

هيكل القصيدة في روميات أبي فراس الحمداني

م.م. ستار عبد الله جاسم
كلية الآداب / جامعة الكوفة

الخلاصة :

تتناول هذه الدراسة موضوعاً مهماً من موضوعات الدراسة الفنية للشعر هو موضوع هيكل القصيدة وقد كان اختيار ((روميات أبي فراس)) مثلاً لهذا الموضوع لكونها لم تُدرس دراسة مستقلة على حد علم الباحث فضلاً عن أن هذه القصائد (الروميات) قد أنتجت في ظرفٍ خاص جعلها تستأهل بحثاً خالصاً بمعزل عن أشعار أبي فراس الأخرى.

تتكون هذه الدراسة من تمهيد وخمسة محاور كان التمهيد يلقي ضوءاً على الروميات من حيث منتجها، ظروفها، مكانتها، في حين كانت المحاور الخمسة تدرس الروميات من حيث (المطالع، المقدمات، حسن التخلص، الأغراض، الخواتيم).

وقد اثبت البحث أن ابا فراس في روميته كان على قدر متميز في بناء هيكل القصيدة، حيث أصبحت قصائده الروميات تمثل صورة صادقة للظرف المؤلم الذي عاشه في الأسر، وهذا الأمر واضح في المطالع، التي اتسمت ببراعة الاستهلال، والمقدمات التي كان بعضها رمزياً فضلاً عن ان بعض القصائد عنده قد استغنت عن المقدمات لطبيعة ظروفها واغراضها، اما حسن التخلص فقد اجاده ابو فراس في روميته الى درجة لم يُشعر معها بالانتقال من المقدمة الى الغرض، وكانت طبيعة البيئة التي عاشها تحتم عليه تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة وهذه مزية تحسب للروميات وللشعر بشكل عام، في حين كانت خواتيمه على غاية من التميز واتصف بعضها بالحكمة وقد تمثلت فيها أغلب معاني القصيدة .

تمهيد:

أبو فراس وروميته

قبل الدخول إلى بحث هيكل القصيدة في الروميات لابد من معرفة شيء عن صاحبها والظروف التي أنتجت فيها لما لهذا الأمر من أثر في بناء هيكلها.

أبو فراس الحمداني^(١) هو الحارث بن سعيد بن حمدان، ولد سنة (٣٢٠هـ) اشتهر بكنيته (أبي فراس) أي الأسد، تجمعه قرابة مع سيف الدولة الحمداني فهو ابن عمه، ولأه سيف الدولة منبج وحران، استيقظت فيه شاعريته منذ مطلع الشباب، فاتجه بها الى الغزل والفخر باسرتة والاعتداد بها، كان شجاعاً، أبي النفس، سليم الطبع كريم الخلق، قوي الحجة، وقد افتخر بذلك في شعره ومن ذلك قوله^(٢):

وَإِنْ تَفَتَّـدُونِي تَفَتَّـدُوا لِعُلَاكُمُ فِتَى غَيْرَ مَرْدُودِ اللِّسَانِ أَوْ اليَدِ
يُدَافِعُ عَنِ أَعْرَاضِكُمْ بِلِسَانِهِ وَيَضْرِبُ عَنكُمْ بِالْحُسَامِ المُهَيَّبِ

ويبدو ان أبا فراس قد لاقى جحوداً من النقاد والدارسين، وربما كان لذيوع شهرة ابي الطيب المتنبّي اثر في اهمال دراسة شعراء مجيدين عاصروا المتنبّي ومنهم أبو فراس، يقول الدكتور مصطفى الشكعة في ذلك: ((وانه ليدهشنا كثيراً ان تخلو كبريات المؤلفات النقدية الباكورة مثل الوساطة والعمدة من التوفر على دراسة أبي فراس وزملائه واقتصارها على العناية بالمتنبّي))^(٣) ولاسيما ان

شاعرية أبي فراس على قدر كبير من التميز مما حدا ببعض الأدباء مثل صاحب بن عباد ان يقول: ((بديء الشعر بملك وختم بملك يعني أمراً القيس وأبا فراس))^(٤).
 اما روميات أبي فراس فالحق انها ولدت من رحم تجربة فريدة قد مر بها هذا الشاعر مرهف الاحساس إلا وهي تجربة الاسر، ففي سنة ٣٥١هـ أسر الروم شاعرنا في معركة غير متكافئة عندما كان راجعا في مجموعة من اصحابه من الصيد فإذا بكمين رومي قد نصب له احد القادة الروم، وقاتل الشاعر الامير وحده حتى جرح واصابه سهم في فخذ، فأخذ اسيرا وتأخر سيف الدولة عن مفاداته وبقي في الاسر اربع سنوات كانت قاسية مؤلمة جدا عليه^(٥)، والاقوال في سبب تأخر سيف الدولة عن مفاداة أبي فراس كثيرة - ولسنا بصدد بحثها- إلا انها تحمل مدلولاً يكاد يكون واحداً للشاعر هو شعوره باهمال سيف الدولة له .

وفي خضم مرحلة الاسر هذه جاءت قصائد أبي فراس (الروميات) أي التي قالها في بلاد الروم، إذ كانت المرحلة التي مر بها الشاعر شديدة الألم فيها مرارة الانكسار وغربة الدار وذل الاسر وألم الجراح والفراق فضلا عن ان تأخر المفاداة قد ألهب احساس الشاعر وعواطفه.
 لقد اعتلت الروميات كرسيا وثيرا في آراء النقاد ولا سيما المحدثين على الرغم من انهم لم يدرسوها دراسة شاملة عميقة، لذلك جاءت آراؤهم انطباعية عامة، ولم اجد عند القدامى رأيا ذا شأن إلا عند الثعالبي (٤٢٩هـ) إذ يقول: ((والروميات التي رمى بها الشاعر هدف الاحساس واصاب بها شاكلة الصواب ولعمري انها كانت كما قرأت لبعض البلغاء لو سمعته الوحش أنست او خوطبت به الخرس نطقت او استدعي بها الطير نزلت))^(٦) اما من المحدثين فيقول الدكتور شوقي ضيف: ((وخير اشعاره جميعا روميته التي نظمها في اسره وهي تلتظ بالحنين الى الاهل والشكوى من الدهر والرفاق))^(٧) في حين ذهب الدكتور محمد مهدي البصير الى : ((انها لباب شعره وصفوة انتاجه وقد تحدث فيها عن نكبته في مختلف مراحلها))^(٨).

ويقول الدكتور زكي مبارك: ((كن كيف ما شئت من قوة القلب ثم اقرأ روميات أبي فراس فستعرف ان القوة الانسانية بحاجة الى من يسهم في تهذيبها))^(٩) ويقول ايضا: ((وما قرأت روميات ابي فراس إلا وتمثلت زوال الجبال وتمثلت عنفوان الفارس الفاتك الذي قضت الاقدار بان يمسي وهو في ظلمات من ذل الاسر وهزيمة القلب والروح))^(١٠).

توطئة:

إن مصطلح (هيكل القصيدة) من المصطلحات النقدية الحديثة^(١١) وهو يعنى بالخطوات الرئيسية في نظم القصيدة من ((مطلع ومقدمة وحسن تخلص وغرض رئيس وخاتمة)).
 ولعل سائلا يسأل عن الفرق بين ((هيكل القصيدة)) و ((البناء الفني)) لها والاجابة على هذا السؤال تكمن في ان القصيدة في مفهوم النقد الادبي الحديث هي ((بناء علائقي يقوم على العلاقات بين العناصر كل منها حاكم ومحكوم به))^(١٢)، اما هيكل القصيدة فهو جزء من بنائها الفني وهو ما نحن بصده في هذا البحث في المحاور الآتية:

- أ- المطالع
- ب- المقدمات
- ج- حسن التخلص
- د- تعدد الاغراض
- هـ- الخواتيم

أ- المطالع:

لا يخفى ان لمطلع القصيدة أثراً بارزاً في اجتذاب المتلقي وهذا شيء بديهي في كل ما يواجهه النفس الانسانية وقد جاء في الامثال ((الضربة الاولى نصف المعركة)) والقصيدة معركة يخوضها الشاعر بهدف ايصال مشاعره واحاسيسه وفكره الى المتلقي بأسلوب ادبي فني وللقاد قدامى ومحدثين وقفات كثيرة عند اهمية المطالع في النصوص الادبية^(١٣) عامة وفي الشعرية منها خاصة يقول ابن رشيق (٤٥٦هـ): ((ان الشعر قفل اوله مفتاحه وينبغي للشاعر ان يجود ابتداءات شعره فانه اول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من اول وهلة))^(١٤).

اما ابن الاثير (٦٣٧هـ) فيشير الى اهمية المطالع مؤكدا ((ان يكون مطلع الكلام من الشعر دالا على المقصود منه))^(١٥).

أما المحدثون فقد أكدوا اهمية المطالع واثره في النص الشعري، يقول الدكتور مصطفى سوييف في المطالع : ((انه مفتاح العمل الادبي برمته وهو جواز المرور الى عالم الابداع الشعري وقد يكون في بدايته تركيباً معيناً يتغنى به الشاعر ليستدرج به سلسلة من التراكيب الفنية))^(١٦) على حين يذكر الدكتور يوسف حسين بكار شروطاً اربعة^(١٧) للمطلع اذا جاء موافقاً لواحد منها كان جيداً وإلا فهو رديء قائلًا ان هذه الشروط قد حددها النقاد وهي باختصار:

١- ان يكون فخماً له روعة وعليه أبهة

٢- ان يكون بعيداً عن التعقيد

٣- ان يكون نادراً

٤- ان يكون خالياً من المآخذ النحوية

ويبدو ان احساس الشعراء باهمية المطالع كان كبيراً ((وخير دليل فارق الجودة الشعرية بين مطالع القصائد وبقاياتها من الاواسط والواخر في القصيدة الواحدة))^(١٨)، ولا شك في ان أبا فراس الحمداني - ولاسيما في روميته- قد احس اهمية المطالع في النتاج الشعري لذلك جاءت مطالع روميته على قدر كبير من التميز حتى اصبح كثيراً منها ذاتاً مشهوراً. ومن ذلك مطلع قصيدته الرائية:

أراك عَصِيَّ الدَّمَعِ شَيْمُوكَ الصَّبْرِ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرٌ⁽¹⁹⁾

فهذا المطالع متميز من وجوه عدة اذ يبدأ بفعل مضارع للدلالة على حيوية الفعل بدلالته على الحال والاستقبال وهي ليست رؤية بصرية اعتيادية بل رؤية قلبية مجازية ترصد دمعاً عصياً وصبراً تتسم به تلك الشيمة، ثم يعقب ذلك بأسلوب استفهامي يشد المتلقي ويحفزه ويشوقه الى الابيات الاخرى من القصيدة، فضلاً عن ان هذا المطالع يلقي ضوءاً نافذاً الى جو القصيدة برمته وهذا ما يلحظ من بعض الفاظ هذا المطالع ومنها (الدمع - الصبر - الهوى - الامر - النهي)، وربما يأتي في السياق نفسه مطلع قصيدته العينية :

أبى غَرْبٌ هَذَا الدَّمَعِ إِذَا سَرَّعَا وَمَكْنُونٌ هَذَا الحُبِّ إِذَا تَضَوَّعَا⁽²⁰⁾

ولكن الاختلاف هنا ان الدمع لم يعد عصياً بل اصبح ذليلاً اما الحب فشاع بعد ان كان مكنوناً. اما الصبر الذي كان فقد ولى ولم تبق منه بقية .

ان ما تتسم به مطالع الروميات انها مشحونة باحاسيس وخلجات شعورية، لا يستطيع الشاعر الانتظار طويلاً الى ان يعبر عنها لذلك نراه يكشف عن جزء كبير منها في مطالعه من ذلك مطلع قصيدته اللامية .

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا أَخْرُهَا مُزْعَجٌ وَأَوَّلُهَا⁽²¹⁾

فالحسرة عنده -هنا- متجسدة قد انقلبت كاهله المتعب، فنراه ((يدخل في صميم الموضوع مباشرة لانه لو كان هناك مطلع اخر لاضعف موضوعه الذي يريد به ان يصل الى قلب سيف الدولة (وصولاً سريعاً))^(٢٢).

اما ظاهرة التصريع في المطالع التي هي عبارة عن ((استواء اخر جزء من صدر البيت مع اخر جزء في عجز البيت في الوزن والروي والاعراب))^(٢٣). حيث يسبغ ذلك على المطالع جمالا وتمييزا، فقد اكثر أبو فراس من التصريع في روميته فجاءت اغلبها مصرعة المطالع وهذا دليل على قوة الطبع، وتمكن الملكة، فلم يترك التصريع إلا في اربع قصائد فقط من مجموع روميته التي تربو على العشرين، أي ان نسبة التصريع عنده تزيد على ٨٠% .

علماً ان القصائد الاربع غير المصرعة قد قيلت في ظروف خاصة استثيرت فيها احساس الشاعر فلم يفكر في الجانب الفني - كالتصريع مثلا- بقدر ما كان يسعى الى بث هذه الاحاسيس بين حنايا قصيدته ولاسيما في مطلعها ومطالع هذه القصائد هي:

قال يخاطب الدمستق:

أَنْزَعُمُ يَا ضَخْمَ الْغَايِدِ أَنْنَا وَنَحْنُ أَسْوَدُ الْحَرْبِ لِأَعْرَفُ الْحَرْبِ⁽²⁴⁾

وقال في رثاء أمه:

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكَ غَيْثٌ بِكُرِهِ مِنْكَ مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ⁽²⁵⁾

وقال في أمه:

لَوْلَا الْعَجْوُزُ بِمَنْبِجٍ مَا خَفْتُ أَسْبَابَ الْمَيْتِ⁽²⁶⁾

وقال يخاطب سيف الدولة:

وَمَا كُنْتُ أَحْشَى أَنْ أُبَيْتَ وَبَيْنَنَا خَلِيجَانِ وَالْدَرْبُ الْأَشْمُ وَالْأَسْنُ⁽²⁷⁾

ت- المقدمات :

لا يخفى الاهتمام الكبير للشعراء بمقدمات قصائدهم، وغايتهم الواضحة بها كيف لا وهي التي ستوصلهم الى غرضهم الرئيس في كل قصيدة فضلا عن قيمتها الفنية.

ويبدو ان شعراء القرن الرابع الهجري - ومنهم أبو فراس - ((قد تمسكوا في اشعارهم الجادة وموضوعاتهم الرسمية بالمقدمات الموروثة... بيد انها صورة محافظة على الشكل الخارجي والهيكل العام للمطلع مع التعديل والتحوير والتجديد في تفاصيلها واجزائها))^(٢٨) وهذا التجديد والتحوير في التفاصيل نلمسه بوضوح في مقدمات أبي فراس في روميته على الرغم من انه لم ينوع في مقدماتها كثيرا اذ ان حال الاسر التي عاشها لم تتح له الفرصة في ان ينوع في موضوعات المقدمات فجاء بعضها غزليا وهو ليس غزلا محضا بل غزل رمزي اما بعضها الاخر فجاء بدون مقدمات اذ تناول موضوعه فيها مباشرة.

١- المقدمة الغزلية:

تحتل المقدمة الغزلية ما يقارب نصف الروميات، وهذه المقدمات الغزلية لها عالمها الخاص وسماتها فعلى الرغم من ان اكثر شعراء القرن الرابع للهجرة قد ((حافظوا على مقومات المقدمة الغزلية وتقيدوا بالوانها في مقدمات قصائدهم وحذوا في عناصرها حذو السلف من ذكر المواضيع والالام مع ذكر الاوصاف الحسية للمحبوبة ومفاتها))^(٢٩) إلا ان أبا فراس لم كذلك في روميته فقد كان يأتي بالغزل في مقدماته كي يعبر عن الحال النفسية التي يعيشها في الاسر فيوظفها لترمز لسيف الدولة، فضلا عن ان سبب ابتداء الشعراء بالمقدمة الغزلية على حد قول ابن قتيبة: ((لان التشبيب

قريب من النفوس لائط في القلوب))^(٣٠) ومن مزايا مقدماته الغزلية ايضا ابتعادها عن ذكر الاوصاف الحسية او المفاتن لانها لاتمثل افكار الشاعر الوجدانية الخالصة.

فمن حيث الرمز - نلاحظ انه يضيف قوة وتأثيرا كبيرين الى التعبير ولاسيما أن ((بين الرمز والمجاز صلة قوية اذ ان تعمق الدلالة المجازية يتم بعد ان يكون المجاز رمزا))^(٣١) وان التجربة الرمزية تعتمد في ظهورها ((على الحدس من ناحية والاسقاط من ناحية اخرى، بالحدس يصل الفنان الى الوتر المشترك وبالاسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا اوتاره في شيء خارجي هو هذا الرمز))^(٣٢)

ولعل ابسط تعريف للرمز هو ((الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا ايضا))^(٣٣).

ويبدو ان استعمال الرمز في المقدمات الغزلية سمة واضحة في شعر المجتمع الحمداني ((فكثيرا ما حوت الاستفتاحات الغزلية معاني رمزية لا تخلو من جمال))^(٣٤) وقد كان أبو فراس من اوائل الشعراء في ذلك فهو ممن يقول فيهم الدكتور درويش الجندي: ((نجد من الشعراء من اتخذ النسيب الذي يبدأ به قصائده جريا على السنة القديمة وسيلة للتعبير عن عواطف وخواطر ليست من النسيب والتحدث عن المرأة وتصوير المشاعر نحوها في شيء))^(٣٥).

وقد صرح أبو فراس في بعض ابياته عن غزله الرمزي ومن ذلك قوله :

وَلَقَدْ جَعَلْتُ الْحُبَّ سِتْرَ مَدَامِعِي وَلِغَيْرِهِ عَيْنَايَ تَنْهَمِلَانُ⁽³⁶⁾

او قوله:

وَوَاللَّهِ مَا شَبَّيْتُ إِلَّا عُلَّالَةً وَمِنْ نَارٍ غَيْرِ الْحُبِّ قَلْبِي يُضْرَمُ⁽³⁷⁾

ومن ابرز مقدماته الرمزية قوله⁽³⁸⁾:

أَمَا لِحَمِيلٍ عِنْدَكُنَّ ثَوَابُ لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيدَةٌ
إِذَا الْخَلُّ لَمْ يَهْجُرْكَ إِلَّا مَلَالَةٌ فَمَا لَيْسَ لَهُ إِلَّا الْفِرَاقُ عِتَابُ
بِمَنْ يَثِقُ الْإِنْسَانُ فِيمَا يَتَوَبُّهُ وَمِنْ أَيْنَ لِلْحُرِّ الْكَرِيمِ صِحَابُ
وَقَدْ كُنْتُ أَخْشَى الْهَجْرَ وَالشَّمْلُ جَامِعٌ وَفِي كُلِّ يَوْمٍ لَفْتَةٌ وَخَطَابُ
فَكَيْفَ وَفِيمَا بَيْنَنَا مُلْكٌ قِصْرٌ وَلِلْبَحْرِ حَوْلِي زَفْرَةٌ وَعَبَابُ

نلاحظ في هذه المقدمة ان الشاعر قد استعمل قالبا غامضا في رمزه فجاء بنون النسوة في شطري المطلع (عندكن) وهو لايقصد النسوة ابدأ بل يقصد سيف الدولة ولكنه في الابيات الاخرى يكاد يقر بانها يخاطب سيف الدولة اذ يقول: ((وفيما بيننا ملك قيصر)) للدلالة على بعد الشام عن بلاد الروم . وفي مقدمة غزلية اخرى يقول⁽³⁹⁾:

أَبِي غَرْبُ هَذَا الدَّمْعُ إِلَّا تَسْرَعَا وَمَكْنُونُ هَذَا الْحُبِّ إِلَّا تَضَوَّعَا
وَكُنْتُ أَرَى أُنِّي مَعَ الْحَزْمِ وَاحِدٌ إِذَا شِئْتُ لِي مَمْضَى وَإِنْ شِئْتُ مَرْجِعَا
فَلَمَّا اسْتَمَرَ الْحُبُّ فِي غُلُوَائِهِ رَعَيْتُ مَعَ الْمِضْيَاعَةِ الْحُبَّ مَا رَعَى
وَهَبْتُ شَبَابِي وَالشَّبَابُ مَضِيئَةٌ لِأَبْلَجٍ مِنْ أَبْنَاءِ عَمِّي أُرُوعَا

هنا لا سبيل الى الشك في ان الدمع والحب لم يكونا نتيجة لتجربة حب حقيقية ولا حتى خيالية انما الغزل هنا رمزي والبيت الرابع يوضح ان الشاعر في هذه المقدمة الغزلية يخاطب سيف الدولة. ومن مقدماته التي حظيت باهتمام وشهرة لدى النقاد ومدنوقي الادب مقدمته الغزلية لقصيدته الرائية التي منها⁽⁴⁰⁾:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ
 بلى أنا مشتاقٌ وعندي لوعة
 إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى
 تكاد تُضيء النار بين جوانحي
 أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ
 ولكن مثلي لا يذاع له سرُ
 وأذلت دمعاً من خلّاقه الكبيرُ
 إذا هي أذكتها الصباية والفكرُ

ويستمر أبو فراس في هذه المقدمة التي تمثل تسعة عشر بيتاً من مجموع ابیات قصيدته التي يبدو فيها غرض الفخر بوضوح.

٢- قصائد بلا مقدمات:

لم تكن الحال التي ولدت فيها روميات أبي فراس حالاً طبيعية بل كان الاسر قد اخذ مأخذه من الشاعر ولاسيما انه يحمل احساساً مرهفاً ونفساً ابيةً لذلك لم يكن الظرف ليسمح له ان يتانى ويتأنق كي يأتي بمقدمات لكثير من قصائده، فجاء اكثر من نصف الروميات بلا مقدمات. وقد علل احد النقاد دخول الشعراء الى الغرض مباشرة في بعض قصائدهم فذكر ان ذلك يعود الى ((الموقف او الزمن ونعني بالموقف ان هذه القصائد من بنات الساعة، ونعني بالزمن ان الشاعر كثيراً ما كان يسرع للتعبير عن الأمل وواجبه التي يفاجئه سببها))^(٤١) فضلاً عن ذلك فان هناك سبباً آخر هو ان بعض هذه القصائد (الخالية من المقدمات) قد قيلت في اغراض لا تحبذ فيها المقدمات كالرثاء والحماسة وبعض القصائد التي ارسلها لأمه يوصيها بالصبر والجلد^(٤٢)، وقصيدة في هجاء المستق^(٤٣).

ففي قصيدة قالها في رثاء أمه افتتحها بقوله^(٤٤) - داخل في الغرض مباشرة -

أياماً أم الأسير سقاك غيث
 أياماً أم الأسير لمن ثرّبي
 إذا ابتك سار في برّ وبحر
 حراماً أن يبيت قريراً عين
 وقد ذقت الرزايا والمنايا
 وغاب حبيب قلبك عن مكان
 بكره منك ما لقي الأسير
 وقد ميّت الذوائب والشعور
 فمن يدعو له أو يستجير
 وأوم أن يلم به السرور
 ولا ولد ليدك ولا عشير
 ملائكة السماء به حضور

واضح من هذه المقدمة ان الشاعر كان في حال حزن وألم كبيرين لم يتمكن إزاءهما ان يقدم لقصيدته بمقدمة فضلاً عن ان غرض الرثاء من الاغراض التي يمكن ان تستغني عن المقدمة التقليدية أياً كان نوعها.

وفي قصيدة اخرى يصف شعوره تجاه امه وما قاساه من الام من اجلها، يقول في مستهل قصيدته^(٤٥):

لولا العجزُ بمنيح
 ولكان لي عمّاً سألت
 لكان أردت مرادهما
 أمسّت بمنيح حُرّة
 ما خفت أسباب المنيح
 ت من الفدا نفس أبيه
 وأو انجذبت إلى الدنيح
 بالحزن من بعدي حرّيه

نلاحظ ان الشاعر استهل القصيدة بذكر أمه مما يعني انها قد هيمنت على افكاره كلها ولاسيما ان هذه الابيات تكشف عن مدى الألم الذي يعانیه ومدى تقديره لها وتعلقه بها كل هذا لم يعط الشاعر فرصة الانتظار عند مقدمة تقليدية يلزمها أناة وصبر قارباً على النفاذ عند الشاعر.

وثمة قصيدة جاءت في غرض الهجاء قالها الشاعر في مناظرة بينه وبين الدمستق، قال له الدمستق: ((انما انتم كتاب ولا تعرفون الحرب)) فأجابه أبو فراس: نحن نطأ ارضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالاقلام، ثم ارتجل قائلاً^(٤٦):

أَتَزَعَمُ يَاضَحَمَ اللِّغَادِيدِ أَتَنَا
فَوَيْلَكَ مَنْ لِلْحَرْبِ إِنْ لَمْ نَكُنْ لَهَا
وَوَيْلَكَ مَنْ أَرَدَى أَخَاكَ بِمَرَعَشِ
لَقَدْ جَمَعْتَنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ
وَتَحْنُ أَسْوَدُ الْحَرْبِ لِأَعْرِفُ الْحَرْبَا
وَمَنْ ذَا الَّذِي يُمَسِي وَيُضْحِي لَهَا تَرْبَا
وَجَلَّلَ ضَرْباً وَجَهَ وَالِدِكَ الْعَضْبَا
فَكُنَّا بِهَا أَسْدَاً وَكُنْتَ بِهَا كَلْبَا

فهو يهجو ويفتخر في الوقت نفسه اذ ان حال الغضب والانفعال التي كان عليها لم تمهله كي يتأني ويفكر بمقدمة تقليدية لهذه القصيدة.

ج- حسن التلخص:

حسن التلخص سمة مهمة من سمات هيكل القصيدة الناجحة فهو بحسب ما يصفه الدكتور عناد غزوان ((يؤلف بدوره معادل الارتباط الموضوعي والذهني بين اغراض القصيدة الواحدة))^(٤٧) وعن طريق حسن التلخص ((يستطرد الشاعر المتمكن من معنى الى معنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الاول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنما افرغا في قالب واحد))^(٤٨).

وقد كان الشعراء العباسيون ذوي عناية كبيرة بحسن التلخص وإن ((اوائل العرب لم تكن تخص ترتيب المعاني بفضل مراعاة وانما حفل بها المحدثون منذ العصر العباسي نقادا وشعراء فأخذوا يهتمون بالبده والانتقال منه الى الغرض ثم الخاتمة))^(٤٩).

ويعد أبو فراس في روميته من اوائل هؤلاء الشعراء اذ كان ذا قدرة فائقة في اجادة فن حسن التلخص والانتقال من المقدمة الى الغرض او من غرض الى آخر، وبخاصة اذا ما عرفنا ان روميات أبي فراس غالباً ما تكون متعددة الاغراض إلا ان قارئها لا يكاد يشعر بانتقال الشاعر من غرض الى وهذا يدل على صدق الشاعر وقوة تصرفه وقدرته وطول باعه^(٥٠).

ومن الامثلة التي تدل على حسن تخلص الشاعر، الانتقال من المقدمة الغزلية الى الفخر، وهذا الانتقال غلب على كثير من روميته وقد كان متمكناً في هذا الضرب من الانتقال، وخير ما يمثل ذلك حسن تخلصه من المقدمة الغزلية الى الفخر في قصيدته الرائية في هذه الابيات^(٥١):

مُعَلَّلَتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ
بِنَفْسِي مِنَ الْغَادِينَ فِي الْحَيِّ غَادَةٌ
وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ
شَسَائِلَتِي مَنْ أَنْتِ وَهِيَ عَلِيمَةٌ
فَلَا تُنْكِرِينِي يَا ابْنَةَ الْعَمِّ إِنَّهُ
وَلَا تُنْكِرِينِي إِنْ تَنِي غَيْرُ مُنْكَرٍ
وَأَبِي لَنْزَالٍ بِكُلِّ مَخْوَفَةٍ
إِذَا مِتَّ ظَمَاناً فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ
هَوَايَ لَهَا ذَنْبٌ وَبَهْجَتُهَا عَذْرُ
لِإِنْسَاتِهِ فِي الْحَيِّ شَيْمَتُهَا الْعَدْرُ
وَهَلْ بَقَيْتِي مِثْلِي عَلَى حَالِهِ تُكْرُ
لِيَعْرِفَ مَنْ أَنْكَرْتَهُ الْبَدْوُ وَالْحَضْرُ
إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ وَأَسْتَنْزَلَ النَّصْرُ
كَثِيرٌ إِلَى نُزَالِهَا النَّظْرُ الشَّرْرُ

اما تخلصه من المقدمة العتابية الى الفخر فيكثر في روميته ذلك لان أبا فراس كلما عاتب سيف الدولة على تأخر المفاداة يردف ذلك مفتخراً بشجاعته وبطولته وما الى ذلك والابيات الاتية شاهد على ذلك^(٥٢):

زَمَانِي كَأَنَّهُ غَضَبٌ وَعَتَبٌ
وَعَيْشُ الْعَالَمِينَ لَدَيْكَ سَهْلٌ
إِلَى كَمِذَا الْعِقَابُ وَكَيْسَ جُرْمٌ
فَلَا بِالشَّامِ لَدِّي بِفِي شُرْبٍ
أَمِثْلِي تُقْبَلُ الْأَقْوَالُ فِيهِ
جَنَانِي مَا عَلِمْتَ وَكَيْ لِسَانٍ
وَزَنْدِي وَهُوَ زَنْدُكَ لَيْسَ يَكْبُو
وَأَنْتَ عَلَيَّ وَالْأَيَّامُ إِلْبُ
وَعَيْشِي وَحَدَهُ بِفَنَّاكَ صَعِبُ
وَكَمْ ذَا الْإِعْتِذَارُ وَكَيْسَ ذَنْبُ
وَلَا فِي الْأَسْرَرِ رَقٌّ عَلَيَّ قَلْبُ
وَمِثْلَكَ يَسْتَمِرُّ عَلَيْهِ كِذْبُ
يَقْدُ الدَّرْعَ وَالْإِنْسَانَ عَضْبُ
وَنَارِي وَهِيَ نَارُكَ لَيْسَ تَخْبُو

د- تعدد الاغراض في القصيدة الواحدة:

يعد تعدد الاغراض في القصيدة الواحدة من الخصائص التي تحسب للقصيدة لا عليها، وقد تنبه النقاد القدامى لذلك يقول حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) في ذلك: ((والقصائد منها بسيطة ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا او رثاء صرفاً والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل ان تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا اشد موافقة للنفوس الصحيحة الاذواق، لما ذكرناه مع ولع النفوس بالافتتان في انماط الكلام وانواع القصائد))^(٥٣).

وروميات أبي فراس - في اغلب الاحوال - متعددة الاغراض، ويمكن ان نتلمس لهذا التعدد في الاغراض عوامل عدة من ضمنها:

١- ان أبا فراس شاعر شامي و((من خصائص المذهب الشامي تعدد الاغراض في القصيدة الواحدة))^(٥٤).

٢- لم يكن أبو فراس ذا فكر مستقر هاديء كيف لا وهو مرهف الحس قد اقط مضجعه الاسر، وعدم الاستقرار هذا قد تمثل في اغراض قصيدته ايضا.

٣- ان الشاعر هو ابن عم سيف الدولة وانهما من اسرة واحدة لذلك فهو عندما يمدح سيف الدولة يفتخر بنفسه ايضا وحيه له جعله يعاتبه ثم يمدحه وهذا ما جعل اغراض (المدح- الفخر - العتاب) متواشجة في القصيدة الواحدة.

والامثلة على ذلك كثيرة منها قصيدته البائية^(٥٥) التي يتضح فيها تعدد الاغراض، فالشاعر يفتح القصيدة متغزلا:

أَمَّا لِجَمِيلٍ عِنْدَكَ نَّ ثَوَابُ
لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيدَةٌ
إِذَا الْخَلُّ لَمْ يَهْجُرْكَ إِلَّا مَلَالَةٌ
وَلَا لِمُسَيِّءٍ عِنْدَكَ نَّ مَتَابُ
وَقَدْ نَلَّ مَنْ تَقْضِي عَلَيْهِ كَعَابُ
فَلَيْسَ لَهُ إِلَّا الْفِرَاقَ عِتَابُ

ثم يفتخر :

صَبُورٌ وَلَوْ لَمْ تَبْقَ مِنِّي بِقِيَّةُ
وَقُورٌ وَأَحْدَاثُ الزَّمَانِ تَنْوِشُنِي
وَأَلْحَظُ أَحْوَالَ الزَّمَانِ بِمُقَالَةٍ
قَوُولٌ وَلَوْ أَنَّ السُّيُوفَ جَوَابُ
وَلِلْمَوْتِ حَوْلِي جِيئَةٌ وَذَهَابُ
بِهَا الصُّدُقُ صِدْقٌ وَالْكَذَابُ كِذَابُ

ثم يشكو:

بِمَنْ يَثِقُ الْإِنْسَانُ فِيمَا يَنْوِبُهُ
وَقَدْ صَارَ هَذَا النَّاسُ إِلَّا أَقْلَهُمْ
إِلَى اللَّهِ أَشْكَو أَنَّنَا بِمَنْ أَزَلُ
وَمَنْ أَيْنَ لِلْحُرِّ الْكَرِيمِ صِحَابُ
ذُنَابًا عَلَى أَجْسَادِهِنَّ ثِيَابُ
تَحَكَّمُ فِي أَسَادِهِنَّ كِلَابُ

ثم يعاتب:

شِدَادٌ عَلَى غَيْرِ الْهَوَانِ صِلَابُ
وَيُوشِكُ يَوْمًا أَنْ يَكُونَ ضِرَابُ
حَرِيُونَ أَنْ يُقْضَى لَهُمْ وَيَهَابُوا
أَبِيئُكُمْ بَنِي أَعْمَانَا وَأَجَابُوا

بَنِي عَمَّنَا لَا تُتَكَبَّرُوا الْحَقَّ إِنَّنَا
بَنِي عَمَّنَا نَحْنُ السَّوَاعِدُ وَالطَّبِي
وَأَنَّ رَجَالًا مَا إِبْنُكُمْ كَابِنِ أَخْتِهِمْ
فَعَنَ أَيُّ عُدْرٍ إِنْ دُعُوا وَدُعِيئُكُمْ

ويختتم القصيدة بمدح سيف الدولة .

لَدَيْكَ وَمَا دُونَ الْكَثِيرِ حِجَابُ
وَأَلَيْتُكَ تَرْضَى وَالْأَتَامُ غَضَابُ
وَبَيْنِي وَبَيْنَ الْعَالَمِينَ خَرَابُ

وَمَا زِلْتُ أَرْضَى بِالْقَلِيلِ مَحَبَّةً
فَلَيْتُكَ تَحَلُّوْا وَالْحَيَاةُ مَرِيرَةٌ
وَأَلَيْتُ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرٌ

هـ - الخواتيم:

الخاتمة ركن مهم في هيكل القصيدة وان اهميتها لاتقل عن اهيمتها المقدمة، لانها اخر ما يبقى في ذهن المتلقي، وقد بين النقاد العرب القدامى ذلك، يقول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) : ((وخاتمة الكلام ابقى في السمع والصق في النفس لقرب العهد بها فان حسنت حسن وإن قبحت قبح))^(٥٦).

وقد ذكر بعض النقاد شروطا وقواعد للخاتمة، رأوا ان على الشعراء اتباعها ومن هؤلاء النقاد حازم القرطاجني الذي يقول: ((اما الاختتام فينبغي ان تكون لمعان موسيية فيما قصد به التعازي والثناء وبمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح وكذلك تكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، فينبغي ان يكون اللفظ مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا))^(٥٧).

وإذا كان يغلب على روميات أبي فراس طابع الحزن والعاطفة الملتهبة فان خواتيمها جاءت ملائمة لذلك، فنرى أبا فراس يختم اغلب روميته بابيات تتكشف فيها معاني الحزن والحنين والغربة، ومن ذلك قوله في خاتمة احدى روميته^(٥٨):

وَلَكِنِّي وَحْدِي الْحَزِينُ الْمُرَاقِبُ
إِذَا قَعَدْتُ عَنِّي الدُّمُوعُ السَّوَاكِبُ
تَنَاقُلُ بِي فِيهَا إِلَيْكَ الرِّكَائِبُ

وَكَمْ مِنْ حَزِينٍ مِثْلَ حُزْنِي وَوَالِهِ
وَأَسْتُ مَلُومًا إِنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبْيَتُنَّ لَيْلَةً

ففي هذه الابيات يبدو ان الشاعر قد وصل الى ذروة ((مأساة الاسر)) .

ومن خواتيمه المتميزة في الفخر الذي اجاده اذ ((بعد استاذ هذا الفن - الفخر - ومعلمه في هذا القرن الرابع))^(٥٩) يقول في خاتمة قصيدته الرائية^(٦٠):

لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
وَمَنْ خَطَبَ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلَهَا الْمَهْرُ
وَأَكْرَمُ مَنْ قَوْقَ الثَّرَابِ وَلَا فُخْرُ

وَتَحْنُ أَنْاسٍ لَا تَوْسَطُ عِنْدَنَا
تَهُونَ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نَفُوسُنَا
أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى دَوِي الْعُلَا

فهذه الابيات تعد علامة بارزة في فن الفخر في الشعر العربي فقد جاءت في ختام القصيدة كي تبقى عالقة في ذهن المتلقي.

ولأبي فراس خواتيم اخرى متميزة في روميته، ولاسيما الخواتيم التي تضم حكما او امثالا، اذ ان الحكمة من الموضوعات التي عرف أبو فراس كيف يوظفها في شعره كيف لا وهو شاعر مثقف ومذهبه الشعري شامي وان الحكمة تكثر عند الشاعر الشامي كثرة ظاهرة^(٦١).

وقد اشترط بعض النقاد القدامى ان تختتم القصائد بحكمة او مثل سائر او نشيد جميل^(٦٢)، لانهم ادركوا اهمية الحكمة او المثل في تكثيف المعنى في الخاتمة.

من الحكمة في خواتيم احدى روميات الشاعر في أمه قوله^(٦٣):

بِمَنْ يُسْتَدْفَعُ الْقَدْرَ الْمُؤَقَى بِمَنْ يُسْتَفْتَحُ الْأَمْرَ الْعَسِيرُ
سُئِلِي عَنْكَ أَنَا عَنْ قَلِيلٍ إِلَى مَا صِرْتِ فِي الْأُخْرَى نَصِيرُ

وهي خاتمة تحمل معنى الحكمة الانسانية من ان الانسان لابد له من الموت وان القدر اذا جاء ليس له دافع وهذا ما يؤكد قوله تعالى ((كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ))^(٦٤).

الهوامش:

- (١) ينظر في ترجمة أبي فراس: وفيات الاعيان: ١/١٢٧، تهذيب ابن عساكر: ٣/٤٩٣، شذرات الذهب: ٣/٢٤، يتيمة الدهر: ١/٢٢.
- (٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ٤٩.
- (٣) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ٥٢٤.
- (٤) يتيمة الدهر: ١/٢٢.
- (٥) تنظر مقدمة الديوان: ٦.
- (٦) يتيمة الدهر: ١/٣٠.
- (٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٥٢.
- (٨) في الادب العباسي: ٣٩٩.
- (٩) الموازنة بين الشعراء: ٣٠٧.
- (١٠) م.ن: ٣٠٦.
- (١١) ينظر: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٢٠٢.
- (١٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٠١، والصورة والبناء الشعري: ١٩٧.
- (١٣) ينظر: علم البديع د. بسيوني عبد الفتاح: ٢١٤، الأستهلالات فن البدايات في النص الأدبي.
- (١٤) العمدة: ١/٢١٨.
- (١٥) المثل السائر: ٣/٩٦.
- (١٦) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: ٢٢٩.
- (١٧) ينظر: بناء القصيدة العربية: ٢٠٦.
- (١٨) نقد الشعر في المنظور النفسي: ٧٦.
- (١٩) الديوان: ٦٣.
- (٢٠) م.ن: ١٠٧.
- (٢١) م.ن: ١٣٢.
- (٢٢) دراسات في النص الشعري - العصر العباسي: ٢٢٢.
- (٢٣) خزانة الادب: ٢/٢٧٨.
- (٢٤) الديوان: ٢٣.
- (٢٥) م.ن: ٦٦.
- (٢٦) م.ن: ٨٣.
- (٢٧) م.ن: ١٨٣.
- (٢٨) اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: ١١١.
- (٢٩) م.ن: ١١٤.
- (٣٠) الشعر والشعراء: ١/٧٤.
- (٣١) الصورة المجازية في شعر المتنبي: ٢٢٩.
- (٣٢) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: ١٩١.
- (٣٣) فن الشعر، احسان عباس: ٢٣٨.

- (٣٤) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ١٦٦ .
 (٣٥) الرمزية في الأدب العربي: ٢٨٣ .
 (٣٦) الديوان: ١٧٥ .
 (٣٧) م.ن: ١٤٦ .
 (٣٨) م.ن: ١٤ .
 (٣٩) م.ن: ١٠٧ .
 (٤٠) م.ن: ٦٣ .
 (٤١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: ١٠٩ .
 (٤٢) ينظر: الديوان: ١٣٤، ١٨٢ .
 (٤٣) ينظر: الديوان: ٢٣ .
 (٤٤) الديوان: ٦٦ .
 (٤٥) م.ن: ١٨٢ .
 (٤٦) م.ن: ٢٣ .
 (٤٧) الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية: ٢/٨ .
 (٤٨) خزنة الادب: ١٤٩ .
 (٤٩) النقد الأدبي الحديث: ٢٠٨ .
 (٥٠) الجامع الكبير: ١٨١ .
 (٥١) الديوان: ٦٣ .
 (٥٢) م.ن: ٨ .
 (٥٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٣٠٣ .
 (٥٤) ابو تمام شاعر الخليفة المعتصم: ١٢ .
 (٥٥) الديوان: ١٢ - ١٥ .
 (٥٦) العمدة: ٢١٧/١ .
 (٥٧) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٣٠٦ .
 (٥٨) الديوان: ٢٢ .
 (٥٩) اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: ١٠٥ .
 (٦٠) الديوان: ٦٦ .
 (٦١) ينظر: ابو تمام شاعر الخليفة المعصم: ٩٣ .
 (٦٢) كتاب الصناعتين: ٤٦٤ .
 (٦٣) الديوان: ٦٧ .
 (٦٤) سورة آل عمران: ١٨٥ .

المصادر والمراجع:

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- ابو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله ، عمر فروخ، دار لبنان، ط٢، بيروت لبنان، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- ٣- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري من خلال بيتيمة الدهر ، د. كتور نبيل خليل ابو حاتم، دار الثقافة، ط١، الدوحة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٤- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
- ٥- الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سوييف، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٥٩م.
- ٦- بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار، دار الاندلس، ط٢، بيروت لبنان، ١٩٨٣م.
- ٧- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ابن الاثير ، تح: د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد، بغداد، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
- ٨- خزنة الادب ونهاية الارب ، ابن حجة الحموي، دار القاموس الحديث ، د. ت.
- ٩- دراسات في النص الشعري - العصر العباسي ، د. عبدة بدوي، منشورات مكتبة الشباب، ١٩٧٧م.

- ١٠- ديوان أبي فراس الحمداني، تح: د. ابراهيم السامرائي، ط١، دار الفكر، عمان، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ١١- الرمزية في الادب العربي، د. رشيد الجندي، مكتبة نهضة مصر القاهرة، ١٩٥٨م.
- ١٢- شذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي، مكتبة المقدسي، ١٣٥٠هـ.
- ١٣- الشريف الرضي- دراسات في ذكراه الالفية، مجموعة مؤلفين، دار افاق عربية، بغداد.
- ١٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ج ١ / ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- ج ٢ / ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
- ١٥- الصورة المجازية في شعر المتنبي (رسالة دكتوراه)، خليل رشيد فليح، جامعة بغداد، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ١٦- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، مكتبة الدراسات الادبية، دار المعارف مصر، ١٩٨١م.
- ١٧- علم البديع، د. بسيوني عبد الفتاح، ط٢، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ١٨- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونفده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط١، ١٩٦٣م.
- ١٩- فن الشعر، علي الجندي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٣٨٧هـ.
- ٢٠- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٦٩م.
- ٢١- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، مكتبة الانجلو المصرية مصر، ١٩٥٨م.
- ٢٢- في الادب العباسي، د. محمد مهدي البصير، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ط٣، ١٩٧٠م.
- ٢٣- قضايا الشعر المعاصر، د. نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.
- ٢٤- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: محمد ابو الفضل وعلي محمد الجاوي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، د.ت.
- ٢٥- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: احمد محمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط١، القاهرة، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
- ٢٦- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ٢٧- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد نجيب بن خواجة، تونس، ١٩٦٦م.
- ٢٨- الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م.
- ٢٩- النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة للطبع والنشر - القاهرة، مصر، ١٩٧٧م.
- ٣٠- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
- ٣١- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، شمس الدين الشافعي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٤٨م.
- ٣٢- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٢، ١٩٧٣م.

Abstract

The pome's Shell in the Roomiat of Abu-Firas AL-Hemdany

The research nartahes of the temple of the noem in Roomiat . Abu- Firas AL-Hemdany aceording to its form which cousists of the toeward the aim and the empiloeye.

The research appears that Abu-Firas was very clear in buildine the shape of the poem.

There was very great effect on his case when he was in prison and that case was very paiukul So it was Shown during his poems " AL- Roomiat Special conforming between the matter and the art of his poems . As aresult for those all the reader canget or can imagive clear picture of his case Abu-Firas can show the veader his artistic Serving.