الجميل والرقيق

في شعر أبي فراس الحمداني

{دراسة جمالية نظرية تطبيقية}

بقلم الدكتورة

عبير بنت فهد الغويري

قسم اللغة العربية ـ كلية العلوم والدراسات الإنسانية

جامعة شقراء ـ المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الثاني (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

الجميل والرقيق في شعر أبي فراس الحمداني

{دراسة جمالية نظرية تطبيقية}

عبير بنت فهد الغويري

قسم اللغة العربية ـ كلية العلوم والدراسات الإنسانية ـ جامعة شقراء ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : aborabea085@gmail.com

الملخص

شغلت قيمة الجمال الفكر الإنساني منذ فجر التاريخ؛ إذ إن الجمال من الأمور النسبية التي يختلف إدراكه من زمانٍ إلى زمان، ومن بيئةٍ إلى أخرى؛ فبحثَ الفلاسفةُ والمفكرون عن طبيعة الجمال ومقاييسه ومدى تأثيره في المتلقي أفراداً وشعوباً. ولما كان الحديث عن الجمال يعني الحديث عن علاقات الإنسان بما حوله، اتجهت أكثر الدراسات الجمالية إلى الفن.

يتناول البحثُ، في المبحث الأول، مفهوم الجمال ومصادر الحكم الجمالي عند العرب؛ ليقومَ بدراسة الجميل والرقيق في شعرِ أبي فراسٍ الحَمْداني، من رؤيةٍ عربيةٍ، في مبحث ثان.

وتبدو أهمية البحث وأهدافه في أنه محاولة يسيرة توضح مفهوم الجمال العربي نظرية وفنا؛ تمثلت جدته في تناول المفهومين من ثلاثة حدود جمالية هي: المعاني والانفعال والوزن.

والمناهج المتبعة في البحث هي الوصفي والتحليلي؛ إذ يقوم المبحث النظري بتوصيف الآراء النظرية ومناقشتها لتكون مهاداً للمبحث التطبيقي الذي يدرس الجميل والرقيق في طائفة من شعره دراسة فنية جمالية تحليلية؛ ليصلَ البحث إلى نتائج تمثلت في أن الجمال العربي نابع من فطرة وثقافة عربية، وأن شعر الشاعر تعبير صادق عن هذه الرؤية العربية؛ ليقدم للبحاثين توصيات بدراسة فنية للحدود الجمالية في الشعر من رؤية عربية لرفد مكتبتنا العربية وإثرائها.

الكلمات المفتاحية: مصادر الحكم الجمالي ، الجميل والرقيق ، حدود الجمال في شعر أبي فراس الحمداني .

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

١٩٥٢

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

Beauty and Tenderness in Abu Firas Al-Hamdani's Poetry (Aesthetic, Theoretical, and Applied Study)

Abeer bint Fahd Al Ghuwairi

College of Science and Human Studies,Shaqra University, Kingdom of Saudi Arabia

Email: aborabea085@gmail.com

Abstract

The value of beauty has occupied the human mind since the ancient times, as beauty is a relative matter whose perception varies from time to time. Philosophers and researchers studied the nature and perception of beauty and its impact on an audience (individual and people).

Talking about beauty evokes the man's relationship with the environment. Thus, several aesthetic researches studied the art.

The first research deals with the concept of beauty and its resources for the Arabs as a theoretical study, which forms the bases of a second research to analyze beauty and tenderness in Abou Firas's poetry from an Arab perspective.

The importance and goals of the research reveal the attempt to clarify the Arab perception of beauty as theory and art. And they seriously evoke these two concepts in three aesthetic visions: Meanings, Emotion, and Rhythm.

The descriptive and analytic methods are applied: the theoretical research describes and discusses the theoretical opinions, and it leads to the practical research which studies – aesthetically and analytically– the beauty and tenderness in some of Abou Firas's poems, and the results reveal that the Arab beauty emerges from the Arab nature and culture, and the poetry is a sincere expression of the Arab perception. Therefore, it provides the researchers with recommendations for an aesthetic study of the limits of beauty in Arab poetry in order to enrich the Arab library.

Keywords: Resources of aesthetic perception,Beautiful and the kind,The limits of beauty in poetry of Abu Firas Al-hamadani

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

للجمال حرية السُّكنى والامتثال في أي مظهر شاء، وأي ميدان أحب، فقد يظهر في الأشياء حيناً، وفي ذواتنا أحياناً أخرى، وفي الأشكال، أو المعاني، وفي الخيِّر والنافع، أو فيما يُثير الشهوة النفسانية، أو في عالم المثل والحكمة والأخلاق، كما يمتثل في النظام والوزن والاعتدال والتناسب والانسجام والاتساق، أو في أي شيء كان إذا ألهب في نفوسنا المتعة، وجاشت المشاعر عند رؤيته أو سماعه طرباً وسروراً وانفعالاً.

والفنان يتخذ موقفاً جمالياً من الوجود، ويمنحه صفة الديمومة والخلود؛ لأن الجمال بطبيعته سريع الخفاء، قصير العمر، مُبهَم الملمح، ويتجلى في صفات وألوان ومفاهيم مختلفة كالجميل والجليل والرقيق والمضحك وغير تلك من المفاهيم التي لها صلة بقيمة الجمال، ويختلط بقيم أخرى كالأخلاق والخير والنفع والشهوة.

والشعر فن يعبر به الشاعر عن موقفه الجمالي من الحياة وللحياة، مُستنداً في ذلك إلى تجربة جمالية، وقوة تصويرية خيالية، وأنغام موسيقية وإيقاعية، فيعطي المعنى والمَبنى أبعاداً جمالية بغية التأثير الجمالي.

ولا ينكر أي أديب دارس، أو باحث ناقد في الأدب العربي أن الشاعر أبا فراس الحمْداني من كبار شعراء العرب، وأنه من شعراء الطراز المذهَّب، فقد تجلت القيم الجمالية في شعره، وهذا سبب موضوعي دفعني إلى اختيار الشاعر دون سواه، أمَّا السبب الذاتي فهو إعجابي الشخصي بالشاعر وبشعره الذي يمثل ثقافته وثقافة الحياة العربية آنذاك، واستطاع أن يخلقَ بشعره عالماً جمالياً مؤثراً لا تخبو إشعاعاتُ الجمالِ فيه حتى الآن، فاخترتُ طائفةً من

شعرهِ لدراسة تجليات مفهومي الجميلِ والرقيق من ثلاثة حدود دراسةً فنيةً جمالية، فكانَ العنوان: **الجميل والرقيق في شعر أبي فراس الحمداني {دراسة جمالية نظريةً وتطبيقاً}.**

وإن كانت هناك أبحاث ودراسات سبقت البحث في هذا المجال، غير أنه مجال واسع ومتشعب لمن يتوغل فيه، فالجمال من الأمور النسبية لدى التلقي، وإنَّ التفاوتَ في التلقي عائدٌ إلى خبراتٍ وثقافاتٍ وعادات وبيئات مختلفة، وستبقى نظرة المتلقي إلى الجمال محل أخذ ورد، وهذا أمر طبيعي في الإنسان، وسيبقى هذا الاختلاف والتفاوت مهما ارتقت ثقافة المرء وازدادت خبرته الجمالية.

ولتتشكل لدي رؤية عن مفهوم الجمال لدى العربي، كانَ عليَّ أن أعودَ إلى مصادر ومراجع تتناول مفهومَ الجمالِ عندَ العربِ نقاداً وفلاسفةً، فأفيد بها البحث، وأختار طائفة من شعره تجلى فيها مفهوما الجميل والرقيق، مستعينةً بالاطلاع على دراسات سابقة تناولت شعره فنياً وأدبياً، وقد أدرجت هذه المصادر والمراجع في الثبت.

وتبدو أهمية البحث في أنه محاولة يسيرة تشير إلى رؤية جمالية عربية قد ترتقي إلى مستوى النظريات الجمالية الغربية، وقد تفوقها، كما تبدو أهميته في دراسة تجليات مفهومي الجميل والرقيق في شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تطبيقية من ثلاثة حدود. أما أهدافُه فتتمثل في السعي إلى الوصول إلى رؤية جمالية فنية عربية مكتملة، تجلت في رؤى النقاد والمفكرين مرة، وفي رؤية الشاعر مرة أخرى.

ويطرح البحث عدة أسئلة: ما مفهومُ الجمال عند العرب لغةً واصطلاحاً؟ وما مصادر الجمال؟ وما طرقُ التحسينِ والتقبيح؟ وكيف تجلى

الجميل والرقيق في رؤية أبي فراس الحمداني؟ وهل يبدو الجمالُ في فكره وشعره مألوفاً واضحاً، أم غريباً غامضاً؟ وهل كان الجمال في شعره صادراً عن طبع وبديهة حاضرة، أم عن تفكر وروية وإعمال عقل؟ وما مدى الارتباط بين رؤية الشاعر الجمالية ورؤية النقاد والفلاسفة؟

واقتضت طبيعة البحث على الباحثة أن تسير وَفق منهجين: المنهج الوصفيّ والتحليلي، فقد تناولت في المبحث الأول مفهوم الجمال عند العرب ووصفت رؤاهم. أما المبحث الثاني فاتبعت المنهج التحليلي لدراسة الحدود الجمالية في أبيات منتقاة من شعر الشاعر.

الجمال لغةً:

لا بد من وقفة يسيرة على المعنى اللغوي؛ حتى يتشكل للقارئ فضاء لاستيعاب مفهومي الجميل والرقيق في الشعر، فمما جاء في معجم "العين": "الجمال: مصدر الجميل، والفعل منه جَمُلَ يجمُلُ... أي بهاءٌ وحسنٌ"(١) .

ووقف أحمد بن فارس على هذه المادة وجعل لها أصلين فقال: "(جَمَلَ) الجيمُ والميمُ واللامُ أصلان: أحدهما تجمّعٌ وعِظَمُ الخلق، والآخر حُسنٌ"(٢). فالجمالُ أحدهما العظمة، والآخر الحُسن وفي ذلك كلِّهِ ضد القبح.

وقال الراغب الأصفهاني: "الجمال: الحَسنُ الكثيرُ، وذلك ضربان: أحدهما: جمالٌ يختصُّ الإنسانُ به في نفسه أو بدنه أو فعله. والثاني: ما يصل منه إلى غيره. وعلى هذا الوجه ما رُويَ عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه

---

(١) الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٣م). العين مرتباً على حروف المعجم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت ، ص١/٢٦٠ .

(٢) ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر، دمشق، ص١/٤٨١.

قال: ﴿إنَّ اللهَ جميلٌ يُحبُّ الجمال﴾ تنبيهاً أنَّهُ منهُ تفيضُ الخيراتُ الكثيرة، فيُحبُّ مَنْ يختصُّ بذلك... ويُقالُ: جميلٌ وجمالٌ وجُمّالٌ على التكثير."[١]. فالجمالُ له مقادير، وقابل للزيادة والنقصان، كما جعله على ضربين: الأول: ما يخص الإنسان في نفسه وبدنه وهذا الجمال لذاته، والثاني: الحسن الذي يكون لغيره، وجعل مصدره الله الذي يفيض بجماله على الأشياء. فالجمال هو البهاء والحسن، وهو أيضاً على ضربين: التجمع والعظمة (جليل) والحسن (الجميل) ويتصف بصفات محسوسة كالتناسب والنظام والاعتدال، والجمال من حيث الإدراك محسوس ومعنوي. وينطوي، عند كثير من الأدباء واللغويين، على عدة مفاهيم كالملاحة والعذوبة والحلاوة والرقة والرشاقة واللطافة. أمَّا علم الجمال فهو باب من أبواب الفلسفة وهو "علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح"[٢].

(١) الأصفهاني، الراغب. (١٩٩٢م). مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي. ط١. الدار الشامية ودار القلم. بيروت ودمشق. ، ص٢٠٢

(٢) بدوي، عبد الرحمن. (١٩٩٦م). فلسفة الجمال والفن عند هيجل. ط١. دار الشرق. القاهرة ، ص٥، و إسماعيل، عز الدين (١٩٧٤م). الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة. ط٣. دار الفكر العربي. دمشق.، ص١٦

المبحث الأول

مفهوم الجمال عند العرب:

من البَدَهي أن نجد الوعي الجمالي لدى العربي فهو فطرة مشتركة بين البشر، أما التفكيرُ الجمالي فليس متبلوراً حتى الآن؛ إذْ لم ينشئوا مدارس أو يصوغوا نظريات جمالية كفلاسفة اليونان والغرب، ولم ينظِّروا له على أنه علم مستقل بذاته(١)، غير أنهم أبدوا رؤى عميقة حول الجمال، وحول التجربة الجمالية للإنسان التي قد يفوق بعضها رؤيةَ اليونانيين والغربيين.

ومن هؤلاء ابنُ طباطبا العلوي، فقد جعل علة الجمال الاعتدال والانسجام بين أجزاء الشيء، وإذا وافق ما ألفته الحواس فهو جميل، وإذا خالفه فهو قبيح، أما العقل فهو أيضاً "يأنس بالكلام العدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه..." (٢). ويبدو أن ابن طباطبا إما أنه أراد الجمال الذي نعجب به في زمن محدد، وإما غاب عنه أن الإنسان قد يمل المألوف، فيبحث عن الجديد والغريب، ولعل شعراء العصر الحديث ملُّوا من قانون الشعرِ القديم المبني على بحر واحد وقافية واحدة، فحاولوا خلخلة نظامه، فكان الشعر الحر نوعاً من التجديد.

ومهما يكن من أمر فإن ابن طباطبا حدد الجمال في الشعر، ورأى أنه يكمن "في الاعتدال؛ أي الانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى،

---

(١) إسماعيل، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة ، ص١٣٠ (مرجع سابق)

(٢) العلوي، ابن طباطبا. (١٩٨٥م). عيار الشعر، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع. دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض ، ص٢٠

وعذوبة اللفظ" [١]. وأن نظم الشعر عمل عقلي خالص، وتأثيره عقلي أيضاً، وهو المقصود بمخاطبة الفهم، ووسيلته في هذه المخاطبة الجمال والحسن.

فـ "علة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب"[٢]. وتظهر في رؤيته روافد التعاليم الإسلامية، فهو يزن الجمال بميزان العقل والصواب والاعتدال والعرف الذي ألفه العربي، والعقل والعرف صنوان للشرع، ووسيلة الشعر التأثير الجمالي القائم على الاعتدال والانسجام الموسيقي.

وللجاحظ إشارات عديدة إلى الجمال في "البيان والتبيين"، فالجمال عنده ينقسم قسمين: محسوس، كما روى قصة خالد أبي صفوان[٣]. ومعنوي كما روى قصة علباء بن الهيثم السدوسي مع عمر بن الخطاب[٤].

وقد أشار أيضاً في كتابه "الحيوان" إلى الجمال الفني في قضية اللفظ والمعنى، وأحالهُ إلى اللفظ (الشكل)، فـ"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير." [٥].

---

(١) العلوي، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص١٩، كما أشار عباس، إحسان. (١٩٨٣م). تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط٤. دار الثقافة. بيروت، ص١٤١

(٢) العلوي، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص٢١ (مرجع سابق)

(٣) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر. (١٩٩٨م). البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط٧. مكتبة الخانجي. القاهرة ، ص١/٣٤٠

(٤) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، البيان والتبيين ، ص١/٢٣٨(مرجع سابق)

(٥) الجاحظ. (١٩٦٥م). الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط٢. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص٣/١٣١-١٣٢

فما يميز الشعر ويمنحه الجمال اللفظ أو الشكل الذي يبدو في إقامة الوزن واختيار اللفظ، وسهولة المخرج للألفاظ، والسلاسة والحلاوة والطلاوة في الألفاظ، بحيثُ تجري الكلماتُ متناسبة كجري الماء من غير تعقيد، وهذه صفات الرقيق، وفي صحة الطبع؛ أي أن يصدرَ المعنى عن النفس صادقاً صحيحاً غير مُتكلَّف، والإجادة في السبك والنظم وتلاحم الألفاظ، وهذه صفات الجميل؛ فالشعر منسوجة كلماته كالحرير الذي يتبدَّى جماله بالتناغم وانسجام خيوطه. ويبدو من كلام الجاحظ أنه فصل اللفظ عن المعنى، وراح يفضل اللفظ على المعنى، ولكنه حقيقة لم يهمل المعنى في موضع آخر من كتاب "البيان والتبيين"، ولم يفصل بينهما إلا نظرياً، فقد قسم المعاني قسمين: الأولى معاني عامة مطروحة في الطريق، والثانية معاني منتخبة صارت في الصدور فعمرتها وأصلحتها من الفساد القديم فلبست ألفاظاً عذبة وانتظمت بسبك جيد حتى أشارت إلى حسان المعاني(١).

أما أبو حيان التوحيدي فقد شغلته قيمة الجمال أكثر من غيره، ووقف عند موضوعاته وقفة تأمل وبحث وتساؤل مستنداً في ذلك إلى ثقافته الأدبية والفلسفية والإسلامية الصوفية، واستطاع أن يصيغ نظرية جمالية شبه متكاملة.

ومن يبحثْ في أسئلة التوحيدي لمسكويه في كتابه "الهوامل والشوامل" يلف طبيعة فكره الوقاد ونظره الثاقب؛ وذلك ليعرف طبيعة الجمال وأسبابه، وهل هو موضوعي ثابت الصفات؟ أم ذاتي ينشأ عن عوارض النفس وقابل للتغيير؟ وهل الجمال من دواعي العقل الذي غذاؤه العلم؟ أم قبس من الروح التي هي من أمر الله؟ أم أن هذا الجمال عشوائي اعتباطي يجري على سبيل

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، البيان والتبيين ، ص٢٤/٤ (مرجع سابق)

الهذر والعبث والبطل؟[١] وأسئلة التوحيدي استنكارية يثبت فيها أن منشأ الجمال إلهي، فسؤاله فيه الإجابة، وهو أنه كيف لمثل هذا الجمال الذي يولع النفس ويعبث بها، ويستميل القلب إلى العشق والصبابة، فيطرد النوم، ويمثل أمام عَيْنَي عاشقه، كيف لمثل هذا التأثير القوي أن يكون عبثاً؟!

فيجيبه مسكويه أن سبب استحسان الصورة الإنسانية هو مقاييس حسية موضوعية تتمثل في كمال الأعضاء والتناسب بين الأجزاء، ومقياس آخر ذاتي هو أن النفس يجب أن تقبل هذا التناسب؛ فالأحكام الجمالية نسبية لا تنحصر في قانون، وتختلف بقبول النفس أو رفضها، ومن فرد إلى آخر، وأن هذا الاستحسان عرضي جزئي عائد إلى المزاج[٢] .

ويبدو أن التوحيدي نحا بسؤاله أسلوب الصوفي؛ إذ كان يبحث في الأسباب الغيبية للجمال، بينما أجاب مسكويه إجابة تبحث في الأسباب المادية، وبذا يكتمل منهج البحث في مفهوم الجمال عند كليهما، بل عند التوحيدي؛ لأنه تحدث في "الإمتاع والمؤانسة" عن ملامح الجمال المبهمة بفعل مصادر الحكم.[٣] ، فالحسن والقبح لا بدّ لهما من البحث اللطيف والدقيق كيلا يجور المتلقي في الحكم فيرى الحسن قبيحاً أو العكس؛ ولذا رد الحكم الجمالي إلى عدة مصادر، وذكر منها خمسة، أولها طبيعي في ذاته، وثانيها بالعادة؛ أي العرف، وثالثها بالدين، ورابعها بالعقل، وخامسها بالنفس. ولذا وجب الحديث عن مصادر الحكم الجمالي ولكنْ بشرح حازم القرطاجني؛ لأنه وقف عليها وقوفاً مجملاً وتناولها في شرح وتعميق، وتحدث عن طرق التحسين والتقبيح.

---

(١) التوحيدي، أبو حيان ومسكويه. (د.ت). الهوامل والشوامل، تقديم: صلاح رسلان. نشره: أحمد أمين والسيد أحمد صقر. الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص١٤٠

(٢) التوحيدي، أبو حيان ومسكويه.(د.ت). الهوامل والشوامل، ص١٤٠- ١٤٣(مرجع سابق)

(٣) التوحيدي، أبو حيان ومسكويه. (د.ت). الهوامل والشوامل ص١/١٥٠ (مرجع سابق)

مصادر الحكم الجمالي[١]:

يتفق الناس على أن ثمة حدوداً جمالية تخرج الإنسان من حد الرتابة والاعتياد إلى حد الدهشة والروعة والجمال، ولكن هل يتفق جميعهم في إدراك هذه الحدود؟ وهل يتفقون في تقدير نسبة جمال الشيء؟ أم أن ثمة ما يتحكم بالحكم الجمالي حتى صار للجمال مقادير ونسب، فاختلفت الأذواق؟

ما من ريب في أن ثمة مصادر لها وشائج قوية بالذوق الجمالي، ومن شأنها أن تتحكم في مقادير الجمال وأن تجعله نسبياً، ومن شأنها أيضاً أن تحسن الشيء أو تقبحه إن كان حسناً أو قبيحاً. وقد تناول القرطاجني هذه المصادر وتحدث عن طريقة تحسين الأشياء وتقبيحها بفن الشعر؛ فقد جعل وظيفة الشعر إنهاض النفوس من واقعها إلى فعل شيء في الحياة العملية، أو طلب شيء، أو الاعتقاد به، وذلك بطريقة التحسين، أما طريقة التقبيح؛ فهي تطلب التخلي عن فعل شيء أو طلبه، أو الاعتقاد به، وذلك بإظهار مواطن القبح والخسة فيه؛ ليكون بذلك الخطاب الشعري إقناعياً إذا كان يتعلق بتحسين الشيء والترغيب به، أو برهانياً إذا كان يتعلق بتقبيح الشيء وطلب النفرة منه، وفي كلا الطريقتين ينبغي للشاعر أن يكوِّن شعره بأسلوب جميل يؤثر في المتلقي، ففنية الشعر في تحسين الشيء ليقبل عليه، أو في تقبيحه ليكفَّ عنه[٢].

ثم تحدث عن مصادر الشاعر في التحسين والتقبيح بالشعر فقال:

---

(١) حسين، عبد الكريم، ويونس، حمود، والبردان، بسام. (٢٠١٨/٢٠١٩م). دراسات في علم الجمال. منشورات جامعة دمشق. دمشق ، ص٦٢

(٢) القرطاجني، حازم. (١٩٨٦م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. ط٣. دار الغرب الإسلامي. بيروت، ص١٠٦/٢

"وطرق تعلقها بالشيء أو فعله أو اعتقاده أربعة:

١- إما أن يحسن الشيء من جهة الدين وما توثره النفس من الثواب على فعل شيء أو اعتقاده وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله وإما أن يقبِّح من ضد ذلك." (١).

فالدين يحسن الأشياء باقترابها من الحلال، ويقبِّحها باقترابها من الحرام، فالإسلام رفع من قيمة أشياء وحسَّنها، وحطَّ من قيمة أخرى وقبَّحها، وحول نظرة العربي إلى الحياة عما كانت عليه في الجاهلية(٢)، وهذا ما يؤيدُه قولُهُ ﷺ: "إنَّ اللهَ جميلٌ يُحبُّ الجمال"(٣)؛. أي أنَّ الله ﷻ هو الجمال المطلق، ومنه يفيض الجمال على الموجودات، وما كان صادراً عنه ﷻ فهو جميل بالضرورة، ولذا فالدين مصدر من مصادر الحكم الجمالي.

"٢- وإما أن يُحَسَّنَ الشيء من جهة العقل وما يجبُ أن يوثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة وإما أن يُقبَّحَ من ضد ذلك."(٤).

فالجمال هنا مرتبط بموافقة العقل، والقبيح مرتبط بمخالفته، والناس تتفاوت أحكامها بحسب مرجعيات الثقافة الفردية والعقل الجمعي، ولذا أراد القرطاجني بقوله ما يُدرك بالعقل ويوافق الشرع عموماً، وما يرتقي عن الجهل والسفاهة خاصة، فالعقل شرط لكمال الدين، لقول الرسول ﷺ: "رُفِعَ

---

(١) القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٠٦ (مرجع سابق)

(٢) الصديق، حسين. (٢٠٠٣م). فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي. ط١. دار القلم العربي ودار الرفاعي. حلب ، ص٣٩

(٣) القشيري النيسابوري، الإمام مسلم. (١٩٩٨م). صحيح مسلم. ط١. دار الفيحاء ودار السلام. دمشق والرياض، ص٥٤/ح ٢٥٦

(٤) القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٠٦/٢ (مرجع سابق)

القلمُ عن ثلاثة: عن النائم حتى يستيقظ، وعن الصغير حتى يكبر، وعن المجنون حتى يعقل أو يفيق"(١). والعقل صنو الشرع، ولا يختلفان في أحكامهما، فالجميل ما يراه العقل جميلاً، ويكون ذا أنفة من الجهل والسفاهة، وما يراه قبيحاً فهو قبيح، وبذا فالعقل مصدر من مصادر الحكم الجمالي.

"٣- وإما أن يُحسَّنَ من جهة المروءات والكرم، وما تؤثره النفس من الذكر الجميل، والثناء عليه، أو يُقبَّح من ضد ذلك." (٢).

ويُراد بالعرف هنا المعروف والجميل من الأفعال، وما اتفقَ عليهِ الناسُ في عاداتهم ومعاملاتهم اليومية، وهو مصدرٌ ثالثٌ للتشريع الديني، حيث قال ﷻ: ﴿خُذِ العَفْوَ وَأْمرْ بالعُرفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الجَاهِلِين﴾. [الأعراف: ١٩٩]. وقد جعل القرطاجني العرف العربي مصدراً من مصادر الحكم الجمالي.

"٤- وإما أن يُحسَّنَ من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه مما ينفعها من جهة ما توثر من النعمة وصلاح الحال أو يقبح من ضد ذلك." (٣).

فالنفس الإنسانية مصدر رابع لتحسين الأشياء وتقبيحها؛ فهي مركز التذوق والإحساس، وتدرك العالم الخارجي بوساطة الحواس الخمس، فتطلق حكماً بالجميل على ما وافق هواها وتشتهيه، وحكماً بالقبيح على ما خالفها، وللنفس سلطان يحكمها هو الهوى، فبه تزين ما تراه أو تقبحه، إلا أن هذه النفس قابلة للتغيير وتستطيع أن تتخلص من الهوى بسلطان العقل والوحي،

---

(١) النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي. (٢٠٠١م). السنن الكبرى، تحقيق: حسن عبد المنعم شلبي. ط١. مؤسسة الرسالة. بيروت ، ص٢/٢٦٥/ح ٥٥٩٦

(٢) القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص١٠٦/٢ (مرجع سابق)

(٣) القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص١٠٦/٢ (مرجع سابق)

بدليل قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ لا يُغيِّرُ ما بقومٍ حتى يُغيِّرُوا ما بأنفسِهم﴾ [الرعد: ١١].

فالتحسين والتقبيح في التخييلِ الشعري إنما يسلك بهذه الطرق الأربعة منفردة أو مجتمعة، وهي: "الدين والعقل والمروءة والشهوة"(١)

ثم يشرح القرطاجني تعلق التحسين والتقبيح، فالحسن إما أن يكون موضوعياً تابعاً للشيء نفسه، أو ذاتياً تابعاً لفعله أو اعتقاده أو إلى مجموعه، والقبح ضده، وطرق التحسين للشيء إذا كان موضوعياً أربع جهات، وإذا كان ذاتياً أربع جهات، فتلك ثمانية، وكذلك القبح(٢).

الجميل والرقيق:

لعل أوفى دراسٍ للمفاهيم الجمالية في البيان العربي ما يتناوله الدكتور عبد الكريم اليافي –رحمه الله– في كتابه "دراسات فنية في الأدب العربي"، فبعد أن نقل تصنيف الفيلسوف كانط للقيم الجمالية اقترح تصنيفاً آخر لحصر هذه القيم، وشمل هذا التصنيف "أربع قيم أصلية متقابلة مثنى مثنى تقابلاً جدلياً وهي الجمال والروعة والرقة والضحك"(٣). ثمَّ تحدَّثَ عن هذهِ القيمِ فقال: "الجمالُ نُعجَبُ بهِ ونرفعُ مكانَهُ ونَودُّ لو نَمتُّ إليهِ بسبب. وهو يُقابلُ الضحك لأنَّ المضحوكَ منهُ نُخفضُهُ ونزدريهِ ونُخرجهُ من جماعتنا لعيبٍ فيهِ أو قُبحٍ كالغفلة أو البخلِ أو غيرِ ذلكَ وكأننا نرجوهُ بضحكِنا منهُ ليرتدَّ إلى داخلِ حظيرةِ الجماعة، والروعة جمال يدهش ويخيف كالجبال الشاهقة والعواصف

(١) القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٠٦ (مرجع سابق)
(٢) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢/١٠٧،١٠٦، ١٠٨(مرجع سابق)
(٣) اليافي، عبد الكريم. (١٩٩٦م). دراسات فنية في الأدب العربي. ط١. مكتبة لبنان. بيروت، ص٣١

المزمجرة. وهي تقابل الرقة التي هي جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحميه كجمال الأطفال أو جمال الأنوثة"[١].

والجميل لهُ مقاييس محسوسة هي النظام والاعتدال والاتساق والتناسب والانسجام بين الأجزاء، بحيث لا يطغى جزء على آخر، لغاية الجمال وحده، إنه "موضوع إمتاع خالص"[٢]، والشاعر يراعي هذه المقاييس في نظم شعره؛ ليخرج في اتساق ونظام وانسجام وتناسب هادئ معتدل ائتلفت أجزاؤه، وتناسبت الفكرة مع الشكل[٣] .

والرقيق نوع من أنواع الجمال، يتسم بالنعومة واللطافة والرشاقة في الحركة؛ "إذ تجري هذه الحركات سهلة، يسيرة، هينة ليِّنة لا أثرَ للجهد فيها ولا للنصب، كأنما تصدر عفواً، تتلاحق أجزاؤها تلاحقاً رقيقاً متسلسلاً جارياً كالماء"[٤] الرقراق الذي ينساب بتموجات متتالية، وكالهرة في حركاتها اللطيفة، والأزهار والرياحين التي تحتاج إلى لطف في حملها، والغزال في رشاقته، والأنثى الراقصة التي تؤدي حركات رشيقةً، فكل هذه توحي بجمال رقيق.

فالجمالُ تندرجُ تحته عدةُ مفاهيم، كالجليل والجميل والرقيق والمضحك، وهو من حيث الإدراك محسوس ومعنوي.

---

(١) اليافي، عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي، ص٣١ (مرجع سابق)
(٢)اليافي، عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي، ص٤٦ (مرجع سابق)
(٣)اليافي، عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي، ص٤٦ (مرجع سابق)
(٤)اليافي، عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي، ص٣٦ (مرجع سابق)

المبحث الثاني

الجميل والرقيق في شعر أبي فراس الحمداني:

ما من ريب في أن الإنسان يمل من الرتابة ويشعر بالاضطراب والقلق من الحياة التي تثير أسئلة مؤرقة كبرى، فيجد نفسه بحاجة إلى شيء يعيد توازنه، وإلى شيء يخلصه من الاضطراب إلى الاتزان والاعتدال، ويعيد إليه شغفه بالحياة، ويعيد إليه شعوره الطفولي البدائي بالأشياء، كطفل يرى شيئاً جديداً أول مرة فيشعر بالدهشة والسرور والإعجاب.

وقد بحث الإنسان عن ذلك الشيء حتى اخترع عالماً جمالياً هو الفن، والشعر فن من الفنون، به يحسِّن الشاعر الأشياء، وبه يعبر عن تجربته الجمالية، ويعيد ترتيب المنثور من الكلام المألوف بطريقة جمالية جديدة ليحدث استجابة جمالية للمتلقي، فالشاعر المحترف شعره مؤلف من معان شريفة منتخبة، وألفاظ عذبة حسنة مختارة بدقة وعناية، ومن اتساق والتحام بين الألفاظ والجمل والمعاني وإحكامها في انسجام ونظام واعتدال في الوزن، وذلك ليعبِّرَ عن موقف جمالي من الحياة، أو ليتخذ موقفاً جمالياً من قضية من قضايا الحياة المُؤرقة، فليس الفن عموماً ولا الشعر خصوصاً إلا تعبير عن موقف من الحياة وللحياة، وذلك بأسلوب فني جمالي يعيد للفنان والمتلقي التوازن والاعتدال والشعور الطفولي بالأشياء.

أبو فراس الحمداني:

هو أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ابن عمِّ سيف الدولة الحمْداني، ولدَ في الموصل عام ٣٢٠ هـ وتوفي عام ٣٥٧ هـ. وهو شاعر كبير وفارس شجاع، مشهور وذائع سيطه عند أهل الأدب والنقد العربي.

تغلب على شعره أغراض الفخر والمديح والغزل، فقد كان يفخر بفروسيته وبسيف الدولة وببني حمدان، وبالبطولات والانتصارات التي حققها، ويمزج في القصيدة الواحدة أحياناً عدة أغراض. وغزله رقيق، ووصفه بديع، وفخره جزل، وكثيراً ما يبدأ القصيدة بمقدمة غزلية رمزية على طريقة شعراء العرب(١). وقد وصف الثعالبي شعره في "يتيمة الدهر" وخلع عليه صفات جمالية، فقال: "وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع، وسمة الظرف، وعزة الملك." (٢).

حدود الجمال في شعر أبي فراس الحمداني:

من أين يشع جمال الشعر؟ وما الذي يجعل الشعر جميلاً؟

لقد مر معنا الحديث عن مصادر الحكم الجمالي، وعن طرق التحسين والتقبيح عند حازم القرطاجني، وأن ثمة حدوداً جمالية تنقل المرء من حد الرتابة والملل والسأم إلى حد الدهشة والروعة والإعجاب.

إن حدود الجمال في الشعر عديدة، فمنها ما يشع في المعاني المألوفة، أو في الغامضة التي تحتاج إلى عنت الذهن، ومنها في الألفاظ، وفي مشاكلة اللفظ للمعنى، وفي العاطفة والانفعال والخيال، والصورة والنظم والوزن، والنظام والاعتدال والتناسب بين أجزاء الشعر والانسجام بينها؛ لتبدو كلّاً نظاماً متكاملاً موحداً لا جور لأحدها على الآخر.

---

(١) ابن خلكان، شمس الدين أحمد. (١٩٨٧م). وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: د. إحسان عباس. دار صادر، بيروت ، ص٥٨/٢، و الحمداني، أبو فراس. (١٩٩٠م). الديوان، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه. دار صادر. بيروت، ص٥

(٢) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك. (١٩٨٣م). يتيمة الدهر في محاسنِ أهل العصر، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت، ص٥٧/١

يمكننا الحديث نظرياً عن حدود الجمال في الشعر منفصلةً، لكنْ عند تذوّقِ النصِّ الشعريِّ فنيّاً لا يمكننا أن نُشرِّح النص تشريحاً كما يُشَرَّح الجسد، ونفصل المعنى عن المبنى، كنزع الروح عن الجسد، ونفصل الوزن عن كليهما، كشلِّ حركة هذا الجسد، لا يمكننا أن نتذوَّق كلَّ جزء على حِدَةٍ إلا في حالة التعليم المنهجي؛ أي ليتعلم الطالب خصائص كل جزء، أما في حالة التذوق الفني فالنظرةُ الكلية الشاملة أوضح وأجدى من النظرة التحليلية؛ لأنَّ في الشعر مقياساً جماليّاً يجمع بين الأجزاء هو التناسب، ويقول حازم القرطاجني عن تأثير التناسب في نفس المتلقي: "كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الواقع الذي ترتاح له"(١). فالتناسب من أهم الوسائل التي تؤثر في المتلقي نظراً إلى ما "يضفيه على النص من أبعاد جمالية على المستويين الصوتي والدلالي"(٢) لكن منهجية الدراسة تطلبت إدراج بعض الحدود الجمالية تحت عنوانات مع الإشارة إلى تناسب بقية الحدود معها.

جمال المعاني ورقتها:

إن المعاني معيار جودة الشعر في نظر بعض النقاد القدامى، فهم لا يعطون المزية للشعر إلا من أجل المعنى، فما قيمة اللفظ لولا المعنى؟ وهل للكلام قيمة إلا بمعناه؟(٣). ومهما يكن من أمر فإن المعاني تحدث انفعالاً في نفس الشاعر نفسياً كان أو عقلياً، فتستدعي ألفاظاً مناسبة لها، وتحكم فنياً.

---

(١)القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٤٥ (مرجع سابق) .

(٢) الربيعي، حامد صالح خلف. (١٩٩٦م). مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء. جامعة أم القرى، سلسلة بحوث اللغة العربية. السعودية ، ص١٩٩

(٣) الجرجاني، عبد القاهر. (د.ت). دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة ، ص٢٥١.

وإن أول المعاني التي تلفت انتباه الإنسان هي المعاني الجمالية، ولأن نشاط الإنسان الجمالي ينبع أولاً من الذات الإنسانية، فإن أول نموذج للجمال الذي يثير اهتمام الإنسان هو الجمال الإنساني، وهناك شعراء أحبوا الجمال الخلقي والمعنوي، وهناك من أحب الجمال المحسوس، وآخرون زاوجوا بين جمال الجسد ومفاتنه وجمال الخلق ومحاسنه. (١).

جمال الأخلاق في غرض المديح (الجمال المعنوي):

تطرق الشاعر إلى معانٍ جمالية معنوية حين مدح ابن عمه زهير بن حمدان لجمال خلقه، يقول(٢) :

هل من الظَّاعنينَ مُهْدٍ سلامي ... لفتى الماجدِ الأريبِ الأديبِ؟
ابنُ عمِّي الدَّاني على شحطِ دارٍ ... والقريبُ المَحَلِّ غيرُ قريبِ
خالصُ الوُدِّ صادقُ الوعْدِ أنسي ... في حُضُوري مُحافظٌ في مغيبي

فالشاعر يشعر بالامتنان والعرفان لابن عمه، وأراد أن يبعث إليه سلاماً، وأن يقرَّ بفضائله اعترافاً بالجميل، فهو صاحب عزة ورفعة، وهو أديب ماهر عاقل صادق الود على طول الزمان، وقريب على طول المسافات، وهو أنس الشاعر في حضوره ومحافظ في غيابه. وهذه الخلال معان جمالية تعارفت عليها العرب.

وقد صاغ هذه المعاني بألفاظ سهلة أحكمها على بحر الخفيف، وهو مكون من ست تفعيلات، لكل شطر ثلاث /فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن/ وفي هذا البحر مقاييس جمالية هي النظام والاعتدال والاتزان بين الشطرين، وجعل

---

(١) فيصل، شكري. (١٩٥٩م). تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. جامعة دمشق. دمشق ، ص١٦٣

(٢) الحمداني، أبو فراس. الديوان، ص٥٤، (مرجع سابق)

الأبيات على قافية مترادفة مطلقة، وحرف الروي البـاء وحركتـه الكسـر، والقافية المطلقة توحي بالرغبة في الانطلاق والحرية، وقـد ناسـب الـوزن معاني الأبيات.

وأجاد أبو فراس حين أحكم معاني جمال الخلق وفضائل النفس في مدح سيف الدولة الحمداني حين قال(١):

أفضتَ عليهِ الجود من قبلِ هـذهِ وأفضلُ منهُ مـا يؤمِّلُـهُ بُعْـدُ
ففي كَفِّكَ الدُّنيا وشـيمتُكَ العُلـى وطائرُكَ الأعلى وكوكَبُك السُّعْدُ

والجود والعفو عند المقدرة صفات جلالية التي تعني العظمة في عرف العرب.

وغير قصيدة نراه يثني فيها على أخلاق سيف الدولة لما فيه من حلـم وعفو وصبر حتى يمثل الجاني لأمره طوعاً، وهذه من شيم الكرام والرجـال العظام، وذلك فيما جاء في البيتين(٢):

جنى جانٍ، وأنتَ عليـهِ حـانٍ، وعـادَ، فعُـدتَ بـالكرمِ الغزيـرِ
صبرتَ عليهِ حتى جاءَ، طوعـاً إليـكَ، وتلـكَ عاقبـةُ الصَّـبورِ

والبيتان صيغا بألفاظ سهلة محكمة ليس فيها تعقيد أو إبهـام، ونظمهـا على بحر الوافر، وهو بحر مؤلف من تفعيلة /مفاعلتن/ متكررة ست مرات، لكل شطر ثلاث، وهو بحر يناسب معاني الجلال والعظمة، والتناسب مقيـاس جمالي.

ومن المقاييس الجمالية في العرف الاجتماعي لـدى العـرب الشـكر والعرفان بالجميل، وذلك حين أعجب سـيف الدولـة ببلاغـة أبـي فـراس

---

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص٩٤ (مرجع سابق)
(٢) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ١٣٦ (مرجع سابق)

وفصاحته، فبلغ ذلك أبا فراس وأنشأ يقول مفتخراً على سبيل الاعتراف بالجميل (١):

هلْ للفَصاحَةِ والسَّما حَةِ وَالعُلى عَنِّي مَحيدُ
إذْ أنتَ سَيِّدَيَ الذي رَبَّيْتَني وأبي سَعيدُ
في كُلِّ يومٍ أستفيـ ـدُ مِنَ العَلاءِ وأسْتَزيدُ
وَيَزيدُ فِيَّ إذا رأيـ ـتُكَ في النَّدى خُلُقٌ جديدُ

فالشاعر يعترف بجميل صنع سيف الدولة معه، وتندرج هذه الأبيات تحت غرضي المديح والافتخار، هذا في ظاهر الأبيات، لكن ما وراء الأبيات تبدو نرجسية الشاعر، ويمدح ذاته، فهو يظهر مكانته المقربة من سيف الدولة بهذا الاعتراف وهذا المديح، ويبين أنه أمير وتليق به صفات الأمير. وصيغت المعاني بألفاظ سهلة عذبة في أسلوب طريف على بحر يناسب معنى الطرافة، هو مجزوء الكامل.

مفهوم الرقة في الغزل ووصف الطبيعة (الجمال المحسوس):

يتجلى مفهوم الرقة في المعاني والمباني الشعرية، ففي المعنى كصفات الأنثى والورود وكل شيء يوحي بالرقة ويبعث على الشفقة والحنان، ويتجلى في المبنى كالألفاظ السهلة والعذبة الرقيقة، والحركة اللطيفة الرشيقة الخفيفة في الوزن؛ كالبحور القصيرة والمجزوءة السريعة، أي بما يوحي للقارئ بأن الوزن يجري بسهولة متسلسلاً منساباً رقراقاً كجري الماء، وفيه غضارة وطلاوة، لا تعقيد أو إبهام في الصور والألفاظ والتراكيب.

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ٧٧ (مرجع سابق)

والغزل عند أبي فراس رقيق وهو على طريقة القدماء، حيث كانوا يبتدئون بمقدمة غزلية طللية، وكذلك على أسلوب حديث في مقاطع قصيرة غنائية، أما وصف الطبيعة فكان فيه بعض التكلف والتصنع.

ومن شعره الرقيق قوله في وصف أنثى وصفاً حسياً [١]:

كانَ قضيباً لهُ انثناءُ وكانَ بدراً لهُ ضياءُ
فزادَهُ ربُّهُ عذاراً تمَّ بهِ الحُسنُ والبهاءُ
كذلكَ اللهُ كلُّ وقتٍ يزيدُ في الخلقِ ما يشاء

يُشبه الشاعر أنثاه بالقضيب اللين المتثني، والقضيب اللين يوحي بمفهوم الرقة، ويشبهها بالبدر في الحسن والضياء، وفي ذلك إشارة إلى جمال محسوس، فهو يتغزل بها ويصفها بالحسن والبهاء؛ أي شبهها بمشبهات محسوسة، هذا من جهة المعنى، أما من جهة المبنى، فقد ألبس تلك المعاني حلةَ الرقة والرشاقة، كالألفاظ العذبة السهلة في النطق، (القضيب، البدر، الضياء، الحسن، البهاء، الوقت)، إذ الرقيق سهل ليس فيه صعوبة يجري ويتحرك بسلاسة، أما من حيث النظم فقد نظم الأبيات على بحر رشيق أيضاً، هو مخلع البسيط، كل شطر /مستفعلن فاعلن فعولن/ وهو بحر قصير خفيف لطيف رشيق الحركة، لم تكد تلفظ تفعيلة واحدة حتى تجري الثانية خلفها بسلاسة.

ومن رقيق شعره قوله [٢] :

أقناعةٌ من بعد طولِ جفاءِ بدنوٍّ طيفٍ من حبيبٍ ناءِ!
بأبي وأمي شادنٌ قلنا له: نفديكَ بالأمّاتِ والآباءِ

---

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ١٠ (مرجع سابق)
(٢) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ١١ (مرجع سابق)

رشأٌ إذا لحظَ العفيفَ بنظرةٍ كانت لهُ سبباً إلى الفحشاءِ
وجناتُهُ تجني على عشَّاقِهِ ببديعِ ما فيها منَ اللألاءِ
بيضٌ علَتْها حُمرةٌ فتوردَّت مِثْلَ المُدامِ خلطتَها بالماءِ
فكأنمّا برزتْ لنا بغلالةٍ بيضاءَ تحتَ غلالةٍ حمراءِ
كيفَ اتِّقاءُ لحاظِهِ وعيوننا طُرُقٌ لأسهُمِها إلى الأحشاءِ؟
صبغَ الحيا خَدَّيهِ لونَ مدامعي فكأنَّهُ يبكي بمثلِ بكائي

في هذه الأبيات يتجلى الجمال المحسوس، فقد ذهب الشاعر إلى صوغ المعاني بصورة جمالية رقيقة.

يتشببُ الشاعر بحبيبته، فيبدأ القصيدة بسؤال استنكاري، يستنكر زيارة طيفها بعد طول الجفاء، ولما ألم به من النأي والجوى؛ والشاعر عادةً ما يني يشتهي وصل المحبوب ولو كان طيفاً، يقظةً أو مناماً، بينما شاعرنا لا يقنع بلقائها طيفاً، بل يبتغي وصلها يقظة وحقيقةً، وهنا يتجلى مفهوم الجمال المحسوس؛ إذ يشتهي وصلها وأن يمتَّ إليها بسبب.

إنه يراها كائناً لطيفا رقيقاً كشادن رشيق خليق بأن يُفدى بالآباء والأمهات، ثم يُشبهها برشأ رشيق الحركة، لحاظه بريئة وفاتنة في الوقت نفسه، فهي تفتن العفيف وتقوده إلى الفحش، وهنا يتبدى العجب والإعجاب من أسلوب الشاعر! إذ كيف جعل هذا الرشأ البريء المفدى سبباً للإغواء! وكيف جمع الضد بالضد؟! هل الحب يقلب المقاييس المنطقية رأساً على عقب؛ فتتقابل الأضداد ببعضها وتتعانق التناقضات؟! أم فنية الشعر تدعو إلى التغريب ونزع الألفة عن الأشياء لتخلق عالماً جمالياً؟

ثم ينتقل إلى وصف وجنتيها، فيخلع عليها صفات جمالية أنها بديعة تتلألأ، وأنها بيضاء مشربة بحمرة، فيشبهها بالورد وبالمدام الممزوجة بالماء،

وفي هذه الصورة يتجلى مفهوم الرقة أيضاً، فالورد رقيق والمدام والماء يحملان سمة الرقة.

لقد تجلى مفهوما الجميل والرقيق في معاني هذه الأبيات، وكان لمفهوم الرقة القدح الأكبر في الظهور، وأضفى جمالاً آخر بأسلوب فني بمقابلة الأضداد، وجمع مفهومين متناقضين: البراءة والفحش، لما في ذلك من غرابة وطرافة. وفي البناء أيضاً، فالألفاظ سهلة عذبة رشيقة فصيحة ليس فيها حوشي صعب ولا تنافر بين لفظ ولفظ، وبين حرف وحرف، أما الوزن فقد كان على بحر الكامل وهو بحر مقياسه جمالي؛ إذ يتألف الشطر من ثلاث تفعيلات متساوية، /متفاعلن متفاعلن متفاعلن/ وفي كل بيت ست تفعيلات، وفي هذا الوزن نظام واعتدال وانسجام.

ومن رقيق شعره قوله في غلام مليح الوجه أساء إليه، أو في أنثى رقيقة مليحة، على أن من عادة الشعراء مخاطبة الأنثى بصيغة المذكر على العموم، ولكنها المخلوق البريء أبداً، فمهما أساءت فإنها تحتل كيان الشاعر المحب، يقول [١] :

أساءَ فزادتهُ الإساءةُ حظوةً حبيبٌ على ما كانَ منهُ حبيبُ
يَعدُّ عليَّ العاذلونَ عيوبَهُ ومِنْ أينَ للوجهِ المليحِ ذنوبُ؟

تجلى مفهوم الرقة من جهة المعاني والألفاظ، فالألفاظ سهلة وعذبة ناسبت المعنى الرقيق في عملية النظم، أما الوزن فهو على بحر الطويل، ويتكون من ثماني تفعيلات، لكل شطر أربع تفعيلات، هي /فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين/ والحقيقة أن هذا البحر يوحي بمفهوم الجليل أكثر من إيحائه بمفهوم الرقة، كما جاء في رائيته المشهورة "خيال العامرية"[٢] :

---

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ٤٤ (مرجع سابق)
(٢) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ١١٢ (مرجع سابق)

وجُبْنَ بلادَ الــرُّومِ ســتِّينَ ليلــةً تُغاورُ مُلكَ الرُّومِ فــيمَنْ تُغــاورُ
تَخِرُّ لنا تِلــكَ المَعاقِــلُ سُجَّــــدّاً وتَرمي لَنَا بالأهلِ تِلــكَ المَطــامِرُ

يتجلى هنا مفهوم الجليل، فأبو فراس أراد أن يصور لنا عظمة جــيش سيف الدولة وبطولته وقدرته في مغاورة ملك الروم ستين ليلة حتى أخضعت معاقل الروم وأرغمتها على السجود والإذلال، وعلى إخراج الأســرى مــن سجونها. وكان النظم على بحر الطويل، فــالمعنى جلالــي والبحــر يــوحي بالعظمة، والانسجامُ بين البحر والمعنى جماليٌّ. ولا يمكن الجزم بــالقول: إنَّ أبا فراس لم يُوفَّق في الأبيات السابقة التي جاءت معانيها رقيقة، ونُظِمت على بحر جلالي؛ لأنَّ الذوق المألوف قد يتغير، أو يختلف من متلق إلــى آخــر، ومهما يكن من أمر فإن البحر فيه مقاييس جمالية هي الاعتدال والنظام.

ومن تجلي الجميل والرقيق في شعره حين تغزل بجارية غزلاً حســياً، فقال [١]:

جاريــةٌ، كَحــلاءُ، مَمْشــوقةٌ، في صدرِها حقّانِ من عاجِ
شجا فؤادي طرفُها السَّــاجي، وكلُّ ســاجٍ طرفُــهُ شــاجِ

يتغزل أبو فراس بجارية فيصفها وصفاً حسياً جمالياً رقيقاً، فهــي فتــاة طويلة تكتحل، وشبهَ ثدييها بوعاءين صغيرين لونهما عاجيٌّ، وهي كناية عن أنها كاعبة ترائبها بيضاء تميل إلى الصفار؛ فقــد أراد بالعــاج هنــا اللــون العاجي؛ أي البياض المائل إلى الصفار، فحذف المضــاف واكتفــى بــذكر المضاف إليه، وفي هذه الصفات مقاييس جمالية محسوسة عند العــرب، وإنْ كان العرف والشرع يقبِّح الغزل الصريح، إلا أنَّ تلك الصفات تُعــدُّ مقياســاً جمالياً للنفس من مصدر الهوى وما تشتهيه، كما أشار إلى ذلك القرطاجني. ثم

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ٦٣ (مرجع سابق)

يخبرنا بتأثير هذه الجارية الجميلة عليه، وكيف فعلت ما فعلت بفؤاده من حزن وشفقة، إذ إنها تملك عينين ناعستين، وكل ناعس يدعو إلى الشفقة. وفي هذا البيت مفهوم الرقة واللطافة.

وقد أحكم بناء المعاني، ونحا في هذا الإحكام أسلوب البديع وما فيه من جناس وحسن التقسيم، فقد كان هذا الأسلوب شائعاً عند شعراء العصر العباسي الذين ينتمون إلى مذهب التكلف والصنعة، ونظم البيتين على بحر السريع، وهو وزن خفيف يجري سريعاً رشيقاً، وفيه نظام واعتدال بين الشطرين وفي ذلك جمال.

ومن معاني الرقة والرشاقة ما جاء في بيت مُقتطف من قصيدة على بحر الوافر[١] :

أسكرى اللحظِ طيّبةَ الثنايا هضيمَ الكشحِ جائلةَ الوشاحِ

ففي البيت وصف للحظ المحبوبة أنها متكسرة الجفون غنجاً، أو ذابلة النظرة، كنايةً عن الغنج، وفي الغنج رقة، وأن ثناياها طيبة، وأنها ضامرة البطن، يدور خصرها بخفة ورشاقة لدقته، والمعاني والألفاظ والوزن يتجلى فيها جميعاً مفهوم الرقة.

وكما جاء غزل أبي فراس مادياً محسوساً، كذلك جاء عفيفاً معنوياً يصف الجمال المعنوي الخلقي، وزاوج في القصيدة ذاتها بين الجمال المعنوي والجمال المحسوس في تغزل المرأة.

ومن ذلك رائيَّتُهُ المشهورة التي تُسمى "خيال العامرية"، يقول[٢]:

---

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ٦٧ (مرجع سابق)

(٢) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ١٠٢ (مرجع سابق)

لعـــلَّ خيـــالَ العامريّـــةِ زائـــرُ فَيُسعدَ مهجـورٌ ويُسـعدَ هـاجرُ
وقدْ كنتُ لا أرضى منَ الوصْلِ بالرضـا لياليَ مـا بينـي وبينـكِ عـامرُ
وإنِّي على طولِ الشِّماسِ عـنِ الصِّـبا أحنُّ وتُصـبيني إليـكِ الجـآذرُ
وإنِّـي إذا لـمْ أرجُ يقظـانَ وصْـلَها لَيُقنعُني منْهـا الخَيـالُ المُـزاورُ
وفـي كلَّتـي ذاكَ الخِبـاءِ خريـدةٌ لها مِنْ طِعانِ الدَّارِ عينٌ سـتائرُ
تقـولُ إذا مـا جئتُهـا مُتَـدَرِّعاً: أزائرُ شوقٍ أنـتَ أمْ أنـتَ ثـائرُ
فقلـت لهـا: كلّـا، ولكـنْ زيـارةٌ تُخاضُ الحتوفُ دونَها والمَحـاذرُ

هذه أطول قصيدة لأبي فراس في غرض الفخر، يهنئ فيها سيف الدولة الحمداني بإيقاعه بالقبائل العاصية له، فيفخر به وبنفسه وبقومه الوائليين ووقائعهم وبدأها بمقدمة غزلية تقليدية.

كان أبو فراس لا يقنع بدنو طيف الحبيب، ولا يرضى بوصله بعد النأي إلا وصلاً حسيّاً حقيقياً، أما في هذه الأبيات فهو يقنعُ بوصلها طيفاً وخيالاً ويرجو ذلك، فحبه عفيف لمحبوبة عفيفة جميلة، وهو، وإن كان يبعد عن الصِّبا، تستميله عيون المها ويحن إليها، وإن لم يرج وصلها حقيقة، فإنه يقنع بوصلها خيالاً زائراً، فهي عفيفة صعبة اللقيا والمنال؛ وتظل مستورة في الخيام لا يمسها إنسان، ومع هذا العفاف يغامر الشاعر ويخترق الحراس والموت، فيدخل إلى خدرها ويلتقي بها، ولا شيء يدفعه إلى ذلكَ سوى الحب العفيف، وأي إرادة أقوى من إرادة الحب؟ فالحب يدفع العاشق إلى معشوقته ولو كانت سبيلها تؤدي إلى التهلكة. ولعلَّ القارئ يتساءل: كيف عشقه عفيف ويرغب في أن يدخل خدرها رغم الصعاب؟ إلا أن الشاعر يسوغ مغامرته ويحيل فعلته هذه إلى عفتها؛ فهي التي تذكي نار شوقه وتضرم جوارحه حبّاً

وشغفاً وتدفعه إلى المغامرة بنفسه؛ ولكنه سرعان ما يؤكد عفته تجاهها، وحبهُ لها، حيث يقول:

عَفافُكِ غَيٌّ إنَّما عِفَّــةُ الفَتــى إذا عَفَّ عنْ لَذَّاتِهِ وهْوَ قادِرُ

لقد صور الشاعر حبه العفيف لامرأة عفيفة، وسار على طريقة الشعراء العذريين، خصوصاً شعر مجنون بني عامر، وهو يشير إلى هذا أولاً بلفظة "العامرية" لتكون مقدمة غزلية رمزية، وليبين أنه عفيف، وفيه جمال خلقي ومعنوي الذي هو شعاع من القبس الإلهي، كما ألمح التوحيدي إلى ذلك.

وقد صاغ القصيدة بألفاظ رصينة متينة وأحكم بناءها إحكاماً شائقاً، وهي قصيدة تحمل جميع خصائص شعره الفنية، فنُظِمَت على بحر الطويل؛ لأن الطويل يناسب المواضيع الجادة في الحياة، وجعل القافية مطلقة متراكبة، ورويها الراء حركته الضمة المشبعة، فتجلت في الروي حركية الدهر، وأشار إلى سكون الدهر وعظمته بتوحيد القافية، ليصور عظمة الدولة الحمدانية، فكان التناسب بين المعنى المبنى، وأعطى القصيدة بعدين: بعداً جلالياً في المعنى والوزن، وبعداً جمالياً في النظام، وتناسب الوزن مع المعنى والانسجام في الإيقاع.

أما وصف الطبيعة فقد مرت إشارة، في مفهوم الرقة، إلى الزهور والرياحين وما في الطبيعة من صفات تشير إلى مفهوم الرقة بلطافتها ورقتها، وإلى الجمال بألوانه وتناسقه. وفي شعر أبي فراس من هذا الوصف كقوله[١]:

كأنَّمــا تســاقطُ الثَّلــجِ بِعَيْنَــي مَــنْ رأى
أوراقُ وردٍ أبــــيضٍ والنَّاسُ في شــاذَ كُلــى

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ٩ (مرجع سابق)

يصف الشاعر تساقط الثلج وما يحدث في نفوس الناس من أثر الحبور والسعادة، بأوراق الورد الأبيض المتناثر في عيد الورد الذي يحتفل فيه أهل الفرس، وهذا تصوير جميل ووصف طريف اعتمده أبو فراس ليشير إلى جمال الطبيعة ورقتها وما تحدث في الإنسان من سرور وسعادة. وصاغ البيتين على بحر مجزوء الرجز، وهو بحر خفيف سريع رشيق يوحي بمفهوم والرقة، وفيه مقياس جمالي من حيث النظام والاعتدال.

ومن وصفهِ أيضاً على مجزوء الرجز، ما جاء في زهرِ الرمانِ بألوانه الصفراء والحمراء بأداةِ تشبيهٍ شاكلته بقراضةِ ذهبٍ، وجعلَ وجهَ الشبهِ بينهما اللمعانُ والارتفاعُ، لكنَّ الزهرَ مرتفعٌ بارتفاعِ الشجرة، والذهبُ مرتفعٌ بالقيمة، وهذا تشبيهٌ طريفٌ، دلَّ على رقةِ الزهرِ وجمالَ الذهبِ بقيمته، يقول [1]:

وجُلَّنَـــــــارٍ مُشـــــــرِقٍ علـــى أعـــالي شَـــجَرَهْ
كـــــأنَّ فـــــي رؤوســـــهِ أصـــــفرَهُ وأحْمَـــــرَهْ
قُراضَـــــةٌ مِـــــنْ ذَهَـــــبٍ فـــي خِـــرَقٍ مُعَصْـــفِرَهْ

ومن شعره في وصف الطبيعة قوله على بحر الكامل:

وكَأنَّمَـــا البِـــركُ المِـــلاءُ، تَحُفُّهـــا أنـــواعُ ذاكَ الـــرَّوضِ والزَّهْـــرِ
بُسُطٌ مِـــنَ الـــدِّيباجِ بـــيضٌ فُـــرْوِزَتْ أطْرافُهـــا بِفَـــرَاوِزٍ خُضْـــرِ

يصف الشاعر في هذين البيتين برك الماء التي تحيط بها أنواع من الأعشاب والأزهار، ويشبهها تشبيها تمثيليّاً ببسط نُسِجت من الحرير الأبيض، وأُحيطَت أطرافها بزينة خضراء مزخرفة ومنمقة. وهذا تنقُّل من الرقة الذي في الطبيعة، إلى الجمال المصنوع المرتب والمنسَّق بيد فنان تشكيلي.

---

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ١٤١ (مرجع سابق)

والبيت الأول ألفاظه سهلة فصيحة مألوفة ناسبت الجمال المألوف، والبيت الثاني ألفاظه غريبة يستعملها شعراء الصنعة، فناسب معنى الجمال المصنوع، والبحر أيضاً جمالي بفعل النظام والاعتدال بين الشطرين، والتناسق والانسجام بين الكلمات والتفعيلات.

جمال الانفعال في الشعر:

الانفعال هو استجابة لمثيرات خارجية وداخلية تتجلى في المشاعر، كالحب والكره والغضب، والخوف والألم، والقلق والنشوة وما إلى ذلك، والانفعال جوهر الشعر؛ لأنَّ الشاعر يعيش التجربة الشعورية فيستجيب وينفعل، ثم يحكمها باللغة فنياً من جهة العقل، والانفعالات النفسية تزيد الشعر قوة وتوهجاً أكثر من الانفعالات العقلية؛ لأنَّ من وظائف الشعر أن يحدث انفعالاً واستجابة جمالية في نفس المتلقي، والشعر "عند المنطقيين قياس مؤلف من المخيلات، والغرض منه انفعال النفس بالانقباض والانبساط والترغيب والترهيب والتنفير"(١). وهذا القول يذكرنا بما ورد في البحث عن طرق تحسين الشيء وتقبيحه عند القرطاجني.

والناس تشترك في الانفعالات النفسية المختلفة؛ لكن كيف يطل جمال الانفعال في الشعر؟ لا شك أنه يطل وينفذ بالاستجابة الشعرية للشاعر، أي بخلق النص الإبداعي، المحكم عقلياً بالأداة (اللغة)، والأساليب الفنية. وأغلب شعر أبي فراس الحمْداني يشفُّ عن صدق التجربة الشعورية، خصوصاً أشعاره التي تُسَمى "الروميات" تلك التي قالها أيام الأسر في حصن "خَرشنة"، حيث نظمها بعد تجربة حقيقية وانفعال صادق.

---

(١) الأحمد نكري، القاضي عبد رب النبي بن عبد رب الرسول. (٢٠٠٠م). دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون. تعريب: حسن هاني فحص. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت، ص١٥٨/٢

وأشهر الروميات رائيته التي تُعدُّ من روائع الشعر العربي، والتي يستهلها بمقدمة غزلية رمزية لتكون عتبة للموضوع، أو تهيئة المناخ النفسي لغرض القصيدة، وهو بهذا أيضاً يسلك مسلك الأقدمين من الشعراء، ناهجاً نهج القصيدة العربية منذ الجاهلية التي مقدمتها غزلية طللية، إلا أن مقدمات أبي فراس اختلفت من حيث التخفف من أسماء المواضع والأشخاص واتصفت بالرقة والسهولة(١).

لا يمكن تجزئة القصيدة وتقطيع الأواصر بين الأبيات ومعانيها المترابطة إذا أردنا تحليل القصيدة كاملة شكلاً وفكرةً، ولكننا سنورد أبياتاً مقتطفة تمثل ثلاثة مقاطع باختصار، هي مدار معاني القصيدة كاملةً، يتجلى فيها جمال الانفعال؛ لأن بغية المقال دراسة جمال الانفعال، وليس تحليل القصيدة كاملة، يقول(٢):

مقدمة غزلية

أراكَ عَصيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَّبرُ ... أما للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمْرُ
بَلى، أنا مُشتاقٌ، وعندي لوعةٌ ... ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لهُ سِرُّ
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهَوى ... وأذْلَلْتُ دمعاً مِنْ خلائقِهِ الكِبْرُ
تكادُ تُضيءُ النَّارُ بينَ جوانحي ... إذا هِيَ أذكتها الصبابةُ والفِكرُ

حواره مع الحبيبة

تُسائلُني: مَنْ أنتَ؟ وهْيَ عليمةٌ، ... وهَلْ بِفَتى مثلي على حالهِ نُكْرُ
فَقُلتُ كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى: ... قتيلُكُ! قالتْ: أيّهُمْ فَهمُ كُثُرُ

(١) عبد الجبار، سعود. (٢٠١٦م). الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني. وزارة الثقافة. عمّان، ص١٨٢

(٢) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ١٥٧ (مرجع سابق)

فقلتُ لَها: لــو شِـئــتِ لــمْ تَتَــعَــنَّـــتي، ولَمْ تسْألي عنِّي وعنــدكِ بـــي خُبْــرُ
فقالتْ: لقــدْ أزرى بــكَ الدَّهرُ بَعــدَنا، فقلتُ: معاذَ اللهِ بــلْ أنــتِ لا الــدّهْرُ
وَمــا كانَ للأحزانِ، لولاكِ، مَسْـــلَكٌ إلى القَلْبِ لكنَّ الهوى للبِلــى جِسْــرُ

الفخر

سيذكــرني قــومي إذا جَــدَّ جِــدُّهــم وفــي الليلةِ الظَّلْمــاءَ يُــفتَقَدُ الـــبَدْرُ
ونــحــنُ أُنــاسٌ لا تَــوَسُّــطَ عِــنــدَنــا لنا الصَّدرُ دونَ العالمينَ أو القَبــرُ
تهونُ علينا في المعالــي نفوسُــنــا ومَنْ خَطَبَ الحَسناءَ لَمْ يُغلِها المَهْرُ
أعزُّ بني الــدُّنيا وأعلــى ذوي العُــلا وأكــرمُ مَنْ فوقَ التُّرابِ ولا فَخرُ

لقد كان الشاعر ينوء بهذا الحمل الثقيل في السجن، فهــل اســتطاع أن يخفِّف من هذا الحمل بفن الشعر؟ وهل استطاع أن يفرغ الشحنات الانفعاليــة بالأساليب الفنية؟ وهل استطاع أنْ يُوزع القلق والأوجــاع علــى تفعــيلات الطويل؟ وهل كانت مقدمته تخفف وطأة هذا الهم الثقيل؟

إن مقدمته الغزلية هذه كانت رمزاً اتخذه الشاعر لنفسه مكانــاً لتفريــغ الشحنات الانفعالية وليؤكد بهذا الرمز إثبات نفسه، فجعل سبب الآلام الحــب والهوى، وعاتب المحبوبة على النكران تعريضاً بسيف الدولة الحمداني وفخراً بنفسه.

وقد وُفِّقَ أبو فراس بالمقدمة وأبياته؛ لأنه يربأ بنفسه أن يتحــدث عــن معاناته في الأسر مباشرة، فهو الفارس الأمير قوي الشكيمة، والرجل الصابر الذي تهون عليه نفسه للمعالي. ويربأ بنفسه أن يشكو لابن عمه ما يعانيه في السجن، وأن يعاتبه على تقاعسه عن افتدائه واتخاذ غيره فرساناً.

إن الحزين يكلم نفسه أحياناً ليخفف عن نفسه الحزن، والنادم يؤنب نفسه فيخاطبها شخصاً آخر: "لماذا فعلتَ هكذا؟" والشاعر في هذه الحالــة اســتهلَّ

قصيدته بتجريد نفسه شخصاً آخر ليخاطبه ويشاطره هذا الحمل، فقال: "أراكَ عصيَّ الدمعِ شيمتُكَ الصبرُ" وهذا نوع من التسلية ومواساة النفس وإزاحة الهم والحزن عنها، فهو يجد نفسه عصي الدمع؛ لأن من شيمه وأخلاقه الصبر والتحمل، كيف لا وهو الفارس القوي الشجاع الذي لا يهاب الحتوف؟! واستطاع بأسلوب التجريد وبالحديث عن الصبر الذي هو من شيم الأقوياء أنْ يفرِّغ دفقة أولى من الشحنات الانفعالية، فاستهلَّ القصيدة بفعل مضارع (أراكَ) والمضارع يدل على حالة انفعالية استمرارية، وهذا اعتراف منه بحالة الضعف التي كان عليها، ثم نفى هذا الضعف بإثبات شيمة الصبر لنفسه.

ولم يجد الشاعر بُدّاً من الاعتراف بالأوجاع، وإنْ أثبت شيمة الصبر لنفسه، فهو اعترف في كل الأحوال، ولكن ماذا فعل؟ لقد صعَّد هذه الأحزان والآلام التي أثقلت كاهله إلى أمور لا يُعاب الفارس عليها، وهي الحب والهوى والشوق واللوعة! فيسأل نفسه سؤالاً استنكارياً: "أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمر؟" يا لانفعال أبي فراس كيف انجلى وأراد أن يُطلَّ بوهجه القوي، ولكنه استدرك قيمته ومكانته التي يمتاز بها الفرسان، فغلَّف الانفعال بمعاني الحب والشوق واللوعة! فقال ليخبرنا بسلطان الهوى عليه: "بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ" وهذا اعتراف يغلِّف به الانفعال الحقيقي الكامن في نفسه، وهنا يبدو انزياح في التركيب تمثَّل في أسلوب الالتفات، من مخاطبة الذات (أراكَ، شيمتكَ) إلى صيغة المتكلم "أنا مشتاقٌ"، وهذا يدل على انفعال النفس واضطرابها، وكان الأسلوب مطابقاً للحال. ثم يعود مستدركاً عزَّة نفسه وأنفتها فيقول: "ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لهُ سرٌّ" فليس لأبي فراس أنْ يذيع الأسرار، ولذلك إذا جنَّ عليه الليل وشمله وأضعفه أباح لهذا الهوى بالخروج

وسمح لدموعه بالانهمار، دموعه التي تأبى النزول في الأيام العصيبة، ولكنَّه الحب، وما أشدَّ تأثيره! إنه يذلِّل النفوس الكبيرة، وينزل دموعَ الرجال الغالية.

ثم أراد الشاعر أن يصور حالته النفسية المنفعلة، ولم يتمكن من تصوير هذه الحالة مجردة من إحساسه بالصورة المحسوسة، فالنفس أمر معنوي لا يمكن إدراكه دون إدراك المحسوس لحظة التذكر بصورة متخيلة، ومبالغته في التصوير أمر محمود، فقد صور حالته حين جعل هذه الآلام المحزنة ناراً مُحرقةً تكاد تضيء أضلاعه كلما أضرمها الحب والشوق والفكر، حيث يقول: "تكاد تضيءُ النارُ بين جوانحي..."

فالشاعر هنا لا يخاطبنا بالكلمات ذاتها، بل بالظلال المحيطة بها [١] على سبيل الكناية عن شدة اللوعة، وفي هذه الصورة يطل الانفعال جمالاً في الشعر.

وفي المقطع الثاني يظهر جمال الانفعال في أسلوب حواري بين أبي فراس والفتاة المحبوبة، وفيه يفخر بنفسه، وليس فخره إلا نوع من إثبات الذات لمن ينكره وينكر فضائله ومآثره. وغير باحث قد جعل هذه الفتاة التي يتغزل بها ويحاورها رمزاً للحرية التي يصبو إليها الشاعر وهو أسير، ولكن يبدو أنه تعريض بسيف الدولة، وتذكيره بنفسه وإثبات ذاته، فيقول: "تُسائلُني مَنْ أنت؟" وهذا سؤال استنكاري من امرأة تدعي عدم معرفة الشاعر، حيث يؤكد الشاعر بأسلوب خبري "وهي عليمةٌ" ولم يقلْ: تسألني؛ بل قال: تسائلني. ليجعل أصل السؤال تساؤلاً فيه علم، وليبين مدى انزعاجه من تساؤلها، وليبني الكلام حسب ضرورة الوزن، ثم يجيبها بسؤال استنكاري أيضاً يفخر

---

(١) عبد الدايم، صابر عبد الكريم. (١٩٩٠م). التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث. مكتبة الخانجي. القاهرة ، ص١/١١٥

فيه ويثبت ذاته ومكانته الاجتماعية المعروفة فيقول: "وهل بفتىً مثلي على حالِهِ نُكرُ؟!" فطل الانفعال على نحو جلي من هذا البيت بأسلوب جمالي.

ويكمل الحوار بأسلوب سردي قائلاً: "فقلتُ كما شاءت وشاءَ لها الهوى" فالشاعر يساير المحبوبة على الرغم من تمنعها وتنكرها له، فيجيبها وهو يعلم أنها عليمة به فيقول: "قتيلُكِ" ليدل بهذا اللفظ على أنه مقتول بسببِ تضحيته لها، وهي التي أوصلته إلى هذه الحال، فتعود تسأله متنكرةً: "أيهم فهمُ كثرُ" إشارةً منه إلى أن الفتاة مرغوبة من الجميع وصعبة المنال، وأنها ما تزال تتنكر الشاعر، مما أشعره ذلك بالضجر، فأكد لها أنها تعرفه ولا فائدة من العنت في تنكرها، فاعترفت وقالت متعجبة: لقد غيرَ الدهرُ من حالكَ! فيجيبُها: "معاذَ اللهِ بل أنتِ لا الدهرُ" فهو يجزم أنَّها هي من أودت به إلى هذه الحال وليس الدهر، وفي هذا الكلام تصعيد الآلام إلى الحب، فإنْ كانت حاله مزرية فهي السبب وحبها السبب، وليس الدهر؛ لأن الدهر لا ينال من الرجالِ الأقوياء، ولولاها لما كان للأحزان طريق إلى القلب، ولكن الهوى جسر للبلايا والرزايا.

وهنا يظهر الانفعال جمالاً، فالشاعر يريد أن يبلغ سيف الدولة أنه هو الذي أودى به إلى هذه الحال المزرية وليس الدهر، وبذا يجب عليه أن يفتديه ويخلِّصه من الأسر، وليس هوى أبي فراس لسيف الدولة إلا ضرباً من حب الشرف والعز والمجد.

وفي المقطع الأخير من القصيدة يرتفع صوت الانفعال أكثر، ويزداد عيار التصريح والتوضيح، فينبه قومه، بل ينبه ابن عمه سيف الدولة بأنه سيحتاجه ويفتقده في أيام الشدة والوغى، كما يفتقد الناس البدر في الليالي الحالكة، حيث يقول:

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِدُّهم وفي الليلةِ الظَّلمـــاءِ يُـــفتَقَدُ الـــبَدْرُ

هذه حالة من النرجسية شعر بها أبو فراس حين أحس بأن سيف الدولة قد استغنى عنه، فصور هذه الحالة بتشبيه ضمني، وهو تشـــبيه عـــدة أمـــور بأمور أخرى بأسلوب خفي، فقد شبه حاجة قومه إليه في أيام الشـــدة بحاجـــة الناسِ إلى القمر في الليالي المظلمة، وبذا شبه الحروب وأوقات الشدة بالليالي الحالكة، ووجه الشبه فيهما هو المحنة والشدة، وشبه نفسه بالقمر ووجه الشبه بينهما العلو والرفعة والهداية إلى الطريق القويمة، وحال مَن يحتاج إلى أبـــي فراس في الشدائد كحال مَن يحتاج إلى القمر في ليل مظلم حالك.

وهو يصور بذلك صورة محسوسة مألوفة لدى العرب، فالعرب تحتـــاج إلى فرسانها أيام الشدائد، والعرب تحتاج إلى إنارة القمر في الليـــالي حـــين تظعنُ في البوادي والصحاري لتهتدي طريقها، وكيلا تتهوه في سبل الجبـــال وشعابها. وهذا تصوير جمالي محسوس أظهر دفقات من الشحنات الانفعاليـــة التي جاشت في صدر الشاعر، ويُخيَّل إليَّ أنها أعادت إليه شيئاً من التـــوازن والاعتدال وأزاحت هماً ثقيلاً كان يرزح تحته.

ثم تتوالى شحنات الانفعال بخروجها حين يقول:

ونحنُ أُناسٌ لا تَوَسُّـــطَ عِندَنا لنا الصَّدرُ دونَ العالمينَ أو القَبرُ

فهو يفخر بصيغة المتكلم الجماعة، ولكنه حقيقة لا يفخـــر إلا بنفســـه، فالفارس القوي الشجاع عند العرب يعدل قوماً، وهكذا يرى الشـــاعر نفســـه، فليس عنده أمور وسطية، فكيف له أن يرضى بالذل والهوان؟! فإمـــا المجـــد والعلو، وإما الموت والقبر، وهو لأجل أن يدرك المجد والمعالي يســـترخص نفسه ويفتدي بها، وقد شبه حاله التي هو عليها بمن يرغب في الزواج من فتاة حسناء فلم يحجم عن خطبتها مهما غلى مهرها، وهذا تشبيه ضمني غالى فيه

الشاعر غلوًّا محموداً فقد عبر عن حاله المنفعلة؛ أي جعل المعالي كفتاة حسناء يعشقها الشاعر ويرغب في وصلها كمن يعشق الشاب حسناء ويسعى إلى خطبتها، وكل هوى للبلى والحتف جسر.

ثم يؤكد أنه أكثر الناس عزاً إذا دخل في خضم الدنيا، وأعلاهم شرفاً ومجداً، وأنه أكرم من يعيش فوق الأرض، وأن ذلك حقيقة وليس فخراً!

فهو بعد أن اعترف للمحبوبة بضعفه من الهوى والشوق واللوعة، وهي تنكره على علمها به، وذلك بأسلوب حواري مُستفز للشاعر، فكان هذا دافعاً قوياً لانفعاله، واشتد الانفعال أكثر وأكثر، فقد مست كبرياءه وتنكرت له فأثارت ما لديه من نرجسية قوية وحميَّة عربية، فأكمل الأبيات كلها فخراً، ثم أكد أن ذلك حقيقة، وليس فخراً، وكل الخطاب موجه إلى ابن عمه سيف الدولة، وليس هذا الفخر إلا انفعالاً حدث بدافع الأحزان والوحدة وآلام البعد والسجن وإثباتاً للذات وتذكير قومه بنفسه.

أما الألفاظ في فضاءِ الانفعال فقد استخدم الشاعر في قصيدته ألفاظاً تحمل شحنات انفعالية، مغلفة بمعاني الرجولة والعناء والحب والشوق، فمن ناحية الألفاظ استخدم: (عصي، الدمع، الهوى، مشتاق، لوعة، الصبابة، الصبر، الكبر، الفكر، القلب، أزرى، الدهر، قتيلك، الأحزان) وهذه ألفاظ تحمل في طياتها وظلالها طاقات انفعالية.

أما الأساليب ففيها أيضاً شحنات انفعالية، فقد طغى الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي، ودلت أساليبه على انفعال الشاعر، ومن أساليبه الخبرية: (أراكَ عصيَّ الدمع/ شيمتكَ الصبر/ بلى أنا مشتاقٌ.../ إذا الليلُ أضواني.../ تكادُ تضيء النارُ.../ سيذكرني قومي.. /ونحنُ أناسٌ.../ تهونُ علينا...).

أما الأساليب الإنشائية فهي: (أما للهوى نهي.../ مَن أنت/ وهل بفتى مثلي...) وقد جاءت أساليب الإنشاءِ قليلة، كما أنها على طريقة الخبر، وهذا أسلوب الالتفات، وهو أن ينتقل من الخبري إلى الإنشائي أو العكس، ووظيفة ذلك أن الشاعر يريد إثبات حاله بالخبر، ويريد إبلاغ رسالته سيف الدولة.

أما وزن القصيدة فقد نُظمت على بحر الطويل، وهو وزن يناسب موضوع القصيدة، فالشاعر "في حالة اليأس والجزع يتخيَّر عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه"(١) . والطويل يتكون من ثماني تفعيلات /فعولن مفاعلين/ متكررة على التوالي، لكل شطر أربع تفعيلات، وقد أتى بالضرب صحيحاً ليكتمل إيقاع الانفعال الذي يسير على تفعيلتين، ولذا وُفِّق الشاعر في اختيار البحر لموضوعه، واستطاع أن ينظم الانفعالات على التفعيلات بأساليب فنية جمالية.

أما القافية فنوعها المتواتر (البَدْرُ) "وهو ما كان في آخره سبب خفيف، وهو متحرك بعده ساكن"(٢)، وهي مطلقة ليست مقيدة؛ أي حرف رويها الراء متحرك وحركته الضمة فيخرج الحرف محركاً اللسان باستمرار ليحدث رنة إيقاعية ووقعاً موسيقياً للقصيدة؛ فكانت قافية مناسبة للوزن والانفعال. والتناسب الواقع بين الألفاظ والتراكيب والمعاني، والوزن والقافية كان مصدراً لتجميل الانفعال.

---

(١) أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢م). موسيقى الشعر. ط٢. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ، ص١٧٥

(٢) الشنتريني، أبو بكر. (د.ت). الكافي في علم القوافي، تحقيق: علاء محمد رأفت. دار الطلائع. القاهرة ، ص ٣٧

جمالية الوزن والإيقاع:

يحاول الشاعر ببناء المعاني الشعرية خلق زمان مختلف عن الزمان الطبيعي، فإما أن يعمد إلى تسريعه أو إبطائه أو يتحرر من قيوده، مع ما يناسب المعنى الشعري، فيحدث بذلك رنيناً موسيقياً في تشكيله الشعري لغاية الإمتاع والإعجاب(١).

وللشعر وزن خارجي هي الأوزان الخليلية المعروفة، ومن صفاتها النظام والاعتدال والتناسق بين الأبيات، فتجري كلها على نظام واحد؛ أي على بحر واحد وقافية واحدة وروي واحد، أما الإيقاع الداخلي فيتمثل في الانسجام، وهو مظهر من مظاهر رنين التشكيل الشعري، ومداره على التنويع والتكرار، ومظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والتقسيم، كما أن مظاهر التكرار لا يتعدى التكرار المحض والجناس، وهذه الأصناف الأربعة يعمد إليها الشاعر في تشكيل البيت بعد الوزن الخارجي والقافية لإحداث الرنين الإيقاعي(٢).

وقد قيل: إن كثيراً من الشعراء يقولون أشعاراً لأجل الغناء فقط، فهم يتتبعون البحر والقافية ورنين الكلمة وإيقاعها قبل معنى الكلمات(٣). فقد كان الشعر في بداياته غناء ثم صار إنشاداً ثم أصبح على ما هو عليه الآن، ولكنه ظل محافظاً على أبعاده الموسيقية والإيقاعية.

---

(١)اليافي، عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي، ص ٢٢ (مرجع سابق)

(٢)الطيب، عبد الله. (١٩٨٩م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ط٢. دار الآثار الإسلامية. الكويت ، ص ٥٨/٢

(٣) قباني، نزار. (١٩٦٣م). الأعمال النثرية الكاملة. دار العلم الملايين. بيروت ، ص ٢٤٣/٧

وقد أبدع أبو فراس الحمداني في الأوزان الشعرية كلها، وكانت الأوزان التي نظم عليها معبرة عن معانيه الشعرية وعن وجدانه وانفعالاته، فاختار للمواضيع الجادة البحور الطويلة كالطويل والبسيط والكامل، وهي من البحور التي ينظم عليها كبار الشعراء والفرسان، وأصحاب الرصانة[١]، وأحسن في استخدام الأوزان القصيرة والمجزوءة الغنائية التي تناسب المعاني اللطيفة الخفيفة الرشيقة. فمن البحور الطويلة له قصيدة "الحمام" التي نظمها يوم الأسر، مناجياً إياها بقوله [٢] :

أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ ... أَيا جارَتا هَل تَشعُرينَ بِحالي
مَعاذَ الهَوى ماذُقتِ طارِقَةَ النَوى ... وَلا خَطَرَت مِنكِ الهُمومُ بِبالِ
أَتَحمِلُ مَحزونَ الفُؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائي المَسافَةِ عالِ
أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا ... تَعالَي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالَي
تَعالَي تَرَي روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً ... تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذِّبُ بالِ
أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ ... وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِ

كانت المعاني الجادة بحاجةٍ إلى بحرٍ طويلٍ فخرجت في بحرِ الطويلِ، وكان التناسبُ بينهما، وقد جاءت العروضِ مقبوضة، وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، فأصبحت /مفاعيلن/= /مفاعلن/ مما يُوحي بانقباضِ نفسِ الشاعرِ، وأتى بالضربِ محذوفاً؛ أي محذوف السبب الأخير من التفعيلة، /بِحالي= مفاعي/ وحُوِّلَ إلى /مفاعلْ/ وكأن نَفَس الشاعر ينتهي عند آخر البيت ليبدأ بالبيت التالي.

---

(١) الطيب، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ٤٤٣/٢ (مرجع سابق)
(٢) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ٢٣٨ (مرجع سابق)

والقافية مترادفة مطلقة، وحرف الروي اللام المكسورة، والكسر دال على الحال المنكسرة لدى الشاعر، وكأن الشاعر يريد أن يطلق شحنات من الحزن والهم بالقافية ورويها المكسور فيخفف بذلك من حزنه وهمه، فالقافية المترادفة المطلقة وحرف الروي المهموس المكسور، يناسبان نجوى الهم والبث والحزن.

أما الإيقاع الداخلي ففيه انسجام تام متكامل وتوازن التفعيلات مع أوزان الكلمات صرفياً، فيبدو الإيقاع في القصيدة كخلفية موسيقية في أغنية تسير خلف أداء الكلمات، فأعطى لذعة المعاني الموجعة لَذةً فنيةً جماليةً. واستخدم الشاعر التنويع القائم على المقابلة والتقسيم، أما المقابلة ففي البيت السادس تقابل الأضداد /يضحك= تبكي/- /مأسور= طليقة/- /يسكت= يندب/.

أما التقسيم ففي البيت الثاني تقسيم المعاني /معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى= ولا خطرت منك الهموم ببال/ فقد قسم البيت إلى معنيين؛ فنفى في الشطر الأول أن الحمامة ذاقت طعم الفراق، ونفى في الشطر الثاني أنها لم تعرف الهموم. وفي البيت السادس حسن التقسيم بالتقطيع في قوله: /أيضحك مأسور= فعولُ مفاعيلن/- /وتبكي طليقة= فعولن مفاعلن/- /ويسكت محزون= فعولُ مفاعيلن/- /ويندب سال= فعولُ مفاعِلْ/.

واستخدم الشاعر التكرار أيضاً، فقد وردت لفظة في الأبيات مكررة ثلاث مرات هي /تعالي/ وهذا تكرار لفظي محض، وللتكرار هنا وظيفتان: الأولى تأكيد النداء للحمامة رغبة في الأنس، والثانية إحداث خلفية موسيقية للأبيات. وورد تكرار آخر هو أسلوب النداء /أيا جارتا/ وله أيضاً الوظيفتان ذاتهما. أما الجناس فقد ورد في البيت الثاني /الهوى= النوى/ وهو جناس ناقص، وكان له وقع إيقاعي أيضاً بالإضافة إلى وظيفته المعنوية. وقد كان

في الأبيات أيضاً توازن بين أوزان التفعيلات وأوزان الكلمات صرفياً، كما في الشطر الأول من البيت الأول: /أقولُ= فعولُ/- /وقد ناحت= مفاعيلن/- /بقربي= فعولن/- /حمامةٌ= مفاعلن/.

وفي الشطر الأول من البيت الخامس: /تعالي= فعولن/- /تري روحاً- مفاعيلن/- /لديَّ= فعولن/- /ضعيفةً= مفاعلن/. وهذا التوازن تناغم وانسجام وتناسب يحدث إيقاعاً ونغماً جمالياً؛ فأحدث الشاعر بهذا التنويع والتوازن خلفية موسيقية للإيقاع الخارجي، والمعنى الشعري ككل، وكان لهذا الانسجام وظيفة فنية جمالية غايتها تأثير المتلقي بإحساس الشاعر وانفعالاته النفسية.

أما الوزن الداخلي فاستخدم التنويع بفن المقابلة والتقسيم، فالشاعر قابل بأضداد المعاني /أوصيكَ= لا أوصيك/ وقابل بأضداد لفظية /الحزن= الجلد/، أما التقسيم فكان بالتقطيع في الشطر الأول: /أوصيكَ بالحزنِ= لا أوصيكَ بالجلدِ/ وكذلك قسم بين الشطرين فلكل شطر معنى. وهذا الوزن والانسجام أحدث إيقاعاً جمالياً مناسباً لمعنى البيت.

وقد أحسن الشاعر في استخدام البحور القصيرة الغنائية، فكانت لطيفة رقيقة جميلة، يقول [١]:

أَقْبَلَتْ كالبَدرِ تَسْعى غَلَساً نَحْوي بِراحِ
قُلْتُ: أهلاً بفتاةٍ حَمَلَتْ نُورَ الصَّباحِ

تبدو معاني هذه الأبيات رقيقةً جميلةً، فالفتاة تتسم بالجمال والرقة، والخمرة تتصف بالرقة في شكلها وتأثيرها، والوزن خفيف لطيف ورشيق، أعطى المعاني الجمالية مقياساً جمالياً بالتوازن والاعتدال ومقياساً رقيقاً برشاقة الوزن وخفته، وهو مجزوء الرمل، مؤلف من تفعيلة/ فاعلاتن /متكررة أربع مرات، وموزعة على الشطرين بالتساوي.

---

(١) الحمداني، أبو فراس ، الديوان، ص ٧٤ (مرجع سابق)

الخاتمة:

توصل البحث إلى عدة نتائج منها:

•أن الرؤية الجمالية لدى فلاسفة العرب ونقادهم رؤية عربية أصيلة نابعة من السليقة والجِبِلَّة الأولى، وهي مستندة أساساً إلى طبيعة الحياة العربية والثقافة الإسلامية، وإلى مصادر عربية (الدين والعقل والعرف والشهوة)، وطبقوها على فن الشعر، فكادت تكون نظرية جمالية متكاملة لولا أنها جاء متفرقة وبعمل فردي.

•أن المفهوم الجمالي ينطوي على عدة مفاهيم كالجميل والجليل والمضحك والرقيق.

•امتثل مفهوما الجميل والرقة في شعر أبي فراس الحمْداني في المعنى والمبنى، منها ثلاثة حدود: (المعاني، والانفعال، والوزن والإيقاع)، وذلك في أغراض المديح والغزل ووصف الطبيعة، فوُفِّق في مشاكلة اللفظ للمعنى واختيار ما يناسبها من الصور والأوزان والأساليب.

•الجمال في شعره ظهر بأسلوبين؛ فمرةً يبدو مألوفاً واضحاً صادراً عن طبع بدوي بأسلوب حضري، ويصدر عن بديهة حاضرة. ومرة يبدو صادراً عن صنعة بديعة وألفاظ غريبة متكلفة يحتاج القارئ إلى عنت الذهن وتتبع الألفاظ في المعاجم، والجمع بين مذهبي الطبع والصنعة أمر يُحمَد عليه الشاعر.

•كانت الرؤية الجمالية عند أبي فراس تستند إلى ثقافة العربي، وهي نظرة ترتبط ارتباطاً قوياً برؤى نقاد العرب، بل يمكننا القول: رؤيتهم واحدة، أما رؤيته الفنية فقد كان شعره يمثل ذروة الجمال الفني عند نقاد العرب.

التوصيات:

يوصي البحث بدراسة المفاهيم الجمالية في الشعرِ العربي في ضوء الحدود الجمالية دراسة فنية تحليلية وإحصائية وربطها بالرؤية العربية؛ لإثراء مكتبتنا العربية بالدراسات الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر، دمشق.
- ابن خلكان، شمس الدين أحمد. (١٩٨٧م). وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: د. إحسان عباس. دار صادر، بيروت.
- الأحمد نكري، القاضي عبد رب النبي بن عبد رب الرسول. (٢٠٠٠م). دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون. تعريب: حسن هاني فحص. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت.
- إسماعيل، عز الدين. (١٩٧٤م). الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة. ط٣. دار الفكر العربي. دمشق.
- الأصفهاني، الراغب. (١٩٩٢م). مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي. ط١. الدار الشامية ودار القلم. بيروت ودمشق.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢م). موسيقى الشعر. ط٢. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.
- بدوي، عبد الرحمن. (١٩٩٦م). فلسفة الجمال والفن عند هيجل. ط١. دار الشرق. القاهرة.
- التوحيدي، أبو حيان. (د.ت) الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة.
- التوحيدي، أبو حيان ومسكويه. (د.ت). الهوامل والشوامل، تقديم: صلاح رسلان. نشره: أحمد أمين والسيد أحمد صقر. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

– الثعالبي، أبو منصور عبد الملك. (١٩٨٣م). يتيمة الدهر في محاسنِ أهل العصر، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت.

– الجاحظ، أبو عثمان بن بحر. (١٩٩٨م). البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط٧. مكتبة الخانجي. القاهرة.

– الجاحظ. (١٩٦٥م). الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط٢. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

– الجرجاني، عبد القاهر. (د.ت). دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة.

– حسين، عبد الكريم، ويونس، حمود، والبردان، بسام. (٢٠١٩/٢٠١٨م). دراسات في علم الجمال. منشورات جامعة دمشق. دمشق.

– الحمداني، أبو فراس. (١٩٩٠م). الديوان، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه. دار صادر. بيروت.

– عبد الدايم، صابر عبد الكريم. (١٩٩٠م). التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث. مكتبة الخانجي. القاهرة.

– الربيعي، حامد صالح خلف. (١٩٩٦م). مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء. جامعة أم القرى، سلسلة بحوث اللغة العربية. السعودية.

– الشنتريني، أبو بكر. (د.ت). الكافي في علم القوافي، تحقيق: علاء محمد رأفت. دار الطلائع. القاهرة.

– الصديق، حسين. (٢٠٠٣م). فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي. ط١. دار القلم العربي ودار الرفاعي. حلب.

– الطيب، عبد الله. (١٩٨٩م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ط٢. دار الآثار الإسلامية. الكويت.

– عباس، إحسان. (١٩٨٣م). تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط٤. دار الثقافة. بيروت.

– عبد الجبار، سعود. (٢٠١٦م). الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني. وزارة الثقافة. عمّان.

– العلوي، ابن طباطبا. (١٩٨٥م). عيار الشعر، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع. دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض.

– الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٣م). العين مرتباً على حروف المعجم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت.

– فيصل، شكري. (١٩٥٩م). تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. جامعة دمشق. دمشق.

– قباني، نزار. (١٩٦٣م). الأعمال النثرية الكاملة. دار العلم الملايين. بيروت.

– القرطاجني، حازم. (١٩٨٦م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. ط٣. دار الغرب الإسلامي. بيروت.

– القشيري النيسابوري، الإمام مسلم. (١٩٩٨م). صحيح مسلم. ط١. دار الفيحاء ودار السلام. دمشق والرياض.

– النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي. (٢٠٠١م). السنن الكبرى، تحقيق: حسن عبد المنعم شلبي. ط١. مؤسسة الرسالة. بيروت.

– اليافي، عبد الكريم. (١٩٩٦م). دراسات فنية في الأدب العربي. ط١. مكتبة لبنان. بيروت.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٩٥١
٢-	Abstract	١٩٥٢
٣-	مقدمة:	١٩٥٣
٤-	المبحث الأول : مفهوم الجمال عند العرب:	١٩٥٧
٥-	مصادر الحكم الجمالي	١٩٦١
٦-	الجميل والرقيق:	١٩٦٤
٧-	المبحث الثاني: الجميل والرقيق في شعر أبي فراس الحمداني:	١٩٦٦
٨-	أبو فراس الحمداني:	١٩٦٦
٩-	حدود الجمال في شعر أبي فراس الحمداني:	١٩٦٧
١٠-	الخاتمة:	١٩٩٣
١١-	قائمة المصادر والمراجع:	١٩٩٥
١٢-	فهرس الموضوعات	١٩٩٨