعتبار الثلاثة فستة أقسام :

1) استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي : وذلك كقوله تعالى :" فأخرج لهُم عجلاً جسداً لهُ خوار " طه : الأية 88 . فالمستعار منه ولد البقرة والمستعار له الحيوان الذي خلقه الله تعالى من الذهب والجامع لهما الشكل والجميع حسي .

2) استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي : ومثاله قوله تعالى : "وأيـة لهم الليل نسلخ منه النهار " يس : الأية 37 . المستعار له إزالة الضوء عن مكان الليل وهما حسيان والجامع لهما ما يعقل من ترتيب أمر لآخر .

3) استعارة محسوس لمحسوس بما بعضه حسي وبعضـه عقلـي : وذلـك كقولنا : رأيتُ شمساً وأنت تريد إنساناً شبه بالشمس في حسن الطلعة .

4) استعارة معقول لمعقول : كقوله تعالى :" من بعثنا من مرقدنا " يس : الأية 12 . المستعار منه الرقـاد ، والمسـتعار لـه المـوت ، والجـامع بينهمـا عدم ظهور الأفعال .

5) استعارة محسوس لمعقول : كقوله تعالى :" فاصدع بمـا تـؤمر " فـإن المستعار منه صدع الزجاجة أي كسرها وهو حسـي ، والمسـتعار لـه تبليـغ الرسالة .والجامع لهما التأثير.

6) استعارة معقول لمحسوس : كقوله تعالى :" إنا لماطغا الماء " الحاقة: الأية 11 . المستعار له كثرة الماء وهو حسي والمستعارمنه التكبر وهو عقلي والجامع الاستعلاء المفرط .

الاستعارة باعتبار اللفظ : [1]

الاستعارة باعتبار اللفظ نوعين :

1 - أصلية إذا كانت اسم جنس كأسد ونحوها . فالفظ جامد غير مشتق .

2 - تبعية كالأفعال والصفات المشتقة منها فاللفظ مشتق غير جامد .

الاستعارة باعتبار الخارج ثلاثة أقسام : [2]

1) المطلقة وهي التي لم تقترن بصفة ولا تفريع كلام والمراد المعنويــة لا النعت .

2) المجردة وهي التي قرنت بما يلائـم المسـتعار لـه . ومثـال ذلـك قـوله تعالى :" فأذاقها الله لباس الجوع " النحل : الأية 112 الشـاهد " أذاقهـا " فذُكرت هذه الكلمة ولم تذكر كساها ، لأن التذوق يلزم معـه اللّمـس وهـو عكس اللمس الذي لا يلزم التذوق .

3) المرشحة وهي التي قرنت بما يلائـم المسـتعار منـه أى المشـبه بـه ، ومثال ذلك قوله تعالى :" اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهـدى فمـا ربحـت تجارتهم " البقـرة : الأيـة 16 . فـانه اسـتعار الشـراء للاختيـار ، وأكـد ذلـك

بالربح والتجارة وهما من متعلقات الاشتراء . والترشيح أبلغ من غيره لاحتوائه على تحقيق المبالغة ، ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه .

ونجمل القول في الاستعارة بإنها تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه ، تكون الاستعارة تصريحية إذا حُذف المشبه وتكون الاستعارة مكنية إذا حُذف المشبه به . ولا شك أن الاستعارة التصريحية أبلغ من المكنية .

---

(1) الخطيبالغزويني : الايضاح في علوم البلاغة : ، ص 224 ، 226 .

(2)الخطيب الغزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 228

وفي كل استعارةثلاثةعناصر :(1)

1- المشبه به : هو المستعار منه .

2 – المشبه : هو المستعار له .

3 ــ اللفظ الذي يؤخد من المشبه به الى المشبه : هو المستعار .

بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد،(ج 2،ص **(1**

المبحث الرابع :

أ/ المجاز :

قيل : من مَفْعَلٌ وهى من جاز المكان يجوزه إذا تعداه ، والظاهر أنه من قولهم : جعلتُ كذا مجازاً إلى حاجتي أي طريقاً له . وهو الكلمة

المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع [1]

وبتعريف آخر المجاز هو اللفظة المستعملة في غير ما وضعت له ، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي .[2]

المجاز نوعان :

1 . مفرد .

2 . مركب .

المفرد هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له ، على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته ، وذلك كلفظة "الصلاة" . والمفرد قد يكون لغوي أو شرعي أو عرفي . فاللّغوي كلفظة "الأسد" إذا استعمله المخاطب بعرف اللغة في الرجل الشجاع .أما الشرعي كلفظة "الصلاة" ـأيضاًـ إذا استعملها المخاطب بعرف الشرع في العبادة المخصوصة . أما العرفي كلفظة "فعل " إذا استعمله المخاطب بعرف النحو في الحدث [3].

---

(1)أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق الدكتور : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2000م ، ص : 468 .

(2)أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، كُتاب ناشرون ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2010م ، ص : 12 .

(3)الخطيب الغزويني : الإيضاح ، ص : 204 .

المجاز المرسل : -

هو مجاز تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة على غير المشابهة .[1]

وهذا الضرب من المجاز يقع على وجوهٍ كثيرة منها : [2]

1- تسمية الشىء باسم كُلهِ.

2- تسمية الشىء باسم جزئه.

3- تسمية المسبب باسم السبب.

4- تسمية السبب باسم المسبب .

5- تسمية الشىء باسم ما كان عليه.

6- تسمية الشىء باسم ما يؤول إليه.

7- تسمية الحال باسم محله .

8- تسمية المحل باسم الحال.

9- تسمية الشىء باسم آلته .

(1) بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، الجزء الثاني ، ص : 70

(2) الخطيب الغزويني : الإيضاح ، ص : 209 – 210

ب/ الكناية:

الكناية كما ذكرها علماء اللغة : مصدر لفعل (كَنيْتُ) أو (كَنْوتُ) تقول : كنيتُ بكذا عن كذا .. تكلمتُ بما يستدل به عليه ، أو تكلمتُ بشىء وأردتُ غيره . والكناية في البلاغة : لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي .[1]

أقسام الكناية :

1) كناية الصفة

2) كناية الموصوف

3) كناية النسبة

كناية الصفة : وهي التي تطلب بها نفس الصفة ، والمراد بها الصفة المعنوية كالجود والشجاعة والحلم وأمثالها ، لا النعت المعروف نحوياً . والكناية عن الصفة إما قريبة أو بعيدة . فالقريبة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها من غير واسطة وهى إما واضحة أو خفية فالواضحة كقولنا : "طويل النجاد" وهو كناية عن طول القامة . أما الخفية كقولنا : "عريض القفا" . وهو كناية عن الأبله . هذا ما يختص بالكناية عن صفة القريبة أما البعيدة فهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة ، كقولهم : " كثير الرماد " وهي كناية عن الشخص المضياف فكثرة الرماد دليل على كثرة الطبخ وبالتالي دليل على كرم هذا الشخص المضياف .[2]

كناية عن موصوف : وهي التى يُكنى بها عن موصوف .فمنها ما هو معنى واحد ، كقولنا : المضياف – كناية عن زيد- .

ومنها ما هو مجموع معان كقولنا : "حي مستوي القامة عريض الأظافر" . كناية عن الإنسان . وشرط كل واحدة منهما أن تكون مختصة بالمُكنى عنه لا تتعداه ليحصل الانتقال منها إليه .

كناية عن نسبة : المراد بها نسبة الصفة إلى الموصوف . كذلك فالكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء [1]

---

(1)بكري شيخ امين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ص : 139

(2)الخطيب الغزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 223

(1)الغزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، 246 ، 248 .

المبحث الأول :

التشبيه:

التشبيه في شعر أبي فراس الحمداني ، شأنه شأن الصور الفنية الأخرى من استعارة وكناية ومجاز ... نراهُ يتفاوت بين الجزالة و السهولة مع عذوبة منسابة في كلٍ ، وذلك وقفاً على الموقف النفسي والاجتماعي الذي يكون فيه .

والتشبيه عند أبي فراس يشبه كثيراُ ما نراه متناثراُ في شعر الرعيـل الأول ، مـن شـعراء العصـر الأُمـوي والعباسـي ، وكأنهاختـار ذات الطريـق الـتي سلكوها قبلاً . وما سنذكرهُ من أبيات يدل على ما نقوله ، وذلك من تشـبيهٍ حسي أو معنوي أو هما معاً. فمثلاً نراهُ مغازلاُ :

كأنّ أبنَةَ القَيسيّ ، في أخَواتِهَا خَذوُلٌ ، تُرَاعِيها الظّباءُ الخَوَاذِلُ

قــُشَيْريــةٌ ، قُتَيرِيّــةٌ ، بَدَويّةٌ لهابَيْنَأثناءِ الصّلُوعِ ، مَنَـــــازِلُ

شبه الشاعر ابنة القيسي بالظبيـة ، وهـذا تشـبيه حسـي معـروف بقـدمه ، ولكن إرداف تلـك الصـفة بالخـذول لهـا وقـعٌ آخـر ، فالخـذول هـى الظبيـة المتخلفة عن صويحِباتها المنفردة بنفسـها ، فجعلهـا هـذا أكـثر دلالاً وتيهـاً ، وهي مع هذا تملك أجمل الصفات ، كونها قُشيرية من بني قُشـر ، وقُتيريـة متناسقة الأعضاء ، كما أنها بدويةٌ عُرفت بأصالة جمالهـا ، فهـي قـد أخـذت من الكل أجمل الصفات مما كمّل جمالها ، وجعل لهـا بيـن القلـوب منـازل متعددة لا حصـر لهـا تحـل فيهـا ، بـدليل النكـرة علـى إطلاقهـا فـي لفظـة منازل .

وأيضاً مما قاله :

وشَادِنٍ مِن بنيِ كسْرَى لَوْ كانَ أنصفَنَي في الحُبِّ
شُقِفْتُ بِهِ مَا جَارّا
كأنّما الشّمسُ بي في القَوْسِ إن لم يزُرني وفي الجوزاءِ
نازِلَةٌ إن زاَرَا

يصاحبنا التشبيه الحسي هنا أيضاً ، ولكنه تشبيه فيه لطافة ! وذلك أنه وصف تلك الفتاة بالشادن وهو ابن الظبي ، ومكمن الجمال في صغره وبراءته ، ثم إنه جعل من تلك الفتاة الرومية حاكماً ظالماً ، زاده جماله جوراُ على جور ، فلهذا نجد الشاعر في مكان لا يُحسد عليه ، إن لم يزره ذاك الحاكم فكأنه الشمس التى نزلت على برج القوس وما يحمله من نحسٍ وشؤم في نفس صاحبه ، ونرى هذا الإحساس يتلاشى إذا ما زاره هذا الحاكم ـــ الجميل الجائر ـــ لتغمره السعادة حتى تنزله في الجوزاء ذلك البرج الذي يتفاءل به الناس . ولا يخفى علينا ما تحمله هذه التشبيهات ، من روح دأبها العلو عند أبي فراس ، ولا سيما باستخدامه تلك المفردات مثل الشمس ، القوس والجوزاء .

ومن الغزل قوله :

لَمّا رَأتْ أثَرَ السّنانِ بِخـــدّهِ ظَلّتْ تُقَابِلُـــهُ بوَجْهٍ
عَابسِ
خَلَفَالسّنَانُ بهِ مَوَاقِع لَثْمِها بِئسَ الخِلافَةُ للمُحِبّ
البَائِــسِ

جمُل تشبيه الحسي بالمعنوي في هذا البيت حتى رأيناه بليغاً في نفس متلقيه ، وذلك في تشبيه تلك الطعنة وما لها من أثرـــفي خد الشاعر ونفسه على حدٍ سواءـــ بالخلافة ولكنها خلافة لا يدانيها خير .

وكذلك قوله :

وأجَرتْ دمُوعاً من جفُونٍ لحَاظُها شِفارٌ على قَلبِ المُحبِّ قَوَاطِعُ

فَقُلتُ لها : مَهلاً ! فما الدّمعُ رَائعي ومَا هُوَ للقَرْمِ المُصَمّمِ رَائِعُ

تشبيه تلك اللحاظ بالشفار القواطع في قلب المحب ، واستخدام هذه الألفاظ في هذا الموقف من الغزل ، يُلمّح لنا بفروسية الشاعر التى ظلت ملازمة له ، وما البيت الثاني إلا برهان على ذلك مبين ، فهو قد شبه نفسه بالقرم المصمم ، أي الفارس الكريم ، وإن كنا نرى أن أسلوب الحوار في هذا التشبيه ، أضفى عليه عذوبة متناهية في قوله : مهلاً ، وكأنا به أراد القول إنّ مع هذا المحب الذي عُرف عن قلبه الرقة ، إلا أنه قلب فارسٍ عليه ألا يخاف وألا يعرف طريقاً للخوف .

ونختم هذا الجانب من التشبيه في غزل أبي فراس بقوله عند الوداع :

وَلَمّا عَــزّ دَمْعُ العَينِ فَاضَتْ دِمَاءً ، عِنْدَ تَرْحالِ الفَرِيقِ من الدُّرّ المُفَصّلِ بِالعَقِيق

وَقَد نَظَمتْ على خَدّي سُموطاً

تشبيه الشاعر لدموعه بالدماء ، ظاهرة قد تكون غير طبيعية ، وحتى أنها غير مقبولة في المواقف العادية ، ولكنها عند شاعرنا ظاهرة أقرب ما تكون إلى الواقع ، عند المحب الصادق الذي يرى

أحبابه يرحلون بعيداً عنه ، فيسبب ذلك جراح أليمة فـي نفسـه ، وطـبيعي أن تكون دموعه في هذه الحالة دماً ، ليس هذا فحسب بل تلك الدموع قـد نظمت لنفسها عقوداُ في خد الشاعر ، جعلته مثل الدر الـذي فُصـل بخـرزِ أحمر يلائم لونه حالته النفسية التي يجتاحُها الألم .

وهذا جانب آخر من مخزون شعر أبي فراس ، تكتنفه الصورة الفنية من خلال التشبيه وهو قوله في وصف ماء"برك البديع" :

وَإذَا الرّيَاحُ جَرَتْ عَلَيْهِ فَي الذّهَابِ و فَيِ الرّجُوعِ
جَرّتْ عَلى بِيضِ الصّفا ئحِ بَيْنَنَا حَلَقَ الدّروعِ

شبه الرياح التي تغدو ذهاباً وإيابـاً مداعبـة المـاء ، بأنهـا حلـق مـن الـدروع تراصت في إنتظام فوق صفائحٍ بيضاء ، وهذا تشبيه يجعلنا نقف عنده قليلاً لنقرأ ما بين السـطور ، وذلـك أن الصـفائح البيضـاء مـن شـأنها أن تعكـس الضوء ، فما بالك إذا أضيفت لها حلقات من الدروع الكثيرة ؟ فهـذا يجعلُنـا في حلقات نورانية مُشعة تكاد تُذهب بالأبصار !

ونرى ما يقارب ذات التشبيه للماء في قوله :

كَأنّمَا المَاءُ عَلَيْهِ الجِسْرُ دَرْجُ بَيَاضٍ خُطّ فيهِ سَطْرُ

فهو قد شبه الماء الذي صُنع جسـر فـوقه ، بسـلمٍ أبيـض وقـد رُسـم عليـه سطرٌ مغاير اللون ، حتى يكون أكثر دهشة في النفـس و أبلـغ منظـراً فـي العين .

وكذلك من تشبيه أبي فراس في الوصف قوله :

يا مَنْ يَلُومُ على هَوَاهُ جَهَالَةً أُنْظُرْ إلى تِلكَ السّوَالِفِ وَ

أعذُرِ

حسُنَتْ وطَابَ نسِيمُهَا فكأنّهَا مِسْكٌ تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أحْمَرِ

في هذا التشبيه نرى روح أبي فراس تطل من خلالـه ، تلـك الـروح الهانئـة السعيدة ، فهو تشبيه لم يبارح فيه الحسية ، حيث شـبه تلـك السـوالف أي الرقاب ـــبالروضة الغناء ذات النسيم الطيب ، والمسك المتسـاقط فـوق الورود الحمراء ، فهو تشبيه يأخذنا معه لنشتم تلك الروائح الذكيـة ولنمعـن النظر في ذلك الجمال الأخآذ ، وكأننا نلمس تلك الروح والعواطـف الثـائرة عند استخدامه للون الأحمر دون سواه وما يحمله من معانٍ .

ومن تشبيه أبي فراس نتخير نوعاً آخر ، نستشف منه روحاً تُراودها الغربة و الفناء الواسع ، من خلال هذا الوصف للأرض بقوله :

كَأنّما الأرْضُ والبُلدانُ مُوحشَةٌ وَرَبْعُهَا دُونَهُنّ العَامِرُ الأنِسُ

مِثْلُ الحَصَاةِ التى يُرْمىَ بِها إلى السّماءِ ، فَتَرْقَى ثُمّ أبَدَاً تَنْعَكِسُ

تشبيه حسي شـبه فيـه الأرض بالحصـاة ، ولكـن هـذا التشـبيه ليـس علـى إطلاقه ، و إلا لكان ما ذكرناه قبلاُ عن تلك الـورود و الميـاه وذلـك الجمـال ضـرباً مـن الـوهم الزائـف . ولكنـه تشـبيه احـترس فيـه الشـاعر بقـوله : "موحشة" حتى لا يتسرب إلينا الإحسـاس بالكآبـة ، فكـان تشـبيهه مقبـولاُ فالأرض وإن كبُرت ـــ إلا أنها أشبه ما تكـون بحصـاة فـي ملكـوت السـماء الواسع ، ليس هذا فحسب، بل إن لرُقيها تبِعات أخرى وهو الإنعكـاس ، ولا ندري أيهما أراد الشاعر : إنعكاس ضوئها أم إنعكـاس رُقيهـا عنـد الهبـوط ، أم أرادهما معاً؟ .

وفيما يأتي من أبيات تصاحبنا الصور الفنية من خلال التشبيه ، في قوله مواسياً رجلاً فقد ابنيه :

يَا قَـــــرْحُ لـــــمْ يَنْدَمِلِ الأوّلُ ! فَهَلْ بِقَلْبيٍ لَكُما مَحْمَلُ ؟ حَيْثُ أصَابَا فَهُوَ المَقْتَلُ !

جُرْحانِ في جِسْمٍ ضَعيفِ القَوى

لعل أول ما نلحظه فيما سبق تغير اللغة المستخدمة في التشبيه ، لغة تدل على ألم صاحبها وتمزُق قلبه ، لذا نراهُ إبتدأها بيا النداء ، وكأنه أراد أن يُنادي جرحهُ مبيناً لهُ أنه ما شفى من جرحٍ أولٍ فكيف بجرح ثانٍ ؟ وما جرحاهُ إلا ولديهِ الذين اختطفهما منه الموت ، ففي تشبيه فقد ولديهِ بالجرحين تشبيه بليغ لما أثاره من غصة في الحلق .

وأيضاً من قوله في الرثاء :

أرَى المَعَالي إذْ قَضَى نَحْبَهُ هَاطِلُ ، عِنْدَ الرّمَنِ المَاحِلِ تَبْكِي بُكَاءَ الوَالِهِ الثّاكِـــلِ

الأسَدُ البَاسِلُ والعَارِضُ ال

في هذين البيتين نستقبل الاستعارة والكناية معاً، لكنه استقبالاً يُعلي من قدر التشبيه وكمال صورته الفنية ، ولعلنا هنا ندرك هنا حقيقة مهمة – وهي تكامل الصور الفنية بعضها البعض ، وكأني بها صورٌ جزئية تعمل إلى جنب حتى تُكّون الصورة الكاملة . كذلك يمكن القول إن في تشبيه

الشخص بالأسد في بسالته والعارض الممطر شىءٌ ليس فيه جديد ، ولكن تمازج هـذه الصـور الـتي رسـمها الشـاعر فـي تشـبيه الحسـي بالحسـي ، وانتقاء ألفاظه وعباراته ، جعلت البيت أجمل ما يكون.

وصورة أخرى يكتنفها التشبيه في الرثاء بقوله :

فَحُزْنيَ حُزْنُ الهَائِمِينَ مُبَرَّحاً وَسِرّيَ سِرُّ العَاشِقِينَ مُضَيَّعَا

خَلِيليّ ، لِمْ لا تَبْكِياني صَبَابةً أأبْدَلَتُما بالأجَرعِ الفَرْدِ أجرَعَا؟

في هذا البيت تشبيه معنوي ، حيث شبه حزنه بحزن الهـائمين ، وفـي هـذا قمة الألم لما ندركه من حال كل هائمٍ شابه الحب ، ثم إنه شبه سره بسـر العاشقين وفيه من اليأس ما لا يُخفى ، وذلك أن العاشق سره مضيعٌ أبدا ، ولم يقل "ضائع" بل قال: "مُضيع" وكأنه لا يجد مـن يـأتمنه عليـه ، وأكمـل هذه الصورة بتوجيه الخطاب إلـى خليليـه فـي شـىءٍ مـن الرفـق والعتـاب معاً .

تشـبيه آخـر عنـد أبـي فـراس ، اختلفـت فيـه اللغـة الشـعرية و الألفـاظ المستخدمة ، ولا سيما إذا كان الغرض منها الفخرُ بنفسه ، إذ يقول :

لا أقْتنَي لصُرُوف دَهرِي عُدّةُ حَتى كَأنّ صُرُوفَهُ أحْلافِي

وَ لَقَدْ عَرَفتُ بِمثْلِهَا أسْلافِي شِيَمٌ عُرِفتُ بهنّ مُذْ أنَا يَافِعٌ

شبه الشاعر صروف الدهر ومصائبه بالأحلاف ، الذين يقفون إلى جانبه مساندةً ومؤازرة، وهو من تشبيه الحسي بالمعنوي ، كما أن فيه استعارة و كناية واضحتين .

ما أقرب هذه اللغة إذا قُورنت بلغة المدح ، ومنها قوله :

أنْـشَدْتـنَي ، فَكَـأنّـــمَـــا شَقّقْتَ عَــنْ دُرّ ٍ صَدَــفْ
شِعْراُ ، إذا مَـا قِـسْـتُــهُ بِجَمِيعِ أشْعَارِ السّلَـــفْ
قَصّرْنَ دوُنَ مَدَاهُ تَقْصِير بِجَمِيعِ أشْعَارِ السّلَـــفْ

تشبيهٌ حسي ومعنـوي يُقابلنـا فـي هـذه الأبيـات ، وكـذلك اسـتعارة وكنايـة تقابلنا أيضاً ، ولكن ما يهمنا هنا هو تشبيه تلك الألفـاظ بالـدر ، فهـو تشـبيه يحيطه الجمال ، و لكي نفهم سره لا بُد من أن السـفر فـي خيـال الشـاعر عندما انتقى هذا التشبيه دون سِواه ؛ لأن في ذكر الـدُر شـىءٌ مـن التعـب والجُهد ــ وإن كان جميلاً ــ فهـذه الـدُرر ليسـت مطروحـة فـي الطريـق بإمكان القاصي والداني امتلاكها ،

إنما هي مستورة بحجاب من الصدف ، ومحجوزة ما بين المـاء والأحشـاء ، فمن هنا جاء جمال اللفظة وجمال التشبيه !

وهذه أبيات أخيرة نذكرها عن التشبيه ، حيـث تتجلـى فيهـا الصـورة الفنيـة وهى :

ألا مَا لِمَنْ أمْسَى يَرَاكَ وَ لِلبدْرِ وَمَا لِمَكَانٍ أنتَ فِيهِ وَ ؟ لِلقَطْـــــرِ ؟
أيَا بنَ الكِرَامِ الصّيدِ جاءَتْ أيَا بنَ الكِرَامِ الصّيدِ والسّادَةِ

استخدام "ألا الاستفتاحية و الاستفهام" في البيت الأول جعلتاه نابضاً بالحياة ، فهو يقرر في سؤالٍ تعجبي أن ممدوحه قمرٌ لكل ظلام ، فما للناس من حاجة عند مسائهم للبدر ، فيكفيهم رؤية ممدوحه لتشرق به الظلمات .

وأيضاُ ليس لهم من حاجة للمطر في أى مكان ينزل فيه الممدوح ، فهو غيثٌ لمن لا غيث له ، وهنا نرى أنه أقر لممدوحه بظاهرتين كونيتين في غاية الأهمية وهما : البدر والقطر ، وذلك لِما يحملانهِ من خير للبلاد والعباد .

كل هذا الجمال وغيره صاغه لنا الشاعر في صورة فنية تدعو للدهشة كان قِوامها التشبيه و ما أرفقه من معية طيبة دعائمها الاستعارة والكناية .

المبحث الثاني :

الاستعارة :

الاستعارة عند أبي فراس الحمداني لها القدر المُعلّى من الصور الفنية ، ففيها يُوقظ الإحساس ويجسم الخاطر ، وتُشخص العاطفة وتُصور المجردات ، وسنعمل على توضيح ذلك فيما يأتي من أبيات منها :

لِيبْكِكِ كُلّ يومٍ صُمْتِ فِيهِ مُصابِرَةً وقَدْ حَمِىَ الهَجِيرُ
إلى أن يَبْتَدِي الفَجْرُ المُنِيرُ
لِيْبكِكِ كُلّ لَيْلٍ قُمْتِ فِيهِ

فـي هـذه الصـورة تمكـن الشـاعر مـن اسـتطلاعُ كنـه الطبيعـة ، وتحويـل مفرداتها إلى صورٍ نابضة بالحياة تبكي لِبُكاءنـا وتحـزن لحزننـا ، فهـا هـو ذا اليوم يقفُ باكياً على امرأةٍ كانت تقطعهُ صياماً ومُصَابَرَةً وإن حمى الهجيـر ، ثم ها هو ذا الليـل يشـاطرهُ فـي البكـاءِ بكـاءً ، عليهـا وقـد كـانت تَقضـيهِ بالصلاة والدعاء إلى أن يُعايُنها الفجر المنير ، وما بيـن اليـوم والليـل كـانت تفاصيل حياتها التي تـدل علـى إنهـا امـرأةٌ صـوامةٌ قوامـة ، وهـذا وصـفٌ تضافرت فيه الكناية والاستعارة ، لِيُخْرجا لنا صـورةٌ فنيـة دفاقـة بالعاطفـة الصادقة والمناجاة الخالصة والرثاء الشـجي ، وهـذه اسـتعارة مكنيـة شـبه فيها الليل واليوم بإنسانٍ ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو البكاء .

وصورة أخرى تُدهشنا فيها الاستعارة عندما وصف سني عمره من الشباب وهي :

وَثَوْبٍ كُنْتُ ألْبَسَـــهُ أنِيـــــق أُجَرّرُ ذَيْلهُ بيَنِ الجَـــوَارِي
أيَا شَيْبِي ظَلَمْتَ ! ويَا شَبَابِي لَقدْ جَاوَرْتُ مَنْكَ بشَرّ جَارِ
وَ يَخْتِمُهَا بِتَرْحِيلِ الدّيَــار
يُرحِّلُ كُلّ مَنْ يأوِي إليْهِ

هذه الصورة الماثلة أمامنا ما هى إلا فيضٌ من بلاغة الاستعارة ، وذلك فـي وصف الشيب وعزوف الشباب عن الشـاعر ، فقداسـتعار لـه ذلـك الثـوب الجميل والأنيق حيث يتلائم مع حياتهُ

التي كان يملؤهـا الـتيه والـدلال ، ولا سـيما أمـام الحِسـان مـن الجـواري ، فالشباب أجمل ثوبٍ يمُكـن أن يليبسـه ، ولكـن دوام الحـال مـن المُحـال فثوب الشباب مُزق على يدِ شيبٍ ظالمٍ جائرٍ ، ولم يكتفِ بهـذا النحـو مـن الغدر تجاه الشاعر ، بل أنه ذاق الأمرّين منه فهو جـار لا يرعـى إلاُ ولا ذمـة لأحدٍ ، فهو بئس الجار الذي يُرّحِل عنه كـل مـن يـأتيه طالبـاً الـدار وحسـن الجوار، و مع هذا السوء وهذا الشرــ لا يُرحِل من يـأوي إليـه بإبعـاده عنـه فحسب ، بل أنه يختـم هـذا الأمـر بترحيـلٍ عـن الـديار والأهـل والأحبـاب ، ونلمح الكناية في البيت الأخيـر وكـأني بالشـاعر يقـول : إن الشـيب بدايـة النهايـة فـي طريـق الشـباب والحيـاة معـاً ، وقـد نجحـت الاسـتعارة فـي تشخيص الشيب والشـباب تشخيصـاً جعلنـا نرافقـه لحظـةً بلحظـة ، وهـو يتحدث عن ريعان شبابه ثم عن الجيش الغازي من الشيب الذى أتاه علـى حين غِرة.

وتمضي الاستعارة وتمضي الصور الفنية معها في طريق كله جمال نحو :

لِمَنْ أعَاتِبُ ؟ مَالِي؟ أيْنَ يُذْهَبُ بي ؟ قَدْ صَرّحَ الدّهْرُ لِي بِالمنْعِ والياَسِ

أبْغي الوَفَاءَ بِدّهْرٍ لا وفَاءَ لـــهُ كَأنني جَاهِلٌ بِالدّهْـــرِ و النَــاسِ

لِوهْلةٍ ظننا أن تلكمُ الروح الحائرة ، وتلك الأنـات المتنـاثرة فـي ثنايـا هـذا الصوت المُعذب هى وقعُ صدىً لموقـفٍ عصـيب مـر بـه الشـاعر ، خاصـة ونحن نطالعه بذلك الاستفهام الذي ملؤه الحيَرة والعـذاب فـي بحثـه عمـن يعاتبه وفي متقلبات حاله ، حتى كأنه شـخصٌ ضـعيفُ الإرادة لا يـدري أيـن يُذهب به ، فمن ذلـك الظـالم الـذي يتفجـر قسـوةً علـى الشـاعر؟ وتكـون المفاجأة أن ذلكم الشخص الظالم ما هو إلا الدهر ، الذي صرح لهُ بـالمنعِ والحرمان والحيرة واليأس ! فأي دهرٍ هـذا الـذي جعلتـه الاسـتعارة إنسـاناً شاخصاً أمامنا يكاد يكون ماثلاً لنا لؤمه وعدم وفـائه ؟ وفـي هـذه الصـورة قمة المبالغة في إبراز ذلك المعنى الموهوم للدهر ، وإخراجـه فـي صـورةٍ مُشاهدةً يُوقعُ عليها الشاعر بقولهِ : إنـه أراد الوفـاء بالـدهر وهـذا أبعـدُ مـا يكون عنه ، وفي إرادته تلـك وأملـه لا تغيـب عنـه حقيقـة الـدهر والنـاس ، وإنما أراد ذلك بدأً مظنةً منه أن يخيبا أمله ولو لِمرةٍ ، ويكونا على غيـر مـا يدري ، وفي هذا معانٍ جمة يمكن تصيدها اصطياداً.

وما زال الحديث عن الدهر وأهله مستمراً في الصورة الفنية ولكنه هذه المرة يجيء بشكلٍ آخر ، إذ يقول :

يُنافِسَنِي فِيكَ الزّمَـــانُ وَ أهْلُـــه ُوَ كلُّ زَمَانٍ لِــي عَلَيَكَ مُنافِسُ

شرَيتكَ مِن دَهْرِي بذِي النّاسِ كلّهم فلا أنا مَبْخُوسٌ وَلا الدّهرُ بَاخِسُ

استعارة جُعل فيها الدهر منافسٌ للشاعر في ممدوحه . وأي منافسةٍ تلك التي عليه خوضها وهو الضعيف في وقته ، مع زمان قوي لم يعرف الضعف أبدا ؟ وليس هو المنافس الوحيدُ له بل أن أهل ذلك الزمان جميعاً يترسمُونُ خطاهُ ويسيرون على منوالهِ في هذه المنافسة العصية الصعبة ، فماذا يفعل حتى ينجح مسعاه وتوفق خطاه في هذه المنافسة ؟ ما كان عليه إلا أنُ يقدم عرضاً لنيكون فيه ذا خُسر وإنُ ظن ذلك ، وما عرضه إلا أن يشتري ممدوحه بكل أهله وأحبابه بل وبالناس أجمعين ، فجعل الدهر تاجراً يبيع ويشتري بل ويرفعُ الثمن إذ أنّ الممدوح يستحق تلك المنافسة التي لا رابح فيها سواه .هذه الصورة التي تموج حركة واضطراباً ، وتجتاحها المشاعر المختلفة من خوف وفزع وربح وخسارة وبيع وشراء ، هي وليدة الاستعارة التي كان من أرقى خصائصها تجسيم الأمور المعنوية .

وموقفُ آخرٌ يجد الشاعر نفسه فيه مع الزمان و أيامه ، لكنه هذه المرة موقفٌ لابيعٌ فيه ولا شراء، وإنما قسمة ضيظى يقتسمُها مع الأيام وهي :

تقاسَمُ الأيَـــامُ أحَبَابنـا وَقسْمَهَا الأفضلُ والأجْمَلُ

وليْتهَـــا إذْ أخذتْ قسْمَهَا عَــنْ قسْمِناُ تغمِضُ أوَ تغفِلُ

استعار للأيام الشريك الدائم ، فهيُ تصاحِب الأنسان أينما حل ومتى ما كان ، ولكنها صُحبةٌ لا سرور فيها ولا أمان معها ، فهي ظالمة مستبدة

ُتقاسمنا الأحباب والأصحاب ، وليتها ترضى عـن هـذه القسـمة ، بـل تعمـلُ وفِق مبدأ الإستئثار لا الإيثار ، فهى أنانيةُ تحبُ ذاتها وتقدمُها على الآخريـن، فترغب في حقها ولا ترغب عن حق غيرها . وهنا يراودنا سـؤالٌ هـل الأيـام هــي تلــك الفــترات الزمنيــة ؟ أمُ تراهــا إســتعارة لشــيء آخــر؟ وللإجابةعنهذاالسؤاللابدمن الـ قول إن الاستعارة ما هي إلا تعبيرعن شعورِ قائلها وخواطره . نوع آخر من الصور الفنية التي تكتنفها الاسـتعارة متمثلـة فيمـا يأتي وهو:

الحُزْنُ مُجْتمِعٌ والصَبْرُ مُفترِقٌ والحُب مُختلفٌ عِندي ومُتفقُ
عَيْنٌ تحَالفَ فِيهَا الدّمْعُ
ولِي إذاُكلّ عَيْنٌ نَامَ صَاحِبُهَا وَالأرَقُ

الاستعارة تحدثُ عن نفسها ، وهي تبُثُ الشـكوى والنجـوى ، فقـد اسـتعار للحزن الاجتماع مع جامع الثقل فيُ كلٍ ، واستعار للصبر الافتراق مع جـامع المعاناة فيُ كلٍ ، ثم استعار للحب الاختلاف والاتفاق وهما ضدان مفترقان أي تفرقٍ !لكن براعة الشاعر عملـت علـى جمـع المتناقضـات فـي نسـيجٍ واحد يدعو للوقوف عنده . ثم تحدّث عن حالة الأرق والسُهاد التي تسامرهُ صباحَ مساء ، فلا يرى للنوم بارقُ ضوءٍ يساعده في تجـاوز حـالته السـيئة ، وتلوح لنا الكناية فيما سبق لتعمل على وحدة العمل الفني مع الاسـتعارة ، فنرى الكناية مثلاً في "عين نام صاحبها " كناية تدل على الهدوء والطمأنينة ، التي تدعو للسكون النفسي والروحي ، سكوناُ يسمو بِصاحبهِ في إشـراق وجداني ينام معه قرير العين مرتاح الخاطر ، وهـذا عكسـه تمامـاً مـا نـراهُ عند الشاعر الذي تحالف الدمع والأرق ضـده ، فهـي وإن كـانت كنايـة عـن قيــامه الليّــل ســاهراً باكيــاً ، إلا أن هــذا لا ينفــي وجــود اســتعارة فــي

قوله :"تحالف" ، وكأنما الدمعُ والأرقُ حليفان تعاونا على عين الشاعر بُكاءً وسهاداً . وهـذه صـورة اسـتطاعت الاسـتعارة أن تجعلهـا نابضـة بالحيـاة ، تحس فيها الحركة والسكون ، الهدوء والاضطراب ، فهذه المعاني الكــثيرة جاءت بألفاظٍ قليلة ، وهذا كله من وحى الاستعارة .

المبحث الثالث :

المجاز:

المجاز عند أبي فراس بحـرٌ لا سـاحل لـه ، اسـتخدمه كتعـبيرٍ فنـي رفيـع ، وذلك حتى يصـل إلـى قصـده المنشـود مـن أشـعاره بأسـلوبٍ تهفـو إليـه القلوب ، ومن ذلك هذه الباقة التي نقطُفها من روائع أقواله فمنها :

أيَا أمِّ الأسِيرِ سَقاكِ غَيْثٌ بكُرْهٍ مِنْكِ مَا لَقـى الأسِيرُ!
تَحَيّـــرَ لا يُقِيـم ولا يَسِيرُ !
أيَا أمِّ الأسِيرِ سَقاكِ غَيْثٌ إلىَ منَبِالفِدّا يَأتِي البَشِيرُ ؟

أيَا أمّ الأسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ

في هذه الأبيات رثاءُ نُمق بدعاء ، فهو يرثي أمّه ويدعو لها بسقية غيثية مباركة ، يطل من خلالها المجاز المرسل في تلك المفردة " سقاكِ غيثُ " ، فلما كان لتضافر تلك الصور الفنية من تكرار يدل على الحسرة والأسى ونداءٍ ودعاء ، كان المجاز بعلاقته السببية ، إذ جعل الغيث سبباُ في تلك السُقية التي تحنو على روح أمه ، ولا يخفى علينا ما في هذه الأبيات من طباق لطيف في قوله : "يقيم ويسير " ، وكذلك من استفهام يدل على ما يجيش في خلجات نفسه من خواطر وأفكار ، جعلته ذا أسلوب فريد ولغة عالية ، كما أنه لا يفوتنااستخدامه لتلك الياء من أدوات النداء ، وما تحويه من معانٍ عميقة جلّلها بتكرار عذب يدل على ولع نفسه بذكر من يحب ألا وهو . . . قلب أمه و روحها .

وباقة أخرى تُطالعنا فيها الصورة الفنية من المجاز وهي قوله :

لئِن جَمَعَتْنا غُدْوَةً أرْضُ بَالِس فإن لهَا عِنْدِيَداً لا أُضَيِعُهَا
أحَـــبّبِلادِ اللهِ أرْضٌ تَحَلُهــَا إليّ ودَارٌ تَحْتَوِيكَ رُبُوعَــها

المجاز في كلمة "يد" حيث نقل المعنى من مـدلول اللفظـة الأصـلي ، إلـى مدلول آخر أكثرُ اتساعاً وأبعدُ أفقاً وأدعى للتأمل ، وذلك لمّا كانت اليد سبباً في كل خير كما أنها سببٌ في كل شر ، فهذا جعل الشاعر يأخذ على عاتقه ذلك اليقيـن بالتصـميم ، بـأن لـه معروفـاً تجـاه تلـك الأرض الطيبـة "أرضُ بالس" التي جمعته بمن يحب فهي أحب بلاد الله إليه ، وهذا كله عالمٌ مــن

البلاغة السـامية ، سـاقها لنـا المجـاز سـوقاً جميلاُ ، ف (يـدٌ) مجـاز مرسـل علاقته السببية .

وتتوالى الصور الفنية رشيقةٌ أنيقة ، ولا سيما إذا كان المجاز مسرحاً لها بعلاقاته المتعددة الواسعة ومن ذلك :

وَ إنْ مَسَامِعي عَنْ كُلّ عَذْلٍ لَفِي شُغلٍ بِحْمَدٍ أو سُؤآلِ
وَلا أصْبَحْتُ أشْقاكُمْ بِمَالِي
ولا وَ اللهِ مَا بَخِلَتْ يَمِينّــي

إذا نظرنا إلى لطف ذلك الكلام وجدنا روحاً عذبة شفافة ، اتصفت بالكمال في مكارم الأخلاق وشريف الخصال ، فإن لأسلوبه الإخباري خاصة بتقــديم التوكيد ثم القسم ، فيه ما لا يخفى من تثبيت لخبر تلك الصفات ، جعل كل ذلك بمجازٍ علاقته الجزئية ، فهو وإن أطلق الجزء في "مسامعي و يمينـي" ما نراهُ أراد بهما إلاّ الكل ، فهو كُلٌ فيُ نبلهِ وفي كرمه وفي دماثة خُلقــهِ ، فهذه كُلية أظهرتها الصور الفنية من مجاز وكناية .

مجازٌ آخر تظهرُ من خِلاله الصور الجمالية من تقصٍّ للمعاني في شعر أبي فراس بقوله:

إذا قُضِيَ الحِمامُ عَليّ يَوْماً فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضّلال

إذا مَا لَمْ تَخُنْكَ يَــــــدٌ وَ قَلْبٌ فَليسَ عَلَيْكَ خَائِنَةَ اللّيالِي

مجاز مرسل تباينت علاقاته من جزئية ومحلية وسببية ، حيث أطلق الجزء في "يد" وأراد بها الكل ، كما أنه أراد بها السبب أيضاً فهي سبب في الفعل كما أنها أداته و آلته في كل عمل يدعو إلى السوء . أيضاً يُبادرنا المجاز في " قلب " وهو كما بيّنا مجاز مرسل علاقته المحّلية ، حيث

أطلق المحل وأراد الحال ، فـالقلب كمـا هـو معـروف مَعِيـن لكـلِ خيـر أو شر ، وهو مكمن الأسرار و النوايا ، وهو كذلك موضـع الخيانـة أو الوفـاء ، فرأينا كيف أن المجاز ساعد على بلاغـة التعـبير وعلـى جمـاله ، ليـس هـذا فحسب بل إن انتقاء الشاعر لتلك المفردات أحسنت من وقعه في نفـوس متلقيـه ، فهـذا الـبيت وإن حمـل اسـتعارة بالكنايـة إلا أن سـر بلاغتـه هـو الانتقال بأسلوب الالتفات بذلك الضمير المعين أي ضـمير المتكلـم ـــالذي ابتدأهُ أولاًـــ إلى ضمير غير معين ، وهو ضمير المخاطب العام ، الذي بقـى حكمة على مدى الأيام والأعوام .

وعلى هذا الصراط ينحو بنا المجاز في مثال نجعله الأخيرهو :

الحرُ يصبر ما أطاق تصبرأ في كــل آونة وكلّ زمان
ألفيته يشكو بكــل لسان
فإذا تكشف واضمحلت حاله

يحلو الحديث ويطيب إذا وجدنا فيه سعة من المعـاني علـى قلّـة ألفـاظه ، وهذا هو نهج المجـاز الـذيُ خـص بـه دون سـواه ، ففيمـا سـبق رأينـا تعـدّد الضمير الخطابي مع تباين في الأفعال من ماضٍ إلى مضارع ومـن مضـارع إلى ماضٍ ، كلّ ذلك حتى تُرسم لنا تلك الظاهرة الإنسانية التي مفادهـا أن

الحرّ يصبر إذا ما وسعه الصبر أما إذا ضاق عليه فنراه يهرب إلى غير طريق ويتحدث بغير لسان ، فهذا من جمال المجاز الذي أخذنا إلى عوالم ساحرة ونحن نحلق بخيالنا في معاني اللسان الذي قصده الشاعر، فهو مجاز مرسل علاقته الآلية إذ أن اللسان آلة التعبير عن الحزن والألم ، الغبطة والسرور ، الفرح والترح .

أخيراً يمكن القول إن المجاز عند أبي فراس الحمداني ، يُمثل دعامة أساسية في شعره، وهذا الجمال الذي رأيناهُ منشوراً على تلك الأمثلة ، يفند كل قول خلاف ذلك.

المبحث الرابع :

الكناية :

إن كان ما سبق من حديث عن التشبيه ، أخذنا في جوانبٍ ساحرة من الصور الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، فإن الكناية لا تقل جمالاً وسِحراً عنه ، والحق أن الكناية فيما يأتي من أبيات ، تُظهر ذلك الجانب النفسي في شخصية الشاعر . ولكي نتبين ذلك كان لابُد من تقسيم الكناية إلى قسمين لا ثالث لهما ، آخذين في الاعتبار التقسيم الثلاثي لها من قِبل البلاغين وهو : كناية عن صفة ، كناية عن موصوف وكناية عن نسبة . أما

تقسيمُنا فهو من حيث أغراضها الشعرية ، وقصدنا بتقسيمنا : كناية في الذات و كناية في الغير .

أولا ً: كناية في الذات : ــ

وهي تتحدث عن ذات الشاعر ، بما جللّها من صفات و من خصال جميلةٍ نبيلة ، جعلته يسمو على غيره ، استخدم في التعبير عنها اسلوب الفخر ، كما استخدم أُسلوب آخر هو الرثاء خاصة في أمّه. ففي الجانب الأول يقول :

وَنَفْسٍ دُونَ مَطْلَبَهَا الثَّريَّا وَكَفٌّ دُونَهَا فَيضُ البِحارِ
فَلِيلٌ دُونَ غَايَتِهِ اقِتصِارِي
أرَى نَفْسِي تُطالِبنُي بِأمْر

ففي هذا البيت يضع أبو فراس الدستور العام لِحياته ، وهو دستور بعيد الهمة لا يضله شارد الخيال ولا يغره خادع الأمل ، فوصف نفسه بصفتين دُونهما كُل الصفات ، أولاهما : روح عالية دونها الثريا . وثانيهما كفٌ دونها فيض البحار كرماً وجوداً . ولعله لا يخفى علينا ما في هذا البيت من كناية بعيدة المدى ، عن نفس تواقة إلى المزيد من سُبل المجد .

وبيت آخر لا يبعد كثيراً عما سبق وهو :

أيُدْرِكُ مَا أدْرَكْتُ إلاّ ابنُ هِمّةٍ يُمَارِسُ في كَسبِ العُلا ما أُمارِسُ ؟
يَضِيقُ مَكاني عَنْ سِوَايَ لأنّي عَلى قِمّةِ المَجْدِ المُؤثَّلِ جَالِسُ

فهمزة الاستفهام في البيت الأول والاستعارة في البيت الثاني ، كـان لهمـا كبير الأثر في جمال الكناية التي تدل على مجد الشاعر ، حتى كأنه جـالسٌ على قمته مضيقاً على غيره مجالسته أو حتى مقاربته . إذ تفوق علـى مـن سواه بما له من صفات أكسبته من المجد ما هو أهلٌ له .

وها هو ذا بيتٌ آخر يحمل كناية تشعُ لطافة وهو :

عَزيزٌ حَيثُ حَط السيرُ رَحلي تُــدِاريـني الانَـامُ وَلا أُدَاِري
وأهلِي مَن أَنختُ إِليهِ عِيسِي وداِري حَيثُ كُنتُ مِنَ الديارِ

كنىّ في البيت الأول عن عزته التي جعلتهُ حيثما كان ومتى ما كـان السّـيد المُقدم الذي يتملقهُ الأخرون عاملين علـى التـودد إليـه ،ونلحـظ ذلـك مـن خلال اسـتخدامه للفـظ " الأنـام " فـذلك اللفـظ -أي الأنـام – لـه شـمولية مطلقة لا تتوفر في سواه .

أما البيت الثاني ففيه كناية تفردت بجمالها ، حيث كنى عـن حلـو معشـره الذي أهْلّهُ لأن يكون متى ما حَلّ ، فهو بعضُ الأهل وأينما كان فهـو صـاحبُ الدّار . كمـا أننـا نلحـظ ذلـك الانسـجام البـديع فـي الـبيت عنـد اسـتخدامه مفردات مثل"أُدَاِريوداري".

صورة فنيـة أخـرى تتجلـى فيهـا الكنايـة عنـد تطرقنـا للجـانب الثـاني وهـو الرثاء ، حيثُ يُظهر لنا ذلك الحبل الوجداني المـتين ، الـذي يربُـط الشـاعر بأمه التي فجع بفقدانها عندما كان أسيراً. فنراه يسألُ عنهـا سـؤال الحـائر التائهبقوله :

إلى مَنْ أشْتَكِي ؟ وَلمنْ أُناجي إذَا ضَاقتْ بِمَا فِيهَا الصـــــدّور

بأيّ دُعَاءِ دَاعِيـــــةٍ أوَقـــىّ؟ بأيّ ضِيَاءِ وَجْهٍ أسْتنِير؟

بمِنْ يُسْتدفَعَ القدَرَ بمِنْ يُسْتفتحَ الأمْرالعَسِير؟

المُـــوَفىّ؟

نُسَلّى عَنكِإنّاّ عَنْ قلِيـــــلٍ إلي مَا صِرْتِ في الأخرَى نَصِير

ففي هذه الأبيات طافت من الصور الفنية صوراً جزئية ، لتستقر في صورةٍ كاملة ألا وهي فقدُ الشاعر لأمه .ففي البيت الأول تحدث عن خلجات نفسه،حيثُ بدأباستفهام يحملُ من الحسرة

و الألم ما لا يصفه واصف ، وذلك في قوله: "إلي من أشتكى وإلى من أُناجى ؟ ثم هذه الحسرة قد فاضت عندما كنى عن خوفه من ضيق صدره ، جرّاء أحزان تلاحقه ، وتتحرك هذه الصورة نحو صورة أخرى عنما إستفهم بقوله : بأى دعاء داعية أوقى ؟ كناية عن ذلك المحراب من الحفظ ، والذي ضربه حوله كمٌ من الدعوات الصالحات ، التي جعلت أمامه طريقاً مُضاءً يمشي فيه بلا خوف أو وجل . ويمزج هذه الصورة في أخرى ، عندما يسأل ذلك السؤال المرير ألا وهو : بمن يدفع قدره الذي قاربه ؟ وكأني به يُشير إلى فقدان قلب رؤوم كان جلاءُكل بلاء ، كما أنه يُشير إلى ذلك الخوف الذي أصاب قلبه ، وذلك الإضطراب الذي أصاب وجدانه بفقد من يحب ، وكأني به طفل خائف يسأل بعينٍ حائرة : بمن يستفتح الأمر العسير ؟ وليت شعري كيف أن تلك الإستفهامات وتلك الصور ، قد شكلت لوحةً بمثابة صورة فنية كاملة بوصوله إلى :نُسلي

عنكِ إنا ... كناية عن دنو أجله ولحاقه بها ، وكأن عزائه الوحيد بفقدانها هـو بلقائها في مكان وزمان غير اللذين عرفاهما البشر !

ومن فقدانه لأمه يُفجع بفقدان آخر ولكنه هذه المرة فيه من اليأس وخيبة الرجاء ما نعجز عن وصفه وهو فقدانه للأمل ، فهو وإن فقـد أمـانه برحيـل تلك الأم ، إلا أن فقدانه للأمل والوفـاء ، قـد جعلـت حيـاتهُ ظُلُمـاتٍ بعْضُـهَا فوق بعض ، فهاهو يقول :

أمَــا لَيــْلَةٌ تَمْـضِي ولاَ بَعْضُ لَيْلَةٍ أسُــرّبهَــاهَذاالفُـؤادَ المُفجَّـــعَـــا ؟

أمَــا صَــاحِبٍ فَــرْدٌ يدَوُمُ وَفَـــاؤهُ فيُصفي لمن أصفى ويَرَعى لمنْ رعَى

أفــي كُــلّ دارٍ لي صَــدِيـــــقٌ أوَدُّهُ إذامَــا تَفَـرّقْــنـَا حَـفِـظـتُ وَ ضيّعَا ؟

هذه الأبيات تكني عن شجن وحسرة أصابتا ذلك الفؤاد المكلوم ، حتى أننـا لنلامس اليأس عند سماع تلك المفردة "بعضُ ليلةٍ" فتستمر معانـاته بـذكر فقدانه لأصدقاء وأصـحاب بـادلوه بالوفـاء غـدراً وبالمحبـة والوصـال كرهـاً وهجراً.

أخيراً نلملم أطراف هذا الحديث عن الكناية " في الذات " بتلخيصٍ صغير مفادهُ أن هذه الكناية حملت مشاعراً عديدة ، من سعيٍ نحو المجد وعزة في النفس ، إلى شعورٍ بالألم والحسرة أصاب الشاعر ردحاً من الزمن .
والسؤال الذي يطرح نفسه هل هذه العواطف الثائرة انسابت في كل الصور الفنية التي إكتنفتها الكناية ؟ أم أن هناك رأيٌ آخر؟ ولِلأجابة عن هذا السؤال كان لِزاماً ذكر النوع الآخر من التقسيم الذي إرتضيناه للكناية ألا وهو : " الكناية في الغير".

ثانياُ : كناية في الغير:ـــ

هي كناية تجعل من (أساليب كالمدح والذم أو الهجاء والرّثاء) ... أدوات لأغراضها التي توجهها نحو الغير ، وهي تتفق مع الكناية في الذات ، بأن كل منهما يحمل التعبير عن صفة أو موصوف أو نسبة حسب التقسيم البلاغي ، ولكن وجه الاختلاف يكمن في صورة التعبير عن ذلك. فمثلاً نجد الرثاء فيما سبق من حديث يختلف عما سيأتي منه وذلك من خلال تحليلنا لبعض الأبيات الشعرية من معين أبا فراس الحمداني ، فمنه:

لَيْبكِيكِ كُلّ مُضطهدٍ مَخُوفٍ أجَرْتيهِ وَقدْ عَزّ المُجيرُ

أغْثتيهِ ومَا فِي العَظمِ زيرُ

ليْبكِيكِ كُلّ مِسْكِيـــنٍ فقيرٍ

كناية تحمل كل أنواع الحُزن والأسى لذلك الفقد الجلل الذي مُنىَّ به الشاعر، وهو ليس وحده في ذلك بل يشاطره كل خائف و مضطهد ، كان يلجأ لتلك الأم التي تجسدت فيها كل صفات الأمومة من حنان وأمان،فهي مُجير كل أسير، أسرتهُ الحياة بظلمها وبأسها،ولايخفى علينا ما في "عز المُجير"من ألم لذاك الفقد ، الذي بكاها فيه ليس الخائف والمضطهد فحسب ، بل كل مسكين وكل فقير كانت لهما المُغيث في زمن تفشىّ فيه الجوع والحرمان الذي تمكن من اللحم سلباً ونهباً ثم مضى إلى العظم يقتاتُ منه حتى رُمّ ،إذاً فهذه امرأة حُق لكل هولاء أن يبكوها زماناً طويلاً . وبهذه العاطفة المجروحة ينتقل الشاعر إلى صورة فنية تقريرية تصدر عن شخص علا كعبهُ في الحياة تجارباً وخبرةً أهلتهُ لأن يخرج بهذا المنظور في تصوره للحياة وما تحمله من خطب جسام فيقول :

المَرْءُ رَهْنُ مَصَائِبٍ لا تنقضِي حَتى يُوارِي جَسْمهُ فِي رمْسِهِ

فمؤجَلٌ يَلقىَالرَدّى فِي أهْلهِ ومُعَجْلٌ يَلقىَ الرَدّىَ فِي نفسِهِ

يُكني فيما سبق عن الموت الذي يعتبرهُ آخر محطـةٍ تقـفُ عنـدها مصـائب الحياة التي لا تنقضي إلا به ، فهـو يـرى أن المـرء وقـع فريسـة لهـا ، وهـو مرهون بها لا خلاص له منها إلا بموته ، كما أنه يخرج بحقيقـة مـرة ، وهـي أن الموت عنده يتخذ طريقين في الحياة ، وكلاهما يؤدي الـى غايـة واحـدة عنوانها " بعدٌ لا قرب له وغيابٌلا حضور معه " وأول تلكما الطريقين ، مـوتُ من نحُب إن كان الموت آجلاً ، ومُوتنـا نحـنُ إن كـان عـاجلاً ، وكلا الأمريـن موت !!! فهذه الصياغة لهذه الحقيقة الثابتة وطرحها بهـذا الشـكل ، جعـل الصورة الفنية في هذه الكناية تلامس الخاطر وتلامس الوجدان .

وصورة أُخرى لا تقل جمالاً ،و لاسيما إذا تحدثالشاعر حديث المادح المأخوذ بممدوحه ، وحُق له ذلك إذا كان يتصف بما ياتي من صفات :

مَحْلُكَالجُوزاءُ بلْ أرّفعُ وصَدْرُكَ الدّهناءُ بلْ أوسَعُ

وقلْبُكَ الرّحْبُ الذي لمْ يَزلْ لـلجدِوالهَزلِ بهِ مَوْضِعُ

كناية رفيعـة فيهـا مـن الانشـراح والراحـة النفسـيةما نـراه مـن خلال تلـك المدات الصوتية التي اردفت في كل مرة بحرف العطـف "بـل"الـذي يـدل على تحقيق ما بعده و تأكيـده ، فالشـاعر لـم يرتضِـلممدوحه الجـوزاءمحلاً فحسب بل يراهُ أرفعُ من ذلك وأعلى مكاناً، كما أنه لم يرتضلصدره الحليم أن يقارب الدهناء الشاسعة بل أنه أوسع مكانـاً مـن ذلـك بكـثير ! وتسـتمر

هذه الكنايات الوصفية في تشكيل صورة فنية يلخصها برحابة صـدر وقلـب الممدوح ، تلك الرحابة التي وسعت كل شيء من جد وهزل حتى صار لهما فيه موضع .فهذه صورة أجمل ما تكون لجمعهـا بيـن نقيضـين جمعـاً يـدعو للدهشة والإعجاب .

لا تتوقف الصور عند هذا الحد بل تأخذنا إلى أخرى وهي :

وخَرّاجٌ مِنَ الغَمرَات خِرقٌ أبُو شِبْلَينِ مَحْمِيُ الذَمارِ
شَدِيدُ تَجنبِ الأثَـــامِ وَافٍ عَلـى علاتِهِ عَـــفُ الإزارِ

يطيب الحديثُ إذا كان مدحاً ، وإي مدحٍ هذا الذي تكشفه الكناية بشـجاعةٍ وكرمٍ وعفةٍ ونُبل خِصـال ؟ فالممـدوح قـد بلـغ مـن الشـأو البعيـد والمـدى الواسع ، ما جعله جديراً بهذا المدح فهو شُجاع بلغ المنتهى فـي ذلـك ،كمـا أنه كريمٌ يُعطي بسخاء وهو مع هذا امتد فيضـه ليشـمل غيـره ، لا بعطايـاه ولكن بصفاته التي جعلتهم يتوارثونها واحدةً بعد الأخرى فابنائهُ أشـبالٌ فـي شجاعتهم ، محميّ الذمار لا تصـلهم يـدُ سـوءٍ إلا بتروهـا ، فوالـدهم حـامي ومدافع عن كل ما يلزمه ، كما أنه تقيٌ يبذل نفسه في تجنب الآثـام شـديدٌ عليها وفيٌ في حقها ،لايوردها المهالك ، عفيف النفس، عفيف الثوب. هـذه صفات جعلت الكناية أجمل ما تكون من صورة فنية ولا سيما عندما يجللهـا بتلك المبالغة في قوله "خِراج".

وكناية أخرى تطالعنا في:

وأنـتْ أشــدّالناسِ بَأســاً وأصْبرَهُـــمْ عَلى نوَبِ

القِتال

وأهْجَمْهُمْ عَلى جَيْشٍ كثيفٍ وأغْـوَرَهُـمْعَلىحَيّ ٍحِـــلالِ

كنايات متعددة من بـأسٍ وصـبرٍ وشـجاعة وإقـدام ،ُوصِـفَ بهـا كـثير مـن الرجال ، ولكنها عند الشاعر لها وقع أخـر،فلـم يطلـق هـذه الصـفات علـى ممـدوحه إطلاقـا يجعلـه ضـرباً مـن الخيـال ولكنـه جعلـه واقعـاً ملموسـاً ، استخدم فيه لفـظ النـاس وهـي جمـع مفـردهُ إنسـي أو إنسـان وكـأني بـه يقول :إن ممدوحه ليس نوعاً من الجن حتى يراهُ الناس بعيد المنال ، إنمـا هو إنسان تخير لنفسه طريقـاً جعلـه مِـن أشـدهم بأسـاً ، وأصـبرهم علـى الحروب ، وأثبتهم في اللقاء ، كما أنه أهجمهم على الجيـوش وإن كـثرت ، وأغورهم على الأحياء والبلدان وإن سُـكنت ، فهـذه سـيرة عطـرة لأبطـالٍ تستحق أن ندخرها لأجيالٍقادمة ، وما نـراه أسـتخدم تلـك المفـردات مـن " أشد وأصبر أهجم

وأغور" إلا لينبه إدراكنا قبل سمعنا بأفعُل التفضـيل الـتي نرآهـا أجمـل مـا استخدم وأبين ما ترجم فللهِ دره من شاعر !

وسنعمل فيما ياتي على أن نلملم أطراف كـل ذلـك الحـديث عـن الجمـال في شـعر أبـي فـراس الحمـداني، بعنـوان قليـل المفـردات كـثير المعـاني أسميناهُ " صورٌ متفرقة " تمثل جانب من البديع في شعره ، فلنـذهب معـاً في هذه العوالم الروحانية التي لا تبلغها العين ولا يحيطها الخاطر !

صور متفرقة:

هذه صوٌر متفرقة من شعر أبي فراس ، اصطفيناها لتكون بعيدة عـن كـل تحليل ، مغايرة لكل تعليل ، فهـي فـي ذاتهـا جـواهر نفيسـة لا تحتـاج إلـى

صغل ، انتقيناها فقط لنتشارك صلاة الحب والجمال في محراب هذه اللغة الخالدة ، ونستهلها بهذه الأبيات :

انا ليجمعنـــــا البكـــاء وكلنا يبكي على شجن من الأشجان

ولقد جعلت الحب سر مدامعي ولغيـــــره عيناي تنهمـــــلان

وتحب نفسي العاشقين مثلي على كنفٍ من الأحزان لانــهم

هذه صورةٌ نحسبها متكاملـة ، فهـي لا تعـبر عـن مكنونـات نفسـية عاشـها الشاعر ، بل إنها حالة لو تأملنا قليلاً لوجدناها ماثلة أمامنـا لا تفارقنـا أبـدا ، أو لا يجمعُنا البُكاء حقاً وإن أختلفت أسـبابه وأغراضـه؟ فهـذا الـبيت يجمـع طِباقاً جميلاً وإن كان خفيٌ بعضَ الشيء، إذاً هي صورةتجمع الشئ وضــده جمعاً متناسقاً ، فهذه أشـياء مـن حقهـا أن تجعـل هـذه الصـورة متكاملـة ، فالصورة لا يمكن قياسها من منظور بلاغي أو لغـوي أو حـتى نحـوي ، كـلٌ علـى حـده ، ولـو فعلنـا ذلـك لوقـع المحظـور ولفقـد ذلـك العمـل جمـاله ورونقه ، ولحدنا عن السبيل القويم .

صورة أخرى عند أبي فراس الحمداني وهي قوله :

أرَمِيتي !ُكل السِهَـــــامِ وانتي ليّ الرَامِي ، وُكلِي

مُصْيَبة مَقاتِلُ

وإنِي لمِقْـــدَامٌ وعِندَكِ وفِي الحيّ سَحْبَان وعنِدَكِ بَاقِـــلُ

هـَـــائِـبٌ يُصِلُ عَليّ القولُإن ُزْرت دَارهَا وَيغرُبُ عَني َوجْهُ مَا أنا فاعـــلُ

وَحُجتهَا العُليَا ، عَلىَ كُلِ حَالــةٍ فـَباطِـلهَا حـَــــقٌ، وحَقِي بَاطِـــلُ

لا نـدري أجمُلـت المقابلـة بهـذه الأبيـات ، أم جمُلـت الأبيـات بهـا؟ ولكـن مانقطعُ بصحته هو الجمال الدفاق الذي بدأ بهمـزة اسـتفهامية تعجيـة ، ثـم بخبر كامل الصحة ، وهو أن ُكـل سـهامها مصـيبة ، كيـف لا؟ وهـي الراميـة الماهرة ، وبأي سهمٍ أصابت فهو المقتل ، ثم يبثها تلك المفارقات العجيبة ، فهو المقدم عند غيرها ، المُحجمُ عندها ، فهذه المفارقات تدور كلها – إن لم نبـالغ – فـي عـالم الكلام والحُجُـج العُليـا ، فالكلمـات سـلطانها الـذي لا يُنازع.

الخاتمة:

لم يكن من السهل حقاً الحديث عن أبي فراس الحمداني كما ظنناهُ بداية ، فشاعر مثله لابدّ من تلمس الخُطى قبل الوقوف عنده ، فهو ليس نَهْزةَ آخِذٍ يمكن المُضي معه على عجل، ولتلافي ذلك قمنا بعدة خُطوات كان منها: وضع منهجية للدراسة عنه تشتمل على أهمية تلك الدراسة وسبب اختيارها وفرضيتها وأهدافها والمنهج الذي اتبعته ، ولتحقيق ذلك أُعتمد على كوكبة من العلماء قدامى ومحدثين . ثم شرعنا بجمع كل ذلك تحت مسميات منها فصول ومنها مباحث ، وخلصنا من وراء ذلك إلى ثلاثة فصول تحوي كل منها أربعة مباحث .

جاء الفصل الأول متحدثاً عن أبي فراس الحمداني نفسه كإنسان متميز وشاعر متفرد ، فتحدثنا عن حياته وظروف نشأته وما تعرّض له من أسر ، وكذلك كان الحديث عن أشعاره وخصصنا منها الروميات ، ثمّ دلفنا إلى أغراضه الشعرية من فخرٍ وغزل ورثاء ، وخُتم هذا الفصل بآخر رحلته في الحياة وهي موته .

كان الفصل الثاني متحدثاً عن الصورة الفنية من حيث تعريفها لغةً وإصطلاحاً ، ثمّ الحديث عنها من الناحية الأدبية والتاريخية قديماً وحديثاً، وكان ختامه ذكر أهمّ أنواعها مثل : التشبيه والاستعارة ،المجاز والكناية .

أمّا الفصل الثالث فقد جاء كتطبيق لكل ما سبق فـي الفصـل الثـاني مـن أنواع الصورة الفنية على شعر أبي فراس الحمداني .

كان هذا جهدُنا فإن أصبنا فمـن اللـه وحـدهُ وإن أخطأنـا فحسـبنا فيـه أجـر المُجتهد.

من خلال هذه الدراسة خلص البحث للنتائج التالية:

1/ تعدّدت الصور الفنية عنده من صور حسية ومعنوية ونفسية .

2/ في شعره الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية .

3/ كثُر استخدامه للتشبيه البليغ أو المجمل .

4/ أكثر من المجاز المرسل .

5/ في شعره كثير من الكناية عن موصوف وأيضاً عـن صـفة إلا أن نصـيب الكناية عن نسبة جاء قليلاً .

6/ تغيّر قاموسه الشعري بعد أسره فجاء بصور ومفردات جديدة .

7/ سار في بعض قصـائده علـى نهـج القُـدامى مـن وقـوف علـى الأطلال وذكر للحبيبة .

8/ تعدّدت الألوان الشعرية عنده إلا أن أبرزها الفخر والمدح والرثاء .

9/ جُل شعره دار في فلك سيف الدولة.

10/ كان شديد الاعتداد بنفسه فخوراً بها .

التوصيات:

وعليه توصي الباحثة بالأتي:

1/ الاهتمام بدراسة الأدب العربي عامةً .

2/ إعـداد مزيـد مـن البحـوث عـن الصـور الفنيـة فـي شـعر أبـي فـراس الحمداني والقيام بدراسات تتعلق بعلوم البلاغـة الأخـرى مثـل علـم البـديع وعلم المعاني .

3/ دراسة أغراضه الشعرية وما تحمله من أبعاد جديدة لغةً واسلوباً ، لفظاً ومعنىً .

المراجع :

القرآن الكريم

1 / أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري: ترجمـة الألبـاء في طبقات الأدباء،تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربــي ، القاهرة ،1998م .

2/ أبو بكر محمد بن الحسن بن دريـد : جمهـرة اللغـة ، تحقيـق د : رمـزي منير بعلبكي . الجزء الأول ، دار العلم للملايين ، 1987م .

3 /أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق الدكتور : إحسان عباس ، المجلد الثاني ، دار صابر ، بيروت ، 1969م .

4/ أبـو محمـد عبـد اللـه بـن محمـد بـن سـعيد بـن سـنان الخفـاجي : سـر الفصاحة ، تحقيق :أبراهيم شمس الدين ، كتاب ناشرون ، لبنان ، بيـروت ، الطبعة الأولى ، 2010 م.

5/ أبـو الفـداء إسـماعيل بـن عمـر بـن كـثير: البدايـة و النهايـة ، المجلـد السادس ، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع ، 2001م.

6 / أبوفراس الحمداني (الديوان) ، شرح الدكتور : خليل الدويهي ، الناشـر دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1994م .

7/أ : أبو منصـور عبـد الملـك الثعـالبي : يتميـة الـدهر ، شـرح و تحقيـق : الكتور مفيد محمـد قميجـة ، الجـزء الأول ، دار الكتـب العلميـة ، بيـروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2000م .

ب / أبو منصور عبد الملك بن محمـد بـن إسـماعيل الثعـالبي : أحسـن مـا سـمعت، وضـع حواشـيه : خليـل عمـران المنصـور ، دار الكتـب العلميـة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2000م. 8/ أبو منصور محمـد بن أحمدالأزهري : تهذيب اللغة ، الجزء الخامس عشـر ، تحقيـق ، إبراهيـم الأبيادي .

9/ أبو يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيـق د: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعـة الأولـى ، 2000م .

10/ ابن النـديم الصـاحب كمـال الـدين عمـر بـن أحمـد بـن جـرادة : بُقيـة الطلب في أخبار حلـب ، الجـزء الأول ، حققـه د: هُبـل زكـار ، دار الفكـر ، لبنان .

11/ابن العماد الإمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العسكري : شذرات الذهب في أخبار مـن ذهـب ، المجلـد الرابـع ، تحقيـق محمد الأرناؤوط ، دار أبن كثير ، بيروت الطبعة الأولى ، 1989م .

12 / بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبهـا الجديـد ، الجـزء الثـاني ، دار العلم للملاين ، بيروت، الطبعة العاشرة ، 2006 م .

13 / جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغـي ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، 1974م .

14/ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور : لسـان العـرب ، تحقيق : أحمد حيدر ، الجزء الرابع ، دار الكتب العلمية ، بيـروت ، الطبعـة الثانية ، 2009م .

15 / حسن طبل : المعنى في البلاغة العربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1998م .

16 / الخطيـب الغزونـي : الإيضـاح فـي علـوم البلاغـة ، تحقيـق :إبراهيـم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003م .

17/ الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، (الجزء الثاني والثالث) تحقيق : د: عبـد الحميـد هنـداوي دار الكتـب العلميـة ، بيـروت ، الطبعـة الأولـى ، 2003 م .

18 /أ : شـوقي ضـيف : دراسـات فـي الشـعر العربـي المعاصـر ، الطبعـة السادسة ، دار المعارف ، مصر ، 1979م .

ب/ شـوقي ضـيف : عصـر الـدول والإمـارات(الشـام) الطبعـة الثانيـة دار المعارف 1990م .

19/ عبد العزيز عتيق : في النقـد الأدبـي ، دار النهضـة العربيـة ، بيـروت ، الطبعة الثانية ، 1972م

20/ عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سـيد قطـب ، مطبعـة حطين ، عمان، الأردن ، الطبعة الأولى ، 1983م .

21/ عبد القـادر الجرجـاني: أسـرار البلاغـة ، تحقيقـد: محمـد عبـد المنعـم خفـاجي ، د: عبـد العزيـز شـرف ، دار الجيـل ، بيـروت ، الطبعـة الأولـى ، 1991م .

22/ عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقـد الشـعري –دراسـة فـي النظرية والتطبيق ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ،الطبعة الأولـى ، 1984م .

23/ عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، الطبعة السادسـة ، دار الفكر العربي ، 1976م .

24 / عماد علي الخطيب : في الأدب الحديث ونقده، دار الميسـرة للنشـر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الثانية 2011م .

25/ مجد الدين محمد يعقوب الفيروزابادي : القاموس المحيط ، تحقيــق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، الطبعة السادسة ، 1998م .

26 / محمد بن أبي بكر بن عبـد القـادر الـرازي : مختـار الصـحاح ، مكتبـة لبنان ، بيروت ، 1995م.

27/ محمـد التنـوجي : المعجـم المفصّـل فـي الأدب ، الجـزء الأول ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1999م .

28/ محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيري : تاج العـروس مـن جـواهر القاموس ، تحقيق :د: عبـد المنعـم خليـل إبراهيـم – أ : كريـم سـيد محمـد محمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،الطبعة الأولى ، 2007م .

29 / المكتب العالمي للبحوث ،الحب عنـد العـرب ، دراسـة أدبيـة تاريخيـة ،دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان .

30/ عادل ميرغني الزبير : (أبو فراس الحمداني حياته وشعره) ماجستير في الأدب – إشراف الدكتور بـابكر الجزولـي ، جامعـة أمـدرمان الإسـلامية 2001م .

31/ محمـود إبراهيـم عثمـان (الجملـة الأسـمية فـي ديـوان أبـي فـراس الحمداني) دكتوراة في النحو والصرف ، إشراف البروفسير : محمد أحمد الشامي ، جامعة أمدرمان الإسلامية ، 2008م .

فهرست الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	الآية
ب	الإهداء
ج	الشكر
د	مستخلص
هـ	Abstract
ز	**المقدمة**
ك	هيكل البحث
الفصل الأول : أبو فراس الحمداني (حياته ، شعره)	
2	**المبحثالأول** : حياته
7	**المبحثالثاني** : روميات أبي فراس

المبحثالثالث : أغراضه الشعرية	14
المبحثالرابع : الرحيل الأخير " موته "	18
الفصل الثاني : الصورة الفنية	
المبحث الأول : تعريف الصورة الفنية	24
المبحث الثاني : الصورة الفنية قديماً وحديثاً	28
المبحث الثالث : أنواع الصورة الفنية (أ/التشبيه ، ب/الاستعارة)	32
المبحثالرابع: أنواع الصورة الفنية (ج /المجاز ، د/ الكناية)	38
الفصل الثالث : نماذج للصورة الفنية في شعره	
المبحث الأول : التشبيه	41
المبحث الثاني : الاستعارة	47
المبحث الثالث : المجاز	51
المبحث الرابع: الكناية	54
الخاتمة	62
المصادر والمراجع	64