مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد2 (2025): 211-227

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.2 (2025): 211-227

تجلّيات الرّقة والرّوعة عند أبي فراس الحمداني

ريم حسن مارعي[1*]

1. ماجستير في كلية الآداب، قسم اللُّغة العربيّة، جامعة دمشق.

*reem89.marie@damascusuniversity.edu.sy-

الملخص:

الرّقة والرّوعة فرعان من فروع علم الجمال، وعلمُ الجمال علمٌ يُبحث فيه عن مواضـع الجمال في الأدب وغيره، وهذا المقال تطبيقٌ عمليّ على قصـــيدة الشـــاعر العباســـيّ أبي فراس الحمداني (أراك عصـــيّ الدمع)، وهي قصـــيدةٌ تتدافع فيها معاني الرقة، كســـهولة الألفاظ، والمهموس منها، ورشاقة الحركات وانسيابيتها، وفي القصيدة أيضاً حضورٌ جليٌّ لمعاني الرّوعة، كالألفاظ الجزلة، ووصـــف المعارك والقوارع والحروب، وذُيّل المقال بحديث عن ائتلاف ألفاظ الرّقة والرّوعة مع المعاني المرادة لكلّ منهما، وحُسن تأدية هذه الألفاظ لغرضـي الرّقّة والرّوعة. وعلى الرّغم من أنّ علم الجمال علمٌ حديث النشـأة إلا أنّ هذا المقال قد حوى إسقاطاتٍ من الكتب القديمة التي أُسستْ لهذا العلم بحديث عن بعض فروع علم الجمال.

الكلمات المفتاحية: علم الجمال، الرّقة، الرّوعة، الجميل، الجليل، أبو فراس الحمداني.

تاريخ الإيداع: 2024/07/29
تاريخ القبول: 2024/09/03

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

Places of tenderness and splendor according to Abu Firas Al-Hamdani

Reem Hasan Marie[1*]

1. Master's degree in the Faculty of Arts, Department of Arabic Language, University of Damascus.
*-reem89.marie@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

Delicacy and splendor are two branches of the science of aesthetics, and it is a science in which beauty is investigated, the places of beauty in literature and elsewhere, and this article is a practical application of the poem of the Abbasid poet Abu Firas al-Hamdani (Araka asiyya Al-damai), which is a poem in which the meanings of tenderness compete, such as the ease of words, their ambiguity, and their elegance. Attraction and flow. There is a clear presence of magnificence in the poem, such as the powerful words, and wars, the article was concluded with a talk about the combination of the words of tenderness and splendor with the meaningful meanings of all of them, and the good performance of these words in delicacy and splendor. Although aesthetics is a newly born science, this article contains projections from the ancient books that established this science, with a discussion of some titles of aesthetics.

key words: The Science of Beauty, Tenderness, Splendor, The Beautiful, The Sublime, Abu Firas Al-Hamdani.

Received:29/07/2024
Accepted: 03/09/2024

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المقدّمة:

مفهوم الرّقّة والرّوعة وارتباطهما بالأدب والشّعر:

الرّقّة والرّوعة فرعان من فروع علم الجمال، والمراد بالجمال: التناسب واعتدال الملامح، وانسجام الأعضاء (اليافي، 1999، ص: 49).

وتُعرّف الرّقة لغةً: بأنّها الرَّحمة، وتَرقيق الكلام: تحسينُهُ (الجوهري، 1987، مادة: رقق).

وهي في اصطلاح علماء الجمال: مقولةٌ فنيّةٌ، تشتمل على تلويناتٍ متعدّدةٍ متقاربةٍ، يساعد ثراء اللّغة العربيّة على تبيّنها، والإلماع ببعض الفروق بينها، كالرّشاقة واللّطافة والملاحة والسّهولة واليسر والوداعة والسّلاسة والدّماثة والانسجام والظُرف، وما إلى ذلك. (اليافي، 1999، ص: 73)، والرّقة ضربٌ من ضروب الجمال الفنيّ، تسدل رداءها على العمل الأدبيّ، فتُسبغ عليه أطيافاً من الجمال والانسجام والاتساق.

أمّا الرّوعة فتُعرّف لغةً على أنّها الفَزْعَةُ، والمَسْحَةُ من الجمالِ. (الفيروزأبادي، 2005، مادة: روع).

وهي في اصطلاح علماء الجمال: جمالٌ مفرطٌ يبدو متجاوزاً للحدود، مع احتفاظه بالإمتاع، إلا أنّه إمتاعٌ محفوف بالهيبة والجلال، متّصلٌ بالرّهبة والقلق، إنّه يثير الإعجاب العميق ويبلغ حدّ الإدهاش والإخافة، ويوحي بالنّبل والسّمو (اليافي، 1996، ص: 40)، وكثيراً ما يُطلقُ الباحثون لفظ الجليل –وأحياناً السّامي– على هذا الموضع.

إنّ السّمو في اللّغة العربيّة يُراد به الرّفعة والعلو، ولفظ الجلال كثيرُ الاستعمال في المجال الدّينيّ، ويمكن أن يُطلَق لفظ الجليل على الرّائع (اليافي، 1999، ص: 97)، وفي موضعٍ آخرَ قيل إنّ الرّائع من الجمال هو الخارق، غير العاديّ ولا المألوف (السيد أحمد، 2013، ص: 67)، فالرّوعة هي نوعٌ من أنواع الجمال المُترعِ بالهيبة والسّمو والإدهاش، والعمل الفنيّ والأدبيّ الرّائع هو العمل الذي يحبس الأنفاس لهيبته، ويلفت الأنظار لجلاله.

فالعمل الأدبيّ المتكامل هو الذي يستطيع أن يصهر الرّقّة والرّوعة في بوتقةٍ واحدةٍ؛ ليحوز بذلك على طرفي هذين الضّدّين، وبذلك لا يعدّ العمل الفنيّ عملاً جميلاً إلا إذا احتوى على بعض المفاهيم الجماليّة كالرّقّة والجلال والرّوعة لتدعم بنيانه، وتمنحه سمة الجمال، وهذه المفاهيم الجماليّة موجودةٌ في الفنّ وجودها في الطّبيعة، وقد جاء في كتاب بدائع الحكمة: "إنّ حسّ المسموعات أشدّ تأثيراً في قلوب أرباب الذّوق من حسّ المحسوسات الأخر، لقرب صورة النّغمة من الصّورة الرّوحانية" (اليافي، 1999، ص: 59)، فالشّعر جزءٌ من المسموعات، وهو بذلك يتغلّب جماليّاً على غيره من المحسوسات الأخر، لأنّ الشّعر وصفٌ وصورٌ وخيالٌ يتمثّل فيه الطّبيعة والإنسان والمشاعر، والجمال يسكن هذه الأشياء بشكلٍ أو بآخر.

وثمّة طبيعةٌ جماليّة للقصيدة، وطبيعة ذوقيّة للمجتمعين، وطبيعة نقديّة لاختياراتهم، على نحوٍ تشتبك فيه هذه الأبعاد اشتباكاً يصعب عزل بعضها من بعضٍ أو تفكيكه (حسين، 2011، 41).

وتَحسُن الإشارة إلى أنّ علم الجمال علمٌ حديث النّشأة؛ لكنّ هذا لا ينفي أنّ العلماء السّالفين لم يأتوا على ذكر بعض المفاهيم الجماليّة والأحكام النّقديّة الجماليّة، الّتي تَحكم على جودة القصيدة أو عدمها، بل كانوا يطلقون الأحكام الجماليّة، معلّلين قُبح هذا أو حسنه، غير أنّ هذا العلم لم يكن مجموعاً ولا مصنّفاً في كتبٍ خاصّة به، شأنه شأن كثيرٍ من العلوم.

وفي هذا المقال إسقاطاتٌ كثيرةٌ من الكتب النّقديّة والبلاغيّة القديمة على القصيدة المدروسة بقالبٍ جماليّ ونقديّ حديث.

أولاً: تجلّيات الرقة في شعر أبي فراس الحمداني:

أبو فراسٍ الحمدانيّ (أبو الفلاح الحنبلي، 1986، 300/4)[1] شاعرٌ فارسٌ، وصفه الثّعالبيّ بقوله: "كان فرد دهره، وشمس عصره، أدباً وفضلاً، وكرماً ومجداً، وبلاغةً وبراعةً، وفروسيةً وشجاعةً، وشعره مشهورٌ سائرٌ بين الحسن والجودة والسّهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطّبع، وسمة الظُّرف، وعزّة الملك" (أبو الفلاح الحنبلي، 1986، 300/4)، فهو الشّاعر الذي امتلأ شعره رقّةً وسلاسةً، وهو الفارس الذي فاض شعره فخامةً وروعةً وجزالةً.

وكثيراً ما نقع على أثر الرّقّة في روميّاته؛ والرّوميّات قصائدُ كتبها أبو فراسٍ الحمدانيّ عندما وقع أسيراً لدى الرّوم.

وأما ما يتعلق بعلاقة الرّقّة بالشّعر والإنشاد، فقد تكلم عليها د. عبد الكريم اليافي في كتابه: "دراساتٌ فنيّة في الأدب العربيّ" فقال: "أمّا ما يتعلق بالصّناعة والقريض فإنّ الشّعر الرّقيق ليس متكلّفاً غالباً، فالرّقّة إلهامٌ مقتضبٌ قصيرٌ، فكأنّ القطعة الشّعريّة تشفّ عن بارقٍ عذبٍ يرتسم في النّفس. الشّعر الرّقيق شعرٌ صافٍ فيه غضارة، وعليه طلاوة، كأنه جاء عفو الخاطر، وطوع البديهة، يغلب فيه الطّبع على كل شيءٍ" (اليافي، 1996، ص: 36)، وإذا ما عدنا إلى تعريف الرّقّة التي تشمل ألواناً متقاربةً من الجمال كالملاحة والحلاوة واللّطف والرّشاقة في الحركات (اليافي، 1996، ص: 32)، لوجدنا مثالها عند أبي فراس في قصيدته الّتي غرتها: "أراك عصيّ الدّمع"، وسيأتي تفصيل هذه المعاني من الرّقّة.

أ- السّهولة واليسر والوداعة:

مفهوم السّهولة في القصيدة:

- والسّهولة في القصيدة تكمن في ألفاظها، فألفاظ القصيدة قريبةٌ من القلب، تقع في الأذن موقعاً لطيفاً محبّباً، ليست متقعرةً ولا صعبة الفهم، وقد عبّر ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" عن مفهوم سهولة الألفاظ بقوله: "وأحسن الألفاظ ما كان مألوفًا متداولًا؛ لأنه لم يكن مألوفًا متداولًا إلا لمكان حُسنه" (ابن الأثير، د. ت، 176/1).

وتحدّث ابن الأثير عن بعض الأمور التي تجعل اللّفظ رقيقاً مستحسناً، فقال: إنَّ الأصول من الألفاظ لا تَحسُن إلّا في الثّلاثيّ، وفي بعض الرّباعيّ، وأمّا الخماسيّ من الأصول فإنّه قبيحٌ، لا يكاد يوجد منه شيءٌ حسن (ابن الأثير، د. ت، 205/1)، ومن خلال تتبّع ألفاظ القصيدة نجد أنّ جلّ ألفاظها سهلة ميسورة، لا يستغربها العقل، ولا تقع موقع الغرابة في النّفس.

قال أبو فراس الحمداني:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ ... أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمرُ؟

بلى أنا مشتاقٌ وعندي لوعةٌ ... ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى ... وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكبرُ

تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي ... إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ

معللتي بالوصلِ، والموتُ دونهُ ... إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطْرُ!

(1) أبو فراس الحمداني: 320 – 357 هـ أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ابن عمّ ناصر الدولة، وسيف الدّولة ابني حمدان، شاعر وفارس من العصر العباسيّ، كانت الرّوم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح.

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا وأحسنَ، منْ بعضِ الوفاءِ لكِ، العذرُ
وما هذهِ الأيامُ إلا صحائفٌ لأحرفها، من كفِّ كاتبها بشرُ
بنفسي مِنَ الغَادِينَ في الحَيّ غَادَةً هوايَ لها ذنبٌ، وبهجتها عذرُ
تَرُوغُ إلى الوَاشِينَ فيّ، وإنّ لي لأذْناً بهَا، عَنْ كُلّ وَاشِيَةٍ، وَقرُ
بدوتُ، وأهلي حاضرونَ، لأنني أرى أنَّ داراً، لستِ من أهلها، قفرُ
وَحَارَبْتُ قَوْمي في هَوَاكِ، وإنّهُمْ وإيايَ، لولا حبكِ، الماءُ والخمرُ

كلّها ألفاظٌ مستحسنةٌ سهلةٌ، لا أثر للغرابة فيها، وجلُّ ألفاظها من أصولٍ ثلاثيّة، تنساب على اللّسان كما ينساب الماء في الجداول، لا يحتاج قارئها إلى الرّجوع إلى المعجم في معظمها، كقول الحمدانيّ: "دمعاً، الصّبابة، الوصل، ظمآن، الواشين...." وفي الوقت نفسه ليست تلك الكلماتُ كلماتٍ مبتذلةً ممجوجةً؛ بل هي كلماتٌ تصل إلى المدارك وتعلو بالذّائقة الأدبيّة.

ويرى باحثون أنّ الرّقّة متّصلة بالحبّ وحافزةٌ عليه، تلوح كأنّها محبّةٌ، فنحن نحسّ بنوعٍ من الاستسلام لدى كلّ ما هو رقيقٌ لطيفٌ وكأنّ هذا الاستسلام تعطّف وتنزّل (اليافي، 1996، ص: 34) وهذا النوع من الرّقّة يشفّ عن الوداعة واليسر.

لكنّ الحبّ المؤدي إلى الرّقّة نراه عند أبي فراس حبّاً عزيزاً يحفظ كرامته، ولا يودي به إلى دركات الذلّ والاسترحام، وهذا ما يظهر جليّاً في قوله:

بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!

الشّوق واللّوعة لواعجُ نفسيّةٌ، ينبعان من نفسٍ محبّة، أدركتها الرّقّة، فانسابت منها الأشواق والمحبّة، والرّقيق من الألفاظ يُستعمل في وصف الأشواق، وذِكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك (ابن الأثير، د. ت، 185/1).

وهذا ما نجده في روميّات أبي فراسٍ كقوله:

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكبرُ
تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ
معللتي بالوصلِ، والموتُ دونهُ إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَلَ القَطْرُ!

وَقد كَانَت تصدر أشعاره فِي الأسر والمَرض، وفرط الحنين إِلَى أَهله وإخوانه وأحبابه، والتبرّم بحاله ومكانه عَن صدرٍ حرجٍ، وقلبٍ شجٍ، تزداد رقّةً، ولطافة وتُبكي سامعها وتعلق بالحفظ لسلاستها (الثعالبي، 1983، 185/1).

وإذا ما نظرنا إلى تراكيب القصيدة لألفيناها تراكيباً حافزة على المودة، وجالبة للاستعطاف المخالط للكبرياء، ومحمّلة بشحنات من الأشواق والمحبّة، كقوله:" أذللت دمعاً، أذكتها الصبابة، معللتي بالوصل...".

ب- رشاقة الحركات وسلاستها:

يظهر في الأبيات أثر الحركات الرّشيقة التي لا نصبَ فيها ولا وصبَ، فالرّقّة تتنافى مع الحركات العنيفة والمرتطمة الجافية التي تكشف عن جهدٍ، وتشفّ عن ضيقٍ أو حرجٍ، ذلك أنّ الحركة الرّشيقة الرّقيقة حركةٌ صامتةٌ حلوةٌ، تحدث بلا اصطدام ولا جَلَبة (اليافي، 1996، ص: 33)، ثمّ نعود لنسقط هذا الوصف على أبيات أبي فراس لنراها تتجلّى في بعض أبيات قصيدته، كقوله:

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً مِنْ خلائقهُ الكبرُ

إنما يُستدل على الحركة الرّشيقة الرّقيقة بقوله "بسطت" أي "نشرت" فالنّشر والبسط حركتان خفيفتان رشيقتان بطيئتان من حركات اليد، ولو جاء الشّاعر بلفظٍ مغايرٍ مثل "فتحت" لوقرت في الأسماع بطريقة فجّة توحي بالسّرعة وعدم الأناة.

ونراه في موضع آخر يقول:

تجفَّلُ حيناً، ثم تدنو كأنما تنادي طلا بالوادِي أعجزهُ الحضرُ

استعمل الحمداني كلمة "تدنو" والدّنو هو القرب، والدّنو حركةٌ خفيفةٌ لا تؤمئ بالعجلة، فلو قال "تمشي" لخلنا الحركة إمّا متثاقلة أو سريعة، لكنّه آثر اختيار رقيق الحركات لينبئ أنّ الحركة رقيقة كالنسيم، رشيقة كالغزال، فضلاً على أدائها معنى اللّطافة والظُّرف.

ويقول أيضاً:

وَسَاجِبَةِ الأذْيالِ نَحوي، لَقِيتُهَا فلمْ يلقها جهمُ اللقاءِ، ولا وعرُ

ذكر لفظة "ساحبة" وهي حركةٌ زاحفةٌ متأنيّةٌ تشفّ عن خِفّةٍ وسهولةٍ، على خلاف الجرّ، فالجرّ ينبي عن حركةٍ متثاقلةٍ، ليس فيها رشاقةٌ وسلالةٌ.

إذاً فالرّقّة صفةٌ للحركات اللّطيفة، الّتي تجري جرياً سهلاً يسيراً هيّناً ليناً، لا أثر للجهد فيها ولا للنّصب، كأنّما تصدر عفواً، وتتلاحق أجزاؤها تلاحقاً رقيقاً متسلسلاً جارياً كالماء، كأنّ بعضها يسلّم بعضاً، أو كأنّ بعضها ينبئ عن بعض (اليافي، 1996، ص: 32).

ج- الرقيق من الشعر هو المفهوم المهموس:

تتنافى الرّقّة مع الصّوت المرتفع، فالشّعر الرّقيق هو الذي يأتي على الآذان كالنّسيم، فلا تكاد تملّه ولا تنفره، وقد جمع ابن طباطبا في كتابه "عيار الشّعر" مقاييس الشّعر الجيّد، لأنّ الجيّد هو الجميل، والجميل فيه حسنٌ والحسن يفضي إلى الرّقة، فقال:

"عِيَارُ الشّعْر أَن يُورَدَ على الفَهم الثَّاقب فَمَا قَبِلَهُ واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقصٌ." (ابن طباطبا، د. ت، ص: 19).

فعيار الشّعر هنا أن يكون الكلام مفهوماً معقولاً، فلو لم يكن كذلك لكان كلاماً متكلّفاً، يُكدّ الذّهن لفهمه، وهذا يتنافى مع مفهوم الرّقّة التي لا أثر للجهد فيها.

وأكدّ النّقّاد القدماء المفهوم نفسه فقالوا: "ولمّا كان المذهب في الغزل إنّما هو الرّقّة واللّطافة، والشّكل والدّماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفةً مستعذبةً مقبولةً، غير مستكرهةٍ، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً" (ابن طباطبا، د. ت، ص: 75).

ويظهر لنا أنّ أبا فراس شاعرُ طبعٍ وسليقةٍ، وكلّ من كان ذلك سمته كانت ألفاظه –بالضرورة– ألفاظاً سهلةً مستيسرة مصوغة بعباراتٍ مفهومةٍ، وممّا قال أبو فراسٍ في قصيدته:

فـإنْ عِشْـــتُ فَـالـطّـعْـنُ الـذي يَـعْـرِفُـونَـه وتـلـكَ الـقـنـا، والـبـيـضُ والضـــمـرُ الشـــقـرُ
فـلا تـنـكـريـنـي، يـابـنـةَ الـعـمِّ، إنـهُ لـيَـعـرِفُ مَـن أنـكَـرْتِـهِ الـبَـذْوُ وَالـحَـضْـــرُ
وَإنْ مُـتّ فـالإنْسَـــانُ لا بُـدّ مَـيّـتٌ وَإنْ طَـالَـتِ الأيّـامُ، وَانْـفَسَـــحَ الـعـمـرُ
وَنَـحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَـوَسُّـــطَ عِـنْـدَنَـا لَـنَـا الصّـــدرُ، دُونَ الـعـالَـمـيـنَ، أو الـقَـبـرُ
ولا راحَ يـطـغـيـنـي بـأثـوابـهِ الـغـنـى ولا بـاتَ يـثـنـيـنـي عـن الـكـرمِ الـفـقـر
أعـزُّ بـنـي الـدنـيـا، وأعـلـى ذوي الـعـلا وَأكـرَمُ مَـن فَـوقَ الـتـرَابِ وَلا فَـخْـرُ

الكلام في القصيدة مفهومٌ واضحٌ لا يحتاج إلى كدّ الذهن وبذل الجهد لفهمه، وإنّما يحتاج إلى صفاء القريحة لاستيعابه، ونقاء الفؤاد لاستلهامه، ومما يبدو أنّ الحمدانيّ جاء بالطّباق والمقابلة في قصيدته، لا على سبيل التكلّف والصّنعة؛ بل ليضيء المعنى ويجليه في ذهن القارئ، وأمثلة ذلك في قصيدته كثيرة، كقوله:" عشت ومت، الصدر والقبر، ذنب وعذر، تنكريني ويعرف، الغنى والفقر"
وكان يأتي بالمعنى في البيت الأوّل، ثم يشرح ويمثّل له، أو يختم ما ابتدأه بكلامٍ يصلح أن يجري على ألسن العامّة مجرى المثل والحكمة، كقوله:

تَـهُـونُ عَـلَـيْـنَـا فـي الـمَـعَـالـي نُـفُـوسُـــنَـا ومَـنْ خـطـبَ الـحسـنـاءَ لـمْ يـغـلـهـا الـمـهـرُ
سَـــيَـذْكُـرُنـي قَـوْمـي إذا جَـدّ جـدّهُـمْ "وفـي الـلـيـلـةِ الـظـلـمـاءِ يـفـتـقـدُ الـبـدرُ"
وقـالَ أصـــيـحـابـي: " الـفـرارُ أوالـردى؟" فـقُـلـتُ: هُـمَـا أمـرَانِ، أحـلاهُـمـا مُـرّ
وَإنْ مُـتّ فـالإنْسَـــانُ لا بُـدّ مَـيّـتٌ وَإنْ طَـالَـتِ الأيّـامُ، وَانْـفَسَـــحَ الـعـمـرُ
وَنَـحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَـوَسُّـــطَ عِـنْـدَنَـا لَـنَـا الصّـــدرُ، دُونَ الـعـالَـمـيـنَ، أو الـقَـبـرُ

إنّها أبياتٌ أطلقتها العامّة في كلامهم أمثالاً، ولا بدّ للمثل من أن يكون ميسور الفهم، لأنّ العباراتِ التي تستعملها العامّة عباراتٌ سهلةٌ متداولةٌ، ولو كانت خلاف ذلك ونالها شيء من التّقعّر والمعاظلة والغموض لتوقّفت عند قائلها، أو أصبحت تجري على أفواه النّخبة الخاصّة.
أمّا عن الأصوات في قصيدة الحمدانيّ فأولّ ما نقع عليه هو حرف الرّويّ (الرّاء) وهو حرفٌ بينيٌّ له صفة الجهر، وهو حرف هدّار، وقد ابتعد الحمدانيّ عن الهمس في حرف الرّويّ لأنّه في قبضة الأسر، وأراد أن يطغى كبرياؤه على قصيدته، ولمّا كان حرف الرّويّ هو الحرف العمدة في القصيدة جعله الشّاعر ترجماناً لنفسه، واستدرك في باقي الأبيات على حرف الرّويّ، فأكثر من الأحرف المهموسة الرّقيقة، التي تكشف جانب الشّوق واللّوعة.
يقول ابن طباطبا: "والأذنُ تتشوَّف للصَّوتِ الخفيض السَّاكن، وتتأذَّى بالجهير الهائل، واليدُ تنعَمُ بالملمس اللَّين النَّاعم، وتتأذَّى بالخشِن المُؤْذي، والفَهْمُ يأنس من الكلام بالعَدلِ الصَّواب الحقّ." (ابن طباطبا، د. ت، ص: 20).
وعيار الشّعر في هذا الموضع أن يكون مهموساً ليّناً رقيقاً، وهذا كثيرٌ في قصيدة أبي فراس فقد كثُرت أحرف الهمس في القصيدة، كقوله: "عشت، الإنسان، انفسح، طالت، شاءت، الحسناء، عاشق".

د- الألفاظ الدّالة على الرّقّة:

ثمّة في الطّليعة الألفاظ التي تدلّ على صورٍ وأشياءَ تتحلّى بالرّقّة والرّشاقة واللّطف، أو توحي بها، ويتبادر إلى الذّهن منها أسماء الأزهار البديعة، وغرس النّبات الطّريّة كالرّيحان والظّلال والنّسيم، والماء المنساب، والجداول المترقرقة، والدّرّ والياقوت والجواهر والزّينة، والأشياء المؤنّثة، والصّبا والرّونق، وكذلك الألفة والحنوّ والحماية؛ لأنَّ الكائناتِ والأشياءَ الرّقيقة تستدعي العطف عليها والعناية بها، ثم السّذاجة مع الحذر والعفويّة والبراءة والعاطفة المحبّبة (اليافي، 1996، ص: 35)، وتتبع أهميّة اللّغة في الأبيات الدّالة على الشّكل الجميل من استعمال الألفاظ الموحية بالجمال في صورتها المفردة، أو ضمن تراكيب خاصّة موحية (عقيل، 2024، 161) إذ لابدّ للقصيدة من ألفاظٍ رقيقةٍ عذبةٍ حتى تتّسم بالرّقّة، وممّا جاء في القصيدة من الألفاظ الرّقيقة:

وَحَارَبْتُ قَوْمي في هَوَاكِ، وإنّهُمْ ... وإيايَ، لولا حبكِ، الماءُ والخمرُ

كَأني أُنادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً ... على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تجفَّلُ حيناً، ثم تدنو كأنما ... تنادي طلا بالوادِ، أعجزهُ الحضرُ

وَقُورٌ، وَرَيْعَانُ الصِّبَا يَسْتَفِزّها ... فتأرنُ، أحياناً، كما يأرنُ المهرُ

وَما كانَ للأحزَانِ، لَوْلاكِ، مَسلَكٌ ... إلى القلبِ؛ لكنَّ الهوى للبلى جسرُ

وَتَهْلِكُ بَينَ الهَزْلِ والجِدّ مُهجَةٌ ... إذا مَا عَداها البَينُ عَذّبَها الهَجْرُ

سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدّ جِدّهُمْ ... "وفي الليلةِ الظلماءِ يفتقدُ البدرُ"

لا تنال القصيدة صفة الرّقّة إلا إذا حوت ألفاظاً دالّةً على الرّقّة والاستعطاف، ألفاظاً لها موقعها المحبّب في الأذن، ومنها إلى القلب، وإن الشّاعر الحاذق يأتي بهذا النّوع من الألفاظ الرّقيقة البريئة؛ لأنّه يعلم أنّ النّفس تألف العطف والاستعطاف، والهيّن واللّين، وتتشوّق إلى حديث الحبّ وعذاباته، فيتولّد في نفس القارئ شيءٌ من الانجذاب والحنوّ، وأمثلة ذلك:

- أتى الشّاعر على ذكر الماء في قصيدته الذي يوحي بالعذوبة والسّلالة.
- وذكر أيضاً الظّبية، وأكثر ما تتجلّى الرّشاقة والخفّة بالظّباء، التي تتّسم باليسر والوداعة، واللّطف والظّرافة، وكأنّ الجمال قد اختُزل فيها، وحِيز لها، وقد عرّج على ذكر المُهر، وهو صغير الفرس، وكلّ ما كان صغيراً كان وديعاً ورقيقاً.
- وانتقى الشاعر من معجمه لفظ" البدر" ليدلّ على معنى الكمال والاكتمال، والألق والنّور.
- وليست الألفاظ وحدها هي من تؤدي الرّقّة؛ بل المعاني التي جاءت في القصيدة، وهي معاني الشّوق والصّبابة، وألم الفراق والحبّ والوجد، وكلّ هاتيك المعاني تُستقرأ في ثنايا القصيدة.

هـ- الحقل الدلاليّ لألفاظ الرّقة:

ويمكننا حصر فئات الرّقّة ضمن جدول دلاليّ، من خلال النوع، وعدد الألفاظ المؤديّة له في القصيدة، فأمّا النّوع فهو: الرّقيق من الألفاظ، والرّقيق من الحركات، والرّقيق من ألفاظ المحبّة، والألفاظ المهموسة.

وقد يجتمع الرّقيق من ألفاظ المحبّة مع الرّقيق المهموس، أو الرقيق من الألفاظ مع الرّقيق من المحبّة، وفي هذه الحالة يكون اللّفظ ضمن الفئة التي وجه الرّقّة فيها أوضح وأجلى.

وقد يأتي اللّفظ مهموســاً في بعض أحرفه؛ لكن تغلب على بعض الحروف الأخرى صــفة الجهر، فيخرج اللّفظ عن فئة المهموس الرّقيق. وفي الجدول الدلاليّ الآتي توضيحٌ عن نواحي الرّقّة في القصيدة المدروسة:

الجدول (1) الحقل الدلاليّ لألفاظ الرّقة

نوع الرقيق	ألفاظه	عدد ألفاظ كل نوع
الرّقيق من الألفاظ	الماء، المهر، القلب، ظبية، طلا، بحر، ليلة، بدر، حسناء، الفجر، تراب	11
الرّقيق من الحركات	بسطت، أذللت، تدنو، ساحبة، جللها، رحتُ	6
الرّقيق من ألفاظ المحبّة والأشواق	الهوى، مشتاق، لوعة، صبابة، أحزان، هجر، عاشق، وفاء، وصل، مودة، حبك.	11
الألفاظ المهموسة	سرّ، نفس، آنسة، شيمتها، الصبا، شاءت، تسأل، مسلك، هزل، بشر، أنساني، وهبت، السلامة، خسر، صحائف.	15

ثانياً: تجليّات الروعة في شعر أبي فراس الحمداني:

لمــّا كان الحديث عن الشّاعر الفارس الأسير أبي فراسٍ الحمدانيّ، فلا بدّ أن يمتلئ شعره بمشاهد القتال والفروسيّة، وأن يأتي على ذكر البسالة والشّجاعة، وهذا هو الرّائع الجماليّ، الذي تظلّ الأنفس مشدوهةً إليه، وتنحبس الأنفاس لجلالته وروعته.

فكلّ ما يثير أفكار الألم والخطر؛ أي كلّ ما هو مخيفٌ أو يَمسّ الأشــياء المخيفة، ويبعث الرّعب، أو ما يفعل فعلاً يدعو إلى الرّعب فذلك هو ينبوع الرّائع (اليافي، 1999، ص: 100)، ولا بدّ أن يرتبط مفهوم الرّوعة في الأدب بمفاهيمَ عدّة:

أولهــا: الألفاظ الجزلة الفخمة التي تؤدي معنى الرّوعة في الشّعر.

وثانيها: مشاهد المعارك وما يتخلّلها من خوفٍ وشجاعةٍ ورهبةٍ.

أ- الألفاظ الجزلة والفخمة التي تؤدي معنى الروعة:

الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلةٍ ورقيقةٍ، ولكلّ منهما موضعٌ يحسُن استعماله فيه، فالجزل منها يُستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التّهديد والتّخويف، وأشباه ذلك (ابن الأثير، د.ت، 185/1).

ومما يتوارد إلى الذّهن أنّ الألفاظ الجزلة غالباً ما تؤدي معنى الرّوعة، فهي تُتَخَيَّل في السّمع كأشــخاصٍ عليها مهابةٌ ووقارٌ (ابن الأثير، د.ت، 195/1).

وتجدر الإشارة إلى أنّ الألفاظ الرّائعة ليست ألفاظاً عسيرة الفهم، بعيدة المعنى؛ بل على خلاف ذلك، فالرّائع قيمةٌ جماليّةٌ إيجابيّةٌ، ولمّا كانت كذلك فالألفاظ المؤدية معنى الرّوعة هي ألفاظٌ تثير الدّهشة، وفيها جمالٌ محفوفٌ بالهيبة.

وقد عرّج ابن الأثير على هذا المعنى بقوله: "ولســت أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشــيًّا متوعراً، عليه عنجهيّة البداوة، بل أعني بالجزل: أن يكون متينًا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السّمع" (ابن الأثير، د.ت، 185/1).

يقول الشّاعر الأسير:

وإنــي لــجــرارٌ لــكــلِّ كــتــيــبــةٍ مــعــودةٍ أنْ لا يــخــلَّ بــهــا الــنــصــرُ

وإنــي لــنــزالٌ بــكــلِّ مــخــوفــةٍ كــثــيــرٌ إلــى نــزالــهــا الــنــظــرُ الشــزرُ

فَأَظَمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأُسْغَبُ حتى يَشْبَعَ الذِّئبُ وَالنَّسرُ
وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ
وَيا رُبَّ دَارٍ، لَمْ تَخَفْني، مَنِيعَةٍ طلعتُ عليها بالردى، أنا والفجرُ
وهلْ يتجافى عني الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنيَ الأسْرُ وَالضّرّ؟
يمنونَ أنْ خلوا ثيابي وإنما عليَّ ثيابٌ، من دمائهمُ حمرُ
وقائم سيفي، فيهمُ، اندقَّ نصلهُ وَأعقابُ رُمحٍ فيهِمُ حُطّمَ الصّدرُ

إنّ قارئ الأبيات يستطيع أن يلحظ فيها بعض الألفاظ الّتي تدلّ على الرّوعة إيماءً أو تصريحاً، فالحمدانيّ لا يدّخر فرصةً إلا ويأتي على ذكر ملاحمه وبطولاته، ومن هذه الألفاظ: "جرّار، كتيبة، نصر، نزّال، البيض والقنا، الردى، الخيل"
إنّ مشاهد البطولات والمعارك هي مشاهدُ رائعةٌ، فيها وصف ساحات الوغى، وتصوير الخوف والهلع اللّذَين يحكمان الموقف، فمشاهد الأسر والدّماء والقلق والرّهبة والشّجاعة والإقدام كلّ ذلك يؤدي معنى الرّائع الجليل. ويثير الدّهشة في الأنفس، ومن تلك الألفاظ: "الموت، دمائهم، سيفي، الرّدى، رمح، جرّار، نزّال، غارة، جيش، الذّئب، النّسر"

ب- الروعة في وصف المعارك والموت والبسالة والشّجاعة:

وهذا ما يبدو جليّاً واضحاً في قصيدته، فالحمدانيّ فارسٌ آثر الأسر على الفرار، والرّدى على الهوان، فكثُرت الألفاظ الدّالّة على الشّجاعة والجسارة، وحفلت قصيدته بمشاهد الحروب والوغى.
وعن ارتباط الرّائع بالجليل فقد قال اليافي: "لكلّ جمالٍ جلالٌ، ووراءَ كلّ جلالٍ جمالٌ" (اليافي، 1999، ص: 97) ويُوصف الجليل بأنّه كلّ ما يبدو خطراً، يملؤنا خوفاً وخجلاً (القحطاني، 2018، ص: 201)، إذاً كلُّ رائعٍ جليل، وكلاهما يولّدان انطباعاً بالدّهشة والخوف.
ولا يتحقق مفهوم الجليل إلا من خلال الشّعور بالعظمة والسّمو إزاء المواضيع والمشاهد المختلفة، فهو يطغى علينا ويتحدّانا، وبالنّظر إلى قصيدة الحمدانيّ نرى أنّه قد جمع جلّ أوصاف الرّائع فيها، ففيها المُدهش والمخيف والسّامي والعظيم والجليل.
قال أبو فراس:

ولا تنكريني، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامِ؛ واستنزلَ النصرُ
وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ
وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ
فَأَظَمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأُسْغَبُ حتى يَشْبَعَ الذِّئبُ وَالنَّسرُ
وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ

- هذه أبياتٌ تجلّت فيها البطولة والبسالة أيّما تجلٍّ، فأكسبتها مِسحة من الرّوعة المهيبة، وتتضح هذه المعاني من خلال وصف معاركه التي خاضها، وجيوشه التي قادها.

ويقول أيضاً:

وهلْ يتجافى عني الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنيَ الأسْرُ وَالضّرّ؟
هُوَ المَوْتُ، فاختَرْ ما عَلا لك ذِكْرُه فلَمْ يمتِ الإنسانُ ما حييَ الذكرُ
ولا خيرَ في دفعِ الردى بمذلةٍ كما ردها، يوماً بسوءتهِ "عمرو"
يمنونَ أنْ خلوا ثيابي وإنما عليَّ ثيابٌ، من دمائهمُ حمرُ
وقائم سيفي، فيهمُ، اندقَّ نصلهُ وَأعقابُ رُمحٍ فيهِمُ حُطّمَ الصّدرُ

• وإذا ما عدنا إلى أوصاف الجليل لوقعنا على التّعبير الآتي: "كلّ ما يبدو خطراً، يملؤنا خوفاً وخجلاً" وبإسقاط تلك المقولة على بعض أبيات القصيدة نرى أنّها حافلةٌ بذكر الموت، والموت هو أكثر شيءٍ يهابه الإنسان، وهنا تكمن العظمة؛ الحمدانيّ لا يهاب الرّدى؛ بل يفضّله على الهوان والخُسران، فأضاء لنا بذلك مفهوم الرّائع السّامي، الذي يقترب من الخوف ثم يتجافى بسموّه عنه.

ج- الحقل الدّلاليّ لألفاظ الرّوعة:

لا بدّ من إحصاء قيم الرّوعة الواردة في القصيدة؛ ليتضح حضور قيمة الرّائع فيها، وذلك من خلال حقلٍ دلاليٍّ لألفاظ الرّوعة الواردة في القصيدة.

الجدول (2) الحقل الدلالي لألفاظ الرّوعة

قيمة الرائع	الأمثلة	العدد الكلي
الألفاظ التي تؤدي معنى الرائع	حاربت، جرّار، كتبة، نزّال، الذئب، النّسر، الرّدى، الموت، دمائهم، حمر، سيفي، حطّم، الكِبر، رمح، الطعن، القنا، البيض، القبر.	18

ثالثاً: ائتلاف ألفاظ الرقة والروعة مع معانيهما:

ائتلاف اللّفظ مع المعنى: هو أن تكون الألفاظ موافقةً للمعاني، فتُختار الألفاظ الجزلة، والعبارات الشّديدة للفخر والحماسة، وتُختار الكلمات الرّقيقة، والعبارات اللّينة، للغزل والمدح (الهاشمي، د. ت، ص:316).

ويجب أن تكون الألفاظ لائقةً بالمعنى المقصود ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخماً كان اللّفظ الموضوع له جزلاً، وإذا كان المعنى رقيقاً كان اللّفظ رقيقاً، فيطابقه في كلّ أحواله، وهما إذا خرجا على هذا المخرج وتلاءما هذه الملاءمة وقعا من البلاغة أحسن موقعٍ، وتآلفا على أحسن شكلٍ، وانتظما في أوفق نظام (الطّالبي، 1423، 80/3).

ومن ائتلاف اللّفظ مع المعنى أن يكون اللّفظ جزلاً إذا كان المعنى فخماً، ورقيقاً إذا كان المعنى رشيقاً، وغرساً إذا كان المعنى غريباً بحتاً، ومستعملاً إذا كان المعنى مولداً محدثاً (عبد العظيم بن الواحد، د.ت، ص: 195)، ويظهر هذا الائتلاف من خلال دراسة الرّقّة والروعة في شعر الحمداني، الذي اختار الألفاظ الرّقيقة لتؤدي معنى المحبة والعذوبة والرشاقة، ونراه في مسلك آخر درج على الألفاظ الرّائعة وأغار عليها ليصف مشاهد حروبه وبطولاته، ويؤدي معنى الرائع في النفوس.

ومعلوم أنّ أنواع المعاني تقع في الأغراض الآتية: المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب، ولكلّ غرضٍ ألفاظ تلائم موضوعه، وتوافق معناه.

فلو أنّ الحمدانيّ استعمل كلمة (الظباء) –مثلاً– في وصف إحدى وقائعه، لاستدرجه ذلك إلى الوقوع في مسألة تنافر اللّفظ مع المعنى، فللمعاني ألفاظٌ تُشَاكِلُها فتَحسُنُ فيها وتَقبُحُ في غيرها (ابن طباطبا، د. ت، ص: 11).

- وإذا تراكبت المعاني مع الألفاظ كان ائتلافها يقتضي أن تتوافر المساواة والإشارة والإرداف دون وجود زيادة تفسد المعنى (عباس، 1983، ص: 192)، وتعني المساواة أن يكون اللّفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصاً عنه بحذف أو غيره، ولا زائداً عليه بنحو تكريرٍ أو تتميمٍ أو اعتراضٍ (القزويني، د. ت، 3/ 173).

وهذا في القصيدة كثير لا يُحصر فإن الألفاظ كثيراً ما أتت مساويةً للمعنى من غير تتميم أو تكرير.

– أمّا الإشارة فهي تلميحٌ إلى المعنى المقصود، من غير شرحٍ وإطالةٍ، وهو تلويحٌ إلى قصّةٍ معلومة يفهما المخاطَب، وعلى قدر وضوح الدّلالة وصواب الإشارة يكون ظهور المعنى، والمصيب من يحمل المعاني في قلبه، ثم يبديها بأحسن زينة لفظيّة بحاله ولسانه، وقد جاء الشّاعر بالإشارات في قصيدته كقوله:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إذا جَدّ جِدّهُمْ "وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يفتقدُ البدرُ"

وهو بذلك يشير إلى نفسه ويومئ إليها دون أن يذكرها بلفظ صريحٍ، فالبيان بالإشارة أجمل منه في التصريح.

وأما عن الإرداف فهو أن يريد الشّاعر دلالة على معنىً من المعاني، فلا يأتي باللّفظ الدّالّ على ذلك المعنى، بل بلفظٍ يدلّ على معنى هو ردفه وتابع به، فإذا دلّ على التّابع أبان عن المتبوع (ابن جعفر، 1302، ص: 57).

كقول الحمدانيّ:

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا وأحسنَ، منْ بعضِ الوفاءِ لكِ، العذرُ

ففي قوله "ضيعت " لفظٌ يدل على ردفه وهو "خسرت"، إذاً فالمساواة والإشارة والإرداف خصائص تربط اللفظ بالمعنى وتمكّنه.

الخاتمة:

وبعد هذه الدّراسة الجماليّة والنقديّة لروميّة أبي فراسٍ الحمدانيّ استطعنا الوقوف على أهمّ مواطن الجمال في قصيدته من رقّةٍ وروعةٍ، وربط هذه المعاني بالألفاظ، وحسن تأديتها لغرضي الرّقّة والرّوعة، وقد خَلصَ هذا البحث إلى النّتائج الآتية:

- أُشير إلى أهمّ مواطن الرّقّة في روميّة أبي فراس "أراك عصيّ الدّمع"
- قُسّمت الرّقّة في هذه القصيدة إلى أنواعٍ عدّةٍ: كرقيق الألفاظ، ورقيق الحركات، وأُشير إلى أهم مواضع الحركات الرّقيقة المنسابة، وإلى مواضع الألفاظ الرّقيقة، مع بيان أهميّة الألفاظ المهموسة في تأديتها معنى الرّقيق من الألفاظ.
- أُشير إلى أهمّ مواضع الرّوعة في القصيدة.
- تبيّن معنى الجليل والرائع، اللذَين تجلّيا في وصف البطولات ومشاهد الفزع، وكان لا بدّ من الالتفات إلى الألفاظ التي تؤدي معنى الرّوعة.
- أُسقطت مقولات نقديّة عدّة من الكتب النّقديّة والبلاغيّة القديمة على القصيدة المدروسة؛ لكن بقالبٍ جماليّ ونقديّ حديث.
- وضعُ قيمتي الرّقّة والرّوعة في قالبٍ نقديّ، للكشف عن توافق ألفاظ الرّقّة والرّوعة مع معانيهما المرادة لهما.

القصيدة المدروسة: أراك عصي الدّمع (الحمداني، 1994، ص: 162).

1. أَرَاكَ عَصِـــيَّ الـدّمعِ شِـــيمَتُـكَ الصّـــبرُ أمـا لـلـهـوى نـهـيٌ عـلـيـكَ ولا أمـرُ؟
2. بـلـى أنـا مشـــتـاقٌ وعـنـديَ لـوعـةٌ ولـكـنَّ مـثـلـي لا يـذاعُ لـهُ ســـرُّ!
3. إذا الليـلُ أضـــواني بســـطـتُ يـدَ الهوى وأذلـلـتُ دمـعـاً مـنْ خـلائـقـهُ الـكـبـرُ
4. تَـكـادُ تُضِـــيءُ النّـارُ بـيـنَ جَـوَانِـحِـي إذا هـيَ أذْكَـتْـهَـا الصّـــبَـابَـةُ والـفِـكْـرُ
5. مـعـلـلـتـي بـالـوصـــلِ، والـمـوتُ دونـهُ إذا مِـتّ ظَـمْـآنـاً فَـلا نَـزَل الـقَـطْـرُ!
6. حـفـظـتُ وضـــيـعـتِ الـمـودةَ بـيـنـنـا وأحســـنَ، منْ بعضِ الوفـاءِ لـكِ، الـعـذرُ
7. ومـا هـذهِ الأيـامُ إلا صـــحـائـفٌ لأحـرفـهـا، مـن كـفِّ كـاتـبـهـا بشـــرُ
8. بنَفسـي مِنَ الغَـادِينَ في الحَيّ غَـادَةً هـوايَ لـهـا ذنـبٌ، وبـهـجـتـهـا عـذرُ
9. تَـرُوغُ إلـى الـوَاشِـــيـنَ فـيّ، وإنّ لـي لأُذْنـاً بـهَـا، عَـنْ كُـلّ وَاشِـــيَـةٍ، وَقـرُ
10. بـدوتُ، وأهـلـي حـاضـــرونَ، لأنـنـي أرى أنَّ داراً، لســـتِ مـن أهـلـهـا، قـفـرُ
11. وَحَـارَبْـتُ قَـوْمـي فـي هَـوَاكِ، وإنّـهُـمْ وإيـايَ، لـولا حـبـكِ، الـمـاءُ والـخـمـرُ
12. فـإنْ كـانَ مـا قـالَ الوشـــاةُ ولمْ يكنْ فَـقَـد يَـهـدِمُ الإيـمـانُ مَـا شَـــيّـدَ الكُفرُ
13. وفـيـتُ، وفـي بـعـضِ الـوفـاءِ مـذلـةٌ لآنســـةٍ في الحي شـــيمتها الغـدرُ
14. وَقُورٌ، وَرَيْـعَـانُ الصِّـــبَـا يَسْـــتَفِزّهـا فـتـأرنُ، أحـيـانـاً، كـمـا يـأرنُ الـمـهـرُ
15. تســـائلني: " منْ أنـتَ؟ "، وهي عليمةٌ وَهَـلْ بِفَـتـىً مِثْـلـي عَـلـى حَـالِـهِ نُـكـرُ؟
16. فقلتُ، كما شـــاءتْ، وشـــاءَ لها الهوى: قَـتِـيـلُـكِ! قـالَـتْ: أيّـهُـمْ؟ فـهُـمُ كُـثـرُ
17. فقلـتُ لهـا: " لو شـــئـتِ لمْ تتعنتي وَلـمْ تَســـألـي عَـنـي وَعِـنْـدَكِ بـي خُـبـرُ!
18. فقـالـتْ: " لقد أزرى بـكَ الـدهرُ بعدنـا! فـقـلـتُ: "مـعـاذَ اللهِ! بـلْ أنـت لِا الـدهـرُ
19. وَمـا كـانَ لـلأحـزَانِ، لَـوْلاكِ، مَسـلَـكٌ إلـى الـقـلـبِ؛ لـكـنَّ الـهـوى لـلـبـلـى جســـرُ
20. وَتَـهْـلِـكُ بَـيـنَ الـهَـزْلِ والـجِـدّ مُـهـجَـةٌ إذا مَـا عَـداهـا الـبَـيـنُ عَـذّبَـهـا الـهَـجْـرُ
21. فـأيقنـتُ أنْ لا عزَّ، بعـدي، لعـاشـقٍ؛ وَأنَّ يَـدِي مِـمّـا عَـلِـقْـتُ بِـهِ صِـــفْـرُ
22. وقـلـبـتُ أمـري لا أرى لـي راحـةً إذا الـبَـيـنُ أنْسَـــانـي أَلَـحّ بـيَ الـهَـجْـرُ
23. فَـعُـدْتُ إلـى حكـمِ الـزّمـانِ وَحكـمِـهـا لَـهَـا الـذّنْـبُ لا تُـجْـزَى بـه وَلـيَ الـعُـذْرُ
24. كَـأنـي أُنَـادي دُونَ مَـيْـثَـاءَ ظَـبْـيَـةً عـلـى شـــرفٍ ظـمـيـاءَ جـلـلـهـا الـذعـرُ

25. تجفَّلُ حيناً، ثم تدنو كأنما تنادي طلا بالوادِ، أعجزهُ الحضرُ
26. فلا تنكريني، يابنةَ العمِّ، إنهُ ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَذْوُ وَالحَضْرُ
27. ولا تنكريني، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامِ؛ واستنزلَ النضرُ
28. وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ
29. وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ
30. فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذِّئبُ وَالنّسرُ
31. وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ
32. وَيا رُبّ دَارٍ، لمْ تَخَفْني، مَنِيعَةٍ طلعتُ عليها بالردى، أنا والفجرُ
33. وحيٍّ رددتُ الخيلَ حتى ملكتهُ هزيماً وردتني البراقعُ والخمرُ
34. وَسَاحِبَةِ الأذْيالِ نَحوي، لَقِيتُهَا فلمْ يلقها جهمُ اللقاءِ، ولا وعرُ
35. وَهَبْتُ لهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ورحتُ، ولمْ يكشفْ لأثوابها سترُ
36. ولا راحَ يطغيني بأثوابِهِ الغنى ولا باتَ يثنيني عن الكرمِ الفقر
37. وما حاجتي بالمالِ أبغي وفورهُ؟ إذا لم أفِرْ عِرْضِي فَلا وَفَرَ الوَفْرُ
38. أسرتُ وما صحبي بعزلٍ، لدى الوغى ولا فرسي مهرٌ، ولا ربهُ غمرُ!
39. ولكنْ إذا حمَّ القضاءُ على أمرىءٍ فليسَ لهُ برٌّ يقيهِ، ولا بحرُ!
40. وقالَ أصيحابي: " الفرارُ أوالردى؟" فقُلتُ: هُمَا أمرَانِ، أحلاهُما مُرّ
41. وَلَكِنّني أمْضِي لِمَا لا يَعِيبُني وَحَسبُكَ من أمرَينِ خَيرُهما الأسْرُ
42. يقولونَ لي: "بعتَ السلامةَ بالردى" فَقُلْتُ: "أمَا وَالله، مَا نَالَني خُسْرُ"
43. وهلْ يتجافى عني الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنيَ الأسْرُ وَالضّرّ؟
44. هُوَ المَوْتُ، فاختَرْ ما عَلا لك ذِكْرُه فلمْ يمتِ الإنسانُ ما حييَ الذكرُ
45. ولا خيرَ في دفعِ الردى بمذلةٍ كما ردها، يوماً بسوءتهِ "عمرو"
46. يمنونَ أنْ خلوا ثيابي وإنما عليَّ ثيابٌ، من دمائهمُ حمرُ
47. وقائم سيفي، فيهمُ، اندقَّ نصلهُ وَأعقابُ رُمحٍ فيهِمُ حُطّمَ الصّدرُ
48. سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدّ جدّهُمْ "وفي الليلةِ الظلماءِ يفتقدُ البدرُ"
49. فإنْ عِشْتُ فَالطّعْنُ الذي يَعْرِفُونَه وتلكَ القنا، والبيضُ والضمرُ الشقرُ

50. وَإنْ مُـتّ فـالإنْسَـــانُ لا بُـدّ مَـيّـتٌ وَإنْ طَـالَـتِ الأيّـامُ، وَانْـفَسَـــحَ الـعـمـرُ
51. ولوْ ســـدَّ غيري، ما ســـددتُ، اكتفوا بهِ ومـا كـانَ يـغلـو التبرُ، لو نفقَ الصـــفرُ
52. وَنَـحْـنُ أُنـاسٌ، لا تَـوَسُّـــطَ عِـنْـدَنَـا لَنَـا الصّـــــدرُ، دُونَ الـعـالَمينَ، أو القَبرُ
53. تَهُونُ عَلَيْنَـا في المَعَـالي نُفُوسُـــنَـا ومنْ خطـبَ الحســـنـاءَ لمْ يغلهـا المهرُ
54. أعزُّ بـنـي الـدنيـا، وأعلـى ذوي الـعـلا وَأكـرَمُ مَـن فَـوقَ الـتـرَابِ وَلا فَـخْـرُ

التمويل:
هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل:(501100020595).

المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ابن الأثير. ضياء الدين. (د. ت.). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: أحمد الحوفي. مصر: القاهرة. دار نهضة. ج: 4.

2-ابن جعفر. قدامة. (1302هـ). نقد الشعر. ط: 1. قسطنطينية. مطبعة الجوائب.

3- الحمداني. أبو فراس. (1994م). ديوان أبي فراس الحمداني. ط:2. شرح: خليل الدويهي. دار الكتاب العربي.

4- الحنبلي. أبو الفلاح. (د. ت.). شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تح: محمود الأرناؤوط. سورية: دمشق. دار ابن كثير. ج: 11.

5- الخطيب القزويني. جلال الدين. (د. ت.). الإيضاح في علوم البلاغة. ط: 3. تح: محمد عبد المنعم خفاجي. لبنان: بيروت. دار الجيل. ج: 3.

6- الطالبي. المؤيد بالله. (1423هـ). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. ط: 1. لبنان: بيروت. المكتبة العصرية.

7- ابن طباطبا. محمد. (د. ت.) عيار الشعر. تح: عبد العزيز المانع. مصر: القاهرة. مكتبة الخانجي.

8- الجوهري. أبو نصر إسماعيل. (1987م). تاج اللغة وصحاح العربية. ط: 4. تح: أحمد عبد الغفور عطار. لبنان: بيروت. دار العلم للملايين. ج: 6.

9- الفيروزأبادي. مجد الدين أبو طاهر. (2005م). القاموس المحيط. ط: 8. تح: مكتب تحقيق التراث. لبنان: بيروت. مؤسسة الرسالة.

10- ابن الواحد. عبد العظيم. (د. ت.) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث الإسلامي.

المراجع:

1-السيد أحمد. عزت. (2013م). تصنيف المقولات الجمالية. ط: 2. الأردن: عمّان. إشراقات للنشر.

2-عباس. إحسان. (1983م). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط: 4. لبنان: بيروت. دار الثقافة.

3-القحطاني. قاسم. (2018م). الجميل والجليل والبطولي في الشعر الأندلسي. سورية: دمشق. الهيئة السورية للكتاب.

4-الهاشمي. أحمد. (د. ت.). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط: يوسف الصميلي. لبنان: بيروت. المكتبة العصرية.

5-اليافي. عبد الكريم. (1996م). دراسات فنية في الأدب العربي عبد الكريم اليافي. ط:1. لبنان: بيروت. مكتبة لبنان ناشرون.

6-اليافي. عبد الكريم. (1999م). بدائع الحكمة فصول في علم الجمال وفلسفة الفن. سورية: دمشق. دار طلاس.

الأبحاث والمقالات:

1-حسين. عبد الكريم. (2011). التّكوين الجمالي في قصيدة الحادرة الذّبياني مجلة جامعة دمشق. المجلد: 27. العدد الثالث.

2- عقيل. هبة. (2024). الجمال والرّقّة في لوحة المرأة في أمثلةٍ من شعر المخضرمين. مجلة جامعة دمشق. المجلد: 40. العدد الأوّل.