معارضة ابن أبي حصينة لقصيدة أبي نواس (وبلدة فيها زور)

د. أحمد عبد الكريم الملقي*

تاريخ وصول البحث: 2025/2/15م تاريخ قبول البحث: 2025/4/27م

الملخص

تُعدّ المعارضة وسيلةً للحوار الأدبي والتنافس الفني بين الشعراء، وقد تناولت هذه الدراسة معارضة ابن أبي حصينة لقصيدة أبي نواس (وبلدة فيها زور)، وكان اختيار هذا الموضوع انطلاقًا من أهمية الموازنة بين أسلوبين مختلفين يظهران بوضوح في هاتين القصيدتين، إذ نسج كلّ شاعر قصيدته بأسلوبه الخاص الذي يعكس شخصيته الفنية.

وقد قسمت الدراسة إلى مبحثين، تناول أولهما التحليل النصي للقصيدتين المختارتين من حيث: المحاور والمناسبة، والبلاغة والبديع، واللغة والأسلوب والإيقاع، ودرس المبحث الثَّاني الموازنة بين القصيدتين من حيث المحاور، ومعاني الوصف والمدح، واللغة والتراكيب.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مستندًا إلى المصادر الأصلية للقصيدتين، والكتب النقدية والدراسات ذات الصلة بالبنية الشعرية وتحليل النصوص.

وتوصلت الدراسة إلى عدّة نتائج أبرزها أن قصيدة ابن أبي حصينة تمثل نموذجًا بارزًا في فن المعارضات الشعرية، إذ حافظ فيها على البناء الفني والموضوعي للقصيدة الأصلية، لكنه قدم رؤيته الخاصة من خلال الأساليب البلاغية والتصوير الفني، وقد استخدم الشاعران البلاغة للتعبير عن صفات معينة تميز ممدوحه، فأبو نواس يركز على القوة والشجاعة، وابن أبي حصينة يُبرزجمال الطبيعة وكرم الممدوح. وقد تميزت قصيدة أبي نواس بألوان من الصور التي افتقرت إليها قصيدة ابن أبي حصينة، إذ ضمن أبو نواس المدح خصوصية تاريخية بطولية وخصوصية اجتماعية، أما ابن أبي حصينة فصوره محدودة ومطروقة، فمدحه جاء بصور عامة مذكورة في المدائح.

الكلمات المفتاحية: ابن أبي حصينة، الصورة الشعرية، المعارضة، الموازنة، أبو نواس.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

Ibn Abi Hasina's Opposition to Abu Nawas's Poem (And a Town in Which There is a Falsehood)

Abstract

Opposition is a means of literary dialogue and artistic competition between poets. This study examines Ibn Abi Hasina's opposition to Abu Nuwas's poem "And a Town in Which There Is Falsehood." This topic was chosen based on the importance of balancing two distinct styles clearly evident in these two poems, as each poet crafted his poem in his own unique style, reflecting his artistic personality.

The study was divided into two sections. The first addressed the textual analysis of the two selected poems in terms of themes and context, rhetoric and rhetorical devices, language, style, and rhythm. The second section examined the comparison between the two poems in terms of themes, meanings of description and praise, language and structures.

The study relies on a descriptive-analytical approach, drawing on the original sources of the two poems, critical books, and studies related to poetic structure and textual analysis.

The study reached several conclusions, the most prominent of which is that Ibn Abi Hasina's poem represents a prominent model in the art of poetic opposition, as he maintained the structure. The original poem's artistic and thematic aspects are similar to those of the original poem, but it presents its own vision through rhetorical devices and artistic imagery. Both poets use rhetoric to express specific qualities that distinguish their subjects. Abu Nuwas focuses on strength and courage, while Ibn Abi Hasina highlights the beauty of nature and the generosity of the person being praised. Abu Nuwas's poem features a variety of imagery that Ibn Abi Hasina's poem lacks. Abu Nuwas incorporated historical, heroic, and social specificity into his praise, while Ibn Abi Hasina's imagery is limited and elaborate. His praise uses general images mentioned in eulogies.

Keywords: Ibn Abi Hasina, Poetic Imagery, Opposition, Balance, Abu Nuwas.

المقدمة:

يعدّ فن الموازنة بين النصوص الأدبية من أبرز الأساليب النقدية التي تُظهر تباينًا أو تقاربًا بين الشعراء من حيث الأفكار والأساليب الفنية، فالموازنة بين النصوص الشعرية تُعدُّ من أعمق الدراسات النقدية التي تُظهر الفروق الأسلوبية والفنية بين الشعراء، إذ تكشف عن تنوع المحاور والابتكار الشعري، وفي الأدب العربي، طالما كان أبو نواس وابن أبي حصينة من أعلام الشعر الذين برزت في أشعارهم خصائص متمايزة، تعكس طبيعة العصر وتوجهات كل منهما.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع انطلاقًا من أهمية الموازنة بين أسلوبين مختلفين يظهران بوضوح في قصيدتي أبي نواس وابن أبي حصينة. وتنبع إشكالية البحث التي تتمثل في تساؤلين رئيسين هما: ما أوجه التشابه والاختلاف بين القصيدتين من حيث المحاور والأسلوب والبنية الفنية؟ وكيف عكس كل شاعر شخصيته الشعرية في قصيدته؟

ومن خلال هذا التحليل، يسعى هذا البحث إلى تحليل البنية الفنية للقصيدتين، ودراسة الأسلوب الشعري لكل من الشاعرين، وإبراز جماليات اللغة في كل قصيدة، وإظهار التباينات والاشتراكات بين الشاعرين، مما يفتح آفاقًا لفهم أعمق لأدب كل منهما وموقعه في تاريخ الشعر العربي.

وقد اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، إذ حاولت تحليل القصيدتين ودراسة المعاني والمحسنات البديعية والبلاغية فيهما، بعد فهم القصيدتين فهما دقيقا يُفضي إلى فهم الظواهر وتشخيصها، وتحليلها، وتحديد العلاقات بين عناصرها.

وبعد البحث الدؤوب –في حدود اطلاع الباحث– تبين أنه لا توجد دراسة كاملة تشمل الموازنة بين شعر أبي نواس وابن أبي حصينة، أو بين هاتين القصيدتين، بيد أن بعض الدراسات تناولت دراسة الموازنة لدى شعراء آخرين، ومن أبرز تلك الدراسات:

1.الحجاجرة، سعاد يوسف محمد، خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2012. تناولت هذه الدراسة خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد وفق المنهج الأسلوبي، وهو منهج يتمحور حول معطيات علم اللغة العام.

2.أبو سنينة، رابعة محمد، موازنة بين شعر الأعشى الكبير وشعر أبي نواس، تتناول الدراسة الموازنة والمقارنة بين شعر الأعشى وشعر أبي نواس، وقد ركزت على الجوانب البلاغية. ولم تتناول الدراسة شعر بن أبي حصينة.

3.مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، وشملت الدراسة العديد من الشعراء، وبيان التقارب في الموازنات بين الشعراء على مر العصور.

4.أبو موسى، محمد، الموازنات الشعرية في معلقة أمرئ القيس، تناولت الدراسة ما جاء في معلقة أمرئ القيس من الأبيات التي تعد من الموازنات الشعرية، كما تشير إلى بلاغة الشعر قبل أمرئ القيس.

وجاء البحث في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، إذ ناقشت المقدمة أهمية البحث، وتساؤلاته، وأهدافه، ومنهجيته، والدراسات السابقة. وتناول المبحث الأوَّل التحليل النصي للقصيدتين المختارتين من حيث: محاور القصيدة ومناسبتها، والبلاغة والبديع، واللغة، والأسلوب، والإيقاع. ودرس المبحث الثَّاني الموازنة بين القصيدتين من حيث الموازنة بين محاور القصيدتين، والموازنة بين معاني الوصف والمدح بين الشاعرين، وموازنة بين الشاعرين من حيث اللغة والتراكيب. أما الخاتمة فترصد أهم نتائج وتوصيات البحث.

المبحث الأول: تحليل القصيدتين

أولا: التحليل النصي لقصيدة أبي نواس: [1]

أ-محاور القصيدة ومناسبتها:

تعد هذه القصيدة من قصائد أبي نواس التي نظمها في مدح الفضل بن الربيع[2]، وهو أحد كبار وزراء الخلافة العباسية في عصر الخليفة هارون الرشيد، فقد كان الفضل بن الربيع أحد الشخصيات البارزة في العصر العباسي، إذ تولى منصب الحاجب في عهد الخليفة هارون الرشيد، مثلما كان والده حاجبًا للخليفة المنصور، وهو يمتاز بشخصية قوية جمعت بين الهيبة والحنكة، وكان معروفًا بحزمه وسداد رأيه.

يقول في مطلعها: [3]

وبلدةٍ فيها زَوَرْ ، صعراءَ تخطي في صَعَرْ

وتقع القصيدة في نحو خمسين بيتًا من مجزوء الرجز، والغاية من القصيدة تمجيد القوة والشجاعة، إذ يظهر من خلال الوصف تصوير لقوة الحيوان والإنسان في مواجهة التحديات،

والتقرب من الممدوح، إذ يشيد بالفضل بن الربيع بطريقة غير مباشرة، فيأتي بصور مختلفة متعددة تشير إلى ذلك سريعًا من خلال الإيحاء بصفات القوة والقيادة التي يمتلكها[4].

وتتسم هذه الأبيات بالغموض وكثرة المعاني المجازية، إذ يتناول الشاعر وصف بلدة موحشة، ويستخدم صورًا قوية مستوحاة من الطبيعة والبيئة القاسية.

وقد استهلَ أبو نواس قصيدته واصفاً الصحراء وهذا على غير عادة شاعر الخمريات الذي اشتهر بأجمل الاستهلالات الخمرية، ففي المقطع الأول الذي يذكرنا بالمعلقات الجاهلية، يقول: [5]

وبلدةٍ فيها زَوَر صَعْرَاءَ تُخطى في صَعَرْ

مَرتٍ، إذا الذئب افتقرْ بها في القوم الأثر

يصف الشاعر بلدة مليئة بالاعوجاج والطرق غير المستقيمة، مما يجعل السير فيها صعبًا، إذ لا يمكن عبورها مباشرة، بل تُسلك جوانبها الوعرة، ويشير هذا الوصف إلى بيئة قاسية تتطلب التكيف والمناورة؛ فهي قاحلة لا نبت فيها، مما يجعلها موحشة يسهل تعقب الآثار فيها، فتغدو مرتعًا للذئاب التي تترصد آثار البشر والحيوانات بحثًا عن فريسة، ويبالغ الشاعر في تصوير قسوة هذه البيئة، إذ تبدو الحياة فيها هشة إلى درجة أن الذئاب تقتات حتى الأجنة التي لم يكتمل نموها بعد. فهذه الكائنات الضعيفة، التي لم تكسُها الشعور أو تشتد أوصالها، تكون عرضة للهلاك السريع، وهي تبدو حية فقط من خلال أعينها، لكنها في الحقيقة محكومة بالموت المحتم.

وتنوعت المقاطع في القصيدة فهي تتحدث عن وصف الصحراء، والإبل وصفاتها، وركب حمار الوحش، والصائد ومحاولته صيد الحمر الوحشية، والتلميح والالتفات إلى نظراء الفضل بن ربيع، المحاربين له والحاقدين عليه

ب-البلاغة والبديع:

قسَّم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة إلى نوعين: مفيدة وغير مفيدة. فالاستعارة غير المفيدة، برأيه، تفتقر إلى القيمة الأسلوبية، إذ تعدّ مجرد توسع لغوي، مثل تعدد الأسماء لعضو واحد دون إضافة معنوية جديدة. ويؤكد عبد القاهر أن الأثر البلاغي للاستعارة يزداد كلما ابتعدت العلاقة بين طرفيها، مما يعزز تأثيرها في المتلقي، بينما يؤدي وضوح العلاقة إلى فقدان قيمتها الأسلوبية، فتتحول إلى تعبير بسيط لا يختلف عن لغة العامة.

أما الاستعارة المفيدة، فهي التي تسهم في تعزيز فاعلية النص، إذ يستخدمها المبدع لتوجيه انتباه القارئ وإثراء النص بمعانٍ إضافية، مما يسهم في تشكيل الفهم المعرفي. ووفقًا لعبد

القاهر، فإن فائدتها تكمن في المعنى الجديد الذي تقدمه، والذي لا يمكن إدراكه دونها، موضحًا أن الأشياء تزداد وضوحًا من خلال مقارنتها بأضدادها[6].

أما المعنى الفني التخييلي، فهو ذلك المعنى الذي لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب المطلق؛ فهو متنوع الأساليب ومتعدد الطرق، يصعب حصره حصرا دقيقا أو تصنيفه بوضوح، وهو يتفاوت في مستوياته، فمنه ما يكون مصوغًا بعناية، فيكتسب مظهرًا مقنعًا يجعله قريبًا من الحقيقة، ويُضفي عليه رونق الصدق من خلال حجج وقياسات مصطنعة ومدروسة[7].

ففي قوله: [8]

وبلدةٍ فيها زَوَرْ، صعراءَ تخطي في صَعَرْ

لقد تميزت قصيدة أبي نواس بأساليب بلاغية متعددة، أبرزها التصوير الفني الذي أضفى حيوية على المشاهد الطبيعية، [9] ويظهر ذلك في تصوير البلدة الوعرة.

ومن ذلك قوله: [10]

يحْدو بحُقْبٍ كالأكَرْ، تَرى بأثْبَاجِ القُصُرْ

فهو يصوّر آثار الرحلة على ظهر الجمل بالحفر العميقة، مما يدل على شدة الإرهاق والضغط الذي تعرض له الحيوان خلال الرحلة.

ويقول: [11]

بِبازِلٍ حينَ فَطَر، يَهُزُّهُ جِنُّ الأَشَر

والجمل البازل، مثل الحصان القارح، يكون في أوج قوته ونشاطه عند ظهور أنيابه، مما يجعله متحمسًا للحركة، وعندما يصفه الشاعر بأنه "جنّ الأشر"، فهو يشبه حالته بالحالة التي تصيب الإنسان عندما يفيض بالنشاط والطاقة حتى يبدو وكأنه مسلوب العقل من شدّة البطر والمرح.

وفي قوله: [12]

كأنّهُ بعد الضُّمُرْ ، وبعدَ ما جالَ الضُّفُرْ

وبعد المسير الطويل والتعب، أصبح الجمل كأنه قد أصابه الضُمر (الهزال)، إذ توسعت عليه حبال الرحل نتيجة نقص الشحم من جسده.

وفي موضع آخر يقول[0] :

قُلنَ لَهُ ما تَأتَم وَهُنَّ إذ قُلنَ أَشِر

غَيرَ عَواصٍ ما أَمَر كَأَنَّها لَمَن نَظَر

رَكبٌ يَشيمون مطَر حتى إذا الظلّ قصُرْ

يشبه الشاعر الأتن في طريقة رفع رؤوسها إلى السماء وكشرها عن أنيابها بمجموعة من الركب الذين يترقبون المطر، ينظرون إلى البرق في السماء متأملين قدوم الغيث، وهذه الكناية تعكس صورة بصرية حية، إذ تبدو الأتن وكأنها تنتظر إشارة أو تتفاعل مع محيطها بطريقة تشبه ترقب البشر للخير القادم من السماء. وفي موضع آخر يقول: [13]

والناس أبناء الحذر، فرّجتْ هاتيك الغمر

عنّا، وقد صابتْ بِقُرْ ، كالشمس في شخص بشَرْ

يشبه الشاعر الناس بأبناء الحذر، وكأنه يجعل الحذر والدقة في التصرف بمنزلة الأب الذي ينتمي إليه الجميع، في إشارة إلى أنّ الناس يعتمدون على الحذر في حياتهم لتجنب المخاطر، وهذا التشبيه يعكس رؤية الإنسان لطبيعته الحذرة في مواجهة الصعاب والمخاوف.

أما في البيت الثاني، فيشبه الشاعر الفرج الذي حلّ بعد الشدة بشمس ساطعة ظهرت في هيئة إنسان. أي أنّ الشخص الذي جلب الفرج والراحة عظيم كالشمس في إشراقها ونفعها، لكنه في الوقت نفسه إنسان له ملامح بشرية، وهذا التشبيه يجمع بين العظمة والإنسانية، إذ يصف الممدوح بأنه يجمع بين العظمة الإلهية المتمثلة في الشمس وبين الصفة البشرية التي تجعله قريبًا من الناس.

ويستعمل الاستعارة فيقول[14]:

يوم الرّواق المحتضر، والخوفُ يفري ويذر

ففي قوله (والخوف يفري ويذر)، استعارة مكنية، إذ شبه الخوف بالسلطة التي تأخذ الناس وتجمعهم. ومن استعاراته التصريحية قوله:[15]

وقُسروا فيما قُسِر، هيهات لا يخفى القَمر

فالاستعارة التصريحية تظهر في قوله (يخفى القمر)، إذ شبه الخليفة بالقمر وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به.

وبرع في الإيجاز، مختزلًا المواقف البطولية بعبارات موجزة ومؤثرة، كقوله: [16]

لما رأى الأمر اقمطر قام كريما فانتصر

وبرزت في قصيدة أبي نواس العديد من المحسنات البديعية التي أضافت جمالية للنص، ومن ذلك قوله:[17]

صعباً إذا لاقى أبر، وإن هفا القوم وقرْ

لو رهبوا الأمرَ جسر، ثم تسامى ففغرْ

إذ يقابل الخوف (الرهب) بالشجاعة (الجسر)، مما يجعل العلاقة بينهما طباقًا يبرز التباين بين حالتين متناقضتين، وهو أسلوب بلاغي يعزز المعنى ويزيد من تأثيره في النص.

ومن الطباق عند أبي نواس قوله: [18]

هَل لَكَ وَالهَلُّ خِيَر فيمَن إذا غِبتَ حَضَر

"وجعل أبو الدقيش هل التي للاستفهام اسما فأعربه وأدخل عليه الألف واللام، وذلك أنه قال له الخليل: هل لك في زبد وتمر؟ فقال أبو الدقيش: أشد الهل وأوحاه، فجعله اسما كما ترى وعرفه بالألف واللام، وزاد في الاحتياط بأن شدده غير مضطر لتتكمل له عدة حروف الأصول وهي الثلاثة؛ وسمعه أبو نواس فتلاه فقال للفضل بن الربيع:

هَل لَكَ، وَالهَلُّ خِيَر فيمَن إذا غِبتَ حَضَر؟

ويقال: كل حرف أداة إذا جعلت فيه ألفا ولاما صار اسما فقوي وثقل"[19].

ففي هذا البيت يُطرح سؤال بلاغي بأسلوب نحوي، إذ تتحول أداة الاستفهام "هل" إلى اسم "الهَلُّ" بإضافة "أل"، للدلالة على قوة السؤال وثقله، وهو ما يُعد مثالًا نحويًا على أن الحرف إذا دخلته "أل" صار اسمًا، "خِيَر" تعني الخير والنفع، والطباق (فيمن إذا غبتَ حضر) هل في السؤال الشديد فائدة تُقارن بحضور الغائب، فيصبح المعنى: أترى السؤال (هَلْ) والسؤال المؤكَّد (الْهَلُّ) أنفع من صاحبٍ إذا ابتعدتَ عنه عاد وحضر؟

ومن التكرار قوله: [20]

وقُسروا فيما قُسِر، هيهات لا يخفى القَمر

وقد اعتمد على التكرار لتأكيد المعاني المتعلقة بالقوة والشجاعة، كما استخدم التوازي في تراكيب متوازنة، عززت الأثر البلاغي.

ومن المحسنات اللفظية قوله: [21]

أصْحَرْتَ إذ دبّوا الخَمرْ شكراً ، وحرٌّ من شكرْ

ونزلت إحدى الكُبَرْ وقيل صمّاء الغِبَرْ

فقد خلق الجناس الناقص نوعًا من التناغم الداخلي في البيت، إذ زخر النص بالجناس الناقص، الذي يخلق تناغمًا صوتيًا لطيفًا ينسجم مع الوزن الشعري، مما يجعل البيت أكثر

سلاسة على الأذن، فهو يعمل كجسر موسيقي بين الكلمات، مما يزيد من جمال التلاوة والانسيابية (خَمر/شَكر، الكُبَرْ/ شكرْ).

ج-الإيقاع الموسيقي:

استعمل أبو نواس في هذه القصيدة لغة قوية وغنية بالمفردات البدوية التي تعكس البيئة الصحراوية وتفاصيلها الدقيقة مثل: (صعراء/عسفتها/اشتكر)، مما أعطى النص قوة إيحائية، فأسلوبه يتميز بالجزالة والاختزال، إذ يعبّر بدقة عن المعاني بألفاظ موجزة ومركزة. أما من حيث الإيقاع الخارجي، فقد اعتمد على البحر مجزوء الرجز، وهو بحر خفيف ذو إيقاع سريع، يناسب طبيعة الموضوع ووصف الحركة والتنقل. والقافية موحدة بحرف الروي الرّاء الساكنة، مما أعطى النص إيقاعًا موسيقيًا متناسقًا. كما تميز النص بالقوافي الداخلية والخارجية، التي تعزز الانسيابية الموسيقية[22].

وفي ما يخص الإيقاع الداخلي، فقد زخرت قصيدة أبي نواس بالطباق والمقابلة والكناية والرمز والتشبيه، والاستعارة التصريحية، والتقديم، والتأخير.

ثانيا: التحليل النصي لقصيدة ابن أبي حصينة [23]

(أ) محاور القصيدة ومناسبتها:

كتب أبو الفتح الحسن بن عبد الله بن أبي حصينة هذه القصيدة مادحًا الأمير أبا العلوان ثمال بن صالح بن مرداس السلمي [24]، وذلك بناءً على طلب الأمير بأن يوازن قصيدة أبي نواس الشهيرة "وبلدة فيها زور". وقد أرسلها إليه من مدينة الرحبة في عام 434 هـ، مفتتحًا بقوله من مجزوء الرجز: [25]

سَقى مَحَلاً قَد دَثَر ... بَينَ زَرُودٍ وَهَجَر

وتقع القصيدة في نحو خمسين بيتاً من مجزوء الرجز، وهي تنتمي إلى فن المعارضات الشعرية وهو نوع من القصائد التي ينظمها الشاعر بطلب من الأمير أو غيره من ذوي السلطان بإنشائها في موازنة أو معارضة قصيدة مدحية سابقة مشهورة، وتلتزم قصيدة العارضة بوزن وقافية وبناء القصيدة المعارضة فنياً وموضوعياً غالباً، وهي ذات غاية فنية وبنائية، تفارق قصيدة المعارضة التي تلتزم هذه الأركان إلّا أن غايتها هدمية على أن الزمن يمنح المتأخر في المعارضة مجالاً في التفوق على المتقدم أو مجاراته[26].

وهناك مقاصد عديدة من المعارضات الشعرية لعل أبرزها إعلاء شأن بعض القصائد التي حظيت بالسيرورة، وبعث شعر جديد مناظر للقصيدة المدحية السابقة موضوعياً وفنيّاً، وطموح

المتأخرين من ذوي الشأن والسلطان أمراء كانوا أو وزراء بأن يحظى ذكراهم بالتخليد؛ لأن قصيدة المعارضة ذائعة الصيت. أما شاعر المعارضة فيستطيع دفع اتهام السرقة عن نفسه، ويصبح قادراً على تسجيل هذه القصيدة في ديوانه، وقد تُصبح القصيدة سبيلاً للعطايا من الأمير.

وقد تعددت محاور القصيدة، إذ بدأها ابن أبي حصينة بوصف الطبيعة والأرض المقفرة التي تشتهي المطر، ومن ثم انتقل إلى وصف الإبل العطشى التي تحاول أن ترتوي، ووصف الصحراء وما فيها من الذئب والحمر الوحشية والصائد، فضلاً عن الإبل التي ركبها إلى الممدوح، فوصفها وربط بينها وبين الممدوح بالتعريض بمعاناة الحيوان والإبل والصائد والإنسان بانقطاع المطر، وكل ذلك جاء في مشاهد سرديّة ووصفيّة وبلاغيّة مميزة.

(ب) البلاغة والبديع:

تتميز قصيدة ابن أبي حصينة بأسلوبها البلاغي والبديعي الغني، الذي يعكس براعة الشاعر في التصوير والتعبير عن المشاهد المختلفة، ويمكن إبراز أهم الأساليب البلاغية والبديعية التي استخدمها الشاعر فيما يأتي:

التصوير الفني (التخييل)، إنّ متأمل هذه القصيدة يلاحظ أنّ التشبيه حاضر فيها بقوة، فالشاعر يستخدم التشبيه المتعدد، مما يعكس جمال الصورة ودقتها؛ فالتشبيه بأنواعه المختلفة يُعدّ من أبرز الأساليب البيانية في النصوص القرآنية والأدبية، وقد تناول الدارسون تعريفه ومفهومه، فهو لغةً، يرتبط بمادة (شبه")، التي تشير إلى تشابه الأشياء في صفات محددة.[27] وقد عرفه الخطيب القزويني بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى".[28] وأجمع علماء البلاغة على أهميته في توضيح المعاني وتأكيدها. كذلك، يسهم التشبيه في توسيع المعارف البشرية عبر تسهيل استدعاء الخصائص بوساطة إشارات موجزة.

ومن التشبيهات قوله: [29]

أَوِ الثَمادُ في النُقَر أَمثالُ أَحداقِ البَقَر
كَأَنَّما ذاكَ المَطَر لَمّا اِستَهَلَّ وَاِنهَمَر
يَدُ المُعزِّ المُشتَهر رَبيعِ قَيسٍ وَمُضَر
بَل هُوَ أَندى وَأَدَرّ وَمَهمَهٍ جَمِّ الخَطَر

ما فيهِ لِلأَنسِ أَثَر ظَليمُهُ تَحتَ الخَمَر
يَحضُنُ دُرماً كَالأُكَر كَأَنَّهُ إِذا وَكَر شَيخٌ حَبا مِنَ
الكِبَر أَو قَسُّ دَيرٍ قَد نَشَر

ففي قوله: "كأنما ذاك المطر يد المعز المشتَهر": تشبيه مجمل حذف فيه وجه الشبه، إذ يشبه المطر بيد المعز التي تمنح العطاء والكرم. أما أبو نواس فقال:[30]

أغنيتَ ما أغنى المطرْ وفيكَ أخلاقُ اليَسَرْ

(أُغنيت ما أغنى المطر) أي فعلت بنا ما يفعله المطر بالأرض العطشى، فأخلاقك المعهودة منحتنا ما رجوناه منك.

وفي قوله: "أمثال أحداق البقر": تشبيه الثماد (المياه المتجمعة) بعيون البقر في الاتساع والشكل. وفي قوله: "كأنه إذا وكَر شيخ حبا من الكبر": تشبيه النعامة الراكدة بشيخ كبير في السن يزحف ببطء. وفي هذا البيت، نلاحظ أنّ الخيال يلعب دورًا رئيسًا، إذ جعل المشهد أكثر حيوية: احتضان شيء مستدير (دُرم) يُشبّه بعلاقة الطائر بوكره، مما يضفي على الصورة إحساسًا بالحركة والحميمية. وفي البيت تقديم وتأخير والأصل (كأنه إذا وكر يحضن درماً كالأكر) ومن ذلك أيضا قوله: [31]

فَيَقدَحُ القَفوُ الشَرَر قَدحَكَ بِالمرخِ العُشُر

ففي قوله: "كالمرخ العشر": تشبيه النار الناتجة عن قدح الحجارة بشرر المرخ الذي يشتعل بسهولة. وقوله:[32]

إِلى فَتىً سادَ البَشَر وَساءَ مُذ شَبَّ وَسَرّ
إِمّا بِنَفعٍ أَو بِضُرّ كَالسَيفِ لانَ وَبَتَر

ففي قوله: "كالسيف لان وبتر": تشبيه الفتى بالسيف الذي يجمع بين اللين والحزم، وهو تشبيه تام الأركان شبه فيه الممدوح بالسيف بحالتي اللين والشدّة، ليبرز قدرة الممدوح على التكيف بين حالات اللين والنفع وحالة الضرر والبتر إذا اقتضت الحاجة، وتنبع قوة التأثير من التناقض بين "اللِين" و"البَتر".

الاستعارة: تقوم الاستعارات على تقليص المسافة بين المشبه والمشبه به حتى يصبحا أكثر تناسباً، مع الاكتفاء بالاسم المستعار الذي يُنقل من دلالته الأصلية إلى دلالة جديدة، وقد أشار القاضي الجرجاني في "الوساطة" إلى أنّ جوهر الاستعارة هو تقريب الشبه وتناسب المستعار منه مع المستعار له، مع انسجام اللفظ والمعنى دون أي تنافر[33]، أمّا عبد القاهر الجرجاني، فيعتبر

الاستعارة نوعاً من التشبيه وأسلوباً من التمثيل، إذ يعتمد التشبيه على القياس الذي يدركه العقل ويفهمه القلب[34]، ومن استعارات ابن أبي حصينة قوله: [35]

وَصلُكَ فَضلٌ قَد بَهَر شِعري وَشِعرَ مَن شَعَر
فَلَو سَكَتنا لَم تُضَر وَالصُبحَ يُغنيهِ النَظَر
عَن شاهِدٍ إِذا اِنفَجَر يا مَن بِهِ شِعري اِفتَخَر
مَسابِجاً مِنَ الشَعر حَتّى إِذا جاعَ اِبتَكَر

فالاستعارة المكنية (قَد بَهَر شِعري)، (وَالصُبحَ يُغنيهِ النَظَر)، (يا مَن بِهِ شِعري اِفتَخَر) (إِذا جاعَ اِبتَكَر)، والتصريحية: (وَالصُبحَ)

ومن استعاراته أيضا قوله: [36]

سَقى مَحَلاً قَد دَثر بَينَ زَرُودٍ وَهَجَر بِكُلِّ
مَشزُورٍ مُمَر في كَفِّ أَلوى ذي أَشَر
حَزَوّرٍ حينَ جَفَر يَنثِرُهُ إِذا اِنتَثَر
فَيَقدَحُ القَفوُ الشَرَر قَدحَكَ بِالمرخِ العُشُر
غِبَّ رَبيعٍ وَصَفَر يَنفِضُ أَهدابَ الوَبَر كَأَنَّما
ذاكَ المَطَر لَمّا اِستَهَلَّ وَاِنهَمَر
يَدُ المُعزِّ المُشتَهَر رَبيعِ قَيسٍ وَمُضَر

ففي قوله: "سقى محلاً قد دثر": استعارة، إذ يشبه المحل (المكان الجاف) بشخص يحتاج إلى السقاية والإحياء. وفي قوله: "ينثره إذا انتثر": استعارة تمثيلية، تصور المطر وكأنه ينثر حباته كمن يبعثر شيئًا بيده. وفي قوله: "في كف ألوى ذي أشر": استعارة تشبه الرياح بكائن له كف يعبث بالأشياء. وفي قوله: "يقدح القفو الشرر": استعارة، إذ يشبه صوت الرياح المدوية كقدح الشرر. وفي قوله: "ينفض أهداب الوبر": استعارة تصف الرياح وكأنها تزيل الوبر عن حواف الأودية. وفي قوله: "كأنما ذاك المطر... يد المعز المشتَهر": استعارة مكنية، إذ يشبه المطر بيد المعز التي تمنح العطاء والكرم.

المحسنات البديعية: يرى أبو هلال العسكري أن المطابقة في الكلام تعني الجمع بين معنيين متضادين متقابلين في الجملة، كالجمع بين الليل والنهار أو الحر والبرد، [37] كما في قوله تعالى: " ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ"[38] والمطابقة تُعد من

المحسنات البديعية المعنوية التي تعتمد على مقابلة المتضادين لإبراز المعنى ومن المطابقات قوله: (39)

جَمالِ بَدوٍ وَحَضَر أَهلِ عُمودٍ وَمَدَر

ففي البيت طباق بين البدو والحضر لإبراز شمولية وصف الفتى في الجمال بين البيئتين. وفي قوله: (40)

إلى فَتىً سادَ البَشَر وَساءَ مُذ شَبَّ وَسَرّ

فطباق الإيجاب هنا بين (ساء/سر)، وهو يحتل مكانه كبيرة من القصيدة لإبراز شمائل الممدوح بين المتناقضات.

وفي قوله: (41)

إمّا بِنَفعٍ أَو بِضُرّ كَالسَيفِ لانَ وَبَتَر

"إما بنفع أو بضر": طباق بين "النفع" و"الضر" لتوضيح أثر الشجاعة والحزم في الشخص الموصوف.

وفي قوله: (42)

فَلَم يَدَع وَلَم يَذَر وَلا اِقتَنى وَلا ادَّخَر

يظهر الترادف بين الشطر الأول والثاني (فلم يدع/ ولا اقتنى، ولم يذر ولا ادخر) أي لم يترك شيئًا ولم يُبقِ عليه، أي لم يحتفظ بشيء ولم يدّخره لنفسه.

الجناس هو تشابه لفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، (43) وفي قصيدة ابن أبي حصينة نلاحظ غلبة الجناس الناقص كقوله: (44)

حَزَوّرٍ حينَ جَفَر يَنثِرُهُ إِذا اِنتَثَر

فَيَقدَحُ القَفوُ الشَرَر قَدحَكَ بِالمِرخِ العُشُر

إلى فَتىً سادَ البَشَر وَساءَ مُذ شَبَّ وَسَرّ

مَدحَ القُطاميّ زُفَر وَبَلدَةً فيها زَوَر

فالجناس الناقص بين ينثره وانتثر، والعشر والشرر، وساد وساء، وزور وزفر.

إذن فقد تميز ابن أبي حصينة بالتنوع البديعي في تصوير المشاهد الطبيعية والحسية، واعتمد على الاستعارات لخلق صور حية تُبرز انفعالات الطبيعة وأثر المطر، واستخدم التشبيهات الدقيقة لإيصال الأوصاف بأقرب صورة إلى ذهن القارئ. كما أضفى الإيقاع جمالًا باستخدام الجناس والطباق، مما زاد من موسيقى الأبيات وشدتها البلاغية.

(ج) الإيقاع الموسيقي:

إن التزام الشاعر بوزن مجزوء الرجز يمنح القصيدة إيقاعًا سلسًا وموسيقيًا، فالسلاسة مبنية خصوصاً على الأوزان القصيرة، ويعزز من تأثير الصور البلاغية، بينما حرف الروي (الراء) يعطي نغمة صوتية قوية تُبرز جمالية النص؛ لأن قصيدته مبنية على نهج المعارضة الشعرية.(45)

فالعروض والقافية تدعم الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو يعتمد على إيقاع سريع وانسيابي، ومن ذلك قوله(46):

كَأَنَّما ذاكَ المَطَر لَمّا اِستَهَلَّ وَاِنهَمَر

يَدُ المُعزِّ المُشتَهَر رَبيعِ قَيسٍ وَمُضَر

إذ يأتي الفعلان "استهل وانهمر" في تتابع سريع يعكس انسكاب المطر.

ومن ذلك أيضا الوصف التفصيلي، فالقصيدة تزخر بوصف دقيق للمطر، والحيوانات، والمشاهد الطبيعية، كقوله: (47)

عَنِ الهَوادي وَالسُرُر فَهُنَّ أَمثالُ الزُبُر

وهذه التفاصيل تنقل القارئ إلى قلب المشهد.

وقد زخرت القصيدة بالموسيقى الخارجية مثل تكرار الحروف والكلمات، ومن أمثلة تكرار الحروف، تكرار حرف الزاي في قوله: (48)

زُرهُ تَزُر نِعمَ الوَزَر وَعُد بِهِ مِنَ الغِيَر

ومن أمثلة تكرار الكلمات قوله: (49)

أَفَخرِ مَخلوقٍ فَخَر مِن نَفَرٍ خَيرِ نَفَر

هذا بالإضافة إلى المحسنات البديعية من جناس، وتصريع، وترصيع، وترادف، ورد الأعجاز على الصدور.

أما الموسيقى الداخلية فتتجلى في الطباق، والمقابلة، والكناية، والرمز، والتشبيه، والاستعارة التصريحية، والتقديم، والتأخير.

المبحث الثاني: الموازنة بين القصيدتين

نحاول هنا أن نقف على الموازنة بين القصيدتين في أمورٍ شتى منها مضامين القصيدتين ومعاني الوصف والمدح، واللغة معجماً وتراكيبَ، مع الإشارة إلى الأفكار الإنسانية المطروقة في كلتا القصيدتين، والسمة الأسلوبية في كل نصّ، والنظر إلى المفارقة والموافقة في الموضوعات

والألفاظ والصور والأفكار ومدى التوافق أو التفارق بينهما، وفي المحصلة نستطيع أن نعطي رأياً جمالياً عن قدرة كل نص منهما على إيقاظ الشعور بالجمال[50].

(أ) محاور القصيدتين:

وافق ابن أبي حصينة أبا نواس في ابتعاده عن المقدمة الطللية، واكتفى بذكر البلدة، واكتفى بالإشارة إلى البلدة فيها صَعر، غير أنّ ابن أبي حصينة حدد هذا المكان جغرافياً في مطلع قصيدته فقال: [51]

سَقى مَحَلاً قَد دَثر بَينَ زَرُودٍ وَهَجَر

واستبدل ابن أبي حصينة مشاهد أبي نواس في الوصول إلى الممدوح بمشاهد وصف المطر وأنواعه (الحبي والقطر) فسرح به ريح شديدة (صِرُّ شِمالٌ فَانتَشَر)، ووصف صوته وصريره وشرره، ثم انتقل إلى الإبل في وصولها إلى البئر (القليب)[52]، وكان الوقت آخر شهر ربيع وصفر، وهي في مسيرها تعاني في الوصول إلى (آبار) بعيدة عن غور الماء، فكان المطر مغيثاً لها، إذا انحدر وبله فكان غديراً أو نهراً أو ماء قليلاً في النقر والحفر.

وقد تأخر ذكر الصحراء في قصيدة ابن أبي حصينة بالاستئناف بعد وصف المطر بقوله[53]:

بَل هُوَ أَندى وَأَدَرّ وَمَهمَهٍ جَمّ الخَطَر
ما فيهِ لِلأَنسِ أَثَر ظَليمُهُ تَحتَ الخَمَر

وضمن ذلك عدداً من المشاهد التي تناولها سريعاً مقارنة بعرض أبي نواس، إذ يقول:[54]:

ما فيهِ لِلأَنسِ أَثَر ظَليمُهُ تَحتَ الخَمَر
يَحضُنُ دُرماً كَالأُكَر كَأَنَّهُ إِذا وَكَر
شَيخٌ حَبا مِنَ الكِبَر أَو قَسٌّ دَيرٍ قَد نَشَر

فقد اعتمد في تصويرها على التشبيه، وشملت الإنسان والنفس والظليم،

وفي وصف وسيلة الارتحال التي وصل بها إلى الممدوح (الفضل بن الربيع) قدّم أبو نواس للناقة صورة تشخيصية ودقق في أوصافها: أنيابها (بازل)، ضامرة شديدة الضمر، ذاب شحمها، وحسر شعرها، وغارت عيونها، وكبر عمرها، ووفرت عظامها، وهي مع ذلك لا تعاني مع كبرِ سنها من آثار السفر فلا دوار أصابها، بل هي ذات نشاط وسرعة في السير. [55] أما ناقة ابن أبي حصينة فقد اقتصد في وصفها كثيراً، وكل ما ورد في وصفه لها قوله [56]:

قَفرٌ تَعَدَّيتُ الغَرَر فيهِ بِخُدبٍ كَالمِرَر
أَشباهُ ما فَوقَ النُخُر قَد ذُبنَ مِن فَرطِ السَفَر

وهذا إيجاز فيه قصور عن وصف أبي نواس لناقته التي اجتهد في اختيارها، وعلى الرغم من أنه ليس موضوعنا الأساسي، إلّا أنّ أبا نواس اشتهر برمزيته العميقة التي يحملها لأبياته فجهده بوصف الناقة كان تعبيراً عن حال الشاعر، ومشقة الرحلة هي بمثابة مشقة وصوله إلى الخليفة.

(ب) معاني الوصف بين الشاعرين:

الوصف هو غرض شعري تقليدي تُستهل به كثير من القصائد العربية، خاصة القصائد الجاهلية، وهو يُعنى بوصف الطبيعة، إمّا عبر ذكرها مباشرة أو عبر الوقوف على الأطلال واستحضار الذكريات، وقد يرتبط بالطبيعة كوسيط لنقل تلك المشاعر.[57]

موضوع الوصف عند أبي نواس

يظهر الوصف في قصيدة أبي نواس من خلال وصفه للمغامرة والصراع مع الطبيعة القاسية أثناء السفر، ولا يذكر الشاعر الغاية صراحة، بل تُفهم ضمنيًا من سياق الجهد المبذول للوصول إليها، ويظهر ذلك في قوله: [58]

عسَفْتُها على خَطَرْ وغررٍ مِنَ الغرَرْ

ففي قوله: "عسفتها على خطر"، يصور الصعوبات والمخاطر التي واجهها في الطريق، والوصف هنا رمزي، يشير إلى قوة التحمل والمغامرة للوصول إلى المبتغى. وترتكز الصور في هذه القصيدة على الطبيعة الصحراوية ومظاهر القسوة فيها، ومن أمثلة ذلك قوله:[59]

بازلٍ حين فطرْ يهزه جنّ الأشَر

فهذا البيت يرمز إلى القوة والصلابة التي يمتلكها الشاعر. ومن ذلك أيضا قوله: [60]

وراحَ فَيْءٌ فَحَسَرْ جأتَ رُبَاعِ الْمُثْغَرْ

فهو يشير في قوله: "جأت رباعِ المثغر"، إلى المغامرة والصراع مع الصحراء.

وقد اشتهر أبو نواس بالصنعة البديعية فكانت مرافقة له في غزله، حاله كحال مسلم بن الوليد، ومع هذا فصنعته خالية من الضعف الملحوظ في الوصف [61]، ويغلب على القصيدة طابع البطولة والقوة، مما يجعل الوصف فيها أقل شاعرية وعاطفية، وأكثر ميلًا إلى الرمزية التي تحتفي بالتحدي.

موضوع الوصف عند ابن أبي حصينة

في هذه القصيدة، يظهر الوصف بطريقة مختلفة، وهي أكثر قربًا إلى التقليد الشعري العربي، إذ يرتبط بوصف الطبيعة بعدها رمزاً للجمال والخصوبة؛ مما يجعلها انعكاسًا لمشاعر الحب والحنين، ويظهر ذلك في قوله: (62)

أَو طَفُ وَسْمِيّ البُكر كَأَنَّهُ إِذا اِنعَصَر

مِنَ الحَبِيّ أَو قَطَر ما دَقَّ مِن روسِ الإِبَر

فهو يشير في قوله: "كَأَنَّهُ إذا انعصر / من الحَبِيّ أو قَطر"، إلى وصف الطبيعة الحية وجمالها بطريقة

شاعرية تربطها بالحب والوجد.

وتعتمد القصيدة على صور أكثر نعومة ووجدانًا مقارنة بقصيدة أبي نواس، إذ تصور الطبيعة بكل حيويتها وتفاصيلها الدقيقة، ومن ذلك قوله: (63)

أَوِ الثَمادُ في النُقَر أَمثالُ أَحداقِ البَقَر

ففي قوله: "أمثال أحداق البقر"، وصف لعذوبة الماء بعد المطر؛ مما يعكس الجمال الطبيعي برقة. وفي موضع آخر من القصيدة يصور المطر يدا سخية تمنح الخير، إذ يقول: (64)

كَأَنَّما ذاكَ المَطَر لَمّا اِستَهَلَّ وَاِنهَمَر

يَدُ المُعِزِّ المُشتَهَر رَبيعِ قَيسٍ وَمُضَر

إذن، فالطابع العاطفي والشاعري هو السائد في القصيدة، إذ ينقل الشاعر إحساسًا بالهدوء والجمال والسكينة.

وكلتا القصيدتين تعتمد على تصوير الطبيعة كوسيط للتعبير عن الوصف، إلّا أنّ أبا نواس ركز على القسوة والمغامرة، بينما سلّط ابن أبي حصينة الضوء على الجمال والخصوبة.

وفي كلتا القصيدتين، الوصف مباشر للصحراء، ومع ذلك، تختلف القصيدتان في الطابع العام؛ إذ يغلب على قصيدة أبي نواس التحدي والقوة، بينما تتميز قصيدة ابن أبي حصينة بالهدوء والشاعرية. أمّا من حيث طريقة التعبير، فقد استعمل أبو نواس رمزية الصحراء والمخاطر للتعبير عن السعي للوصول إلى الغاية، في حين أبرز ابن أبي حصينة الجمال الطبيعي بوصفه انعكاسًا لمشاعر الحب والوجد. ويختلف كذلك التأثير العاطفي، فأبو نواس يثير الإحساس بالقوة والصراع، بينما يُلامس ابن أبي حصينة العاطفة ويثير الهدوء والسكينة.

(ج) معاني المدح بين الشاعرين:

المدح هو أحد الأغراض الشعرية التي يلجأ فيها الشاعر إلى الإشادة بصفات الممدوح، مثل الكرم والشجاعة والحكمة، بهدف الثناء عليه والتعبير عن الامتنان أو الإعجاب، ويُعد المدح من أبرز أغراض الشعر العربي القديم والحديث، إذ يهدف إلى تكوين صورة إيجابية عن الممدوح من خلال استخدام الصور البلاغية والتشابيه والاستعارات[65].

والمتأمل في القصيدتين يقف على قواسم مشتركة بينهما، منها تقارب عدد الأبيات بين القصيدتين، فقصيدة أبي نواس تقع في اثنين وخمسين بيتًا، وجاءت قصيدة ابن أبي حصينة في ثمانية وأربعين بيتًا. وكلا الشاعرين ركز على إبراز الصفات الإنسانية النبيلة؛ فكلتا القصيدتين تشيدان بالممدوح عبر تسليط الضوء على صفاته الحميدة، وفي مدح كل من الشاعرين ثناء بالعديد من الصفات والخصال الحسنة، كالأصل والسيادة.

يقول أبو نواس:[66]

يَومَ الرَواقِ المُحتَضِر وَالخَوفُ يَقري وَيَذَر
لَمّا رَأى الأَمرَ اِقمَطَر قامَ كَريماً فَاِنتَصَر
كَهِزَّةِ العَضبِ الذَكَر ما حَسَّ مِن شَيءٍ هَبَر

فأبو نواس يبرز القوة والشجاعة للممدوح وخاصة في يوم الرّواق ويعني به يوم أخذ البيعة للخليفة المهدي، فعندما رأى هذا الرجل الكريم أنّ الأمر بلغ ذروته، نهض بشجاعة وتصرف بكرم وشهامة حتى حقق النصر.

أمّا ابن أبي حصينة فيقول: [67]

يا اِبنَ الطَراخينِ الغُرَر وَالطاعِنينَ لِلثُغُر

فابن أبي حصينة يركز على أصل ممدوحه، فهو من نسل السادة والأشراف ذوي الشرف الرفيع، ثم يمدحه بذكر بطولته في القتال، فهو من الذين يدافعون عن الحدود ويطعنون الأعداء عند الثغور، أي في مواقع الدفاع عن الوطن.

وفي ما يتصل بالصور البلاغية، فكلا الشاعرين يستخدم صورا بلاغية قوية للتعبير عن المديح. فأبو نواس يُبرز الفخر بالقيادة والقوة، كما في قوله:[68]

فَأَينَ أَصحابُ الغُمَر إِذ شَرِبوا كَأسَ المِقَر
أَصحَرتَ إِذ دَبّوا الخَمَر شُكراً وَحَرٌّ مِن شُكُر

فَاللهُ يُعطيكَ الشَبَر وَفي أَعاديكَ الظَفَر
وَاللهُ مَن شاءَ نَصَر وَأَنتَ إِن خِفنا الحَصَر

فأبو نواس يدعو لممدوحه بالزيادة والبركة والنصر الدائم على الأعداء، وتحمل هذه الأبيات طابعًا دعائيًا ومدحيًا، مؤكدًا أنّ النصر من عند الله، لكنه يربط ذلك بشجاعة المخاطب ودوره في الحماية عند الشدائد.

أمّا ابن أبي حصينة فيقول: (69)

إِلى فَتىً سادَ البَشَر وَساءَ مُذ شَبَّ وَسَرّ
إِمّا بِنَفعٍ أَو بِضُرّ كَالسَيفِ لانَ وَبَتَر
أَفخَرِ مَخلوقٍ فَخَر مِن نَفَرٍ خَيرِ نَفَر

وهو يُظهر كذلك نسب الممدوح وشرفه الرفيع.

الأثر العاطفي في كلتا القصيدتين: تؤثر العاطفة تأثيرا كبيرا على الصور البلاغية؛ لأنها تعكس العالم الداخلي للنفس الإنسانية. فمشاعر الإنسان وآلامه تشكل محيطًا لا حدود له، طالما استلهم منه الشعراء منذ القدم، كلٌ بحسب ما أُتيح له من قدرة وإبداع.(70) وقد احتفى الشاعران بالأثر الإيجابي للممدوح، يقول أبو نواس:(71)

فالناسُ أبناءُ الحذَرْ فرّجْت هاتيكَ الغُمَرْ
عنّا، وقد صابتْ بِقُرْ كالشمس في شخص بشَرْ

إذ يشير أبو نواس إلى أثر الممدوح في تخفيف المصاعب عن الناس

ويقول أيضا: (72)

قامَ كريما فانْتَصَرْ و الخوْفُ يقْري ويذَرْ
وأنْتَ تَقْتافُ الأثَرْ من ذي حُجولٍ وغُرَرْ

وهو هنا يُثير الإعجاب بالممدوح من خلال وصف إنجازاته العسكرية والقيادية، ففي البيت الأول يُبرز أبو نواس شجاعة الممدوح، وفي البيت الثاني يُظهر قوته القيادية.

أمّا ابن أبي حصينة فيدفع المتلقي إلى التأمل في قيمة الكرم والعطاء الإنساني، إذ يقول(73):

كَأَنَّما ذاكَ المَطَر لَمّا اِستَهَلَّ وَاِنهَمَر
يَدُ المُعزِّ المُشتَهَر رَبيعِ قَيسٍ وَمُضَر
بَل هُوَ أَندى وَأَدَرّ وَمَهمَهٍ جَمِّ الخَطَر

إذ يُبالغ في وصف عطاء وكرم ممدوحه الذي فاق غزارة المطر لحظة انهماره، وهو يشيد بكرم الممدوح الذي ينقذ الفقراء، إذ يقول: (74)

تَعُد بِخَرقٍ لَو نَظَر إِلى فَقيرٍ ما اِفتَقَر
يُعطى اللُهى بِلا ضَجَر كَأَنَّما عادى البِدَر

ففي قوله: "إِلى فَقيرٍ ما اِفتَقَر يُعطى اللُهى بِلا ضَجَر" يبرز كرم الممدوح تجاه الفقراء، وفي قوله: "كَأَنَّما عادى البِدَر فَلَم يَدَع وَلَم يَذَر": يشبه الممدوح بالبدر في السخاء.

الفروقات من حيث الطابع العام: يغلب على قصيدة أبي نواس طابع الحماسة والقوة، إذ يركز على شجاعة الممدوح في مواجهة المصاعب والشدائد. أمّا قصيدة ابن أبي حصينة فيغلب عليها الطابع التأملي والهادئ، إذ يركز على كرم الممدوح وتأثيره الإيجابي في حياة الآخرين.

وربط كلا الشاعرين بعض الوصف بالممدوح خلال القصيدة ببعض الأشطار انعطافاً، غير أنه حدد كلاهما للمدح مقطعا رئيسا في نهاية القصيدة، يقول أبو نواس(75):

دَهياءَ يَحدوها القَدَر فَتِلكَ عَيني لَم تَذَر
شِبها إِذا الآلُ مَهَر إِلَيكَ كَلَّفنا السَفَر

ويقول أيضا(76): يا فَضلُ لِلقَومِ البُطُر، وهذا من الانعطاف السريع إلى الممدوح عند أبي نواس، أما ابن أبي حصينة فقال(77):

كَأَنَّما ذاكَ المَطَر لَمّا اِستَهَلَّ وَاِنهَمَر
يَدُ المُعزِّ المُشتَهَر رَبيعِ قَيسٍ وَمُضَر

فقد جاء بالانعطاف إلى المدح عنده خلال وصف المطر.

وكان لأبي نواس حضور في آخر القصيدة، إذ التفت إلى نفسه بإيجاز واستفهام ملتمسا بالطلب أن يكون بديلاً للفضل بن الربيع إن غاب عن الذكر بين الناس، كان حاضرا عند أبي نواس، وإن نال أحد منه ثأرا له عن تقصير بالعذر، وإذا ذكر الفضل بخير كان الشكر له، وقد أوجد ابن أبي حصينة لنفسه حضورا مادحا في نهاية القصيدة وكان مغايرا لأبي نواس موضوعا وكما يقول(78):

غاصَت عَلَيهِنَّ الفِكَر في لُجِّ بَحرٍ قَد زَخَر

إذ مدح خصائص شعره تقويما لها من الاعوجاج.

وقد خصص أبو نواس في قصيدته أبعادا من التاريخ، وهذا ما لا نجده عند ابن أبي حصينة مثل ذكره (يوم الرواق) والتعريف بالأعداء (أصحاب الغمر)، والفرق بين الفضل وبين هؤلاء

الآخرين من (الزُمَر) [79]، أما ابن أبي حصينة فلاذ بالوصف العام الذي يأتلف فيه الممدوح مع أهل (الحمد)، كالسيادة والنفع والضر والسخاء والعطاء الظاهر للعيان وهو حليف للنصر دائمًا.

وتظهر في قصيدة أبي نواس ملامح دينية يتفرد بها عن ابن أبي حصينة مثل ذكر القدر في نجاة الحمر الوحشية (دَهياءَ يَحدوها القَدَر) [80].

إنّ أكثر ما يميز أبا نواس رمزيته الحاضرة في معظم قصائده، وهذه الرمزية نتجت عن مقدرته العالية على تطويع اللغة، [81] إذ يقول: [82]

وَهَرَّ دَهرٌ وَكَشَر عَن ناجِذَيهِ وَبَسَر

فهو يستحضر رموزًا تعكس القوة والجرأة، (وَهَرَّ دَهرٌ وَكَشَر).

أما ابن أبي حصينة ففي قوله: [83]

فَلَو سَكَتنا لَم تُضَر وَالصُبحَ يُغنيهِ النَظَر

يستخدم رموزًا دالة على النقاء والعطاء

وفي موضع آخر يقول: [84]

شَيئاً سِوى حُسنِ الخَبَر ذاكَ وَشُكرِ مَن شَكَر

(د) اللغة والتراكيب بين الشاعرين:

كثيرًا ما يُقال إنّ الشاعر هو مرآة عصره، لكن الأمر قد يكون عكسيًا أيضًا، إذ يعكس العصر ما يمر به الشاعر من تجارب وظروف. فأثناء قراءة عصر أبي نواس وما سبقه بقليل، نجد أنّ العلاقة بين الشاعر وعصره علاقة تبادلية، إذ يُسهم كل منهما في تشكيل الآخر، وهذه حقيقة ثابتة في الحياة، فالأحداث تصنع البشر، والبشر يصنعون الأحداث.[85]

كلاهما أقام قصيدته على بناءين لغويين، أحدهما أعرابي بدوي ذو غرابة، ومحاكاة لظاهرة الرجز في العصر الأموي[86]، وثانيهما حضري، إن صح التعبير، خاصةً بناء المدح، غير أنّ قصيدة ابن أبي حصينة أقل بداوة وغرابة.

فقد حفلت قصيدة أبي نواس بغريب من الألفاظ تناسب أحوال الارتحال ومشاهده، شخصَ فيها معاناة الذئب، والناقة، وحمار الوحش، وترقب الصائد، وجفاف الماء والعشب، فكان هذا المعجم أغرب من المعجم الذي تناول فيه ابن أبي حصينة المطر وما صاحبه من الريح وتدفق المطر، وما انعطف إليه من النوق وطلبها للماء.

وترك معجم أبي نواس عددا من الألفاظ والتراكيب التي ترددت في قصيدة ابن أبي حصينة، ويبين الجدول الآتي أمثلة على ذلك.

ابن أبي حصينة	أبو نواس
في كَفِّ أَلوى ذي أَشَر	يهزّهُ جِنُّ الأَشَر
بِكُلِّ مَشزُورٍ مُمَر	زُمَّت بِمَشزورِ المِرَر
هَبَّت لَهُ مَعَ السَمَر	سارٍ وَلَيسَ لِلسَمَر
بَينَ زَرُودٍ وَهَجَر	يَمَّمنَ مِن جَنبَي هَجَر
أَوِ الثَمادُ في النُقَر	وَنَشَّ إِذخارُ النُقَر
ظَليمُهُ تَحتَ الخَمَر	أَصحَرتَ إِذ دَبّوا الخَمَر
كَأَنَّما ذاكَ المَطَر	أَغنَيتَ ما أَغنى المَطَر

واقتراب ابن أبي حصينة إلى معجم قصيدة أبي نواس، وإن كان مما تفرضه المعارضة فإنهُ دالٌ على مجاراة القصيدة المعارضة اتباعًا وابتكارًا.

وقد قامت قصيدة ابن أبي حصينة على جمل معترضة وعلى التقديم والتأخير فيها، فأخر شطر في قصيدة ابن أبي حصينة هو أول شطر في قصيدة أبي نواس (وَبَلدَةً فيها زَوَر)، فهو يختم قصيدته بالإشارة إلى قصيدة أبي نواس، إذ يقول: (87)

مَدائِحًا لَم تُستَعَر وَلَم يَقَع فيها الحَصَر
صافِيَةً مِن الكَدَر تُنسيكَ في دَهرٍ غَبَر
مَدحَ القُطاميّ زُفَر وَبَلدَةً فيها زَوَر

يظهر في ختام قصيدة ابن أبي حصينة أثر التراكيب اللغوية التي استقاها من قصيدة أبي نواس، إذ تتجلى ظاهرة التقديم والتأخير بوضوح في الشطر الأخير "وَبَلدَةً فيها زَوَر"، وهو في الأصل بداية قصيدة أبي نواس، مما يعكس وعي الشاعر بأسلوب المعارضة الشعرية، التي لا تقتصر على محاكاة المعاني فحسب، بل تمتد إلى البنية اللغوية والتركيبية. ويكشف هذا الاستخدام عن قدرة ابن أبي حصينة على تطويع التراكيب ضمن نسيجه الشعري، إذ حافظ على الجرس الموسيقي والأثر الدلالي للبيت، مع الحفاظ على طابعه الخاص في بناء القصيدة، ليؤكد بذلك أن المعارضة ليست مجرد تكرار، بل إعادة تشكيل للنصوص الشعرية بأسلوب جديد يجمع بين الاتباع والإبداع

ومتأمل القصيدتين يرى المظاهر الحضارية وبعض المكونات الاجتماعية وذكر الحيوانات والركب والشجاعة والقتال والأخلاق التي يتمتع بها العرب في تلك الفترة، ومن خلال ذلك يظهر في القصيدتين التوثيق التاريخي والحضاري للفترة التي عاصرها مع بيان بعض المظاهر الاجتماعية التي ألقى عليها الضوء أبو نواس وابن أبي حصينة في قصيدتهما.

الخاتمة:

بعد هذا التحليل لقصيدتي أبي نواس وابن أبي حصينة، يتضح أنّ فن المعارضة الشعرية لم يكن مجرد تقليد، بل كان مساحة للإبداع والتجديد، فقد وظّف ابن أبي حصينة عناصر قصيدة أبي نواس بأسلوبه الخاص، مبرزًا براعته في تطويع اللغة والمعاني لصالح رؤيته الفنية، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

1. أظهرت الموازنة بين النصين مدى تأثر الشاعر المتأخر بالمتقدم، مع حفاظه على طابعه المستقل من حيث الوصف والمدح، إذ اعتمد كلاهما على البيئة القاسية وعناصرها، لكن بتفاوت في مستوى المجاز والغموض.
2. برزت الفروقات في التراكيب اللغوية، إذ جاءت لغة أبي نواس أكثر غرابة ومجازية، بينما مال ابن أبي حصينة إلى الوضوح النسبي مع محاكاة معجم الأول في بعض المواضع.
3. أبرز أبو نواس في قصيدته تمجيدًا للقوة والشجاعة، معتمدًا على التصوير البلاغي والرمزية الصحراوية للتعبير عن التحديات والصراعات، بينما تناول ابن أبي حصينة في قصيدته جمال الطبيعة وخصوبتها رمزا للجمال والوداعة، معتمدًا على صور بلاغية غنية تعكس عاطفته وحنينه.
4. سلّطت القصيدتان الضوء على مفهومي الوصف والمدح بطريقة متباينة؛ فركّزت قصيدة أبي نواس على الصراع والمغامرة، بينما نبضت قصيدة ابن أبي حصينة بالعاطفة والسكينة.
5. استعمل كلا الشاعرين الشعر كأداة للتعبير عن القيم الإنسانية النبيلة مثل الشجاعة والكرم؛ مما يعكس تأثير العصر العباسي المتسم بالتنوع الثقافي والاقتصادي على الشاعر وأدائه الفني.

وبذلك، يمكن القول إنّ هذه المعارضة كانت ساحةً لإثراء الشعر العربي، إذ جمعت بين التقليد والتجديد، وعكست مدى التفاعل بين الشعراء عبر العصور، مؤكدين أن الشعر ليس مجرد انعكاس للعصر، بل هو أداة لصياغة الواقع والتأثير فيه.

التوصيات:

في ظل الصراع بين دعوة التجديد ونهج التقليد، برز العديد من الشعراء الذين خاضوا غمار هذا التحدي، فعارض بعضهم قصائد السلف محاكاةً وتفننًا، كما في المعارضة الشعرية بين بائيتي ابن هانئ الأندلسي والطغرائي، وسينيتي البحتري وأحمد شوقي، وبائيتي الشريف الرضي والبارودي، وقد أثارت هذه المعارضات تساؤلات النقاد وحيرتهم: هل كان إبداع المتقدم أبلغ وأجمل، أم أنّ للأصل بريقًا يخطف الألباب ويفوق التجديد جاذبية؟

وهنا يوصي الباحث بالمزيد من الدراسات التي تناقش فنّ المعارضة وتستقصي أبعاده الجمالية والفكرية، وتستخرج من ديوان العرب نماذج جديدة مختارة لم تُدرس من قبل؛ تُظهر تطور هذا الفن عبر العصور، وتُبرز ما فيه من تقاطع بين عبقرية التقليد وروح الابتكار، كما يُستحسن أن تتناول هذه الدراسات مقارنةً تحليليةً بين النصوص الأصلية ونظائرها من المعارضات، للكشف عن مستويات الإبداع، وطرائق التناص، وأساليب التفوق الفني أو الفكري في كلٍّ منها.

المصادروالمراجع:

- إ. رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى البدوي، مر: لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (المتوفى: 471 هـ)، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ-2001م.
- حسن، عباس، فن الشعر العربي، دار الفكر العربي، 1990م.
- ابن أبي حصينة، الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله السلمي المعري، ديوان ابن أبي حصينة، جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد أسعد طلس، دار صادر – بيروت، (ط2)، 1419 هـ - 1999 م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي (المتوفى: 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، 1900م.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (المتوفى: 748هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1405 هـ / 1985م.
- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي (المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.
- شلق، علي، غزل أبي نواس، دار بيروت، بيروت، 1954م.
- الشمري، حنان، بنت مسعود، القيم الإسلامية في شعر أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 2013م.
- صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (المتوفى: 764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، 1420هـ- 2000م.

- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م.
- عبد الرحيم، مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ-1984م.

- ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله (المتوفى: 571هـ)، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1415 هـ - 1995م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (المتوفى: نحو 395هـ)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت، 1419 هـ
- عفيفي، محمد الصادق، الدراسات الأدبية المقارنة، دار الفكر، ط1، 1970م.
- فاخوري، حنّا، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، بيروت، ط9،د.ت.
- فيود، بسيوني عبد الفتاح، علم البديع، مؤسسة المختار، القاهرة، ط3، 2013م.
- القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (المتوفى: 392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة.
- قدامة بن جعفر، بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: 337هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1980م.
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: 739 هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 1431هـ-2010م.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: 626هـ)، معجم الأدباء، تحقيق : إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (ط1)، 1414 هـ - 1993 م.

.

الهوامش:

(1) **أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح المعروف بأبي نواس الحكمي الشاعر المشهور**، ولد في الأهواز إحدى قرى خوزستان في فارس نحو 762م/145هـ، وقيل إن أباه من جند مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وقيل إنه من أصل فارسي، أما أمه جُلبان ففارسية. **كان أبو نواس قوي البديهة والارتجال، يجمع بين صفات جسدية وعقلية جعلت منه شاعرا بارعا، وقد اعتنى جماعة من الفضلاء بجمع شعره، كأبي بكر الصولي، وعلي بن حمزة، وإبراهيم بن أحمد بن محمد الطبري المعروف بتوزون. تُوفي** أبو نواس في بغداد سنة خمس، وقيل ست، **وقيل ثمان وتسعين ومائة. انظر، ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي (المتوفى: 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، 1900م، ج2، ص95-104.**

(2) الفضل، الذي يُقال إنه كان من موالي عثمان بن عفان رضي الله عنه، توفي سنة 208 هـ عن عمر يناهز السبعين. وقد كان من المقربين للخليفة الرشيد، وعُرف بعدائه للبرامكة، فقد استغل نفوذه للإطاحة بهم، بدعم من كاتبهم إسماعيل ابن صبيح، ويبدو أن المناسبة هي تقديم شكر أو تقرب من الفضل بن الربيع عبر مديحه وإبراز شجاعته، وكرمه، ومكانته المميزة. انظر، **ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، ج4، ص37-40. والذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (المتوفى: 748هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1405 هـ / 1985 م**، ج10، ص109-110.

(3) أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 1431هـ-2010م، ص295.

(4) أبو نواس، الديوان، ص295.

(5) أبو نواس، الديوان، ص295.

(6) الجرجاني، **أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (المتوفى: 471 هـ)**، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ-2001م، ص33.

(7) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص40.

(8) أبو نواس، الديوان، ص295.

(9) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص73.

(10) هو الرحل الذي يوضع على ظهر الجمل، "الأكر" تعني الحفر، أي أن الرحل ترك آثارًا على ظهر الجمل مثل الحفر، "أثباج القصر" تعني أواسط الأعناق، أي أن هذه العلامات والآثار واضحة على جسده. أبو نواس، الديوان، ص297.

(11) أبو نواس، الديوان، ص296.

(12) أبو نواس، الديوان، ص296.

(13) أبو نواس، الديوان، ص300.

(14) أبو نواس، الديوان، ص301.

(15) أبو نواس، الديوان، ص302.

(16) أبو نواس، الديوان، ص301.

(17) أبو نواس، الديوان، ص295.

(18) أبو نواس، الديوان، ص304.

(19) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي **(المتوفى: 711هـ)، لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ مادة: هلل.

(20) أبو نواس، الديوان، ص301.

(21) أبو نواس، الديوان، ص302.

(22) انظر، فاخوري، حنّا، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، بيروت، ط9،د.ت. ص413، بتصرف.

(23) أبو الفتح الحسن بن عبد الله بن أحمد بن عبد الجبار بن أبي حصينة، السلمي، المعري، شاعر وأمير، اختلف العلماء في اسمه فمنهم من قال الحسن ومنهم من قال الحسين، ويُلقب بابن أبي حصينة (بضم الحاء)، وهو تأنيث لكلمة "حصين" التي استخدمها العرب قديمًا كاسم شخصي ووصف للأماكن المحصنة كالقلاع والقرى. اختلف المؤرخون في تحديد سنة ميلاده، فذكرت بعض المصادر، ككتاب "الأعلام"، أنه وُلد سنة 388هـ، أما محقق ديوانه فقد قدّر أنه وُلد بين عامي 390 و399هـ، بناءً على قصيدة متينة أنشدها بديهةً في مدح ثمال بن صالح سنة 410هـ، عندما كان عمره نحو عشرين عامًا. واختلف المؤرخون كذلك في سنة وفاته، فقد ذكر ياقوت الحموي والزركلي أنه تُوفي بسروج في منتصف شعبان سنة 457هـ، بينما أشار ابن عساكر إلى تاريخ وفاته بين عامي 456 و457هـ وينتمي

ابن أبي حصينة إلى بني سليم، القبيلة العربية العريقة التي يعود نسبها إلى عدنان، وانتقل بعض أفخاذ بني سليم إلى الشام بعد سكنهم في نجد، واستقروا بجوار بني تغلب، إذ وقعت بينهم معارك استمرت إلى ما بعد الإسلام. وقد نال ابن أبي حصينة مكانة مرموقة في بلاط بني مرداس بحلب، إذ مدح المستنصر بقصائد عدّة، ومنحه الأخير لقب الإمارة. اتسمت أشعاره بقوة اللغة وبلاغة المعاني، ما جعلها تُخلد اسمه في تاريخ الشعر العربي.

انظر، ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله (المتوفى: 571هـ)، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1415 هـ - 1995 م، ج13، ص120-122.

وياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: 626هـ)، معجم الأدباء، تحقيق : إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (ط1)، 1414 هـ - 1993 م، ج3، ص1118-1128.

والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (المتوفى: 764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، 1420هـ- 2000م، ج12، ص52-54.

والزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي (المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002 م، ج2، ص196-197.

و ابن أبي حصينة، الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله السلمي المعري، ديوان ابن أبي حصينة، جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد أسعد طلس، دار صادر – بيروت، (ط2)، 1419 هـ - 1999 م.

(24) ثمال بن صالح، المعروف بمعز الدولة، تمكن من حكم حلب حتى سنة 440 هـ خاض معارك مع المصريين، وانتصر عليهم في البداية، ثم واجههم مرة أخرى وحقق النصر، ما عزز مكانته وأدى إلى مصالحة مع صاحب مصر. لاحقًا، توجه إلى مصر، واستغل ابن أخيه محمود غيابه لانتزاع السلطة، ما أشعل الصراعات بينهما. توالت الأحداث حتى وفاة ثمال سنة 468 هـ بعد وفاته، تولى ابنه نصر بن محمود بن نصر بن صالح الحكم لفترة قصيرة قبل أن يُقتل، ليخلفه أخوه سابق الذي استمر في الحكم حتى سنة 472 هـ، عندما استولى مسلم بن قريش، صاحب الموصل، على حلب وانتزعها منه. انظر، الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج1، ص302.

(25) ابن أبي حصينة، الديوان، ص13.

(26) انظر: **عبد الرحيم**، مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، **مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ-1984م، ص315-321.**

(27) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: هلل.

(28) القزويني، **محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: 739 هـ)**، الإيضاح **في علوم البلاغة**، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، **دار إحياء العلوم**، بيروت، ط4، 1998م، ج1، ص203.

(29) ابن أبي حصينة، الديوان، ص15، 16.

(30) أبو نواس، الديوان، ص302.

(31) ابن أبي حصينة، الديوان، ص14.

(32) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.

(33) القاضي الجرجاني، **أبو الحسن علي بن عبد العزيز (المتوفى: 392هـ)**، الوساطة **بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، **مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة**، ص45.

(34) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص25.

(35) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16-17.

(36) ابن أبي حصينة، الديوان، ص13-15.

(37) العسكري، **أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (المتوفى: نحو 395هـ)**، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، **المكتبة العنصرية - بيروت، 1419 هـ**، ص307.

(38) سورة الحج، الآية: 61.

(39) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.

(40) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.
(41) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.
(42) ابن أبي حصينة، الديوان، ص15.
(43) فيود، بسيوني عبد الفتاح، علم البديع، مؤسسة المختار، القاهرة، ط3، 2013م، ص271.
(44) ابن أبي حصينة، الديوان، ص14-18.
(45) فاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، ص413.
(46)ابن أبي حصينة، الديوان، ص15
(47) ابن أبي حصينة، الديوان، ص14.
(48) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.
(49) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.
(50) إ. رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى البدوي، مر: لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص43.
(51) ابن أبي حصينة، الديوان، ص13.
(52) ابن أبي حصينة، الديوان، ص14.
(53) ابن أبي حصينة، الديوان، ص15.
(54) ابن أبي حصينة، الديوان، ص15-16.
(55) أبو نواس، الديوان، ص296.
(56) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.
(57) انظر: قدامة بن جعفر، **بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: 337هـ)**، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1980م، ص134-135 بتصرف.
(58) أبو نواس، الديوان، ص296.
(59) أبو نواس، الديوان، ص296.
(60) أبو نواس، الديوان، ص296.
(61) انظر: شلق، علي، غزل أبي نواس، دار بيروت، بيروت، 1954م، ص32.
(62) ابن أبي حصينة، الديوان، ص14.
(63) ابن أبي حصينة، الديوان، ص15.
(64) ابن أبي حصينة، الديوان، ص15.
(65) انظر: حسن، عباس، فن الشعر العربي، دار الفكر العربي، 1990م، ص 215-220.
(66)"اقمطَر" تعني اشتدّ وتفاقم، كما في الآية القرآنية "يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا" (سورة الإنسان، الآية: 10. أبو نواس، الديوان، ص301.
(67) ابن أبي حصينة، الديوان، ص17.
(68) أبو نواس، الديوان، ص301-302.
(69) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16.
(70) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م، ص146.
(71) أبو نواس، الديوان، ص300.
(72) أبو نواس، الديوان، ص301.
(73) ابن أبي حصينة، الديوان، ص17.

(74) ابن أبي حصينة، الديوان، ص16-17.

(75)أبو نواس، الديوان، ص299.

(76)أبو نواس، الديوان، ص300.

(77)ابن أبي حصينة، الديوان، ص15.

(78)ابن أبي حصينة، الديوان، ص18.

(79) أبو نواس، الديوان، ص301.

(80)أبو نواس، الديوان، ص299.

(81) عفيفي، محمد الصادق، الدراسات الأدبية المقارنة، دار الفكر، ط1، 1970م، ص18.

(82) أبو نواس، الديوان، ص300.

(83) ابن أبي حصينة، الديوان، ص17.

(84) ابن أبي حصينة، الديوان، ص17.

(85) الشمري، حنان، بنت مسعود، القيم الإسلامية في شعر أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 2013م، ص13.

(86) رجز العجاج،

(87) ابن أبي حصينة، الديوان، ص18.