الإباء والأنفة في شعر أبي فراس الحمداني

قصيدة «أراك عصي الدمع» أنموذجًا

دراسة بلاغية تحليلية

د. مسفر بن محمد الأسمري

أستاذ البلاغة المساعد بجامعة الملك خالد ـ أبها ـ كلية العلوم الإنسانية

المستخلص:

هذه القصيدة من عيون الشعر العربي التي اشتهر بها أبو فراس الحمداني، وهي عند بعض النقاد تعدل ديوانًا كاملًا؛ لأنها اشتملت على أغراض بلاغية كثيرة، كالاعتزاز بنفسه، والفخر والإعجاب بها، والحزن والتحسُّر، والتهكم والسخرية والتحقير، والتحذير والتهديد، وقد صاغها في شكل حوار وغزل وفخر، ومنحها من فيض مشاعره والتماعات مواجيده وأحاسيسه طاقة فنية وإيقاعية رائعة، مستخدمًا في ذلك أساليب الالتفات، والاستعارة بنوعيها، والكناية، وغيرها من الأساليب البلاغية، فجاءت القصيدة مفعمة بكبرياء العربي الذي يظهر التجلد أمام خصمه وعدوه ويبطن ما يشعر به الإنسان في لحظاته الطبيعية التي جُبل عليها في المواقف الصادمة والظروف القاسية، حتى لا يظهر بمظهر الضعيف المنكسر.

وقد كان منهجي في هذه الدراسة أن أنتقي من أبيات القصيدة ما يظهر فيه جليًّا معاني الإباء والأنفة في المفردات والصياغة والتراكيب والمعاني والألفاظ، وأحلل ذلك تحليلًا بلاغيًّا، مع إعطاء تقييم لهذه الصور البلاغية.

الكلمات المفتاحية: إباء، أبو فراس، أَنَفَة، دراسة بلاغية.

Al'iiba' Wal'anafat Fi Qasidat 'Abi Firas Alhamadani qasida "arak eisia aldamea" model Rhetorical Analytical Study

Dr. Misfer bin Mohammed Al-Asmari
Assistant Professor of Rhetoric at King Khalid University - Abha - College of Humanities

Abstract:

This poem is one of the best of Arabic poetry which Abu Firas Al-Hamdani was famous for that. he composed this poem while he was in the Roman prison. He was there wounded and captured. According to some critics, it considers like complete diwan (book of poetry). He organized this poem in the form of discussion and erotic poetry. He provides his giving's of suffering, sorrowing and his feelings to make capacity of wonderful rhythms.

This poem represents the pride of the Arabi man, who shows steadfastness faced with his opponent and his enemy. He hides what a person feels in his natural moments, which he has shocking situations and harsh conditions of weakness and instead of refraction, he does not appear as weak and broken.

Keywords: refusal, Abu Firas, repentance, pride, rhetorical study.

المقدمة:

تعد هذه القصيدة من عيون الشعر العربي التي اشتهر بها أبو فراس الحمداني، ونظمها وهو في سجن الروم مجروحًا أسيرًا سنة ٣٥٧هـ (الزركلي، ٢٠٠٢م، ٢/١٥٥)[(١)]، وهي لدى بعض النقاد تعدل ديوانًا كاملًا؛ إذ صاغها في شكل حوار غزلي، ومنحها مشاعره الصادقة وأحاسيسه المرهفة مما جعلها تتبوأ منزلة عالية لدى الأدباء على مر العصور، فقد رسمت قصيدته صورة للإباء والكبرياء غير متكلفة، وأحاطت عباراته بما يتنازعه من قِيَم تربى عليها وظروف فرضت نفسها، بل لقد أشبعت نفسية المتلقي بمحمولها الوطني، ومنطلقاتها الإنسانية ذات الدلالة الواضحة، ومنها تصوير الصراع النفسي الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه، كما صور ما يتخلل شعور الإباء والكبرياء والأنفة من قيم راقية؛ كالنبل والوفاء والصبر والتحدي.

وقد جاءت القصيدة مفعمة بكبرياء العربي الذي يُظهر التجلد أمام خصمه، ولا يقف موقف الضعيف المتوسل لأجل النجاة.

أهمية الموضوع، وأسباب اختياره:

يكتسب الموضوع أهميته من طبيعة المادة المدروسة، ومسلك النظر المنهجي، والمقاربة النقدية المؤيدة بالأسباب الآتية:

١. تميز هذه القصيدة بألفاظها الجزلة، وذيوعها وشهرتها، فقد وردت في كثير من مصادر الشعر القديمة.
٢. إظهار جانب الكبرياء الذي لازم بنية القصيدة وتنازعها في سياقات البناء والتشكيل، والذي هو من طبيعة العربي الأصيل، لا ينفك عنه في أشدّ لحظات حياته، وأسوء ظروفه.
٣. أهمية القصيدة الكاشفة عن طبيعة تفكير العربي الأبي، وترجمة عالية لموجهاته الضمنية التي تسورت به القصيدة بمنطلقاتها الإنسانية الثلاثة: (الشاعر، الفارس، الأمير).

نطاق البحث:

سيتركز البحث حول القصيدة ودراستها دراسة نقدية بلاغية تحليلية، في حدود ما يمثله اللفظ والمعنى والأسلوب من عزة وإباء.

---

(١) حيث جرح في معركة، فأسروه (سنة ٣٥١ هـ)، وبقي في القسطنطينية أعوامًا، ثم فداه سيف الدولة بأموال عظيمة. وهذه القصيدة ضمن قصائده المسماة بـ «الروميات».

مشكلة البحث:

عند النظر في هذه القصيدة لأول وهلة يظهر للقارئ أنها تحوي العديد من الأسرار البلاغية التي تحتاج إلى دراسة وإظهار، ولكن –وبعد تنقيب طويل– في حقيقة المعاني التي تحملها هذه القصيدة وجد الباحث كماً كبيراً من الألفاظ والمعاني التي تحمل كبرياءً عظيماً داخل قائلها، بل إن هذه الألفاظ تراها تنطبق على كلّ حرٍّ أبي عربيّ يمثل نفسه وفكره وقبيلته.

فكان جهد الباحث في هذه القصيدة هو البحث والتنقيب عن سبب وجود هذه الألفاظ داخل هذه القصيدة خاصة، وبيان ما كانت تحمله نفس الشاعر حين قولها، ثم دراستها دراسة بلاغية تحليلية، وبيان أثر الألفاظ اللغوية التي استخدمها الشاعر للتعبير عن حاله.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والمتابعة لحركة الدرس البلاغي والنقد القديم لم أجد من الدراسات السابقة ما يمنع الباحث من المضي في التحليل والمقاربة البلاغية، مع تقديرنا لما تناولته أقلام الباحثين للدراسة، فمن الدراسات التي كُتبت:

– دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، وهو بحث مقدم لاستكمال درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة النجاح الوطنية، من الباحثة: نهيل فتحي أحمد كتانة، تحت إشراف الدكتور: خليل عودة، سنة ١٩٩٩– ٢٠٠٠م. وهي دراسة تتعلق بالنظر في شعر أبي فراس كله، وليس خاصًّا بتلك القصيدة العصماء، ولا بموضوع الدراسة، وإن كان لها تعلق من حيث دراسة شخصيته وشعره. وتكمن مشكلة البحث في حتمية الولوج إلى أعماق النص الشعري للكشف عن روح الإبداع، والتعبير عن الحالة الوجدانية التي كانت تعتري الشاعر حين باح بهذه الأبيات، وربما يتطرق ذلك إلى دراسة نفسية الأديب وأثر بيئته والمحيط الاجتماعي.

– «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني – دراسة بلاغية نقدية، للدكتور صالح حبيب سليمان، بحث منشور بالمجلة العلمية بكلية اللغة العربية بأسيوط، العدد الواحد والثلاثون، الجزء الرابع، لسنة ٢٠١٢م. وقد قام الباحث في هذه الدراسة بعرض القصيدة حسب رواية ابن خالويه، ثم تقسيمها إلى أغراض بلاغية، ثم ذكر أبيات كل غرض، ثم تحليل الأبيات تحليلًا بلاغيًّا كاملًا، مع الإشارة إلى ما أحسن فيه الشاعر وما أخفق فيه وسبب ذلك، والإشارة إلى ما أخذ من أشعار سابقيه ومعاصريه.

وتختلف هذه الدراسة عن هذا البحث بأنها استعرضت القصيدة كاملة؛ بينما هذا البحث يُعدُّ بحثًا متخصصًا يدرس الأسلوب البلاغي وأثره في تشكيل نموذج الإباء والأنفة في المفردات والصياغة والتراكيب والمعاني والألفاظ في القصيدة، وأنا أنتقي من الأبيات ما يوافق الغرض وأترك ما عداها.

– شعر الروميات لأبي فراس الحمداني – دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، إعداد الباحثة: عايدة سعدي، كلية الآداب واللغات، بجامعة منتوري قسنطينة، وزارة التعليم العالم والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية، لسنة ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

وهذا البحث أيضًا يختلف عن بحثي في أنه اعتنى بشعر الروميات ككلٍّ؛ أما بحثنا فمتخصص في قصيدة بعينها وفي معانٍ خاصة وهي الإباء والأنفة.

ولأجل حاجة هذه القصيدة للبحث والدراسة، وكون الباحث لم يقف على من أفرد موضوع الدراسة –وهو الإباء والأنفة في قصيدة «أراك عصي الدمع» – ببحث مستقل، أو مؤلف يسد باب التحليل البلاغي فيها، عزمتُ على الخوض في غمار هذا الأمر سائلًا الله التوفيق والرشاد.

منهج الدراسة:

جاءت هذه الدراسة وفق التقسيم الآتي:

مقدمة جاء فيها التعريف بأبي فراس الحمداني، والتعريف بشعر الروميات، ثم التمهيد، وقد قامت الدراسة على ثلاثة مباحث:

١- **المبحث الأول: الإباء والأنفة في المفردات والصياغة والتراكيب.**

٢- **المبحث الثاني: صورة الإباء والأنفة في قصيدة أبي فراس.**

٣- **المبحث الثالث: الإباء والأنفة في المعاني والألفاظ.**

ثم الخاتمة، وتشتمل على أهم التوصيات والنتائج.

وقد سلكتُ في هذا البحث المنهج التحليلي؛ حيث تتبعت الألفاظ التي تدل على الإباء والأنفة وحللتها ودرستها دراسة أسلوبية بلاغية، واتبعتُ في ذلك الخطوات العلمية.

وختامًا، فإني أشكر الله جل وعز أن يسر لي الوقوف على مثل هذه الأبيات واستنباط ما فيها من ألفاظ ومعانٍ وبيان أسرارها البلاغية والأسلوبية، وأسأله سبحانه أن يجعله عملاً خالصاً نافعاً لكل باحث يسلك هذا المسلك.

والشكر موصول لكل زميلٍ تكرّم علي باستشارة أو معلومة أو إعانة في هذا البحث، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

التمهيد:

استهل أبو فراس رائيته بمقدمة غزلية تقليدية في الأبيات من «١-٢٥»، وهو في ذلك ينهج نهج القصيدة العربية، ويظهر في هذه المقدمة نفسية أبي فراس المتعالية المتعاظمة، ويظهر إباؤه وكبرياؤه وأنفته، مع أن موقف

الحب موقف خضوع وتنازل، فهو لا يستجيب لأمر الهوى فيسمح لدمعه بالظهور، ولا يخضع لنهي الهوى له عن الصبر في سبيل الحب. والغزل عند أبي فراس مستوحًى من الموقف الذي كان يعاني منه في أسره، فقد رأى نفسه بعيدًا مكبلًا مريضًا متشوقًا، ولكنه صابرٌ متجلد «عصيُّ الدمع»، محافظٌ على صفة الرجولة وهو ما يستوجبه كونه أميرًا، لا ينقضي كبرياؤه وإباؤه وعزته وأنفته (مبارك، ١٩٩٣م، ص٢٨١).

ثم ينتقل أبو فراس ببراعة وانسيابية من مقدمته الغزلية إلى غرضه الأول من القصيدة وهو الفخر بالنفس، وتعداد المزايا والصفات، والاستعداد للتحدي والمواجهة «الأبيات ٢٦-٣٧»، فيذكر شجاعته وإقدامه وفعله في الحرب:

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

ثم تُسلمنا الأبيات إلى الحديث عن أسره وهو المقطع الثالث «الأبيات ٣٨-٤٧» من القصيدة، وتتجلى عزة نفسه إذ يعتذر عن سقوطه، ويحتج عن أسره بأنه قضاء وقدر، وليس لضعف فيه أو خور، بل هو الذي اختار الأسر هروبًا من العار، فقال:

أسرتُ وما صحبي بعزلٍ، لدى الوغى ولا فرسي مهرٌ، ولا ربهُ غمرُ!

ثم دفعه أسره إلى العتب على قومه «الأبيات ٤٨-٥١» الذين لم يقدروه حق قدره ولم يضعوه في المكان الذي يستحقه؛ فتأخروا في فدائه وفك أسره.

وعلى الرغم من عتاب الشاعر لقومه، فإن ذلك لم يُنسه نسبه وانتسابهم إليهم؛ فإنه يرى نفسه قطعة منهم، ولذا ختم القصيدة بثلاثة أبيات «٥٢-٥٤» افتخر فيها بقومه واعتز بهم؛ فإن عزته من عزتهم:

أعزُّ بني الدنيا، وأعلى ذوي العلا وَأكرَمُ مَن فَوقَ الترَابِ وَلا فَخْر

وهكذا يتنقل بين الأغراض في قصيدته ببراعة وإحكام، فجاءت الأبيات مترابطة متماسكة كأن القصيدة جسد واحد لم يشذَّ عنه شيء، وتبقى هذه القصيدة من أجود روميات أبي فراس الحمداني؛ لما اشتملت عليه من محاورة نفسية كشفت عن مواقف متعددة شهدها الشاعر، وشهدناها نحن معه بفضل تقنياته التعبيرية المتسقة والمنسجمة مع بعضها البعض، وحسن تخلصه الذي يبدو وكأن القصيدة فخرية ذات غرض واحد (المهدي، ١٩٨١م، ص١٦٨ - ١٦٩).

وتتميز القصيدة بالترابط بين أبياتها، وحسن الانتقال والتسلسل بين الأفكار، وإيصال فكرة القصيدة، وقد تناول الشاعر معظم الأغراض الشعرية، فقال في الفخر والمديح، والاستعطاف والعتاب، والوصف والغزل، والإخوانيات والحكمة، إلى غير ذلك، وكان يصبُّ شعره في ألفاظ جزلة، وعبارات يأخذ بعضها بحُجَز بعض، مع تصوير رائع عليه رواء الطبع وعزة الملك (ابن خلكان، ١٩٧١م، ٢/٦٠، الحمداني، ١٤١٤هـ، ص٥٩).

وقد اتسم أسلوب أبي فراس بالسهولة واليسر، وهو نابع من قلب مفعم بالأحاسيس والعواطف، فجاءت قصيدته متينة النسيج، حيث استخدم ألفاظًا توافق ما يقصده وما يخالج فؤاده وكيانه الداخلي، وكانت هذه الألفاظ سهلة في مجملها، وهذه السهولة ليست ضعفًا لملكته اللغوية وموهبته الشعرية، فتجده يمزج بين الجملة الفعلية والجمل الاسمية على حد سواء، فقد وظف الزمن المضارع والزمن الماضي في قصيدته، فتتراوح القصيدة ما بين الثبات والحركة (لطرش، ص٢٢).

كما تجد طغيان الأسلوب الخبري في القصيدة على الأسلوب الإنشائي؛ لأنه الملائم لغرض الإخبار عن وطنه وأهله، فهو بمثابة الراوي، وهو الشخصية البطولية في هذه القصيدة، لكن كثرة الأسلوب الخبري لا يعني خلو القصيدة من الأسلوب الإنشائي، فاستطاع أن يجمع بين الفعل والاسم وبين الخبر والإنشاء بطريقة محكمة النسيج (لطرش، ص٢٥).

وسأتناول في هذه الدراسة ملامح هذا الكبرياء والإباء في هذه القصيدة في ضوء ما تراءى لديَّ من أدبيات الدرس البلاغي، وتحليلي للنصوص والكشف عن أسرارها الجمالية لكلّ من علوم البلاغة: «المعاني» «والبيان» «والبديع».

التعريف بأبي فراسٍ الحَمَدانيُّ

اسمه ونسبه:

هو: الْحَارِث بن سعيد بن حَمَدَان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد بن المثنى بن رافع بن الحارث بن عطيف بن محربة بن حارثة بن مالك بن عبيد بن عدي بن أسامة بن مالك بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب العدوي التغلبي الربعي الحَمَداني، الأمير الفارس الأديب الشاعر، ابْن عَم نَاصِر الدولة وسيف الدولة ابني حمدان، وكنيي بأبي فراس–وهي من كُنى الأسد– لما كانوا يتوسمون فيه من الشجاعة (الطالقاني، ١٤١٤هـ، ٣٠٨/٨).

وهو ينتسب من جهة أبيه إلى العرب، ومن جهة أمه إلى الروم، وهو يشير إلى ذلك بقوله (الحمداني، ١٤٠٨هـ، ص١٨٢):

إذا خِفتُ مِنْ أخوَاليَ الرّومِ خُطّةً تخوفتُ منْ أعمامي العربِ أربعَا

مولده ونشأته وملامح من حياته، ووفاته:

وُلِد سنة (٣٢٠هـ)، وقيل: سنة (٣٢١هـ) بالموصل؛ إذ كان والده واليًا عليها، وقَتل ناصرُ الدولة أباه ولم يتجاوز عمره ثلاث سنوات آنذاك، وتربى في حجر أمه، ورعاه ابن عمه سيفُ الدولة. ورحل إلى حلب مع ابن عمه سيفِ الدولة وعمره ثلاث عشرة سنة، وقلَّده سيف الدولة منبج وما حولها وعمره ستة وعشرون عامًا،

وكان فارسًا لا يُشق له غبار. ولما توفي سيفُ الدولة سنة (٣٥٦هـ) ترك وصيًّا على ولده أبي المعالي، فعمل الوصيُّ -ويُدعى قرغويه- على إنزال أبي فراس من ولاية حمص، فتصدى له أبو فراس، إلا أن قرغويه تغلب عليه، ومات أبو فراس مقتولًا سنة (٣٥٧ هـ) (ابن خلكان، ١٩٧١م، ٢/٥٨، ٥٩، ٦١).

شِعرُه:

اشتهر شعر أبي فراس بالحُسن والجودة والسهولة والجزالة والعذوبة والفخامة والحلاوة، ومعه رواء الطبع وسمة الظُّرف وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، ويعدُّ أبو فراس أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام، وكان الصاحب بن عباد يقول: «بدأ الشعر بملك وختم بملك» (الثعالبي، ١٩٨٣م، ١/٥٧)، يعني: امرأ القيسِ وأبا فراسٍ.

وقد قال الشعر في معظم الأغراض، وكانت أشعاره في الأسر في الفخر والمديح والاستعطاف والعتاب والوصف والغزل والإخوانيات والحكمة وما إلى ذلك ... وكان يصب شعره في ألفاظ جزلة وعبارات يأخذ بعضها بحُجَزِ بعضٍ.

الرُّوميَّات:

شعر الروميات هو عبارة عن تلك القصائد والمقطعات التي نظمها الشاعر أيام أن كان أسيرًا في سجون الروم، والذي أطلق عليها هذه التسمية هو الثعالبي، أما ابن القيرواني فقد سماها «الأسريات» نسبة إلى أسر الروم له. وبلغت زهاء خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة (الثعالبي، ١٩٨٣م، ١/٤٧، القيرواني، ١٩٢٦م، ص٢٥، غريب، ١٩٦٦م، ص٤٧ - ٤٨، بو ملحم، ص١٥). وهي أفضل أشعار أبي فراس على الإطلاق؛ لأنها أصدقها وأقربها إلى الطبع.

ولقد صوَّر فيها حالة أسره ونفسيته المنكسرة وآلامه وجراحه، وحنينه إلى أهله وأمه، وطلبه الفداء من سيف الدولة، وعتابه إلى بعض أصدقائه، وافتخاره بماضيه، فالألم بنوعيه -النفسي والجسدي- هو مصدر «روميات» الشاعر، وهو الذي أكسبها صبغة جمالية فريدة وبعدًا نفسيًا عميقًا، فجعلها تتنوع بتنوع نزعاته النفسية؛ من فخر وحنين إلى مناجاة وصبر وأنين، فيها لنفسه ذكرى وحُرقة، ولأمه تعزية وعبرة، ولأصدقائه شوق وتحنان.

واتسمت روميات أبي فراس بالوضوح والسهولة، وهي أهم ما يميز أسلوبه، واعتمد أسلوب المحاورة، جاعلًا من نفسه إنسانًا آخر، وهو ما يسمى التجريد، وقد أكسب ذلك شعره طابعًا حيويًّا جماليًّا. أما القافية والرَّوِي فقد أسهمت إسهامًا واضحًا في خلق حركة جعلت الأبيات تتشكل في سياق فني منتظم.

وَقصيدته التي بين أيدينا هي واحدة من قصائد الروميات، والتي نالت حظًّا وافرًا من الذيوع والشهرة، لاجتماع معظم معاني الروميات فيها، وهي مع طولها عذبة رائقة المعاني، رقيقة الألفاظ.

المبحث الأول: الإباء والأنفة في المفردات والصياغة والتراكيب

لقد كان لأبي فراسٍ ما يفخر به، فله من الفضائل النفسية ما يتيه به على المفاخرين، ويعتد بنفسه على الآخرين، كالفروسية التي كانت له فيها اليد الطولى، والإمارة، والنسب العربي الأصيل (عبد اللطيف، ٢٠٠٠م، ٨٤/١).

وقد ظهر الفخر والاعتداد بالنفس والشجاعة والإقدام جليًّا في قصيدته «أراك عصي الدمع»، واستخدم في ذلك العديد من الأساليب البلاغية، فمنها:

أولًا: التقديم والتأخير:

وهو عبارة عن حدوث بعض التغييرات في بنية الجملة من حيث الترتيب؛ كأن يتقدم –مثلًا– الخبر على المبتدأ، والمفعول على الفاعل، وتتمثل بلاغة التقديم والتأخير في قول الإمام عبد القاهر الجرجاني: «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك: أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكانه إلى مكان» (١٩٨٢م، ص٨٣).

وبالنظر في قصيدة أبي فراس الحمداني وتأملها بعمق نجد هذا الأسلوب يلفها من أولها إلى آخرها في ملامح جديرة بالرصد، فمن ذلك قوله:

أراكَ عصــيَّ الــدمــعِ شــيمتُكَ الصــبرُ أمــا للــهوَى نهــيٌ عليــكَ ولا أمْــرُ؟

ففي قوله: «شيمتك الصبر» تقدم المسند على المسند إليه، والأصل: الصبر شيمتك، وقد أفاد تقديم المسند على المسند إليه هنا القصد إلى التشويق في الحديث عن شيمة الصبر عند الشاعر والتي تدل على كبريائه وعزته وأنفته وكرم أخلاقه، وأن الصبر أصبحَ ملازمًا له، وعادة من عاداته التي لا تنفك عنه؛ إذ لا حيلة لأبي فراس – وهو الشاعر الفارس الأمير الأسير ذو النفس الأبية– سوى الصبر على أليم الأقدار.

وقد سار الشاعر على طريقة واحدة في إبراز الصفات، حيث قدم الشِّيمة على الصبر، وقدم «من خلائقه» على الكِبر، ومن هذا المسلك تتجلى قيمة الصبر الذي صار شيمة، وكلٌّ له شيمته، وذكر الصبر مع الأمير والفارس أبعد ما يكون عن غيره؛ إذ يتلازم الصبر مع من هو دونه من الرعية وضعفاء القوم الذين يتحملون مشقة الأيام من ضعف أو فاقة أو ظلم ويصبرون عليها، لكن الحدث الذي رافقه من محبسه والظرف الذي أحاط به جعل الصبر هو القيمة الأخلاقية التي ينشد حتى يتيسر له الحرية والفكاك من القيد.

وقوله:

بَلَى أَنَا مُشْــتَــاقٌ وعِنْـدي لَوْعَـةٌ وَلـكِـنْ مِثْـلي لاَ يُـذَاعُ لَـهُ سِــرُّ

في قول الشاعر: «ولكن مثلي لا يذاع له سرُّ» تقديم وتأخير، والأصل: «ولكن مثلي لا يذاع سرٌ له»، وهذا التقديم أفاد التخصيص؛ فهو حريص كل الحرص على أن يحفظ حبه ويكتم سره؛ فالبوح ضعف يتناقض مع عزة نفسه، وفيه دلالة أيضًا على تجلده وصبره مع شدة اشتياقه، فغيره يمكن أن تذاع أسرارهم، أما هو فلا؛ لأنه من كان مثله في العزة والأنفة لا يُذاع سرُّه.

وقوله:

إذا اللّيلُ أَضْــوانِي بَسَــطْتُ يَدَ الهوى وأَذْلَلْــتُ دمْعًــا من خَلائقِــهِ الكِبْرُ

في قول الشاعر: «وأذللت دمعًا من خلائقه الكبر» قدَّم الخبر على المبتدأ، والأصل: وأذللت دمعًا الكبرُ من خلائقه، وقد أفاد التقديم هنا أن المهم لدى الشاعر إبراز خلائقه؛ ومنها الصبر والتجلد والعزة والأنفة، ومن ثَمَّ فليس الغرض إظهار عصيانه للدموع، وإنما تقديم صورة مشرقة لما يتمتع به من جسارة ورباطة جأش مع غدر الأيام وتغير الأحوال التي تصيب الإنسان.

وقوله:

بنَفســـي مِنَ الغَـادِينَ في الحَيّ غَـادَةً هوايَ لهـا ذنــبٌ، وبهجتهــا عــذرُ

يصف الشاعر في هذا البيت العلاقة بينه وبين محبوبته، وهو يتألم من قلة الوصل مع شدة وَجده واشتياقه، لكن القيم التي نشأ وتربى عليها ومكانته يمنعانه من إظهار ذلك، فهو في صراع بين كبريائه -الذي دونه حزُّ الرقاب- وعاطفته التي تكوي فؤاده.

ففي قول الشاعر: «بنفسي من الغادين في الحي غادة» تقديم وتأخير، والأصل: «غادة بنفسي في الحي من الغادين» حيث قدم المسند وهو «بنفسي» على المسند إليه: «غادة» اعتزازًا بنفسه واهتمامًا بها، ففيه تخصيص المسند بالمسند إليه. (سليمان، ٢٠١٢، ص٢٣٦٥).

وقوله:

فَـأَيْقَنْـتُ أَنْ لَا عِزَّ بَعْـدي لعـاشِــقٍ وأَنَّ يــدي مِمَّــا عَلِقْــتُ بــهِ صِــفْرُ

في شطري البيت تقديم وتأخير؛ إذ المقتضي للتأليف والترتيب أن يقال: فأيقنت ألا عز لعاشق بعدي، وفي الشطر الثاني: وأن يدي صفر مما علقت به، وكأنه يتجه بأسلوبه لحصر العزة فيه وقصرها عليه، فإذا انتفت عنه انتفت عن سائر العاشقين من بعده؛ إذ هو محور تجارب العاشقين والمقدَّم عندهم، وهو البدر الذي لا يفتقده الناس إلا في أحلك الليالي عندما يستشعرون غيابه، وهو الأمير الفارس الشاعر الذي يأبى الذل، حتى ولو كان ممن يحبُّ.

قوله:

وَلا أُصْـــبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَـارَةٍ وَلا الجَيشَ مَـا لَمْ تأتِـه قَبلِيَ النُّـذْرُ

وَيا رُبّ دَارٍ، لَمْ تَخَـفْـنِي، مَـنِـيـعَـةٍ طلعـتُ عليهـا بالردى، أنا والفجرُ

ففي البيت الأول تقديم وتأخير في قول الشاعر: مالم تأته قبلي النذر! والأصل: مالم تأته النذر قبلي. وفي البيت الثاني تقديم وتأخير في قول الشاعر: «طلعت عليها بالردى أنا والفجر»، والأصل: طلعت أنا والفجر عليها بالردى. والغرض من التقديم هنا هو التخصيص وقصر وصف الرجولة والشجاعة وشدة البأس على الشاعر، من باب قصر الصفة على الموصوف؛ فهو لا يغزو حيًّا إلا وفيه رجاله، ولا يقاتل جيشًا إلا بعد أن يرسل إليهم النُّذر؛ ليستعدوا لقتاله، فإذا استعدوا أقدم على التبكير في مهاجمة الخصم. وإيثار التعبير بالطلوع في قوله: «طلعت عليها الردي أنا والفجر» بدلًا من المجيء أو الإتيان، إشارة إلى أنه تمكن منها وقهرها وظهر عليها، وعمها بالموت كما يعم الفجر الكون بضوئه، ثم إنه لما جمع بينه وبين الفجر، وكان من شأن الفجر أن يعبر عنه بالطلوع لا المجيء ولا الإتيان، غلب الفجر على نفسه تركيزًا على هذا الوقت؛ لأنه الأنسب للغارات والغزوات. وقدم «الردى» ليدل على مدى ثقته بالنصر على الأعداء (سليمان، ٢٠١٢، ٢٤١٤/٤).

وقوله:

يمنـــــون أن خلـــــوا ثيـــــابي، وإنمـــــا علـــــي ثيـــــابٌ، مـــــن دمـــــائهم حمـــــر

ففي قوله: «وإنما عليَّ ثيابٌ من دمائهم حمر» تقديم وتأخير، والأصل في اللسان العربي أن يقال: ثياب حمر من دمائهم عليَّ، لكن التقديم في هذا المقام – وما يتشابه معه في أبيات أُخر – ضَرْب من العدول والتجوز، ومسلك موجه يفيد الإبداع والتفنن في الأساليب العالية، ومردُّ ذلك إلى الغرض الذي يثبت من خلاله تخصيص الشاعر بصفات الشجاعة؛ منها إثبات أنه قد قاوم العدو وأنه قد تلطخت ثيابه بدمائهم، وقد منوا عليه بأنهم لم يخلعوا ثيابه كما يصنعون بالأسرى، ولعلهم لاحظوا أنه أمير، وأن الأمراء لهم في الأسر مقام مناسب ملحوظ، كما في غيره من باقي الأمور(شرف الدين، ١٧٨/١).

وقوله:

تهونُ علينـا في المعـالي نفوسُـــنـا ومن خطبَ الحســـناءَ لم يغلُها المهرُ

في قول الشاعر: «تهون علينا في المعالي نفوسنا» تقديم وتأخير، والأصل في السياق أن يجري على النحو التالي: تهون نفوسنا علينا في المعالي، لكن الشاعر قدَّم الجار والمجرور في قوله: «علينا» ليخص نفسه وقومه، وأن هوان نفوسهم في إدراك المعالي أمر مستمر لا يتوقف لأسرٍ أو غيره.

وبعد ذكر هذه الأمثلة في التقديم والتأخير يتضح لنا عدة أمور؛ وهي:

الأول: ثراء لغة الشاعر ومرونتها، واتساع أساليبها، والقدرة على التفنن الإبداعي في الاستعمال، والعدول في الترتيب والتأليف حسب ما يقتضي السياق ويفرض حضوره، تلبية لحاجة النص للوصول إلى المراد في نفس المتلقي.

الثاني: مقدرة الشاعر الإبداعية في التحكم في البنية التركيبية للجملة، دون الإخلال بالمعنى، مما يضفي على النص سمة الجمال، ويجذب انتباه السامع.

الثالث: أن الشاعر –بحسن ترتيبه للتقديم والتأخير– قد خدم غرضه من الفخر والاعتزاز بنفسه وقومه، وظهر ذلك واضحًا في الأبيات، مما يؤكد على عبقرية الشاعر في استخدامه لأدواته اللغوية.

الرابع: أن الغرض الأساسي من التقديم والتأخير هو العناية والاهتمام، وقد وظَّف الشاعر هذا الأسلوب توظيفًا جيدا فأفاد أشياء، منها: اعتقاد أن الإباء والصبر قد أصبحا ملازمين للشاعر، كما في قوله: «شيمتك الصبر»، وفخر الشاعر برجولته وشجاعته وشدة بأسه واعتداده بنفسه كما في قوله: «طلعت عليها بالردى أنا والفجر»، وغير ذلك.

ثانيًا: الحذف:

والمقصود بالحذف هنا: هو حذف أحد الأركان التي يمكن أن تحذف من الجملة، سواء كانت اسمية أو فعلية، دون أن يتأثر المعنى بهذا الحذف؛ لوجود قرينة في الجملة تدل على ما حُذف من الكلام، والأمثلة في هذا الباب كثيرة، منها قوله:

وَيا رُبّ دَارٍ، لمْ تَخَفْني، مَنِيعَةٍ طلعتُ عليها بالردى، أنا والفجرُ

فقد حذف المضاف هنا، والأصل: ويا قوم رُبَّ، فالحذف في هذا الموضع الغرض منه الإيجاز والاختصار؛ لدلالة السياق على المحذوف، وفيه بيان لشجاعة الشاعر وعزته وجرأته في اقتحام المعارك.

وقوله (الحمداني، ١٤٠٨هـ، ص١٦٦):

أعزُّ بني الدنيا، وأعلى ذوي العلا وَأكرَمُ مَن فَوقَ التّرَابِ وَلا فَخْرُ

في هذا البيت يرتفع بنفسه عن أبناء الدنيا كلهم، ويفتخر بأنه أكرم من على وجه الأرض، وأنه وقومه أفضل الناس قاطبة (الخضير، ٢٠١٤م، ص٢٩٤)، والجملة الاسمية محذوفة المبتدأ، والأصل: نحن أعز بني الدنيا، ونحن أعلى ذوي العلا، ونحن أكرم مَن فوق التراب، والغرض من الحذف: الإيجاز والاختصار؛ لدلالة السياق على مواضع الحذف، وفيه دلالة على افتخار الشاعر بنفسه واعتزازه بها وبقومه، وشهرته وشهرة قومه، وهذا ما دل عليه أفعل التفضيل في قوله: «أعز، وأعلى، وأكرم» (الخضير، ٢٠١٤م، ص٣٠٠ - ٣٠١).

ومن خلال عرض نماذج الحذف في القصيدة رأينا أن الغرض الأساسي من الحذف هو الإيجاز والاختصار ودلالة السياق على المحذوف، كما في قوله: «وقور وريعان الصبا يستفزها»، حيث حذف المبتدأ، فجاء الإيجاز ملائمًا لاختناق النفس الأبية من الحزن على تبدد المودة بسبب الإعراض عنه.

ثالثًا: الاستفهام:

وهو: طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا بواسطة أداة من أدواته (هارون، ١٩٧٩م، ص١٨)، ومن أمثلته قوله:

أراكَ عصـــيَّ الـــدمـــعِ شـــيمتُكَ الصـــبرُ أمـــا للـــهوَى نهـــيٌ عليـــكَ ولا أمْـــرُ؟

فالاستفهام في قوله: «أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟» لتقرير مكانة الشاعر المرموقة وأهميتها بين قومه، ثم هو يجعل من نفسه شخصًا آخر، ويستنكر متعجبًا من هذه الشخص المخاطب كونه صخرة صماء أمام الهوى بحيث يصعب انقياده إليه بسهولة، وفي هذا ما فيه من الإشعار بالإباء وعزة النفس وأَنَفتها (سعدي، ٢٠٠٩م، ص٢١٨).

وقوله (الحمداني، ١٤٠٨هـ، ص١٦٣):

تســـائلني: منْ أنـتَ؟ وهي عليمـةٌ وَهَـلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَـالِـهِ نُكرُ؟

فالغرض من الاستفهام في قول الشاعر: «من أنت؟» التجاهل والاستنكار، بدليل قوله: «وهي عليمة»، وسؤاله متعجبًا منكرًا عليها هذا التساؤل: «وهل بفتًى مثلي على حاله نُكر؟»، وقد احترز بقوله: «وهي عليمة» أن يكون سؤالها إياه عن نفسه وتعجبه منها، وقوله: «وهل بفتى مثلى على حاله نكر» يوحي بالاعتزاز بالنفس، والزهو والتيه بالشباب والفتوة، ولا يخفى أن مجيء الكلمة على صيغة التنكير يمنح النفس تعظيمًا، ويضاعف الفخر حدة، وقوة، وعلوًّا (سليمان، ٢٠١٢، ص٢٣٨٦).

فالاستفهام في الشطر الأول من البيت قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معنًى مجازي؛ وهو التجاهل والاستنكار، وفي الشطر الثاني خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي؛ وهو التعجب، وهذا ما أفاده قول الشاعر: «وهل بفتى مثلي على حاله نُكر؟».

ونجد الاستفهام قد لعب دورًا هامًّا في كشف نفسية الشاعر؛ فهو يتنوع بين الحقيقي والمجازي، وكذلك تتعدد أغراضه البلاغية، فمثال الاستفهام الحقيقي في البيت الأول قوله: «أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟»، يتخيل الشاعر أن حبيبته تتعجب من قوة صبره وقدرته على تحمل آلام العشق، وفي قوله: «هل بفتى على حاله نكر» استفهام حقيقي غرضه النفي، أي: أنه معروف عند كل الناس، وفي قوله: «أيهم فهُم كثر» استفهام حقيقي تدَّعي فيه المحبوبة أنها لا تعرف الشاعر؛ لأن محبيها كثيرون (بشكيط، ص٥٢).

رابعًا: الأمر والنهي:

أ- **الأمر:**

وهو في الأصل مصدر للفعل الثلاثي (أَمَر)، ويمكن تعريف الأمر في اصطلاح علماء اللغة بأنه: «الموضوع لطلب الفعل طلبًا جازمًا» (ابن فارس، ١٣٨٩هـ،١/١٣٧).

وعند السكاكي: هو «عبارة عن استعمال اللفظة على سبيل الاستعلاء، وهي حقيقة فيه» (السكاكي، ١٩٨٧م، ص٤٢٨).

ومن أمثلته هنا قوله:

هُوَ المَوتُ فَاختَر ما عَلا لَكَ ذِكرُهُ فَلَم يَمُتِ الإِنسانُ ما حَيِيَ الذِكرُ

يشير إلى أن كل إنسان مصيره الموت، لكن عليه أن يموت في حرب أو نِزال ليحيا ذِكْرُه، وهذا أمر عظيم لا يتاح لعامة الناس، وفي قوله: «هو الموت فاختر ما علا لك ذكره» خرج الأمر عن المعنى الحقيقي وهو الطلب الجازم الذي فيه إلزام إلى المعنى المجازي وهو الطلب الذي لا إلزام فيه، وإنما المراد به النصيحة الخالصة (مطلوب، ١٩٨٠م، ص١١٢)، وفيه دلالة على رسوخ ذلك المعنى في نفس الشاعر الأبية، فهو يتكلم بقوة وثبات لا يُنبئان عن حالته في الأسر، فرُغم أنه يعاني من السجن، إلا أن نفسه تأبى الضيم وتُرحب بالموت إن كان سيحيا ذِكره بعده.

ب- النهي:

وهو في اللغة: المنع، يقال: نهاه عن كذا، إذا منعه عنه، وسُمِّي العقل نهية؛ لأنه يمنع صاحبه عن الوقوع فيما يخالف الصواب، والنهي في الاصطلاح: «القول الدال بالذات على طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء» (الصاعدي، ٢٠٠٣م، ص٥٣٠). ومثاله هنا قوله:

فَلا تُنكِرِيني يا اِبنَةَ العَمِّ إِنَّهُ لَيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضرُ

فالنهي في قول الشاعر: «فلا تنكريني» أفاد أن إنكار محبوبته له هو ظلم واقع عليه لا يستحقه، وهو الأمير والشاعر والفارس الذي يعرفه كل مَن في البادية والحَضَر، وبذلك خرج النهي عن معناه الحقيقي إلى معنًى مجازي مُستفاد من السياق؛ وهو الاعتداد بنفسه لكونه معروفًا عند الناس من بادية وحَضَر، فلا يستحق الإنكار لشخصه.

وقوله:

فَلا تُنكِريني إِنَّني غَيرُ مُنكِرٍ إِذا زَلَّتِ الأَقدامُ وَاِستُنزِلَ النَصرُ

النهي في هذا البيت أفاد أن إنكار محبوبته له يتنافى مع منزلته في قومه، والقصد منه استعطاف محبوبته وترقيق قلبها نحوه، والفخر بنفسه وبشهرته في الشدائد والحروب. فالنهي في الموضعين السابقين أفاد الإنكار، وفي البيت الثاني زيادة التأكيد على هذا الإنكار، والنهي في الموضعين مجازيٌّ.

خامسًا: النداء:

مثاله قوله:

ويـــــا رب دار لم تخفـــــني منيعـــــة طلعـــت عليهـــا بـــالـــردى أنـــا والفجـــرُ

سُبقت «رُبَّ» بـ «يا» التي للنداء في قول الشاعر: «يا رب دار»، والمنادى محذوف، والتقدير: «ويا قوم رُبَّ دار» (الراجحي، ١٩٩٩م، ص٣٧٠)، وإن كان بعض العلماء يجعلها في مثل هذه الحالة للتنبيه؛ لئلا يلزم الإجحاف بحذف الجملة كلها (السيوطي، ٤٨/٢).

وناسب الإتيان بالنداء الذي للبعيد مع «رُبَّ» ها هنا؛ لأنها تأتي لاستدعاء صُور قد مضت، لأن في استرجاعها تأكيدًا لوجود شيء يشير السياق إلى افتقاده(أبو موسى، ٢٠١٢م، ص١٤٥)، والنداء في قصيدة أبي فراس خرج عن معناه الحقيقي إلى معنًى مجازي مستفاد من السياق، وهو التكثير، وأنه لفرط شجاعته وإقدامه كثيرًا ما يتكرر منه هذا الأمر، وهذا يدل على ما في نفسه من عزة وأنفة، فهو قائد مُظفَّر، لا يخشى المعارك المخوفة، بل يخوض غمارها، حتى ترتوي البيض، وتشبع الذئاب والنسور، لا يغتال عدوه ولا يفجؤه، بل يرسل إليه النُّذر تُخيفه وتُحذِّره (بدوي، ع٨٥٣).

سادسًا: الالتفات:

الالتفات من الأساليب التي رسمت خطًّا مميزًا في بناء العربية وأساليبها؛ ذلك أن الالتفات من ضروب التفنن التي لا يحسنها إلا المبدعون، ولا يجيدها إلا الفحول، والالتفات هو: «الانتقال من خطاب الحاضر إلى الغائب وبالعكس، وما يجري مجرى ذلك. وقال الزمخشري: إن الرجوع من أحد هذين النوعين إلى الآخر إنما استعمله العرب تفننًا في الكلام، وانتقالًا من أسلوب إلى أسلوب تطرية لسماع السامع، وإيقاظًا للاستماع إليه» (ابن أبي الحديد، ٢٢٤/٤).

ومن ثمَّ فإن ما يمكن تناوله أو مقاربته في هذه القصيدة يأخذنا إلى قدرة الشاعر في هذا المسار؛ من حيث التنوع وممارسة التنقل الإبداعي في البناء النصي للشعر، فمن ذلك قوله:

وســـــاحبـــة الأذيال نحوي لقيتهـــا فلم يلقهـــا جـــافي اللقـــاء ولا وعرُ

التفت الشاعر من التكلم في: «لقيتها» إلى الغيبة في: «فلم يلقها جافي اللقاء ولا وعر»، والغرض من هذا الالتفات هو تصوير الشاعر لحاله بعد النصر على العدو والفوز بالغنيمة؛ لأنه لا يريد أن ينسب الجفاء والوعورة

إلى نفسه صراحة، وإنما أجراها على غيره، وكأن الجفاء لا يليق بحاله، خاصة مع مَن جاءت نحوه وهي تجري مهرولة وراءه لاستعطافه وإرجاع الغنائم لها ولقومها، وهي حالة تحوُّل من الشدة والقسوة إلى اللين والرأفة، وهذه الحال هي التي أجبرته على الاستجابة لها ورده الغنائم لها ولأهلها، وذلك ما أشار إليه في قوله (الحمداني، ١٤٠٨هـ، ص١٦٤):

وهبت لها ما حازه الجيش كله ورحت ولم يكشف لأبياتها ستر

ومن أمثلة الالتفات أيضًا قوله:

أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى ولا فرسي مهر ولا ربه غمر

حيث التفت الشاعر من ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة في قوله: «ولا ربه غمر»، وعدل عن التعبير بضمير المتكلم في قوله: «ولا أنا غمر» إلى الغيبة في قوله: «ولا ربه غمر»، والالتفات هنا الغرض منه التأكيد على مهارة الشاعر وفروسيته واعتداده بنفسه، وكذلك مهارة فرسه المعتاد على خوض المعارك، وهذا العدول يدل على قدرة الشاعر الفائقة وتمكنه من استخدام تعبيرات لغوية في مكانها المناسب.

وإذا جئنا لترتيب الأغراض في القصيدة: فقد استهل رائيته بمقدمة غزلية تقليدية الأبيات «١-٢٥»، وهو في ذلك ينهج نهج القصيدة العربية، ثم ينتقل أبو فراس ببراعة وانسيابية من مقدمته الغزلية إلى غرضه الأول من القصيدة وهو الفخر بالنفس، وتعداد المزايا والصفات، والاستعداد للتحدي والمواجهة «الأبيات ٢٦-٣٧»، فيذكر شجاعته وإقدامه وفعله في الحرب:

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

ثم تُسلمنا الأبيات إلى الحديث عن أسره وهو المقطع الثالث «الأبيات ٣٨-٤٧» من القصيدة، وتتجلى عزة نفسه إذ يعتذر عن سقوطه، ويحتج عن أسره بأنه قضاء وقدر، وليس لضعف فيه أو خور، بل هو الذي اختار الأسر هروبًا من العار، فقال:

أسرتُ وما صحبي بعزلٍ، لدى الوغى ولا فرسي مهرٌ، ولا ربهُ غمرُ!

ثم دفعه أسره إلى العتب على قومه «الأبيات ٤٨-٥١» الذين لم يقدروه حق قدره ولم يضعوه في المكان الذي يستحقه؛ فتأخروا في فدائه وفك أسره.

وعلى الرغم من عتاب الشاعر لقومه، فإن ذلك لم يُنسه نسبه وانتسابهم إليهم؛ فإنه يرى نفسه قطعة منهم، ولذا ختم القصيدة بثلاثة أبيات «٥٢-٥٤» افتخر فيها بقومه واعتز بهم؛ فإن عزته من عزتهم:

أعزُّ بني الدنيا، وأعلى ذوي العلا وَأكرَمُ مَن فَوقَ الترَابِ وَلا فَخْر

وهكذا يتنقل بين الأغراض في قصيدته ببراعة وإحكام، فجاءت الأبيات مترابطة متماسكة كأن القصيدة جسد واحد لم يشذَّ عنه شيء، وتبقى هذه القصيدة من أجود روميات أبي فراس الحمداني؛ لما اشتملت عليه من محاورة نفسية كشفت عن مواقف متعددة شهدها الشاعر، وشهدناها نحن معه بفضل تقنياته التعبيرية المتسقة والمنسجمة مع بعضها البعض، وحسن تخلصه الذي يبدو وكأن القصيدة فخرية ذات غرض واحد (المهدي، ١٩٨١م، ص١٦٨ - ١٦٩).

المبحث الثاني: صورة الإباء والأنفة في قصيدة أبي فراس

تعددت صور الإباء والكبرياء عند الشاعر، فظهر ذلك في صورة المحب الأبيّ، فهو لا يستجيب لأمر الهوى فيسمح لدمعه بالظهور، ولا يخضع لنهي الهوى له عن الصبر في سبيل الحب، فهو صابرٌ متجلد عصيُّ الدمع، ومن ذلك أنفته التي منعته من الشكوى للغير، فجعل الشكوى بينه وبين الليل، وبدا الإباء في شجاعته وعزة نفسه، فهو لا يقاتل عدوه إلا إذا كان العدو مستعدًّا للنزال، ومن ذلك اعتزازه واعتداده بنفسه وقومه، وغيرها من صور الإباء.

وقد استخدم الشاعر «التشبيه، والاستعارة، والكناية» في تصوير العزة والإباء؛ للوصول إلى تصوير كبريائه وعزته وأنفته.

ولما كان المقصود بالتشبيه «الدلالة على مشاركة شيءٍ لشيءٍ في معنًى أو أكثر من المعاني لغرضٍ»، وكان «لفظ "التمثيل" يختص بالتشبيه المركّب الذي يكون وجْهُ الشبه فيه منتزعًا من متعدّد» (الميداني، ١٩٩٦م، ١٢٧/٢). وكانت العلاقة المصحّحة لهذا الاستعمال: المشابهة بين ما اسْتُعْمِل اللّفظ للدّلالة عليه وبَيْن ما وُضِعَ له في اصطلاح التخاطُب-خُصَّ هذا المجاز بعنوان "الاستعارة"، مثل لفظ "الأسد" إذا استعمل للدّلالة على الرجل الشجاع مع قرينة دالّة على ذلك، فالعلاقة بين المعنى الموضوع له في اصطلاح التخاطب وبين المعنى المستعمل للدّلالة عليه مجازًا هي التشابه، ووجه الشبه بينهما الشجاعةُ في كلٍّ منهما، فهو من الاستعارة (الميداني، ١٩٩٦م، ١٢٨/٢).

وبناءً على ذلك؛ فإن أهم ما تميزت به القصيدة في هذا الجانب من تصوير لكبرياء الشاعر وعزته وأنفته تتجلى صورته في الجوانب الآتية:

أولًا: التشبيه:

مبحث التشبيه في القصيدة يعدُّ قليلًا بالنسبة للاستعارة؛ إذ احتوت القصيدة على كثير من صور الاستعارة والتشبيه؛ منها قوله:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

ففي هذا النص تتكامل الصورة البيانية بشعبها الثلاث: التشبيه والاستعارة والكناية، لكنها إلى التشبيه أوثق وأدق؛ لأن صورة المشبه الغائبة في البيت الثاني هي محل النظر ومكمن الملاحقة الذهنية؛ إذ يصور الشاعر هنا كبرياؤه واحتياج قومه إليه، فالمشبه هنا: حال الشاعر يذكره قومه إذا اشتدت بهم المصائب والخطوب ويطلبونه فلا يجدون له أثرا، والمشبه به: حال البدر يُطلب عند اشتداد الظلام، وكلاهما عزيزا المنال، وهذا التشبيه من التشبيهات الضمنية؛ لأن الشاعر لم يُصرح فيه بأداة التشبيه، وإنما فُهم من سياق الكلام.

والمتأمل لتشبيهات القصيدة يرى أن أغلبها من التشبيهات البليغة، ويغلب عليها الطابع الحسي المستمد من بيئة الشاعر، وجاءت مُعبِّرة عن معاني الكبرياء مُصوِّرة لإباء الشاعر، كما في قول الشاعر: «وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر».

ثانيًا: الاستعارة:

وردت الاستعارة في قصيدة أبي فراس، وخاصة الاستعارة المكنية، وذلك في كثير من الأبيات؛ منها قوله:

أراك عصـي الدمع شـيمتك الصـبر أمـا للهوى نهي عليك ولا أمر!

فقوله: «عصي الدمع» فيه استعارة؛ أراد تشبيه الدمع بشخصٍ الكِبْرُ من طباعه، فالمستعار له: الدمع، والمستعار منه: شخص الشاعر؛ لأن مِن طبعه العزة والإباء والتجلد والصبر على ما أصابه، وكيف يبكي وهو الأمير الفارس؟! ثم حذف المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه –وهو عصيانه الدمع– على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إسناد العصيان للدمع تخييل يُظهر مكابدة الشاعر ومعاناته في صورة محسوسة (سليمان، ٢٠١٢، ص٢٣٧٠).

وقوله:

ولا راح يـطـغـيـني بأثـوابـه الـغـنى ولا بات يُثنيني عن الكرم الفقـرُ

في هذا البيت استعارتان مكنيتان، والمستعار له: الغنى، و: الفقر، والمستعار منه: بإنسان يطغي، و: بإنسان يثني، حذف المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه –وهو الطغيان والانثناء– على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية، والشاعر يُبين لنا في هذا البيت أن انتصاره على الأعداء وحصوله على الغنائم لم يُطغه، حتى لو كان فقيرًا فلن يُثنيه عن الكرم، فنفسه عزيزة أبية لا تتغير، وهو بهذا يشير إلى المرأة التي استنجدت به لرد ما غنمه من حي أهلها، وذلك في قوله:

وسـاحبـة الأذيال نحوي لقيتهـا فلم يلقهـا جـافي اللقـاء ولا وعرُ
وهبـت لهـا مـا حـازه الجيش كلـه ورحت ولم يكشـف لأبياتها سـترُ

ومن الأمثلة أيضًا قوله (الحمداني، ١٤٠٨هـ، ص١٦٤):

وقـال أصيحابي: الفـرار أو الـردى؟ فقلـت: همـا أمـران أحلاهمـا مـرُّ

في قوله: «هما أمران أحلاهما مر» استعارة مكنية، والمستعار له: الفرار والموت وما يحلو منهما، والمستعار منه: الطعام أو الشراب المر المذاق، وحذف المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه –وهو المرارة والحلاوة– على سبيل الاستعارة المكنية، والشاعر يوضح هنا صعوبة الموقف والاختيار بين الموت أو الفرار من المعركة، وكلا الأمرين في غاية المرارة والقسوة على الشاعر صاحب النفس الأبية العزيزة.

وأغلب الاستعارات في القصيدة من الاستعارات المكنية، والقليل منها استعارة أصلية، وكذلك وردت الاستعارة التصريحية التبعية، وجاءت أيضًا معبرة عن معاني الكبرياء لدى الشاعر، مصورة لإبائه؛ كما في قوله: «فلم يمت الإنسان ما حيي الذكرُ».

ثالثًا: الكناية:

الكناية: «لفظ أطلق وأريد منه لازم معناه مع جواز إرادته معه» (القزويني، ٢/٤٥٦).

أراك عصـــي الـــدمع شـــيمتك الصـــبر أمـــا للـــهـــوى نـــهـــي عليـــك ولا أمـــرُ

استهل أبو فراس قصيدته بقوله: «أراك عصي الدمع» كناية عن التجلد والثبات والصبر والتحدي، وشدة تحكم الشاعر في نفسه، وسيطرته على انفعالاته وضبط مشاعره، والكناية هنا كناية عن صفة.

وقوله:

بـلـى أنـا مشـتـاق وعـنـدي لوعـة ولكـــن مثلـــي لا يـــذاع لـــه ســـرُّ

الشاعر هنا محب وعاشق لمحبوبته، وهو كغيره من الشباب، ولكنه مختلف عنهم في الجَلَد والصبر وعصيانه للدمع وكتمان سره، فقوله: «ولكن مثلي لا يذاع له سر» كناية عن كتمانه لأسراره وأسرار محبوبته، وهو هنا كناية عن صفة.

وقوله:

تـــــروغ إلى الواشـــــــين فـــــيَّ، وإن لـ ي ... لأذنًا بها عن كل واشية وقرُ

قوله: «وإن لي لأذنًا بها عن كل واشية وقر» التعبير هنا أفاد الكناية عن عدم سماع الشاعر لأقوال الوشاة، والتعبير بأسلوب الكناية أبلغ؛ لما فيه من الإيجاز في اللفظ والتأكيد في المعنى كما أنه جاء مصحوبًا بالدليل والبرهان، فهو لا يستمع لأقوال الوشاة؛ لأن أذنه بها وقر، فهو أبيٌّ لا يتبع الوشاة فيما يقولون، مهما قالوا، والكناية هنا كناية عن صفة (سليمان، ٢٠١٢، ص٢٣٧٠).

وقوله:

وهبـــت لهـــا مـــا حـــازه الجيش كلـــه ورحـــت ولم يكشـــف لأثوابها ســـترُ

في قوله: «ولم يكشف لأثوابها ستر» كناية عن ستر ثياب ساحبة الأذيال فلم تُكشف، وصان عرضها وفارقها وهي مُكرمة مصونة، فالشاعر حامٍ للحمى صائن للعرض ذو قوة وعزة، ونخوة وشهامة ومَنعة.

وقوله:

أسـرت وما صـحبي بعزل لدى الوغى ولا فرسـي مهر ولا ربـه غمرُ!

في قول الشاعر: «ولا فرسي مهر ولا ربه غمر» كنايتان؛ الأولى في قوله: «ولا فرسي مهر» كناية عن مهارة فرسه، والثانية في قوله: «ولا ربه غمر» كناية عن خبرة الشاعر وفروسيته، والكناية في المثالين كناية عن موصوف، وفيهما إشعار بما يجيش في نفس أبي فراس من اعتزاز بنفسه وثقته بمهارة فرسه.

وقوله:

ونحـن أناس لا تـوسـط عـنـدنا لنـا الصـدر دون العـالمين أو القبر

في قوله: «أو القبر» كناية عن الموت، وفي هذا البيت إشارة إلى أن سعيهم لتحقيق التقدم والريادة أو الصدارة بين الناس لا يتوقف إلا بالموت (حماه، ٢٠٢٠م، ص٣٧)، والكناية هنا عن موصوف، وهذه صورة من صور الفخر عند أبي فراس.

والمتأمل في الكنايات التي وردت في قصيدة أبي فراس يرى أنها قد جمعت كل أنواع الكناية: من كناية عن صفة، أو عن موصوف، أو عن نسبة، ونجدها معبرة عن كبريائه وعِزَّته وأَنفته.

وبعد الاطلاع على التشبيهات والاستعارات والكناية في قصيدة «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني نجد أن الصورة الشعرية عند أبي فراس ليست مجرد زخارف أسلوبية فحسب، بل هي فيض من التخيل الإبداعي الذي يلملم شتات الأساليب البلاغية، ويجمع تفرقها في وشاح أسلوبي بديع، على نحو بدت ملامحه في الأبيات السابقة، وطبقًا لمعطيات التشبيه والاستعارة والكناية وأسرارها الجمالية، وقد فاقت ذلك؛ لأنها حملت دلالات مختلفة: دلالة نفسية جسدت صورة الشاعر المتألم المغرور من طرف الحبيبة، ودلالة حربية جسدت صورة الفارس الأسير، النزال بكل كتيبة مُعوَّدة ألا يخل بها النصر، ودلالة اجتماعية تكمن في فخر الشاعر بنسبه واعتزازه بقومه.

وكل هذه الصور والتراكيب البلاغية قد أسهمت في تناسق المعاني وتحريك النفس وإثارة الانفعال، وأبانت عن كبرياء الشاعر وعزته وأنفته، وهنا تكمن خاصية الجمال في إباء الشاعر وجودة نصه الشعري.

المبحث الثالث: الإباء والأنفة في المعاني والألفاظ

بالتأمل في قصيدة أبي فراس «أراك عصي الدمع» نجد أنها قد اشتملت على كل من المحسِّنات البديعية: المعنوية واللفظية، وجاءت معبرةً عن كبرياء الشاعر وعزته أنفته، وكذلك وردت لتحقيق الموازنات الصوتية والدلالية،

ومن أبرز المحسنات المعنوية التي وردت في القصيدة وعبرت عن معاني الإباء: الطِّباق والمقابلة، ومن المحسنات اللفظية: التصريع والجناس.

أولًا: المحسنات المعنوية

أ- الطِّباق:

ورد أسلوب الطباق في القصيدة بكثرة، وذلك لمناسبة روح التناقض والرفض والتمرد والإباء الشائعة في النص، وللتضاد وظيفة مهمة جدًّا، وهي: إبراز المعنى وتدعيمه وتأكيده، وإقناع المتلقي به، ومن صور الطباق التي وردت في القصيدة قوله:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمرُ

ففي قول الشاعر: «أما للهوى نهي عليك ولا أمر» طِباق بين نهي وأمر، وهذا الطباق زاد المعنى توكيدًا وتوضيحًا، فوضح إباء الشاعر إزاء الهوى.

وقوله:

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سرُ

ففي قوله: «لا يذاع له سر» طِباق بين كلمتي «يذاع» و«سر»، وقد أفاد هذا التعبير التأكيد على أن أبا فراس مَن كان مثله في الكتمان والأنفة لا يَطَّلع الناسُ على سِرٍّ له، والطِّباق هنا بين فعلٍ واسمٍ.

وقوله:

فأظما حتى ترتوى البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنسرُ

ففي قوله: «فأظما حتى ترتوي»، و«أسغب حتى يشبع» طِباق بين فعلين، والطباق هنا رَسَم صورة للسيوف والدماء وهي تشرب من دماء الأعداء، والشاعر ظمئ ثائر، وصوَّر الذئاب والنسور وهي تأكل من جثث القتلى، وهو جائع، فالشاعر يُؤجل شُربه وأكله لما بعد المعركة، وفي ذلك تعزيز وتقوية لقيمة الجَلَد والتعفف لدى الشاعر، وقد عبَّر بالأفعال المضارعة ليدلل على أن هذه المعارك متجددة وليست لمرة واحدة فقط، بل دائمة الحدوث.

وقوله:

وقال أصحابي [1]: الفرار أو الردى؟ فقلت هما أمران أحلاهما مر

---

(١) هذا تصغير للفظ الأصحاب، والمراد الدلالة على قلة عددهم، وقد أحاط بهم الروم، فلا يملكون إلا التصدي للموت أو الفرار، ولو كانوا كثيرين لكان الهرب مذمة لهم.

في قولـــه: «أحلاهما مر» طِباق بين اسم التفضيل «أحلى» والاسم «مُر»، والطباق جاء هنا ليوضح هول وشدة الموقف وصعوبة الاختيار بين أمرين، الأول: الموت، والثاني: الفرار، وهما أمران في غاية القسوة والمرارة، ويدل على شدة ما لاقى الشاعر في حياته مما يناسب نفسه الكبيرة.

والمتأمل في الطِّباق الذي ورد في قصيدة أبي فراس يرى أنه قد اشـــتمل على الطباق بين الأسماء، كما بدا الطباق بسيطًا وواضحًا ومرتبطًا بالواقع الذي عاش فيه الشاعر، بعيدًا عن التعقيد والغموض، معبرًا بوضوح عن كبريائه وعزته وأنفته، ويؤكد ذلك على قدرة الشاعر الفنية في التعبير عن تجربته الشعرية.

ب- **المقابلة:**

وقد وردت المقابلة في قصيدة أبي فراس الحمداني في الأبيات الآتية:

فإن كان ما قال الوشـــاة ولم يكن فقد يهدم الإيمان مـــــا شـــيد الكفر

فالشاعر هنا قابل بين هدم الإيمان وتشييد الكفر، حيث عبَّر الشاعر عن عدم سماعه لأقوال الوشاة وعدم تصديقهم بقوله: «يهدم الإيمان»، وعبَّر عن سماع محبوبته لأقوال الوشاة بالكذب والباطل بتشييد الكفر، أي: بناؤه وتزيينه، والمقابلة هنا بين اثنين واثنين، وقد أدت دورها في تأكيد هذا المعنى وتوضيحه وإيصاله إلى قلوب السامعين، فالشاعر لم يستمع لأقوال الوشاة؛ لاعتداده بنفسه وثقته بموقفه، فليس بحاجة لكلام الوشاة، أما هي فقد صدَّقتهم.

وقوله:

ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى ولا بات يثنيني عن الكرم الفقرُ

في هذا البيت قابل الشاعر بين طغيان الغنى والانثناء والفقر؛ ليدل على أنه في حال الانتصار والغنى كريمٌ، وأيضًا في حال عدم الانتصار وعدم الحصول على الغنائم كريمٌ أبيٌّ عزيزٌ، وقد أثبت ذلك بما وهبه لساحبة الأذيال؛ حيث وهب لها ما حازه الجيش كله.

وقوله:

فإن عشـــتُ فالطعنُ الذى تعرفونه وتلك القنا والبيض والضـــمر الشـــقرُ

وإن مـــــت فالإنســـان لا بد ميت وإن طـالـت الأيام وانفســـح العمرُ

قابل الشاعر بين قوله: «فإن عشت فالطعن الذي تعرفونه» وبين قوله: «وإن مت فالإنسان لابد ميت» حيث صـرَّح الشـاعر في البيت الأول بأنه إن عاش لا يكون منه إلا الطعن الذي يعرفونه به، وهو الاستعداد للقتـال بـأشـد أنواع أدواته، والذي لا تقبل نفسه الأبية إلا به، أما إذا كان الموت -وهو أمر واقع لا محالة-

فيعذر لذلك؛ لأن هـــذا الأمر ليس بيده ولا بيد أحد، إنما مرجعه إلى الله سبحانه وتعالى، فقد أفادت المقابلة بين أحواله في الحياة وفي الممات أنه لا ينفك عن اعتزازه بنفسه في كل الأحوال.

ثانيًا: المحسنات اللفظية

وهي التي يكون التحسين بها راجعًـــا إلى اللفظ أولًا وبالذات، ويتبعه تحسين المعني ثانيًا وتاليًا (التفتازاني، ١٤١١هـ، ص٢٩٩)، ومن أبرز المحسنات اللفظية التي جاءت معبرة عن كبرياء الشاعر وأنفته في قصيدته:

أ- براعة الاستهلال:

ويُعنى به: أن يكون مطلع الكلام دالًّا على غرض المتكلم من غير تصريح، بل بإشارة (القزويني، ٥٩٤/٣)، كقوله:

تسائلني من أنت وهي عليمة وهـل بفتًى مثلي على حاله نُكر

حيث ابتدأ أبو فراس هذه الأبيات بالاستئناف والقطع كأنه بصدد إنشاء كلام جديد، وهو في ذلك ينهج نهج القصيدة العربية، كقول كَلْحَبَة العُرَنِي:

تُسائِلُني بنو جُشَمَ بنِ بكرٍ ... أغَرَّاءُ العَرَادةُ أم بَهِيمُ

والشاعر قد جعل السؤال في صيغة المضارعة للتأكيد على الحدوث ولجذب الانتباه لسماع الحكاية، ويريد هنا مقابلة سؤالها الذي غايته التجاهل والاستنكار بما يحمله من اعتزاز بنفسه وزهو بها وأن مثله لا يُقال له هذا القول، ولا يُسأل عنه؛ لأنه قد طارت شهرته في الآفاق، فهذا الابتداء بقولـــه: «تسائلني من أنت؟» من براعة الاستهلال.

ولقد استعمل شاعرنا في قصيدته الكثير من أوجه البلاغة استعمالًا محكمًا لا تكلُّف فيه، واستطاع نقل ما يدور في خاطره نقلًا دقيقًا، مصورًا ما دار بينه وبين محبوبته، وما عانى من أسر، بصورة معبرة عن المقصود أتم تعبير وأحسنه، مظهرًا نفسه الأبية التي لا يغيب عنها كبرياؤها ولا عزتها ولا أنفتها، حتى وإن غُيِّبت في الأسر.

وقد كان للحوار المتضمن للجمل الطويلة في القصيدة دلالة على الشوق والحنين وعمق الحزن، فيظهر في البيت حزن الشاعر لعدم اهتمام حبيبته وادعائها نسيانه (بشكيط، ص٥٢)

ب- الجناس:

وهو تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وذلك بأن تتحـــد الكلمتان المتجانستان في الحروف أو تتقارب، بشرط أن يكون لكل كلمـــة منهمـــا معنًى مختلف عن معنى الكلمة الثانية (لاشين، ١٩٩٩م، ص١٥٦).

كقول الشاعر:

وما حاجتي بـــــالمال أبغـــــي وفوره إذا لم أفـــــر عرضـــي فلا وفر الوفر

فالجناس هنا أتى في تقارب نوع الحروف في الكلمات الآتية: «وفوره، أفر، وفر، الوفر» (بشكيط، ص٥٠)، والجناس هنا له تأثير بليغ في جذب انتباه السامع بنغمته العذبة، وجعـــل العبارة سهلة مستساغة على الأذن، توضح إباء الشاعر واعتداده بنفسه، فهو لا يهتم للمال إذا كان على حساب شرفه.

ويتبين من الشكل العام للقصيدة إظهار الشاعر اعتزازه بنفسه وإباءه وأنفته وتمسكه بمبادئه رغم العاطفة الجياشة التي تسحبه سحبًا إلى إذلال نفسه لمحبوبته، ورغم حالة الأسر التي تدعو إلى توسله لعدوه، ويمضي في النسج على نفس المنوال في حرصه على إظهار القـــوة والشجاعة والإقدام، مع عفة نفسه وعلوها وترفعها عن السفاسف، ومع كرم وطول يد وعطاء يفوق الوصف جعله يرد ما حازه الجيش من الغنيمة إلى أصحابه.

ولأجل هذا يمكن القول بأن الغرض من هذه القصـيدة هو الفخر وإن كان الظاهر فيها الغزل، فهو يصـف لك الملامح العميقة تحت السـطح والتي يحاول صـاحبها أن يخفيها وراء أسـتار يتقنها من صـنعة الشـعر، فقد يضـحك وهو يخفي شـجن الأسـى وراء رنات الضـحك، وقد يبكي وهو يخفي رنة الطرب وراء عويل الدموع، ولكن اللغة تقتنص منه هذه الأحوال التي يحاول أن يخفيها وتدل القارئ الفطن عليها (أبو موســـى، ١٩٨٨، ص٣٣).

الخاتمة:

وتشمل التوصيات والنتائج التي توصل لها الباحث:

استطاع الشاعر من خلال قصيدته أن يصور بدقة نفسَه الأبيَّة الكبيرة العزيزة من خلال مشاعره تجاه محبوبته أو الرمز بها إلى الحرية التي كانت مفقودة لديه، وصورت لنا تجربته في خوض المعارك، وما تحلى به الأمير الشاعر الفارس من حسن الخلق، والوفاء والصبر والتحدي، والنفس التي تظل كبيرة عزيزة حتى وإن تبدل بها الحال وصارت في قيود الأسر.

وهذه أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها من خلال هذه القصيدة:

أولًا: النتائج:

- تتجلى معاني الإباء والأنفة في القصيدة بوضوح؛ لتدلل على الغرض الأساسي الذي قيلت له.
- جاءت القصيدة في تناسق وتناغم وتسلسل وترابط محكم، أسلم فيها الأغراض بعضها لبعضٍ في انسيابية وحسن تخلصٍ يُحمد للشاعر ويشهد له.

- خلت القصيدة في ألفاظها وتراكيبها وأساليبها من الأمور التي تخل بالفصاحة والبلاغة، فجاءت مُحكمة وفي غاية السبك.
- لم يتأثر الشاعر بما كان سائدًا في عصره من الإكثار من المحسنات، إنما جاءت محسناته عفوية قاد إليها المعنى، واستدعاها السياق، فوقعت من النظم موقعًا حسنًا حميدًا.
- اشتملت القصيدة على عدد من الأساليب البلاغية: من استعارة مكنية وتخيلية، وحذف، وطباق، واستعارة، وغير ذلك من الأساليب.
- المتأمل في الأساليب الإنشائية التي وردت في قصيدة «أراك عصي الدمع» يرى أنها قد اشتملت على جميع الأساليب الإنشائية الطلبية، وقد خرجت عن معناها الحقيقي إلى معانٍ مجازية مستفادة من السياق كما تقدم، تدل على ما في نفس الشاعر من عزة وأنفة.
- كذلك فإن المتأمل في الاستعارات الموجودة في القصيدة يرى أن الاستعارات أغلبها من الاستعارات المكنية، وهو مسوغ إبداعي جدير بالنظر لغياب المشبه به، والقصد من إضماره معلوم في وظيفة هذا اللون الاستعاري ومفهومه، والقليل منها من الاستعارات التصريحية الأصلية والاستعارات التصريحية التبعية، ونجدها معبرة عن كبريائه وعزته وأنفته.
- كما أن صياغته للأبيات ومزجه بين غرضي الغزل والفخر أعطى للقصيدة حسًّا ورونقًا وجمالًا، فالغزل من لم يكن غرضًا ذاتيًّا، وإنما مطية لموضوع أساسي وهو الفخر والاعتداد بالنفس.

ثانيًا: التوصيات:

- الشعر ديوان العرب ومخزن ألفاظهم، وكلّما تعمّق فيه باحث أو دارس وجد من الجماليات البلاغية والأسلوبية ما يكون جديداً لكل بحث وقراءة؛ فالعودة له من الباحثين اللغويين واجبٌ مستمر مادامت هذه اللغة، وهذه القصيدة مثالٌ على ذلك.
- هذه القصيدة تحتاج إلى شرح موسع ودراسات متنوعة؛ فأوصي بتكثيف النظر فيها وبيان ما تحويه من أسرار لغوية وبلاغية.
- كما أوصي بجمع الدراسات التي أُلِّفت في القصيدة-اللغوية والبلاغية والأسلوبية- في مجموع مستقل، والسعي لاستخراج ما فيها من تطبيقات بلاغية والاستفادة منها في المجال العملي.
- القصيدة تحتاج لدراسة مطولة تتعلق بمواضع الإجادة ومواضع الضعف التي وردت فيها، والتأكيد على أنه في أسلوبه تابع لمن قبله من الشعراء القدامى.
- الاهتمام بدراسة قصائد الروميات لأبي فراس الحمداني؛ لتميزها عما سواها من القصائد.

المراجع

ابن أبي الحديد، أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين. الفلك الدائر على المثل السائر، المحقق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد. (١٣٥٨هـ). المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. ط١. بيروت: دار صادر.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. المحقق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله. (١٤١٥هـ/١٩٩٥م) تاريخ دمشق. المحقق: عمرو بن غرامة العمروي. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

أبو موسى، محمد محمد. (١٤٣٣هـ/٢٠١٢م) قراءة في الأدب القديم. القاهرة: مكتبة وهبة.

أبو موسى، محمد محمد. (١٤٠٨هـ/١٩٨٨م) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري. ط٢. القاهرة: مكتبة وهبة.

بدوي، أحمد أحمد. رائية أبي فراس في الشعر المعاصر. مجلة الرسالة. العدد ٨٥٣.

بوملحم، علي. أبو فراس الحمداني ديوانه. مكتبة الهلال للطباعة والنشر والتوزيع.

التفتازاني، مسعود. (١٤١١هـ) مختصر المعاني. ط١. قم: دار الفكر.

التونجي، محمد. (١٤٠٨هـ/ ١٩٧٨م) ديوان أبي فراس الحمداني. ط١. دمشق: المستشارية الثقافية للجمهورية الإيرانية.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور. (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. المحقق: د. مفيد محمد قمحية. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

جامعة حماه، (٢٠١٩-٢٠٢٠م) اللغة العربية وطرائق تدريسها. دمشق: كلية التربية.

الجرجاني، عبد القاهر. (١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م) دلائل الإعجاز. تحقيق: السيد محمد رشيد. بيروت: دار المعرفة.

خولة بشكيط، الصوت اللغوي والصوت الموسيقي- قصيدة «أراك عصي الدمع» أنموذجًا، الجزائر: جامعة ماي قالمة. كلية الآداب واللغات.

الدويهي، خليل. (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م) ديوان أبي فراس الحمداني. ط٢. بيروت: دار الكتاب العربي.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز. (٢٠٠٣م) تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام. المحقق: بشار عوّاد معروف. ط١. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز. (١٤٠٥هـ/١٩٨٥م) سير أعلام النبلاء. المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط. ط٣. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الراجحي، عبده. (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م) التطبيق النحوي، ط١. القاهرة: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي. (٢٠٠٢م) الأعلام. ط١٥. بيروت: دار العلم للملايين.

سعدي، عايدة، (١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م) شعر الروميات لأبي فراس الحمداني– دراسة أسلوبية، الجزائر: رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، بجامعة منتوري قسنطينة، وزارة التعليم العالم والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية،

السكاكي. (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) مفتاح العلوم. ط٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

سليمان، صلاح حبيب. (١٤٢٢هـ ـ ٢٠١٢م) أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني «دراسة بلاغية نقدية». أسيوط: مجلة كلية اللغة العربية. العدد٣١.

شرح ديوان أبي فراس الحمداني. (١٤١٩هـ/١٩٩٩م) بيروت: دار نشر مكتبة الحياة.

شرف الدين. الموسوعة الأدبية الميسرة. بيروت: دار الهلال.

شيماء جاسم الخضير، (١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م) خواتيم القصائد في شعر أبي فراس الحمداني دراسة تحليلية، مجلة الأستاذ، العدد ٢١٠، المجلد الأول.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله. (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م) الوافي بالوفيات. المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت: دار إحياء التراث.

ضيف، شوقي. (١٩٦٠/١٩٩٥م) تاريخ الأدب العربي. ط١. مصر: دار المعارف.

الطالقاني، أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس. (١٤١٤هـ/١٩٩٤م) المحيط في اللغة. تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط٢. بيروت: عالم الكتب.

عبد المهدي، عبدالجليل حسين. (١٤٠١هـ/١٩٨١م) أبو فراس الحمداني حياته وشعره. ط١. الأردن: مكتبة الأقصى.

عبد اللطيف، محمد حسن. (٢٠٠٠م) أبو فراس الحمداني وفلسفة فخره من شعره. القاهرة: جامعة الأزهر، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين.

العمري حفيظة لطرش، عمارة دليلة، دراسة قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية تطبيقية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

غريب، جورج. (١٩٦٦م) أبو فراس الحمداني: دراسة في الشعر والتاريخ. بيروت: دار الثقافة.

القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة. شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

القيرواني، ابن شرف. (١٣٤٤هـ/١٩٢٦م). أعلام الكلام. تصحيح: عبد العزيز أمين الخانجي. ط١. مكتبة الخانجي.

لاشين، عبد الفتاح. (١٤١٩هـ/١٩٩٩م) البديع في ضوء أساليب القرآن. مصر: دار الفكر العربي.

مبارك. زكي. (١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م) الموازنة بين الشعراء. ط١. بيروت: دار الجيل.

مطلوب، أحمد. (١٩٨٠م) أساليب بلاغية (الفصاحة – البلاغة – المعاني). الكويت: وكالة المطبوعات.

هارون، عبد السلام محمد. (١٣٩٩هـ/١٩٧٩م) الأساليب الإنشائية في النحو العربي. ط٢ القاهرة: مكتبة الخانجي.

الهِجراني، أبو محمد الطيب بن عبد الله بن أحمد بن علي بامخرمة الحضرمي الشافعي. (١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م) قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر. عُني به: بو جمعة مكري وخالد زواري. ط١. جدة: دار المنهاج.