مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (٣) العدد(١٠)- يونيو ٢٠٢٤م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: x ١٤٥-٢٨١٢ الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٨١٢- ٥٤٢٨
الموقع الإلكتروني: https://jlais.jourals.ekb.eng

صورة الأم في روميات أبي فراس الحمداني
دراسة تحليلية

د. فرج أحمد الرفاعي سالم علام
قسم اللغة العربية، كلية، الآداب، جامعة الوادي الجديد

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol **(3)** Issue **(10)- June 2024**
Printed ISSN:2812-541x **On Line ISSN:2812-5428**

Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

صورة الأم في روميات أبي فراس الحمداني
دراسة تحليلية

د. فرج أحمد الرفاعي سالم علام
قسم اللغة العربية، كلية، الآداب، جامعة الوادي الجديد

الملخص:

يتناول هذا البحث صورة الأم في روميات أبي فراس من خلال تحليل بعض النصوص التي تتصل بأمه اتصالا قويا معبرا عن عواطفهما المتشابكة، وتشكل هذه النصوص في مجملها دائرة تتكامل فيما بينها وتتدرج وتتناغم لتعطي صورة دقيقة أو قريبة من الدقة للأم بداية من أسر الشاعر ولدها، ومعاناته وآلامه، ومحاولته مواساتها والتخفيف عنها حتى ساعة وفاتها، وبكائه لها بكاء مرا. ولكي يتحقق مبتغى هذا البحث في التحليل، فقد اتجهت بداية إلى الحديث عن تعدد قراءات النص الأدبي وتنوعها وثرائها، والعوامل التي تسهم في ذلك سواء فيما يتصل بالمبدع أو المتلقي أو عملية الإبداع نفسها، ثم تناولت مدخلا مناسبا حول قيمة الروميات الفنية وأهم موضوعاتها، ودواعي اهتمام أبي فراس البالغ بأمه ثم عمدت إلى تحليل نص يتصل بمشاعر أمه الفياضة وهو أسير، وما انتابها من العلل والأسقام والمخاوف والهواجس مع أسر وحيدها وخذلان من حولها لها، وكل ذلك على هيئة مشاهد شعرية، ثم تناولت دعوات الشاعر أمه إلى الصبر وعدم الجزع والتأسي بمن سبق تهدئةً لخواطرها. ثم عرضت صورة أخرى للأم الحزينة حين شارفت على الوفاة ثم ماتت دون أن يتحقق أملها بافتداء أسيرها فتقر عينها برؤياه قبل الوفاة، فيعرض الشاعر لجميل خصالها ومدى حزنه وخسارته بوفاتها. ثم عرضت أبرز الظواهر التركيبية ذات الصلة بصورة الأم لديه، خاصة فيما يتصل بعملية البث الشفوي بوصفه سمة بارزة.

الكلمات المفتاحية: أبو فراس الحمداني، تحليل النص الشعري، الروميات، الأسر، صورة الأم، الرثاء، البث الشفوي.

The Image of Mother in Abu Firas al-Hamdani's 'Al-" "Rumiyyat': An Analytical Study

Dr. Farag Ahmed Elrefaei Salem Allam

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, New Valley University

Abstract:

This research examines the portrayal of the mother figure in Abu Firas's "Al-Rumiyyat" through the analysis of selected texts that depict a strong connection with his mother, expressing shared emotions. These texts collectively form a cohesive narrative, progressively revealing a detailed or nearly precise image of the mother, starting from family life, her struggles, pains, attempts to console her, and alleviate her burdens, culminating in Abu Firas' mourning for her with profound sorrow. To achieve the objectives of this research, the plurality and diversity of literary text interpretations and their enrichment are discussed first, along with the factors contributing to this enrichment, whether regarding the creator, the recipient, or the creative process itself. Then, a suitable introduction regarding the poems and Abu Firas's profound interest in his mother is provided, followed by an analysis of a text depicting his mother's overflowing emotions in "Asir," her afflictions, illnesses, fears, and anxieties as a captive, abandoned by those around her. The research further explores the poet's exhortations to his mother to endure, not despair, and to take solace in those who preceded her as a means of calming her thoughts. Additionally, another image of the sorrowful mother is presented as she nears death, passing away without fulfilling her hope of redeeming her captive and finding solace in seeing him before her demise. The poet then depicts her admirable qualities, his profound sadness, and his loss at her death. Furthermore, the research highlights the prominent structural phenomena related to his perception of the mother

figure, particularly concerning the process of oral communication as a distinctive feature.

Keywords: Abu Firas al-Hamdani, poetic text analysis, "Al-Rumiyyat," captivity, mother figure, elegy, oral communication.

مقدمة البحث:

تجلت المرأة في شعر أبي فراس في صور مختلفة – كما في شعرنا العربي– حبيبة وزوجا وبنتا وجارية وعاذلة ..، ولكن جاء حضور الأم في روملياته حضورا مميزا ولافتا لخصوصية تجربته الشعرية والإنسانية؛ ذلك أن هناك ظروفا مختلفة هيأت لذلك، فقد قامت أمه على تربيته طفلا صغيرا خير قيام بعد مقتل أبيه، وكان وحيدها، ونشَّأته في بيت الإمارة، فكان فارسا مغوارا وأديبا فذا وأميرا في ريعان شبابه، ثم فُجعت أمه بأسره شابا، فنالها من الحزن والألم ما نالها، وزاد من ألمها تأخر سيف الدولة في فدائه، ثم ردها حين راسلته تتعجل فك أسره، فعادت حزينة كسيرة الخاطر، وهي في كل ذلك تعاني وتألم، ويتأذى هو لأسره، ولعلمه بحال أمه بسبب غيابه عنها، فهو يصف في شعره ما هي عليه من الحسرة والحزن والألم والحرقة وصفا دقيقا معبرا، كأننا نراها في آلامها وحالاتها الحزينة، وحاول الشاعر مواساتها والتخفيف عنها بسبل مختلفة، وحين تموت وما زال في أسره فإنه يعبر في لغة فنية عالية وحس إنساني عالٍ عما عانته أمه من حسرة وألم وما كابده ودهاه بموتها، فبات ألمه أشد وحزنه أمضّ.

أسباب اختيار الموضوع

عمدت إلى اختيار هذا الموضوع لكونه مستحقا مزيدا من الدراسة المتأنية، إذ لم تنل صورة الأم حظها بشكل كاف، وإنما وردت صورة الأم ضمن الأبحاث المهتمة بدراسة شعر أبي فراس عامة، أو ضمن روملياته: قضاياها وظواهرها الفنية، أو جاء الحديث عن الأم ضمن سياق تحليل نص من النصوص وورد فيه ما يتصل بالأم، ولكن ذلك كله لا يعطي صورة كلية لأم أبي فراس في روملياته، ومن ثم كان هذا الجانب جديرا بالدرس والتحليل؛ لنرى صورة الأم في تفاصيلها وجوانبها النفسية الدقيقة، من خلال تحليل نصوص شعرية، تشكل –في مجملها– صورة معبرة ودقيقة لعاطفة

فياضة من أم بولدها الأسير مذ أسره حتى وفاتها. يضاف لذلك كله أن النصوص الجيدة تتسم بالثراء الدلالي وانفتاحها على آفاق واسعة عند التحليل الواعي المتأني لها، وقد ظهر ذلك في نصوص أبي فراس عن أمه.

المشكلة البحثية

تمثلت مشكلة البحث في الإجابة عن عدد من الأسئلة، أبرزها:

- ما مدى إمكانية تنوع قراءات أو تحليلات النص الشعري، وما العوامل التي تسهم في تنوع هذه القراءات وثرائها الدلالي؟
- ما أهم موضوعات الروميات وأبرز سماتها الفنية المميزة؟ وما أهم دواعي قوة ارتباط أبي فراس الحمداني بأمه كما يتجلى في شعره؟
- كيف بدت حياة الأم ومشاعرها تجاه ولدها بعد أسره؟ وما أثر رد سيف الدولة لها دون فداء ولدها؟
- ما أشكال الحجج والمسوغات التي لجأ إليها أبو فراس لدعوة أمه للصبر والجلد والتأسي في شعره؟
- كيف تجلت صورة الأم قبيل وفاتها دون رؤية ولدها الأسير؟ وما صورتها الخلقية في النص وأثر وفاتها على من حولها وابنها الأسير؟
- ما أبرز الظواهر الفنية (التركيبية) في صورة الأم لدى أبي فراس وعلاقتها بالبث الشفوي؟

أهداف البحث .

سعى هذا البحث إلى تناول صورة الأم وإبراز صورتها كما تجلت في بعض نصوص أبي فراس في روميات، مع مراعاة أن تكون تلك النصوص معبرة عن مراحل مختلفة من حياة الأم وهو في أسره، وما رافقها من مشاعر وأحداث يغلب عليها الحزن والحسرة والقلق والوحدة، وقد عمدت إلى تحليل تلك النصوص تحليلا يستثمر طاقات النص وشبكة العلاقات داخل نسيجه اللغوي، مع الاستجابة لما يتصل بالنص من سياقات تاريخية وحضارية تتصل بالنص اتصالا وثيقا، بما يحقق التفاعل الإيجابي مع تلك المعطيات، ويجعل النص أكثر انفتاحا على دلالات أوسع وأعمق وأكثر ثراء،

فيكون البحث في صورته الكلية استثمارا لشبكة العلاقات داخل نسيج النص الشعري لأبي فراس، مع رصد أهم الظواهر التركيبية التي تتصل بخطاب الشاعر أمه.

منهج البحث:

اعتمد البحث منهجا وصفيا في دراسة موضوعه وتحقيق أهدافه المنشودة، حيث استعرض صورة الأم في تجلياتها المختلفة المتصلة بابنها الأسير بداية من أسره ومشاعر كل منهما تجاه الآخر وما يحيط بهما من مواقف وأحداث، وصولا إلى لحظة الموت وما شابها من آلام واستدعاء لذكريات واستشعار بفداحة الفقد، موظفا طاقات النص الشعري وإمكاناته، ومكنوناته وثراءه وانفتاح دلالاته، ومراعيا أن تكون نصوص الشاعر –على تنوعها– كاشفة عن صورة الأم فيما نابها وفي علاقتها بابنها ومن حولها. كما حاولت المحافظة قدر الإمكان على أن يكون التعامل مع النص بصورة كلية قدر الإمكان بحيث لا تُقطع الأبيات من سياقاتها، ويتم التعامل مع الدفقة الانفعالية التي يبديها الشاعر في النص الواحد بوصفها كلا متماسكا متجانسا، وكأنها لوحة كلية تشكلها عناصرها الجزئية.

وقد اعتمد البحث في تناوله على أربعة نصوص بشكل أساسي (واحد منها خالص للأم والنصوص الثلاث الأخري تخالطها بعض الأبيات التي تتصل بغير الأم كعتاب سيف الدولة أو الشكوى من غدر الأصحاب وتقلبهم.) وهي نصوص تشكل في مجملها تصورا كليا دقيقا لمراحل العلاقة بين الأم وابنها مذ الأسر وأحزانه حتى وفاة الأم ورثائها. وقد تعضد هذه النصوص الأربعة شواهد أخرى أحيانا. وقد اخترت النسخة التي حققها د. سامي الدهان؛ فهي أدق النسخ. وقد عمدت في ترتيب محاور البحث وأفكاره إلى أن يكون ترتيبها منطقيا، مراعيا التدرج والتماسك والترابط والتكامل، والبدء من العام إلى الخاص، ومن الأقدم إلى الأحدث، ومن المجمل إلى المفصل، ومن الأكثر ذيوعا إلى الأقل.

هيكلة البحث

جاء هذا البحث في عدد من المحاور التي تتدرج وتتكامل وتتجانس فيما بينها، فجاء في مقدمة وخمسة محاور وخاتمة وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

المحور الأول: قراءة النص الشعري: وتناولت فيه أهم الجوانب التي تتصل بعملية قراءة النص وتحليله، ليكون ذلك منطلقا لعملية تحليل نصوص أبي فراس المتصلة بأمه، مثل تعدد مناهج تحليل النص الأدبي، واختلاف قراءاته وتنوعها، ودور الناقد أو القارئ المثقف في فهم النص والوعي به بوصفه بناء لغويا متكاملا متجانسا، وكذا أهمية الوعي بما وراء النص الشعري وغير ذلك مما له صلة بعملية التحليل.

المحور الثاني (الروميات، وأحزان أم الأسير والبحث عن فداء أسيرها وخذلانها). وجعلته فكرتين كبريان: الأولى تناولت فيها مكانة الروميات في شعر أبي فراس وموضوعاتها وأبرزها طلب الفداء ووصف حال أمه في الأسر، ثم عمدت إلى تناول حال الأم ومشاعرها من خلال نص (يا حسرة ما أكاد أحملها) وتناولته على شكل مشاهد متتابعة، منها ما يتصل بأحزان الأم ومعاناتها وهواجسها لأسر ولدها، ثم بحثها عمن يهديها إلى خبر عنه يريح قلبها، ثم رسالة ولدها إليها ليخفف عنها، ثم مشهد خذلان سيف الدولة لها، وعتاب أبي فراس العنيف له بسب خذلانه إياها بعد أن عولت عليه وحده.

كما تناولت في **المحور الثالث**: (الأم العليلة ودعوات ابنها الأسير إلى الصبر الجميل والتأسي) عددا من الأفكار، أبرزها حرص أبي فراس على الفداء حبا في أمه، وإرضاء لخاطرها، ثم استخدام أبي فراس لوسائل وحجج مختلفة في دعواته لأمه بالصبر الجميل والتأسي. (واقعية، منطقية، دينية، تاريخية) .

وجاء **المحور الرابع** عن رثاء الشاعر لأمه حين ماتت وجاء بعنوان: رثاء الأم: أحزانها، خصالها الطيبة، ونكبة الناس وأسيرها بفقدها)، وفيه صور مختلفة لأحزان الأم وآلامها، وخصالها الطيبة في مستوييها: الاجتماعي والديني، ومدى خسارة الناس ونكبة الابن وانكساره النفسي بموتها.

أما المحور **الخامس فقد جاء** بعنوان: (من أبرز الظواهر التركيبية في الشعر المتصل بالأم عند أبي فراس)، وفيه تجلت عدد من الظوهر المتصلة بخطابه لأمه، حيث وظف آليات البث الشفوي التي تُظهر توجهه إلى أمه دوما كأنها ماثلة أمامة مثل: تكرار النداء، الاستفهام، الأمر والنهي، وتكرار بعض التراكيب الأخرى.

ثم جاءت الخاتمة متضمنة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الدراسات السابقة:

حظي أبو فراس الحمداني بعدد كبير من الدراسات التي تتصل به، سواء من خلال تناولها للعصر وتاريخه وشعرائه المبرزين أو تتناول شعر أبي فراس في عمومه أو في رومياته، أو غرضا شعريا أو ظاهرة لغوية أو بلاغية في شعره أو في نص له، وكذلك ما يتصل منها بالجانب الوجداني عنده أو صورة المرأة لديه، ومن هذه الدراسات:

* (رثاء الأم لدى أبي فراس الحمداني) للدكتور عبد الله رمضان، وقد نشرت بمجلة مجمع، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية. وهي مقالة من سبع صفحات، يغلب عليها إيراد نماذج شعرية من قصيدته في رثاء أمه ثم التعليق عليها باقتضاب، دون أن تستوفي جميع جوانب صورة الأم بتجلياتها المختلفة عن أبي فراس.

* (النفسية الساخطة في روميات أبي فراس الحمداني، عرض، وتحليل، ونقد)، للدكتوره حنان أحمد عبد الله فقيه السيد، وقد نشرت بحولية كلية اللغة العربية، بالزقازيق، جامعة الأزهر، المجلد ٣١،العدد١، ٢٠١١م. والبحث لا يعرض لصورة الأم، وإنما يعرض لأوجه السخط عنده في جوانب شعره المختلفة ودراستها فنيا. ومن المظاهر التي عرضت لها (التسامي والاستعلاء، أصداء الغربة، العتاب، الشكوى)، ثم الدارسة الفنية مثل اللغة والأساليب، ...إلخ)

* (صورة المرأة في شعر أبي فراس، دراسة موضوعاتية فنية) (رسالة ماجستير)، للباحثة عبلة بوغاغة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٠، ٢٠١١م، وفيه عرضت الباحثة لعدد من صور المرأة التي عرض لها في شعره في الفصل الثاني تمثلت في (الأم، الزوجة، والابنة، والأخت، الحبيبة، والجارية، والعواذل، والساقية، والسبية، ثم صورة المرأة في معاركه، وكان نصيب الأم عرضا مبسطا لبعض النماذج الشعرية التي تتصل بأبرز صفات الأم (الورع والتقوى، صفة الابتلاء، صفة الحب والشوق، صفة العجز) في حدود تسع صفحات.

* (التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني) للدكتور عبد المالك المومني، وهي كتاب صادر عن دار الكتب العلمية ببيروت لبنان، الطبعة الأولى في ١٤٣١هـ/٢٠١٠م وجاء كتابه في ثمانية فصول، وقد خصص الباحث الفصل السابع من الكتاب للحديث عن علاقة الشاعر بأمه، في بعض جوانبها، وأغلب الفصل لا يتصل بأم أبي فراس بقوة فقد جاء المبحث الأول منه عن الأم في اللغة والأدب في الفكر العربي الإسلامي والإنساني، والمبحث الثاني عن أم الشاعر ونسبها كما جاءت في شعر الشاعر وعند بعض الباحثين المعاصرين. أما المبحث الثالث فتطرق فيه إلى الأم في الروميات وهي حية فمتوفاة. وهو يعرض في هذا المبحث لما قيل في قصيدة: "أيا أم الأسير" من آراء حول صحتها أو ضعفها على الشاعر، مناقشا هذه الآراء ..." [٨] وواضح أن أغلب ما أورده يغلب عليه العرض التاريخي وعرض الفكرة دون الخوض في تفاصيلها. ولم أطلع عليها، ولكن الباحث قدم عرضا لكتابه ذاك. ثم يتناول هذه القصيدة بشيء من الدراسة..

* (أبو فراس في رومياته، دراسة موضوعية وفنية) للدكتور خالد سعود الحليبي، إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م. وهو يقسم دراسته على هيئة أغراض شعريه ثم دراسة فنية ولا يظهر للأم إلا حضور ضئيل حين تناول غرض الرثاء في صفحات محدودة.

وهناك أبحاث ودراسات تتصل بنص واحد مما له صلة بالأم في جزء كبير منه وقد جاءت هذه الأبحاث كثيرة خاصة في قصيدته في رثاء أمه ومنها:

* (بلاغة الخطاب من منظور لغوي: دراسة في مستويات التحليل اللغوي لقصيدة أبي فراس (يا حسرة ما أكاد أحملها) لكل من الدكتوره أماني سليمان داود، والدكتوره حنان إبراهيم العمايرة، المنشورة بمجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٩٦.

[٨] - هذا الجزء من عرض قدمه صاحب للكتاب لكتابه في مقال له منشور على الشبكة العنكبوتية..

* الحجاج في قصيدة أبي فراس (يا حسرة ما أكاد أحملها) دراسة بلاغية، للدكتوره ضحى عادل بلال، المنشورة بمجلة العلوم العربية، العدد ٦٥ شوال ١٤٤٣هـ، الجزء الثاني.

المبحث الأول: قراءة النص الشعري.

عملية الإبداع عملية متشابكة ومتداخلة، يلعب فيها المبدع دورا رئيسا، فهو ربما لا يمتلك من المعرفة والحقائق والعلوم أكثر مما يمتلك غيره ولكنه هو الأقدر على أن يعبر عما يشعر به وعما يود التعبير عنه من خلال بناء لغوي محكم بما لديه من ملكة خصبة، وحس إنساني رهيف، وقدرة على التعبير وتجربة إنسانية صادقة، وهذا ما يحفز المتلقي والقارئ الواعي والناقد المطلع على الاستجابة لهذه النصوص، وتختلف هذه الاستجابة من قارئ لآخر لأن النص الأدبي بطبيعته قابل لتعدد القراءات وتنوعها، كما أن القارئ بما يمتلك من آفاق وأدوات ومناهج تتصل بعملية التحليل تسهم بقدر كبير في اختلاف هذه القراءات. وحين تتسم بعض النصوص بدقة في تشكيلاتها اللغوية وحسها الإنساني العالي فإنها تكون قادرة على البقاء والحياة

تسعى المناهج النقدية –على الرغم مما بينها من اختلاف في منطلقات وفلسفات ورؤى وتصورات وغايات وأدوات– إلى استكشاف النص الأدبي، ومحاولة تفسيره تفسيرا جماليا يكشف عن جمالياته، ومن ثم أن فالناقد يختار منهجا يتسق وطبيعة النص حتى يمكن الدخول إلى عالمه بما يشاكله، وتفسيره بما يجانسه، وقراءته في ضوء ما يكون قادرا على الكشف عن طاقاته الإبداعية.

ومن ثم فمن غير المجدي أن يكون الدخول من خلال مناهج غير مناسبة لا تتسق وطبيعة الشعر العربي، دون مراعاة أنها تشكلت وفقا لظروف فكرية وثقافية هيأت لظهورها وتطورها، ومع تغيرها تحور المنهج أو تغير، وحين نطبقها على شعرنا يبدو الأمر وكأننا أحسنا النسخ ولم نحسن اللصق، أو بَذَوْنا كمن يغرس زرعا في غير تربته.

ويشير د. محمد حماسة عبد اللطيف إلى تنوع هذه المناهج، موجها نقدا لاذعا لكثير من المناهج النقدية المعاصرة التي تتكئ على النقد الغربي، وتتعامل مع النتاج

الأدبي العربي من خلال الرؤية ذاتها والإجراءات والأدوات ذاتها، دون اعتبار لخصوصية الأدب العربي، يقول: "تتعدد المداخل النقدية لقراءة النص الشعري، وتتنوع بتنوع المنطلقات والأهداف. وكلها يدّعي أنه الأقرب لطبيعة الشعر، والأقدر على إيجاد آليات فهمه، وكشف مكنوناته، وفض أختام مغاليقه، غير أن هذه المداخل المعاصرة كلها تضرب بجذورها في أرض غير عربية مدَّعية – من جانب واحد– عالمية الثقافة وشياع المعرفة، ومولعة بالتنظير دون التطبيق. ومن هنا تظل هذه المداخل أصداء لأصوات واقع ثقافي مختلف، وتظل أيضا غامضة الأبعاد غير يسيرة التطبيق، مقصورة على الجانب المعرفي، غير متفاعلة مع النتاج الشعري، وتكون أشبه شيء بالعضو المزروع بعملية جراحية في جسم يحتاج إليه ومع ذلك يلفظه" [٨]

إن قراءة النص قراءة واعية عملية معقدة يتداخل فيها الكثير من العوامل؛ ذلك أن الإبداع نفسه يتشكل ضمن عوامل كثيرة متداخلة متشابكة إذ " في ساحة النص تنمو وتتعدد سلسلة من التداخلات أو التبدلات لا تتبع –بالضرورة– خطا تراتبيا، فقد يتجاور النفسي والرمزي والأسطوري، فهو –النص– انفتاح لا مركزية له، ومن ثم فالنص مراوحة بين الحضور والغياب، فالعلاقة الحضورية تكون في ذلك التوالي المترابط بين السابق واللاحق، وتتركب على "سببية" تتشكل في مسار النص، بينما تكون العلاقات الغائبة متكئة على إحالات، تتكون من جدلية الدلالات بمدلولات، كما أن خبايا النص تتماهى في تناوب الحضور والغياب، وفي التقاطع والتداخل" [٨]

إن العملية الإبداعية عملية معقدة تتضافر فيها عدة عوامل وصولا إليها؛ ذلك أن عملية الإبداع الشعري عملية تتشابك فيها عناصر كثيرة، فالشاعر تكون معارفه ومعلوماته ووما يحيط به من حقائق أو خبرات تتصل بعصره كما يمتلك كثير من الناس في عصره، ولذا فليس ذاك ما يميز الشاعر عن أبناء عصره أو غيره من

---

[٨]– د . محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي : التحليل النصي للشعر، دار غريب،مصر، ٢٠٠١م، ص ٩..

(٨)– د. رجاء عيد، ما وراء النص، جذور، السعودية، العدد ٣٠، ديسمبر ١٩٩٨م ص ١٨٣.

الشعراء "أعتقد أن التمييز الذي يمتلكه الشاعر يمكن أن يتمثل في: قوة مفرطة في الإحساس، بصيرة نافذة في الرؤيا، خصوصية خاصة في اللغة، عالمية شمولية في التصدي" (٨) وهذه الأمور مجتمعة . فيما أرى . تجعل شاعرا مبدعا متميزاً عن غيره بما يتشكل له من بصمة لغوية خاصة به، لا تتماثل مع غيره، وإن بدت لوهلة أنها تتشابه مع غيرها، وبقدر تباين البصمة يكون تمايز الشاعر عن غيره. فـ"لكل صوت شعري، مهما بلغ مداه، نبرته المميزة، يدركها المتلقي بعد أن يتعرف عليها، ويستمتع بما فيها من عذوبة أو قوة، من رقة أو رصانة، مستقطرا من كل صفة حلاوتها الخاصة ومذاقها الجميل" (٨)

هذه النبرة وهذا الصوت الشعري يشبه –في ظني– البصمة، فكذلك المبدع له بصمته اللغوية الخاصة التي يمتاز بها، ومهما تعددت أدواته التي يمتلكها وتنوعث ثقافته وزادات خبراته أو اتسعت فهي تلوينات على أصل، وتحوير على جوهر ثابت، وهذا ما يجعلنا _أحيانا_ نشعر بأن نصا ما ينتمي لمبدع بعينه دون غيره، فكأن في النص شيئا من روحه أو عقله.

إن الشاعر – في كل تجربة شعرية يخوضها– يتعامل مع كل نص من نصوصه على أنه مجموعة كبيرة من الاختيارات المتشابكة المنتظمة المتجانسة فيما بينها على مستوى المفردة والتركيب والدلالة والصور والأخيلة، بعضها يبدو حاضرا حضورا قويا، وبعضها حاضر كظلال تطل علينا من داخل النص أو تحيل خارجه، وهذه العملية تشكل في النهاية نصا كلا متجانسا ومختلفا عما سبقه من نصوص، وفي الوقت ذاته ضمن سياق الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، ومهما تفاوتت النصوص أو كثرت فإن هناك خيطا رفيعا ممتدا يجمعها.

(٨) – د. عبد القادر الرباعي ، جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٩م . ص ١٥.

(٨)– د صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٨١م ص ٥..

وعمليات (الانتقاء أو الاصطفاء، الاستبعاد أو النفي) ينبغي على الناقد أو القارئ المثقف المشحون بالنصوص الشعرية أن يلتفت إليهما، وعندما يقوم بتحليل النص فإن إدراكه لهذه الخيارات والتشابكات ووعيه بها يجعله يستشعر وجود ظلال معانٍ تحوم حول النص تلقي بظلالها عند القيام بعمليات التأويل أو التفسير. إن الشاعر وهو يقوم بتلك العمليات يولي نصه عناية كبرى، ولكنه في الوقت ذاته يضع متلقي نصه في حسبانه، فيجعل في النص ما يحفز القارئ على قراءة النص. وهو لذلك يبحث عن وسائل وأساليب تدفع القارئ باتجاه النص.

ولأن عملية الإبداع معقدة فإنه ينبغى أن يتم التعامل مع النص بقدر كبير من الوعي عند عملية القراءة أو التحليل أو التأويل.

إن تحليل النص هو عملية فك لبناء النص بمستويات مختلفة من أجل إعادة تركيبه دلاليا من خلال استجلاء العلاقات بين أجزائه، ومدى تماسكها وترابطها وتفسير الإشارات الواردة فيه وتناغمها أو تنافرها ومدى قدرة الشاعر على نسج خيوط القصيدة بوصفها كلا متنوعا ضمن نسيج كلي واحد، ومدى انسجام كل عنصر أو خيط منها مع النسيج العام للنص، بما يشكل في النهاية النص الشعرى؛ ولذا يمكن القول إنه "لا يخلو مسار نقدي – مع اختلاف في المنظور– من احتفال بالتأويل والتحليل، فعلى سبيل المثال نعلم ما يعكف عليه المتجة النفسي من تأويل الوعي إلى ما يستنبطه اللاوعي، ونعلم كذلك كيف يؤول المنهج الاجتماعي الرؤية الاجتماعية في النص على حسب جدلية تاريخية شاملة، وكيف تؤول البنيوية كذلك البنية الداخلية للنص حتى يمكن استكناه أدبيته. ولكن المهم في ذلك كله أن التأويل بوجه عام – محكوم بحدود اللغة المصوغ فيها النص نفسه، ومحكوم بثقافة المؤول، ومدى انفساح رؤويته، وحيث تكون "اللغة" أيضا أداته ودليله" (٨)

هذه العلاقات المتشعبة والمتعددة يستحضرها القارئ المثقف حين يشرع في قراءة النص ويستجيب له ويتفاعل معه، فهو يأتي إلنص ومعه مخزون أدبي. "إن

(٨)– د. رجاء عيد، ما وراء النص، ص ١٨٣.

القارئ يأتي إلى النص وفي ذاكرته وعي بالتاريخ الأدبي وبمخزون ثقافي لأعداد من النصوص السابقة والمحايثة، وبهما يتمازج الماضي بالحاضر، والنص يظل في حالة خمود أو سكون ما دام منطويا على نفسه حتى ينفث فيه المتلقي روحا جديدة بفاعلية القراءة. وهذه القراءة التي تتخالف من عصر إلى عصر ومن ذوق زمني يتفارق مع ذوق زمني آخر، تفتح – بالضرورة– مجالات أرحب للتفسير والتأويل. أي أن فعل القراءة يتمكن من إفساح التوقع ليتحول إلى آفاق متعددة، وهذا القارئ الجوال في مدائن النص يتحرك في سراديبها ومنعطفاتها، وتتجمع في رؤيته الكلية ما يتوارى أو يتخفى من إشارات أو دلالات، ومن ثم فالقارئ هو ركيزة من ركائز المنتج الأدبي " [٨]

والقارئ المثقف حين يتلقي النص لا يتلقاه خاوي الذهن؛ "إذ إنه يأتي إلى "النص" محملا بروافد ثقافية وأعراف أدبية. والقارئ يتلمس في "النص" شذرات يدرك توجهها أو دلالاتها، وعملية القراءة تحفز في ذهن القارئ سياقات أخرى ونصوص أخرى، وسوف تتعدل توقعات القارئ بسيرورة القراءة نفسها، والتي تتعرج أحيانا أو تسترجع من النص نقاطا وتهمل سواها. إن هذه العناصر قد يشحب بعضها ويتألق سواها، ولكنها تتحرك في دائرة يتتبعها القارئ، فكل جزء قد يُعدِّل من دلالة جزء سابق، ولكن هذه الطبقات المتعددة لا تتنافى ولا تتصادم" [٨]

ويؤكد هذا المعنى د. صلاح فضل عن دور المتلقي في فك شفرة الرسالة: "لأن الشعر ليس مجرد تواصل إعلامي، بل يتميز بشفرته الجمالية الخاصة، فلا بد من تحديد الغرض الأساسي في هذا التواصل، وهو أنه خلال عملية تلقي الرسالة الجمالية تتشكل لدى المتلقي شفرة خاصة مضافة إلى الشفرات اللغوية والثقافية التي ما زالت حية عند بث الرسالة، تعتمد على الموروث المستقر في الوعي من ناحية، وتهدف لتوسيع مداه بابتكار أنماط جديدة من البيانات الجمالية المستحدثة من ناحية أخرى، اعتمادا على إمكانية توظيف الاستعداد المتوفر لدى المتلقي في هذه اللحظة لتنمية

(٨)– السابق، ص١٩٣.

(٨)– السابق، ص ١٨٢.

قدراته في التقاط هذه البيانات الجديدة وفك شفراتها. هذا الموقف هو الذي يسمح للمتلقي بتفسير المعلومات التي لم يسبق له معرفتها من قبل والمتضمنة في المادة الدلالية للرسالة" (٨)

ثم يشير إلى الأثر الذي يحدثه تشغيل هذه الشفرة وأثره في تلقي النص وإعاده إنتاجه من قبل القارئ "ومنذ اللحظة التي يتم فيها تشغيل شفرة من هذا النوع الجمالي فيها فإن الرسالة تتراوح في مساحات التوافق والتخالف مع الأعراف والنظم الثقافية السائدة، لكن المشاركة في إعادة إنتاجها تتوقف على درجة الالمام بهذه الأعراف والنظم. وفي حالة النص الشعري فإن مطارحة النصوص الأخرى والخروج على تقاليد الكتابة السابقة هما من أهم الوسائل في توظيف البيانات الجمالية وفك شفرتها علما بأنها تتميز بأمرين لافتين :أولهما: أنها لا توجد مستقلة عن الأدوات الناقلة لها في النص، بل تتشكل من مجموعة من الإشارات اللغوية بحساسيتها المتراكمة. والآخر: أنه نادرا ما تكون معروفة لدى المتلقي منذ البداية، بل تُكتشف من خلال تلقي عناصر المعلومات التي تساعد على حل شفرتها، وإذا كانت معروفة من قبل فإن خلق علاقة جديدة ومدهشة لها بمعطيات الموقف الجديد يصبح مناط الفعالية الجمالية لها" (٨)

إن تعدد قراءات النص الأدبي وتفاوتها أمر تفرضه طبيعة النص الأدبي؛ فهو في لبه وجوهره يحتمل الاختلاف والتنوع والتعدد، فهو ليس عالما مغلقا على معانيه ودلالاته، وليس أحادي المعنى والتفسير. إن النص يشبه المصباح تنطلق منه إشعاعات من بؤرة واحدة لتنتشر وتتوزع ويعظم انتشارها وامتدادها، ولكنها مع ذلك تبدو متناسقة وموزعة توزيعا جماليا وليست متداخلة ولا عشوائية، تنطلق منه وتتشعب ولكنها في الوقت ذاته تنتمي إليه وليست غريبة عنه، وكلما كان النص ثريا كثيفا كان عصيا على محاولات تأطيره داخل قراءة أحادية.

(٨)– د صلاح فضل ، نبرات الخطاب الشعري، ص ١٢..

(٨)– السابق، ص ١٢

إن أية قراءة لنص من النصوص الشعرية هي وجه من من وجوهه الممكنة واحتمال من احتمالاته المتعددة؛ فالنص لا يفصح عن كل ما فيه من قراءة واحدة إلا إذا كان النص نصا مباشرا مسطحا بسيطا؛ إذ إ"إن قول كل شيء بخصوص النص هو تصريح بعجزه وإقرار بسكونيته" (٨) فهذا يعني أنه أحادي الدلالة؛ لافتقاده الثراء الدلالي الذي يميز النص الأدبي بشكل عام والجيد منه بشكل خاص، "إن النص الكثيف يجر قارئه إلى فضاء معرفي يرفض كل محاولات التدجين وعمليات التسطيح أو الاحتواء السياسي والأيدلوجي، فعند مواجهتنا للنصوص العلمية والنظريات النقدية فإننا نقوم بإعادة بناء للذات" (٨)

إن قراءة النص ليست مجرد فهم النص ومعرفة معانيه الظاهرة ومضمونه؛ ذلك أن"القراءة ليست مسحا بصريا لسطح النص، ولا هي إرجاع ألفاظه إلى معانيها، أو تشكيل لمعانٍ محددة سلفا. إن القراءة على الضد من ذلك"(٨) ذلك أن القارئ المطلع والناقد الواعي قادر على أن يستجلى من خلال النص احتمالاته الممكنة ضمن سياقه اللغوي.

إن جمال النص الشعري يظل في كونه نصا له بنيته الخاصة وفق نظامه اللغوي؛ ولذا من الضير البالغ والإجحاف الشديد بالنص محاولة شرحه أو نثره، فربما كنا بهذا الفعل أشبه بمن يحيل مبنى متناسقا متماسكا ومتكاملا إلى ركام أو إلى مكوناته الأولى. "إن الشعر ليس إعادة صياغة للأفكار النثرية؛ لأن طريقة التعبير الشعري تحمل أفكار الشعر الخاصة بحيث تصبح الفكرة نفسها " فكرة" شعرية ويصبح تجريدها من صياغتها الشعرية تدميرا لها بوصفها شعرا. إن الشاعر يفكر بطريقة شعرية من أول الأمر، وهو لا ينثر الأفكار ثم يحولها إلى شعر، إنما تتلبس الشعر من

(٨)- د. حسين خمري، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ١٤٢٨_٢٠٠٧م، ص٨.

(٨)- السابق، ص ٨

(٨) – د قاسم المومني، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٩م.ص ٢٨.

أول لحظة إبداعها، وتتخلق على هذه الصفة وبهذه الهيئة الشعرية، وليست الصياغة الشعرية ثوبا خارجيا يمكن أن ننضوه عن "الفكرة " فتتجرد، أو نلبسها إياه فتصير شعرا، وليست هناك علاقة بين الصياغة الشعرية وما يقدمه هؤلاء الناثرون، لأن هذه الصياغة عندما تفقد طريقتها الخاصة في التعبير تفقد شعريتها في الوقت نفسه؛ فالشعر جنس من الصياغة وضرب من التصوير. وقد " ننظم" الأفكار. نعم، ولكنها لا تكون شعرا بل تكون "نظما" كالألفية والشاطبية... وهؤلاء يسوون بين الشعر والنظم بصنيعهم هذا فيكونون أشبه بشارحي المنظومات العلمية، وهم بذلك يدمرون روح الشعر وجوهره" (٨)

إن النص الشعري بوصفه بناء لغويا له خصوصيته الفنية، لا ينبغي أن تتحول صياغته الفنية إلى مجرد لغة ناقلة معرفة أو حاملة فكرة؛ لأن الشعر حينذاك سيفقد أهم خصائصه المميزة وهي اللغة الشعرية. ومن هنا كانت هناك خطورة حقيقية تتعلق بعملية تلقي النص إذا ما تعاملنا معه على أنه مجرد ناقل فكرة أو قضية أو أيدلوجيا في الأساس؛ إذ سيكون ذلك بطبيعة الحال على حساب المستوى الفني وسيقع في فخ المباشرة والخطابية، وكثير من القصائد التي تنتمي لهذا النوع ويتم تلقيها _وقتها– باحتفاء بالغ أحيانا تسقط من ذاكرة الشعر بعد فترة قصيرة غالبا.

إن النص لا ينبغي أن يكون ساحة أو فرصة لكي ينطلق الناقد أو القارئ المثقف تجاه النص يصب عليه من ثقافته ومعارفه وأيدلوجيته وأهوائه؛ فيسبغ على النص ما ليس فيه، ويلصق به ما لا ينتمي إليه انتماء حقيقيا، وإنما يورده صاحبه متكئا على إشارة أو كلمة أو فكرة ما وردت في النص دون أن يتحقق بجدية من دورها خلال السياق، ويهيل عليها أكواما من الإسقاطات من المعارف والخبرات والمعلومات، وكأن النص بمثابة مثير لدى الناقد أو القارئ المثقف ليحرك شهوة إظهار المعرفة، وسعة الثقافة وعمق الفهم وقوة الإدراك لما في النص مما لم يدركه غيره. والقارئ أو الناقد –في هذه الحال– يضير النص ويشوهه أكثر مما يثريه ويغنيه.

(٨)– د. محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر، ص٢٠.

أن تحليل النص ينبغي ألا يعتمد كثيرا على ما هو خارج النص، بل يتكئ على بنية النص ذاتها لكونها بناء لغويا له خصوصيته ".. والذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ليس هو معرفة غرضها أو مناسبة إنشائها، بل هو إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها، وبيان الوجوه الممكنة للنص من خلال المعطيات التعبيرية المبنية على تواشج المفردات والبناء النحوي الذي يعد الركيزة الأساسية. ولا يتم هذا النوع من التحليل النصي إلا بالاعتماد على المادة نفسها التي تكوَّن منها "النص الشعري" (٨) وإن كان الدخول لعالم النص يستدعي أحيانا فهم السياقات التي أنشئ فيها النص ليتشكل وعي أعمق لبنائه اللغوي، وكذا استثمار ما يتيحه لنا من طاقات إيحائية تنبثق منه. لذا فإن أي منهج للنص الأدبي ينبغي أن يكون هدفه الأساسي بل الأوحد هو تحليل النص الأدبي في ذاته، أي من حيث هو نص أدبي، دون أن تفرض عليه تفسيرات مسبقة أو تخضعه لعوامل واعتبارات خارجية" (٨) إن النص بنية كلية تتكامل عناصره اللغوية المختلفة التي يتشكل منها، وتتفاعل فيما بينها وتتجانس، من أجل تحقيق مغزاه أو دلالته الكلية. (٨)

إن كون النص يتسم بالثراء الدلالي قد يتيح له ذلك أن ينفتح على آفاق أوسع من الظاهر في النص ولكن ذلك لا يكون خارج سياقه اللغوي ."إن قراءة النص تتجاوز قصدية منشئه، وتستكشف أبعادا بفاعلية التأويل أو التفسير المنبثقة في سياق النص، بشرط ألا تتجاوز حركة السياق اللغوي، ولا يبتث في مساقه، فثمة سلاسل اقترانية، وثمة نماذج استبدالية، وثمة تكافؤات تركيبة، ومن هنا لا يمكن أن ينفلت القارئ – كذلك – من فاعلية السياق النصي في تشكله النسقي وبنائه الكلي، والقارئ في نشاطه المستكشف لأبعاد أخرى يمتلك حرية التأويل من غير نفي لإمكانات النص،والتي تتبدى تحاور في القارئ مع المقروء، واستبطان تحولاته الدلالية" (٨)

(٨)– السابق ، ص ١٦..

(٨)– د. فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، الطبعة ٢٠٠٦م، ص ٧

(٨)السابق، ص ٨ وما بعدها (بتصرف).

(٨)– د. رجاء عيد، ما وراء النص، ص١٨٠

وينهض أفق التوقع لدى القارئ بدور مهم في انفتاح النص على دلالات تنطلق من النص بتراكيبه وسياقاته إذ "إن تحولات مستمرة سوف تلحق الدلالة، فالمعنى المعجمي يتحول إلى دلالات سياقية، حيث يتمكن النص في توازياته وعلاقاته وتركيباته من أن يهيئ للكلمات أقصى إمكاناتها من تجاورها مع سواها، مما يدفع إلى تفاعلات في وحدات المعنى، وجميع ذلك يعتمد على ما يعرف ب (أفق التوقع لدى المتلقي)"

وعلى الرغم من كون النص في الأصل بناء لغويا وتظهر جمالياته ضمن هذا الإطار إلا أنه يمكن القول:"إن للخطاب الأدبي عالمه الداخلي الخاص، لكن هذا العالم ليس منعزلا وإنما هو في علاقة وثيقة مع ما هو خارج عنه، ولقد أقر النقد اللساني والنقد الاجتماعي بهذه الحقيقة" [٨] وذلك لأن هناك سياقات تاريخية وحضارية وثقافية أحاطت بالنص وتركت آثارها على النص بدرجات متفاوتة. "إن النص الأدبي ليس تجريدا محضا، وليس تأملا منطويا على ذاته، وليس معلقا في فضاء مطلق. فداخل النص لا ينفصم عن خارجه، فهناك علاقات ظاهرة أو خفية تربط الفردية – في النص– بالجمعية خارج النص، وبالمثل لا يمكن لدارس النص أن يتغافل عن زمنية النص وظرفه التاريخي. إن سطح النص، وإن نواياه المعلنة، تتخالف مع باطنه ومع نواياه الخفية، ومن هنا تكون مشروعية وضرورة التأويل" [٨]

إن النص الشعري حتى وإن كان يعرض في بعض الأحيان لأمور تتصل بالواقع، لكن من الفطنة أن ننتبه إلى أن النص ليس تصويرا لحقائق ولا نسخا لحوادث بالضرورة أو غير ذلك. ذلك أن "النص تجاوز لاستنساخ خارجه أو محاكاته أو حتى تصويره. إنه إعادة تشكيل كوني لا يتم أبدا، وفيما يحويه فيما يسمى المعني أو المضمون يظهر حدسا تتغير حقيقة مؤجلة قد تنبثق في زمنية لانهائية، لكن ذلك مشروط بكثافة تكوينه، وغزارة تشكيله، ومحكوم باغتناء تركيبه وامتلاء فضائه" [٨]

---

[٨]– توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط١، ١٩٨٤م، ص ١٤٧.

(٨)– د. رجاء عيد، ما وراء النص، ص١٩٢

(٨) السابق، ص ١٨٠ .

ويمكن أن نخلص –مما سبق– إلى أن تعدد القراءات للنص الأدبي وتنوعها أمر منطقي وطبيعي، ولا يعود ذلك لكون القراءة خاطئة أو مقصرة في الفهم أو متعسفة في التفسير أو مغالية في التأويل بالضرورة فإشكالية"القراءة هاهنا لا تكمن في عدم كفاءة القارئ، ولا في خطأ القارئ المنهجي أو في تصوره المعرفي أو في زيغه الخلقي، وإنما الإشكالية تكمن في أن النص يحتمل أكثر من قراءة، وفي أنه لا قراءة منزهة؛ لأنه لا تطابق أصلا بين القارئ والمقروء، فليست القراءة مجرد صدى للنص، وإنما هي احتمال من احتمالاته الكثيرة والمختلفة " [٨]. وهذه الاحتمالات الكثيرة تختلف بشدة من قارئ إلى قارئ، وما يمتلكه من وعي بالنصوص الأدبية وأدوات فنية، بل قد تختلف لدى القارئ الواحد مع تطوره المعرفي، كما أن المنهج المتبع في النص يسهم بدور كبير في قراءة النص، وكذا الغاية التي يسعى إليها الناقد أو القارئ من قراءته للنص وتحليله له؛ ولذا فإن كل قراءة تتيح الكشف عن مزيد من العلاقات والدلالات وجماليات النص في إطار شبكته اللغوية. وهذا كله ينطبق على قراءتنا لشعر أبي فراس.

المحور الثاني:الروميات، وأحزان أم الأسير والبحث عن فداء أسيرها وخذلانها

أ– الروميات قضاياها، ومكانتها الشعرية، ومكانة الأم فيها:

حظي أبو فراس بمكانة عالية بين شعراء عصره على الرغم من كثرة الشعراء في عصره، وكان عدد كبير منهم في بلاط سيف الدولة واتصل بهم أبو فراس [٨] . وقد عرف له نقاد عصره وأدباؤه مكانته، وهذه المكانة العالية هي التي جعلت الثعالبي

(٨)– علي حرب : في القراءة (قراءة ما لم يقرأ) مجلة شؤون أدبية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، السنة الثانية، العددان ٧ ، ٨ – خريف، وشتاء ١٩٨٨م، ص٥٨. وللمزيد حول هذه النقطة يمكن العودة إلى كتاب د.فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، حول خطورة الاقتصار على منهج أسلوبي بعينه في دراسة النص ص ١٠، وما بعدها.

[٨]– ومن هؤلاء الشعراء:" النامي والببغاء والوأواء وأبو الطيب المتنبي، وابن نباتة وكشاجم والصنوبري والخالديان والفارابي والخليع والسري الرفاء وأبو الطيب اللغوي وأبو علي الفارسي والأصفهاني والشمشاطي وقبل هؤلاء جميعا أستاذه وراوية شعره ابن خالويه" د. مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، الطبعة الأولى، مصر، ٢٠٢٠٨م، ص ١٩٨.

يصفه في يتيمة الدهر بقوله: " فرد دهره، وشمس عصره أدبا وفضلا، وكرما ونبلا، ومجدا وبلاغة وبراعة وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام، وكان الصاحب يقول : بدئ الشعر بملك، وختم بملك، يعني امرأ القيس وأبا فراس..." ثم يقول مشيرا إلى مكانته الكبيرة لدى سيف الدولة:" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس، ويميزه بالإكرام على سائر قومه، ويستصحبه في غزواته، ويستخلفه في أعماله، وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه، ويوفيه حق سؤدده، ويجمع بين أدبي السيف والقلم في خدمته " (٨)

وهذا يدل دلالة قوية على أن أبا فراس كان صاحب ملكة شعرية حقيقية؛ مما أهله لأن يكون شاعرا بارزا على الرغم من كثرة شعراء العصر كثرة بالغة، كما امتلك مهارات الفارس البطل الأمير، فلم تكن مؤهلاته فقط قرابته من سيف الدولة وحسن رعايته له" فكان الدرة الفريدة في تاج سيف الدولة، يقود جيوشه في الحرب، ويرأس كُتَّابه في السلم، وكان النصر حليفه في كل وقائعه، فمالت إليه القلوب، ولهجت بذكره الألسن، وانطلق لسانه بروائع الشعر في الفخر والحماسة ووصف الحروب" (٨)

جاء التحول الأكبر والأبرز في حياة أبي فراس بعد وقوعه في الأسر حين كان واليا لسيف الدولة على منبج، حيث أسرته الروم وهو عائد من الصيد، وتمكنوا

(٨)- . أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر بيروت، ج١ ص ٣٥

(٨)- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الطبعة ٢١، ص ٣٠٣.

من أسره بعد أن أصيب بسهم في فخده، وظل في أسره سنوات، يكابد فيها مرارة الأسر.

يقول الثعالبي عن أثر أسره في شعره: "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، وحصل مثخنا بخرشنة ثم بقسطنطينية وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة وقد قيل على كل نجح رقيب من الآفات وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه والتبرم بحاله ومكانه عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها وتعلق بالحفظ لسلاستها" [٨]

يقول زكي مبارك عن أثر الأسر في رقي حسه ورهافته "ولغةُ العرب مدينة لجماعة من الشعراء والمفكرين منهم أبو فراس صاحب الروميات، أبو فراس الذي وصف الضعف الإنساني أجمل وصف، وشرحه أحسن شرح، ومَثَّله أصدق تمثيل." [٨] ثم يشير إلى الأثر القوي لروملياته في نفس قارئها، وقدرتها الهائلة على تحريك المشاعر الإنسانية بما يجعل شعره في هذا الجانب أعظم من شعراء كبار في شعرنا العربي، حسب وجهة نظره، يقول: "وما قرأتُ روميات أبي فراس إلا تمثلت زوال الجبال، تمثلت عُنْفُوان الفارس الفاتك الذي قضت الأقدار بأن يمسي وهو في ظلمات من ذلة الأسر، وهزيمة القلب وانصهار الروح. لاتذكروا آلام المتنبي، ولا أشجان المعري، ولا وجد ابن زيدون، كل أولئك أحمالهم خفاف بجانب ما حمل أبو فراس، وما ظنكم بقائد عظيم يذله الأسر حتى يعود طفلا يتوجع من جراحه ويشكو آلامه". [٨]

---

[٨]– الثعالبي، يتيمة الدهر، ج ١ ص ٧٥.

(٨)– زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧م، ص ٢٨٣.

(٨)السابق، ص ٢٨٣.

ويقول د. النعمان القاضي مشيرا إلى عدد الروميات وتنوع موضوعاتها: " وتبلغ الروميات ثلاثين قصيدة وخمس عشرة مقطوعة، تتناول فنون الشعر جميعها، من تصوير حاله في الأسر واستعطاف سيف الدولة لفك أسره، ومعاتبته على الإبطاء، ومعاتبة أصدقائه والشكوى منهم لتنكرهم له في محنته، كما تتضمن ألوانا من حنينه إلى موطنه ودياره وأهله، والفخر بنفسه وبما قدم من بطولات قبل أسره، وفي هذا الفخر تمتزج عزة نفسه وإباؤه وتجلده بألمه وحسرته وأساه، مما يجعل روملياته جميعا تتشح بحزن واضح وأسى عميق" [٨] . ويشير د. القاضي إلى أثرها القوي في نفس أبي فراس وقضاياها، خاصة حزنه على أمه، ومنوها بتميزها في أدبنا العربي " فجَّرتْ في نفسه عيونا، وخلدته على الزمان، ففيها شكوى العليل الذي لا يُحس حوله بعطف قريب أو عناية حبيب، تطول به الساعات وتمتد به الأيام، وتتأخر عنه الكتب فتشتاق إلى منازل الأحباب وملاعب الصبا، ويرثى لهذه العجوز العليلة التي تقلقها ذكراه.. ففي الروميات الغزل والنسيب والرثاء والنحيب والفخر والبطولة والمناظرة والمجادلة، وفيها ما ليس في الأدب العربي" [٨]

ويشير بطرس البستاني إلى الفكرة ذاتها فيما يتعلق بتنوع موضوعات روملياته خاصة ما يتصل بأسره، ويجعل قصائده في الأسر كأنها مذكرات، يقول: " فيها عزة نفسه، وإباؤه وجرأته وشجاعته وفيها حبه لوالدته وحنينه إلى حبيبته ووطنه وفيها صبره وجلده وثقته المكينة بالله تعالى، وفيها شكايته لسيف الدولة، وعتبه عليه، كأنها مذكرات ضمنها ما كان يمر به وهو مأسور" [٨]

---

(٨)– د. النعمان القاضي أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص ٣٣٨ . .

[٨]السابق، ص ٣٣٨.. ص ٤٤

(٨)– بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم – آثارهم، نقد آثارهم، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩. ص ٣٧٢. وقد ذاع صيت عدد من هذه القصائد منها قصيدته التي يخاطب فيها حمامة تقف قريبا منه في سجنه . **أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي**

ومن ذلك أيضا قوله:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمــر

ويقول د. شوقي ضيف عن روملياته وتميز شعره الذي قاله في أمه بعد أسره :"وخير أشعاره جميعا روملياته التي نظمها في أسره، والتي كان يرسل بها إلى سيف الدولة الحمداني معاتبا لتقاعسه عن فدائه، وهي تكتظ بالحنين إلى الأهل والشكوى من الدهر والرفاق، ومن روائعها قصيدته التي يخاطب فيها أمه (يقصد قصيدة ياحسرة)، والأخرى التي يرثيها فيها رثاء حارا، وهو بارع في تصوير أحاسيسه ومشاعره" (٨)

ولعل اهتمام أبي فراس بأمه في روملياته يعود إلى عدة أسباب، أهمها ذلك الارتباط القوي بين أبي فراس الحمداني وأمه وشعوره بطبيعة الحال أنه وحيدها الذي كفأت نفسها عليه؛ فكان لها دنياها الطيبة وعالمها الجميل الذي أغلقت نفسها عليه، وأبو فراس يعلم أيضا علم اليقين بما تكابده وتتجرعه بسبب أسره وما يعانيه في الأسر وهذا يجعل قلب الأم مشغولا وبمعاناة ولدها مفطورا، ويصبح ألم أمه أقسى حين يؤسر ولا تعلم له أوبة، فهي تشعر أنها فقدت لذة الحياة وجمالها وعز الدنيا وسندها، وبنيانها الذي ظلت تبنيه وتُراكِم فيه آمالها. ولعل السبب الآخر هو أن أبا فراس يتوسل إلى سيف الدولة الحمداني بأمه، وهو توسلٌ لا يتنافى مع كونه البطل الشجاع الجرئ الذي يضع أمه في مواطن تحط من قدرها أو في مواقف تضع من عليائها وكبريائها، ولكن ذلك لأنها زوجة عم سيف الدولة، فهي تقوم منه في مقام الأم وهو أيضا زوج ابنتها؛ فلها قدرها واحترامها وتوقيرها الواجب، وهي تعلم أن لابنها سابقة خدمة مع سيف الدولة؛ فقد كان بجواره مقاتلا شجاعا وبطلا مقداما وأميرا ذا سؤدد وحكم في ريعان شبابه منبج وما حولها من القلاع، فكيف يردها كسيرة الخاطر؟، وهو من ينبغي أن يقدر ما تشعر به فيسعى في افتداء وليدها؛ إذ ليس هناك من الناس من هو أقدر على هذا الأمر منه، ولا أجدر أن يقوم به إلا هو؛ ومن ثم فحين يردها فقد أذنب في حقها؛ إذ لم يوفها قدرها، ولم يعظم شأنها؛ إذ لم يبرد نارها بفداء أسيرها، وهي التي أحسنت به الظن أيما إحسان فعادت كسيفة البال مفطورة القلب.

(٨)- د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٧، ٣٥٢، ٣٥٣

إن قصائده في الأسر ملآى بالمرارة والألم للشاعر وأمه؛ فقد أمسى الأمير الفارس الشجاع المقدام ذو الصولات والجولات عزيزُ النفس أسيرا عاجزا، يعاني في محبسه مذلة الأسر وتقييد الحرية. وهو في أسره يجمع بين الشعور بالعجز البدني حين جُرح وأُسر، والعجز النفسي حين يحبس يمسي في أسره حبيسا مأمورا، يعزز هذا الشعور أن فيه فتوة الشباب وحماسه، وهو وفيه عزة النفس وكبرياء الأمير ذي الهيبة، وفوق ذلك كله فهو يشعر بالخذلان ممن كان يظن أنهم سيكونون له وقت الشدة سندا وحماة.

على الرغم من تنوع العلاقات الإنسانية وتفاوتها قوة وضعفا، وقربا وبعدا، ديمومة وتقطعا حسب شبكة العلاقات التي تربط الإنسان بمن يحيطون به إلا أن علاقة الأمهات والآباء بأبنائهم من أقوى العلاقات الإنسانية، ذلك أنها فطرة وضعها الله في نفوسهم، وهي علاقة تتسامى على النفعية، وتقوم دوما على العطاء الدائم، وهو عطاء باتجاه واحد دون أن يحكم ذلك قانون المنفعة الذي يحكم كثيرا من العلاقات الإنسانية، وهذه العلاقة تتسم بالديمومة، ومُؤمَّنة من تحولات القلوب وتغير الضمائر وتضارب المصالح و تقلب الأهواء وقبيح الصفات كالغدر والغش والخذلان والانتهازية، وتتسم بثبات مواقع طرفي العلاقة، فمهما كبر الأبناء في العمر فإنهم يظلون في نظر آبائهم وأمهاتهم أبناء صغارا أو هكذا يراهم كثير من الآباء والأمهات ويحبون أن يكونوا تحت سمعهم وبصرهم فيولوهم من الرعاية والعناية ما يتناسب مع ما وصلوا إليه من العمر والتجارب.

وفي الطرف الآخر تبقي علاقة الأبناء بأبائهم وأمهاتهم قائمة وممتدة، ولكنها قد تتفاوت قوتها بعوامل كثيرة يتصل بعضها بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية وعمر الأبناء ومدى حاجاتهم للرعاية النفسية والمادية وهي تختلف باختلاف مراحل العمر، وكذلك مدى استشعار الأبناء بقيمة دورهم وعظم تضحياتهم.

ويزيد هذا الشعور بالتضحية حين ينهض أحد الوالدين بدور الأبوين معا، فيصبح الجهد المنوط به أكبر والمسئولية أعظم حيث يكون تفضيل مصلحة الأبناء على مصالحه الذاتية أوضح وأظهر، وهو ما ينعكس على نظرة الأبناء تجاه آبائهم

استشعارا واعترافا بعظم هذا الدور وقدسيته. وهذا ما كان في حياة أبي فراس مع أمه، حيث توفي أبوه صغيرا لما يتجاوز الثالثة من عمره فقامت أمه على تربيته خير قيام، فانغرس ذلك في نفسه، وظل لما قدمته مقدرا ولقدرها معظما. ونشعر بشكل عام في نصوصه تجاه أمه بقوة عاطفته، وصدق تجربته، وجودة لغتها، وهي عوامل حين تتضافر معا نشعر أنها تشكل نصا قابلا للبقاء والحياة. وقد زادت عاطفته تجاه أمه قوة ووضوحا حين تأخر سيف الدولة في افتدائه [٨] ومعاناة أمه بعد أسره أشد المعاناة.

[٨]– قال ابن خالويه : امتنع الأمير سيف الدولة من إخراج ابن اخت الملك إلا بفداء عام، وحُمِل الأمير أبو فراس إلى القسطنطينة وبلغه بها بلاغُه..." ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. سامي الدهان، ص ٢٢. وجاء في موضع آخر من الديوان :" وتأخرت كتب سيف الدولة عن أبي فراس وهو في الأسر، وذلك أنه بلغه أن بعض الأسراء قال: إن ثَقُل هذا المال على الأمير كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من الملوك، وخفَّف علينا الأسر، وذكر أنهم قرورا مع الروم إطلاق أسراء المسلمين بما يحملونه. فاتَّهم سيف الدولة أبا فراس بهذا القول لضمانه المال للروم، وقال: من أين يعرفه أهل خراسان، فقال أبو فراس هذه القصيدة وأنفذها إلى سيف الدولة رحمه الله تعالى: أسيف الهدى وقريع العرب ...." ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١ ص ٢٦ هذا يدل على أن العلاقة بينهما توترت في الأسر مما أثر على علاقتهما معا وربما كان سببا من أسباب تأخر الفداء. ولذا كثر العتاب واللوم ومن ذلك قول أبي فراس في إحدى قصائده :

زَمانِيَ كُلَّــهُ غَضَبٌ وَعَتبُ وَأَنتَ عَلَيَّ وَالأَيّـــــامُ إِلــبُ

وَعَيشُ العالَمينَ لَدَيكَ سَهلٌ وَعَيشي وَحــدَهُ بِفَناكَ صَعبُ

وَأَنتَ وَأَنتَ دافِعُ كُلِّ خَطبٍ مَعَ الخَطبِ المُلِمِّ عَلَيَّ خَطبُ

إِلى كَم ذا العِقابُ وَلَيسَ جُرمٌ وَكَـم ذا الاِعتِذارُ وَلَيسَ ذَنبُ

فَــلا بِالشامِ لَـذَّ بَغِيّ شُــربٍ وَلا في الأَســرِ رَقَّ عَلَيَّ قَلبُ

فَلا تَحمِلِ عَلى قَلبٍ جَريحٍ بِهِ لِحَــوادِثِ الأَيّـــامِ نَدبُ

ديوان أبي فراس ، تحقيق سامي الدهان، ج ١ ص ٢٨

ب- : أحزان وهواجس أم لأسير والبحث عن الفداء والشعور بالخذلان. (نص يا حسرة ما أكاد أحملها) (٨)

عمد أبو فراس في هذا النص إلى ما يشبه الصور المشهدية، فجعل كل جزء من النص يصف وصفا دقيقا لحظة نفسية أو صورة مكانية أو موقفا تجاه تجاه الآخرين، وهو في ذلك كله قادر على شحن نصه بإيحاءات ودلالات ثرية، فجمع بين الشحن العاطفي الكبير والقدرة على الصياغة الفنية المحكمة في بناء نصه.

المشهد الأول: مظاهر أحزان الأم على أسيرها.

يا حسرةً ما أكادُ أحملُهـــا آخـــرُها مزعجٌ وأوَّلهـــا
عليلـــةٌ بالشـــآم مفـــــردةٌ بات بأيدى العدا معلّلُها
تمسك أحشاءها على حرق تطفئها والهموم تشعلها (٨)

يبدأ أبو فراس نصه بداية قادرة على جذب القارئ وإيقاعه في دائرة الدهشة، فالنص يبد بـ "ياحسرة" (٨) وهو مدخل يفضي بنا مباشرة إلى جو من الأسى والحزن، الوجع والألم والشعور بالقهر والإحباط. وافتتاح النص بهذا النداء المشبع بالحسرة يحفز القارئ على الدخول في دائرة التحفيز عن سبب هذه الحسرة ودواعيها، هل تتعلق بنفسه هو أم تتعلق بمن يحب؟ وهل تتعلق بأمر يتصل بماديات الحياة فُقد أو تلف أو ضاع منه أو فرط فيه أو غير ذلك؟ أم تتصل بأشخاص ماتوا أو أصيبوا أو غير ذلك من نكبات الدهر، فالنص في مفتتحه يفسح مساحات واسعة لذهن القارئ عما قد يكون علة ذلك كله. وتسهم عتبة النص بدور مؤثر في الاستجابة للنص والتفاعل معه

(٨)- ورد أن سبب هذه القصيدة أنه " لما طال الأمر على والدته خرجت منبج إلى حلب، وراسلت سيف الدولة، ووافق ذلك أن البطارقة قُيدوا بحلب، فقُيد أبو فراس بخرشنة، ورأت الأمر قد عظم، فاعتلت من الحسرة فبلغ ذلك أبا فراس، فكتب إلى سيف الدولة، وكتب هذه القصيدة" ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١ ص ٣٣٠.

(٨)- ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣٠، ٣٣١.

(٨)- ربما وظف أبو فراس هذا التركيب "يا حسرة" في نصه انطلاقا من النص القرآني في قوله تعالي :" يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ ۚ مَا يَأْتِيهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ (٣٠). ولكن لأنه تركيب معزول عن سياق مقارب للآية القرآنية لم أعول عليه في التحليل كثيرا. ولكن القارئ قد يستدعي الاية حين يقرأ هذا التركيب لأبي فراس.

والإقبال عليه وتحفز القارئ لتلقي ما بعده. ولذلك " تمارس بداية النص – أو عتبة القراءة – تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه. وهذا يعني أن البداية المحكمة البناء تشد القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية " [٨]

وهذه الحسرة لشدة وطأتها وقسوتها وعنف أثرها يكاد الشاعر بعجز عن تحملها، فهي فوق طاقته وقدرته، وتبدو كأنها كتلة صلبة جامدة، فآخرها كأولها، وهو ما يخالف دوما منطق الشدائد أو الأزمات، إذ تخفت دوما حدة النكبات والشدائد مع مرور الزمن، ولكن حسرة الشاعر هنا تظل على حالها، وهذا يجعل المتلقي يحاول تلمس دواعي تلك الحسرة، فما من وجع ولا حسرة الا وتضعف كلما مر عليها الزمن إلا حسرة الشاعر التي بدت صلبة قوية مستمرة، فلم كانت كذلك؟ ويلاحظ أن أداة النداء هنا "يا" "وهي أم باب النداء" [٨] بامتدادها الصوتي تشبه الصرخة أو شبيهة بآه طويلة، وهو لا ينادي على منادٍ حقيقي، بل هو نداء يُقصد منه التفجع وإظهار الألم.

وتطالعنا في بداية البيت كلمة "عليلة". مما يعني أن الحديث يتصل بأنثى دون أن نعرف هويتها بدقة، ولا ندري صلتها به، أهي زوجة؟ أمْ هي أمٌّ؟ أم أخت؟ أم فتاة يعشقها، أم امرأة من نساء الحي ...؟ إلخ.. والبيت من بدايته يتحدث (عليلة، بالشآم، مفردة) ويتصل بها طرف آخر يعاني ويظهر في آخر البيت (معللها)، إذن فالبيت يحمل صورة معاناة لكلا الطرفين: الـ "عليلة" والطرف الآخر "مُعللها".

---

[٨]– د. حسين خمري، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، ص ١١٥. ويقول أيضا عن أهميتها وخاصة فيما يتعلق بالقارئ "بداية النص كما أنها مهمة للمبدع لكونها تمايزه عن غيره من النصوص وتفرده فإنها تنهض بدور مهم للقارئ ذلك " أن البداية تفتح النص على مرجعيات الجنس الأدبي ومخزون الأفكار والقواعد المتحكمة فيه، والتي تستمد شريعتها من النموذج النص المهيمن. كما أن البداية تغلق النص على ذاته وتعطيه طابع الاستقلالية عن غيره من النصوص الأخرى. ومن الملاحظ أن بداية كل نص هي وحيدة وغير قابلة للتكرار عدا بدايات السرد الشعبي، والمقامات وبعض الأجناس الأخرى" د. حسين خمري، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، ص ١١٥

(٨)– "يذكر النحاة أن أداة النداء (يا) أم الباب، لانها تدخل في النداء الخالص والنداء المشوب بندبة، أو الاستغاثة أو التعجب..." عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م، ص ١٣٧.

والطرف الأول الذي يتحدث عنه الشاعر يعاني أشد المعاناة، فهي "عليلة" بما توحيه من الضعف والوهن، "مفردة" بما توحيه من الشعور بالوحشة والانعزال، وأنه لا سند ولا معين ولا مواسٍ، وقد تكون معاناة هذه العليلة نتاج الوحدة، لذا فهي ذاهلة اللب فارغة القلب، وهي –وإن كثر الناس حولها– لا تشعر بأحد منهم، فهم لا يعنون لها شيئا كبيرا ولا يغنونها عمن غاب عنها.

ويظهر لنا الطرف الآخر في الشطر الثاني من البيت (معللها) ويبدو هذا الآخر مرتبطا بهذه العليلة ارتباطا وثيقا، يمثل لها دفء الحياة وحيويتها وبدونه تبقى "عليلة" "مفردة" ولكن من سياق البيت لا ندري هل مَن "بات بأيدي العدا معللها) هو سبب كونها "عليلة " و"مفردة"، أم أن حالتها كذلك بينما معللها بأيدي أعدائه. وهذا التركيب يكشف لنا عن مأساة هذه العليلة شيئا فشيئا؛ حيث تسهم كل لفظة في بناء التركيب فيتشكل المعنى شيئا فشيئا. وتأتي كلمة "بات" لتلمح إلى الليل وسواده والدجى وحلكته، وما تجنُّ الإنسان المأزوم المهموم فيه من الهموم والهواجس التي تتكاثف وتتدافع إلى عقله وقلبه فتعبث به. وتأتي عبارة "بأيدي العدا" لينفتح أفق التوقع لدى القارئ ويستشعر أن هناك من تهتم وتحزن وتتألم له هذه المرأة، فمن يُمسي بأيدي أعدائه لن يكون في حال تسره أو تقر بها عين ذويه، ثم يأتي في آخر الشطر ما يدلنا على مَن هذا الذي "بات بأيدي العدا" وينفتح أفق التوقع لدى المتلقي الذي يتحفز ذهنه في محاولة استكشاف من هذا الذي تهتم له تلك المرأة فإذا به نجده "معللها"، ولكن يظل السؤال قائما: ماذا يمثل لها "معللها"؟ حيث لا ندرك من هو على وجه التحديد، أهو أخ أم زوج أم أب أم عزيز مقرب؟ وتبقى فضاءات دلالة التركيب مفتوحة على ما قد أصاب هذا الإنسان وهو بين أيدي العدا: هل حقروا من شأنه وحطوا من كرامته؟ هل آذوه في بدنه أو عذبوه أو عرضوه للموت؟ هل أهانوه وحقروه؟ وهو الأبي عزيز النفس، صاحب العزة والأنفة، وحتى لو تركوه حيا فهل تأمن عليه مما يكيدون له وهو بين أيديهم؟ وسيظل هذا الهاجس عاصفا بنفسها العليلة، فيجتمع إلى علتِها وانفرادِها هواجسُها ومخاوفها تجاه معللها.

وهذا المعلل لا يأتي في السياق في واجهة الكلام أو محوره في البيت الثاني ولكنه يرد ضمن سياق أوجه معاناة هذه الأنثى التي وصفها الشاعر بأنها "عليلة" و"مفردة" ووقَعَ معللُها بين يدي أعدائه. وقد يثور تساؤل في الذهن . لقد كان الشاعر يتحدث عن نفسه في أول بيت، ثم تحدث عن "عليلة"، "مفردة"، "بات بأيدي العدا معللها"، فهل هو ذاته الشاعر الذي يتحسر في البيت الأول؟ أم أنه يشير إلى حزن هذه العليلة ومعاناتها وما يتصل بمعللها؟ أي أنه يصف أو يحكي لنا جزءا من معاناة ليس هو طرفا فيها.

تمسك أحشاءها على حرق تطفئها والهموم تشعلها

ويأتي الفعل "تمسك " موحيا –ولو لحظة– بقدرة هذه الأم على الفعل على الرغم من كونها عليلة مفردة، ولكنا نجده لا يعني ما ظنناه قدرة وطاقة بل يعطي معنى تجمع هذه الـ "حُرَق" فيها والكلمة تعبر عن الألم الشديد والوجع الممض، خاصة أنها أتت جمعا، هذه الحرق "تطفئها" فتفقدها الرغبة في أي إنجاز أي أمر والشغف في الحياة فضلا عن التلذذ بها، ولكن ما يحيط بها من هموم يزيد ألمها وخوفها وفزعها مما قد تأتي به الأيام.

إذا اطمأنتْ وأينَ أو هدأتْ عنَّتْ لها ذكرةٌ تقلقلُها

إنها إن لاح لها خاطر يطمئن قلبها ويهدئ روعها ويسكن خواطرها أو عللت نفسها بآمال ترقبها وأمانٍ تؤملها لبعض الوقت، فإنه سرعان ما تعبث برأسها أوهام مفزعة ووساوس مخيفة تحيل إلى ما قد يكون عليه "معللها" من معاناة شديدة أو مذلة ومهانة أو ألم جسدي، بل هي لا تأمن أن يأتيها خبر مقتله في أية لحظة، ولذا فإن تلك الطمأنينة المتوهمة السريعة تبدو كأنها مجرد خاطر عارض يذهب سريعا لتحل محله أوهام سوداء وخواطر قاسية.

ويلحظ في الأبيات الثلاثة التي تلت البيت الأول أن هذه العليلة احتلت موقعها في النص وصارت هي محوره، ولم يغادرها الشاعر ليعود إلى ذاته مرة أخرى كما كان في البيت الأول. وهذا قد يؤشر إلى رابطة قوية بين الشاعر الذي بدت حسرته قوية وهذه العليلة التي أصبحت لب الحديث. والأبيات السابقة تصور مشهدا نفسيا قاتما

لهذه العليلة. وهذه الهموم التي تشعلها جعلتها تبحث عن متنفس لها، لعلها تجد فيه ما يريح قلبها ويهدئ روعها.

المشهد الثاني: حيرة الأم وسؤالها الركبان عن ابنها الأسير.

تَسأَلُ عَنّا الرُكبانَ جاهِـدَةً بِأَدمُـعٍ ما تَكـادُ تُمهِلُهـا
يامَن رَأى لي بِحِصنِ خِرشَنَةٍ أُسدَ شَرىً في القُيودِ أَرجُلُها
يامَن رَأى لي الدُروبَ شامِخَةً دونَ لِقاءِ الحَبيبِ أَطوَلُهـا
يامَن رَأى لي القُيودَ موثَقَـةٌ عَلى حَبيبِ الفُؤادِ أَثقَلُهـا [٨]

يحيلنا الشاعر إلى مشهد آخر لهذه (العليلة، المفردة، بات بأيدي العدا معللها)، كأنه صورة مرئية حيث تقف في الطريق "تسأل عنا الركبان" بما يشير إلى طول الوقوف وكثرة من سألتهم وتأتي "جاهدة" لتشير إلى إلحاحها في السؤال ومحاولاتها المتكررة في الحصول على ما يبرد فؤادها، وهي خلال ذلك كله تبدو حزينة كئيبة لا يكفكف دمعها. ومن الملاحظ هنا أن الشاعر وهو يشير إلى سؤال أمه وإلحاحه يقول "تسأل عنا"، وهذا يعني أن هناك علاقة قوية بين الشاعر ومن يتحدث عنها، وأن مَن في البيت الأول يرتبط بقوة بما جاء بعده من أبيات في المشهد الأول. وأن صاحب الحسرة هذا إنما هو المعنيُّ والمرجوُّ لهذه العليلة .

ثم يأتي ما يبدو حيرة وشتاتا، فهي تنادي "الركبان" لتسألهم إن كان أحدهم قد رأى بـ:"حصن خرشنة" وهنا نستشعر أننا نتحدث عن موضع معلوم من الأرض، وهو أيضا مكان حصين به "أسد شرى" بما توحي بالقوة والشجاعة والجرأة، ثم نفاجأ بأن هذا الأسد المرئي في الحصن قد وُضعت قدمه في القيود. وهكذا يتبدى لنا أمر "معللها" شيئا فشيئا. فمن بات بأيدي العدا، وتسأل عنه هذه العليلة جاهدة، ومَن هو معللها وبحصن خرشنة، هو بطل مغوار مكبل في قيوده، يرسف فيها. وهكذا يتضح لنا أننا أمام بطل مقيد (أسير)، فحين نضع جزئيات التراكيب بعضها إلى جوار بعض تتشكل

[٨]– ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. سامي الدهان، ج١، ص ٣٣١.

الصورة أمامنا شيئا فشيئا. ومع هذا كله فما زلنا لا نعلم على وجه اليقين من خلال النص الصلة التي تجمع بين هذا الأسير وتلك العليلة.

وهي تصيح مكلومة وتسأل عمن رأى هذا الأسير، فقد بدت السبل موصدة تحول دون الوصول إليه. وهي تسال بألم عمن رأه وقد شُدَّ وثاقه ويكرر مرة أخرى ما يدل على شدة الحب (الحبيب، حبيب الفؤاد). وهكذا تكتسب العلاقة بين العليلة ومعللها/ هذا الحبيب شيئا من التحديد، وإن كنا لا نعرف طبيعتها علي وجه الدقة، لكنا ندرك أنها علاقة قوية ، فمن المتوقع أن تكون العلاقة بين ابن وأمه، أو زوج وزوجته، أو أخ وأخته. فهذه الحرقة في البحث يشهد تاريخنا القديم بما يشابهها.

والأبيات السابقة تعبر عن إلحاح المرأة في السؤال عنه والإصرار على البحث عمن يدلها على ما يطمئنها عليه. والتفجع لحال حبيبها، وهذا يتأكد من خلال تكرار التركيب: "يا من رأى لي ...." وتأتي في البيت الثاني صرخة النداء(يا من رأى لي...) مع الإشارة إلى مكان أسره "حصن خرشنة". ومع تقريب الصورة يظهر هذا الأسير "في القيود أرجلها". ويأتي الثالث بعد النداء ليشير إلى "الدروب الشامخة" وطولها الشديد نحو هذا الأسير، مما يحول دون الوصول إليه. و يأتي ما بعد النداء في البيت الرابع مركزا على صورة هذا الأسير وقد قُيد قيدا محكما، وقد أثقلته القيود وآلمته. "ويلفت نظرنا في المقطع السابق سؤال الأم الركبان وعدم سؤالها سيف الدولة عن حال ابنها، وهو الأمير المسئول عن رعيته، وفي هذا تعريض بسيف الدولة وإبراز تجاهل الأم له، وبذا يكون خلف الصورة التي رسمها الشاعر صورة محذوفة من هذا السياق" [٨]

[٨]– د. ضحى عادل بلال، الحجاج في قصيدة أبي فراس يا حسرة ما أكاد أحملها، دراسة بلاغية، مجلة العلوم العربية، العدد الخامس والستون، شوال ١٤٤٣هـ، الجزء الثاني. ١٣٨،١٣٩.

المشهد الثالث: رسالة الأسير إلى أمه المكلومة (مواساة)

يا أَيُّها الراكِبانِ هَل لَكُما في حَملِ نَجوى يَخِفُّ مَحمَلُها
قولا لَها إِن وَعَت مَقالَكُما وَإِنَّ ذِكري لَها لَيُذهِلُها
يا أُمَّتا هَذِهِ مَنازِلُنا نَترِكُها تارَةً وَنَنزِلُها
يا أُمَّتا هَذِهِ مَوارِدُنا نَعُلُّها تارَةً وَنُنهَلُها [٨]

بعد أن انتهى مشهد الأم وهي تسأل جاهدة في البحث عما يطمئن قلبها ويهدئ روعها. ينقلنا الشاعر إلى مشهد آخر يتصل بالأسير نفسه رهين القيود بحصن خرشنة، وهو مكان يبعد كثيرا عن المكان الذي تعيش فيه المرأة، ولكن المشهد قد يكون متزامنا مع لحظة وقوف هذه المرأة تسأل الركبان عن "حبيب فؤادها، وكأن كل منهما يعبر عن رغبته في أن يطمئن على حال الآخر، أو لعلهما يتبادلان المشاعر ذاتها في الوقت ذاته.

يبدأ المشهد بخطاب موجه لراكبينِ اثنين ولكننا لا ندرك في بداية الأمر من الذي يخاطب الراكبين، هل هي تلك المرأة التي كانت تسعى جاهدة في تعرف أخبار أسيرها، أم أن هناك شخصا آخر في النص هو الذي يخاطب الراكبين، خاصة أن الأسير كان مُتحدَثا عنه في الأبيات السابقة ولم يكن حاضرا بوصفه ذاتا تتكلم بل ذاتا يتم الحديث عنها بوصفها جزءا من كل، أو فرعا عن أصل. وعلى الرغم من أن الخطاب يتوجه إلى راكبين لكننا لا ندري عنهما شيئا سوى أنهما راكبان.

يستدعي الشاعر هنا شعيرة شعرية كان الشاعر الجاهلي قد رسخها وهي خطاب صاحبين (يا أيها الراكبان)، يلتمس منهما أن يحملا رسالة خفيفة تحمل نجواه تجاه هذه المرأة. وهو في البيت التالي لا يشير إلى أنها أمه، ولكنا ندرك أن الخطاب موجه لأنثي (قولا لها) ولأنه لا يوجد في ساحة النص حتى الآن سوى الأم المكلومة وما تكابده والابن المأسور وما يعانيه فإن منطق النص يحيلنا مباشرة الى الأم. والشاعر –هنا– وهو يرسل بهذه الرسالة إلى أمه يدرك إدراكا تاما ما تعانيه من

[٨]– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣١

اضطراب الوعي وشدة الذهول (إن وعت مقالكما) فإن مجرد ذكر أسيرها لها يجعلها ذاهلة اللب. ثم تأتي الرسالة التي يود الشاعر أن ينقلها إلى أمه وتبدو في عمومها مواساة لأمه على ما تكابده، وتخفيفا لها عما تقاسيه.

يا أُمَّتا هَـذِهِ مَنازِلُنـا نَتركُهـا تـارَةً وَنَنزِلُهـا

يا أُمَّتا هَـذِهِ مَوارِدُنـا نَعُلُّهـا تـارَةً وَنُنهَلُهـا

ولعل من الملاحظ في رسالة الشاعر لأمه ما يلي:

- أن الرسالة تتصف بالقصر الواضح؛ فهي بيتان فقط، على الرغم من الحديث عن فجيعة الأم الشديدة بفقد ولدها، وكذلك الشاعر من المفترض لديه رغبة نفسية قوية في البوح لأمه،
- أن البيتين بدآ بنداء الأم بذات تركيب النداء "يا أمتا". وهو خطاب يملؤه الحنو والحب والرحمة تجاه الأم.
- أن البيتين يشيران إلى أمرين فقط وردا في نهاية الشطر الأول في كليهما "هذه منازلنا"، "هذه مواردنا" وكأن الدنيا في جانبها المادي محصورة بين الديار والموارد، وأن التنقل من الديار إلى غيرها وارد لأصحاب الهمم "نتركها تارة وننزلها"، وأن الموارد لا ينالها الإنسان بذات القدر دوما؛ لذا يرى الشاعر أنها "نعلها تارة وننهلها"، ولعل الملاحظ في أن التمتع بهذه المنازل والموارد يأتي الأدنى أولا ثم يقفوه الأعلى (نتركها، ننزلها) و(نعلها، ننهلها"، وكأنما أراد من ذلك أن البعد عن الأوطان والحرمان من بعض ما يتنعم به الإنسان أمر كائن، ولعله أراد وصف حالته التي يحياها وما يشعر به فكأن الأمر تنفيس عن شعور تمتلئ به نفسه ويريد أن يخفف عن أمه لغيابه الطويل وانقطاعه عنها، فيجعل البقاء في الديار أو تركها أمرا طبيعيا . (هذه منازلنا. نتركها تارة وننزلها).
- أن الشاعر لم يرسل لأمه شيئا عما يعانيه في الأسر، فبالرغم من حاجته إلى أن يعبر عن آلامه وأوجاعه إلا أنه رأفة ورحمة بأمه فإنه –فيما يبدو – لم يشأ أن يخبرها عما يهمه ويؤلمه وما يكابده في أسره، لئلا تتأذى نفسها.

- أنه لم يُشر إلى أشخاص في هذه الرسالة سلبا أو إيجابا، ويبدو أنه لم يشأ أن يذكرها بموقف سيف الدولة معه ومعها، أو غيره من الناس ممن لم يكونوا كما كان يُتوقع منهم، بما يقتضيه الوفاء له ولأمه.

المشهد الرابع: الأم المكلومة في ابنها الأسير وخذلان الأمير لها ومعاتبته الأسير له.

وحين يتوجه الشاعر بالخطاب إلى سيف الدولة فإنه يضع ذلك ضمن دائرة الأم المفجوعة في غياب وليدها وتعاني مرارة أسره، حيث ينطلق الشاعر معددا صفاته العليا وتفوقه على ما عداه من القوم وبما يتسم به من السؤدد والرفعة والسمو. ويبدو سيف الدولة هنا بمثابة دائرة كبرى تؤطرها الخصال الرفيعة والقيم المثالية، وينضوي تحت هذه الدائرة ويندا في داخلها عدد من البشر –مهما عظُم شأنهم– يحملون جميل الخصال ومحاسن الصفات، ولكنهم يبقون –مهما علت مكانتهم– أدنى منزلة من سيف الدولة، فهم دوائر صغرى ضمن دائرة كبرى تحتويهم.

ويبدو لنا وكأن أبيات أبي فراس هنا خرجت إلى مديح سيف الدولة واستعطافه وابتعد عن دائرة الأم وما تعانيه، ولكن ربما لو تأملنا عنفه في لومه وتوبيخه على رده لأمه كسيرة حزينة حين جاءته تطلب واحدها، أدركنا أنه قصد إبراز نكوصه عن افتدائه؛ لأنه لم ينهض بما كان ينبغي أن يقوم به وفي إمكانه.

ياسَيِّداً ما تُعَـدُّ مَكرُمَـةٌ إلّا وَفـي راحَتَيــهِ أَكمَلُهــا

لا تَتَيَمَّم وَالماءُ تُدرِكُـــهُ غَيرُكَ يَرضى الصُغرى وَيَقبَلُها

إِنَّ بَني العَمِّ لَستَ تَخلُفُهُم إِن عأدَتِ الأُسادُ عــادَ أَشبُلُها

أَنتَ سَماءٌ وَنَحنُ أَنجُمُها أَنتَ بِــلادٌ وَنَحـنُ أَجبُلُهـا

أَنتَ سَحابٌ وَنَحنُ وابِلُـهُ أَنتَ يَميــنٌ وَنَحـنُ أَنمُلُهــا [٨]

وينتقل بنا أبو فراس إلى مشهد آخر ودائرة أخرى في النص وهي دائرة السلطة التي بيدها الأمر وتتمثل هنا في سيد قومه، وحين يخاطبه أبو فراس بقوله " يا سيدا"

[٨]– ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣٢.

فإننا نحسب الشاعر يتوجه بالنص ناحية المديح الصرف، ولكن لو تأملنا قليلا ربما ندرك أنه يمدح ليحفز أو ليظهر تقصيرا جليا في حقه، حين لم يسع سيف الدولة إلى أن يفعل ما كان ينبغي عليه فعله، أنه تفخيم لسيف الدولة ليتحول بالأمر إلى ما يشبه العتاب الرقيق ثم إلى لوم وتقريع، لأنه تقصير القادرين على الكمال عجز.

ويشير الشاعر إلى رفعة مكانته وعلو شأنه، بقوله:"يا سيدا" إنه سيد عظيم بين قومه، وما من محمدة ولا مكرمة إلا وعنده الكمال الإنساني فيها، ففيه تتجلى الفضائل الخلقية المثالية بما يليق بكونه سيدا. ثم ما يلبث الشاعر أن يتوجه إلى سيف الدولة باللوم العنيف والتوبيخ لأنه يعمد إلى الأدنى بينما بإمكانه أن يأتي بالأكمل، ومن غير اللائق به أن يقبل بالأقل ويرضى بالأدنى إن قبلها غيره.

لا تَتَيَمَّم وَالماءُ تُدرِكُـــهُ غَيرُكَ يَرضى الصُغرى وَيَقبَلُها

وهو يذكره بأنه لا ينبغي له أن يخلف أبناء العمومة، وهو هنا يشير إلى رابطة أخرى تحكم العلاقة بينهما، ثم يشكل الشاعر مجموعة من الدوائر كبراها سيف الدولة وصغراها الشاعر ومن معه من قومه.

الأسد : الأشبال / السماء : النجوم/ البلاد : الجبال/ السحاب: الوابل / اليمين : الأنامل,

وكأن الشاعر هنا يجعل من سيف الدولة المنوط به فداء الأسير مسئولا عن الأمر، بحكم أنه يشكل هذا الوعاء الكبير الذي يضم تحته أجزاء المجموع، والشاعر يقع داخل الدائرة الكبرى التي تحتويه وتحتوي غيره من بني قومه. وكأن الشاعر حين ذكر ما ذكر من عظيم خصال سيف الدولة جعل من اللائق والأجدر به ألا يكون منه إلا كل مروءة وشهامة ونبل ووفاء ورحمة بهذه الأم الضعيفة الوالهة التي قصدته ظانة أنها ستجد منه الدعم والسند والمبادرة لافتداء أسيرها. ومن ثم يأتي هذا العتاب الشديد إلذي يصل إلى حد التوبيخ والتقريع، لأن الأمر يتصل بأمه المكلومة التي سعت لديه إلى ردّ وحيدها إليها.

بِأَيّ عُذرٍ رَدَدتَ والِهَـــةً عَلَيـكَ دونَ الـوَرى مُعَوَّلُها
جاءَتكَ تَمتاحُ رَدَّ واحِدِهـا يَنتَظِـرُ الناسُ كَيفَ تُقفِلُهـا

سَمَحتَ مِنّي بِمُهجَةٍ كَرُمَت أَنتَ عَلى يَأسِـها مُؤَمِّلُهـا
إِن كُنتَ لَم تَبذِلِ الفِداءَ لَها فَلَـم أَزَل في رِضاكَ أَبذِلُهـا
تِلكَ المَوَدّاتُ كَيفَ تُهمِلُها تِلكَ المَواعيدُ كَيفَ تُغفِلُهـا
تِلكَ العُقودُ الَّتي عَقَدتَ لَنـا كَيفَ وَقَـد أُحكِمَت تُحَلِّلُهـا
أَرحامُنـا مِنكَ لِم تُقَطِّعُهـا وَلَـم تَزَل دائِباً تُوَصِّلُهـا (٨)

وينطلق العتاب العنيف في قوله (بأي عذر رددت والهة * عليك دون الورى معولها) وكأنه يضع سيف الدولة في دائرة الاتهام والتقصير تجاه هذه الأم المكلومة، فلا عذر له ولا مسوغ لأن يرد هذه الأم المفجوعة في ابنها ووحيدها الأسير، مع علمه بأنها تُعوّل عليه وحده من بين الناس في رد أسيرها. والشاعر في قوله:"عليك دون الورى معولها" يفتح أفق الدلالة على مسوغات هذا التعليل، وهو ينثر ذلك في القصيدة حين يعرض صفاته وخصالة الطيبة سواء كان ذلك لكونه سيدا، أو لصلة الرحم، أو أنه صاحب مكارم دوما ولا يقبل بالأدنى ... إلى غير ذلك من مسوغات. وما دام لا ناصر لها ولا معين إلا أنت فقد صار أمرها وما آل إليه حالها بسبب أسيرها مرهونا بك ومرجعه إليك وحدك، وحين تردها حزينة كئية_ وقد جاءتك يحدوها الأمل ويدفعها الرجاء لأن تسعى في فداء ولدها_ فقد صار التقصير لاحقا بك وحدك. ولذا فلا عذر لك في كسر خاطرها. ولعل ما أورده من صفات يعلي به مكان ومقام سيف الدولة ليس مدحا بقدر ما هو إشارة بطرف خفي لتقصيره ونكوصه عن افتداء الأسير. وأبو فراس يرمي من طرف خفي مكانته بوصفه سيدا وأميرا حين يشير إلى نظرة قومه له حين جاءته، "ينتظر الناس كيف تُقفلها". ثم يعمد أبو فراس في الأبيات إلى لوم سيف الدولة وتقصيره معه؛ إذ هو يبذل لسيف الدولة مهجته فيما يضن هو ببذل الفداء لها، ويطرح صورا من أوجه القصور التي لحقت بسيف الدولة من خلال عدد من الاستفهمات المتوالية (تلك المودات كيف تهملها؟ تلك المواعيد كيف تغفلها؟ تلك العقود التي عقدت كيف وقد أحكمت تحللها؟ أرحامنا منك لم تقطعها؟ وهي تشبه

(٨)– ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣٢.

الطرقات القوية، ومن ثم نجد علو نبرة الخطاب الموجهة إليه وهي تحاول أن تحقق التوازن ما بين الإشارة إلى مثاليته الخلقية من ناحية وتقصيره غير المبرر في المعاجلة بافتداء الأسير من ناحية أخرى. [٨] ويتجلى ذلك في بقية النص. وأبو فراس في

---

[٨]- ومن ذلك قول أبي فراس في هذا النص .

أَينَ المَعالي الَّتي عُرِفتَ بِها تَقولُها دائِماً وَتَفعَلُها
يا واسِعَ الدارِ كَيفَ توسِعُها وَنَحنُ في صَخرَةٍ نُزَلزِلُها
يا ناعِمَ الثَوبِ كَيفَ تُبدِلُهُ ثِيابُنا الصوفُ مانُبَدِّلُها
ياراكِبَ الخَيلِ لَو بَصُرتَ بِنا نَحمِلُ أَقيادُنا وَنَنقُلُها
رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها

ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣٣

ويأتي قوله (أين المعالي التي عرفت بها *** تقولها دائما وتفعلها)، ليكون أشبه بالصرخة القوية واللوم الشديد والعتاب العنيف الذي يطلقه الشاعر تجاه سيف الدولة وتستوجب عليه إيفاءً لحق هذه العجوز التي قصدته وتوجهت إليه، وحسبت أن رجاءها موكول إليه، وأنه مقضيٌّ بين يديه. وكأنه يعرض به بأنه لم يعد يمتلك "تلك المعالي" التي كان يظنها راسخة فيه ولصيقه بشخصه، فقد كان من قبلُ يجمع دوما بين القول والفعل، وهو ما يجعل فعله يطابق قوله. ويشير إلى عدد من التناقضات التي توجعه، بين ما يحياه سيف الدولة ما يتنعم به وما يعانيه الطرف الآخر الذي استنزف طاقته في رضاء الطرف الأول. ثم يقول أبو في النص ذاته. ثم يواصل أبو فراس مشيدا بما يمتكله سيف الدولة من كريم الخصال وحسن الظن به والصلة القوية التي تجمع بينهما لتكون كلها تنويعات على أصل يعزف عليه وهو الرجاء في أن يسعى جادا في إطلاق سراحه.

لايفتَحُ الناسُ بابَ مَكرُمَةٍ صاحِبُها المُستَغاثُ يُقفِلُها
أَيَنبَري دونَكَ الكِرامُ لَها وَأَنتَ قَمقامُها وَأَحمَلُها
وَأَنتَ إِن عَنَّ حادِثٌ جَلَلٌ قُلَّبُها المُرتَجى وَحُوَّلُها
مِنكَ تَرَدّى بِالفَضلِ أَفضَلُها مِنكَ أَفادَ النَوالَ أَنوَلُها
فَإِن سَأَلنا سِواكَ عارِفَةً فَبَعدَ قَطعِ الرَجاءِ نَسأَلُها
إِذا رَأَينا أَولى الكِرامِ بِها يُضيعُها جاهِداً وَيُهمِلُها
لَم يَبقَ في الناسِ أُمَّةٌ عُرِفَت إِلّا وَفَضلُ الأَميرِ يَشمَلُها
نَحنُ أَحَقُّ الوَرى بِرَأفَتِهِ فَأَينَ عَنّا وَأَينَ مَعدِلُها
يامُنفِقَ المالِ لا يُريدُ بِهِ إِلّا المَعالي الَّتي يُؤَثِّلُها
أَصبَحتَ تَشري مَكارِماً فُضُلاً فِداؤُنا قَد عَلِمَت أَفضَلُها
لايَقبَلُ اللهُ قَبلَ فَرضِكَ ذا نافِلَةً عِندَهُ تُنَقِّلُها

ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ، ٣٣٤، ٣٣٣

والشاعر يغلق نصه بما كان يهدف إلى جوهره وهو الإلحاح على أن يفديه سيف الدولة . ففضل الأمير يشمل جميع الناس، وهم أهله وذووه أحق بذلك منهم، وإذا كان ينفق المال يريد به مكارم وفضائل فإن فداء سيف الدولة له هو أعلاها

تصويره لعواطف هذه الأم الحزينة يحتج بقوة نفسيا وعاطفيا على سيف الدولة، خاصة أن المروءة تستدعي من الأمير نجدة المرأة التي تستغيث به فيما ينوبها، وربما يمكننا ملاحظة "بتتبع حركة الحجاج في القصيدة نلحظ هيمنة الحجاج العاطفي وسيطرته على القصيدة، في المشهد الأول تحديدا" [٨]

لقد كان شعور أبي فراس بألم أمه طاغيا، ذلك "إن التوجع لآلام الأمهات شريعة إنسانية لا يعرفها أبطال الحروب إلا يوم ينهزمون أو يُؤسرون، وكذلك قضت الدنيا على أبي فراس أن ينهزم وأن يُؤسر، وقضت عليه أن ينتظر من يَفديه فلا يظفر بالفداء، قضت عليه الدنيا أن يعاني آلام الجروح فلا يسعفه طبيب، ولا يواسيه رفيق، قضت عليه الدنيا أن يتمثل أمه باكيةً مُلتاعةً لا يرْقأ لها دمع، ولا يهدأ لها فؤاد، ويا ويل من تضعف نفسه فيرق لأحزان الأمهات!" [٨]

المحور الثالث: الأم العليلة ودعوات ابنها الأسير إلى الصبر الجميل والتأسي.

كان أبو فراس يحب أمه حبا شديدا، أذكاه وقوعه في الأسر، وإحساسه بمعاناة أمه. يقول مشيرا إلى وقوعه في الأسر وألمه لحزن أمه، وإنها له بمثابة قلبه.

إنَّ في الأَسرِ لَصَبّاً دَمعُهُ في الخَدِّ صَبُّ
هُوَ في الرومِ مُقيمٌ وَلَـهُ في الشامِ قَلبُ
مُستَجِدٌّ لَم يُصادِف عِوَضاً مِمَّن يُحِبُّ [٨]

وقد عمد أبو فراس في بعض النصوص إلى الإلحاح علي فكرة دعوة الأم إلى الصبر ومواساتها، ويبدو أن شعوره بقسوة ما تعانيه وإحساسه بألمها، كما تجلى في نص (يا حسرة ما أكاد أحملها) سواء فيما يتعلق بأسر ابنها، وطول مدته، وخذلان من

وأفضلها. ويجعل الأمر له بمثابة قضية محسومة، وهي أن الله لا يقبل بالنافلة من قبل أن يقضي المرء ما عليه من الفرائض. وهو يجعل فداءه بمثابة الفرض وما سواه من الناس والأعمال بمثابة النافلة.

[٨]- د. ضحى عادل بلال، الحجاج في قصيدة أبي فراس يا حسرة ما أكاد أحملها، دراسة بلاغية، مجلة العلوم العربية، العدد الخامس والستون، شوال ١٤٤٣هـ، الجزء الثاني. ٢٧٤.

(٨)- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧م، ٢٨٤،٢٨٥.

(٨)- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، ج ١، ص ٢٥

حولها ممن كانت تظن فيهم الخير كله، وغير ذلك من أسباب حسرتها وحزنها ويأسها، وهذا كله دفع أبا فراس دفعا إلى محاولة التخفيف من عبء هذه الضغوط النفسية الهائلة التي تكابدها. ولكي يحقق ذلك فقد اتخذ سبلا مختلفة عقلية ودينية وتاريخية.

وهو في نص (يا حسرة ما أكاد أحملها) يواسي أمه مواساة عامة دون خوض في أية تفاصل، وبأن تدرك أن التحول والتغير من طبيعة الحياة والناس.

قولا لَها إِن وَعَت مَقالَكُما وَإِنَّ ذِكري لَها لَيُذهِلُها
يا أُمَّتا هَـــذِهِ مَنازِلُنـــا نَترِكُها تارَةً وَنَنزِلُهـــا
يا أُمَّتا هَـــذِهِ مَوارِدُنـــا نَعُلُّها تارَةً وَنُنهَلُهـــا (٨)

فترك الديار والتحول عنها إلى غيرها أمر يبدو من طبيعة الحياة وكأنه يشير من طرف خفي إلى أنه في أسره شبيه بمن غادر الديار ريثما يعود إليها مرة أخرى، وأن ما ينعم به المرء من الخيرات والنعيم قد يستمتع به ولكن يقل ذلك أو يحرم منها. ونلاحظ هنا أنها لا يدعوها إلى الصبر –كما سيرد لاحقا–، ويبدو أنه ألح على فكرة الصبر والمواساة وطلب الأجر لاحقا حين تأخر فداؤه وطال بقاؤه في الأسر.

لقد ظهر إلحاح أبي فراس على سيف الدولة بقوة بأن يعجّل بفدائه وأظهر ضيقه وتبرمه بحياة الأسر، وهو ما بدا بجلاء في نصوص متعددة له وبشكل خاص في نصه (يا حسرة ما أكاد أحملها) الذي بدا قويا ملحا بقوة علي فكرة فدائه وإخراجه من الأسر –كما ظهر في تحليل النص–، ولكن أبا فراس يُظهر أن هذه الرغبة القوية في المفاداة ليست حبا لنفسه ولا حرصا على حياته، ولا خورا في عزيمته ولا جزعا في قلبه، وإنما خوفا على أمه من أن يسؤوها موته، وإنه ما طلب الفداء ولا ألح عليه إلا خشيةً عليها وإرضاء لخاطرها.

لولا العَجوزُ بِمَنبِـجٍ ما خِفتُ أَسبابَ المَنِيَّـه
وَلَكـانَ لي عَمّا سَأَلـ تُ مِنَ الفِدا نَفسٌ أَبِيَّـه
لَكِن أَرَدتُ مُرادَهـا وَلَوِ اِنجَذَبتُ إِلى الدَنِيَّـه

(٨)– ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. سامي الدهان، ص ٣٣٢

وَأَرى مُحاماتي عَلَي ها أَن تُضامَ مِنَ الحَمِيَّه [٨]

فلولا هذه العجوز (يقصد أمه) ما خاف من الموت، ويبدو أنه عمد وصفها بأنها عجوز ليس بقصد تبيان كبر سنها بقدر ما كان يقصد إظهار ما ينبغي تجاهها من الرحمة والشفقة بها والرأفة لحالها والحرص على البعد عما يؤذيها في نفسها أو فيمن تحب. (وهو يذكر أنها بمنبج [٨] ويبدو أنه عمد إلى تسمية المكان تحديدا له وتذكرا لأيامها بها وتكريما له) ولولاها لما خشي من الموت وأسبابه فمثله لا يخشاه، ولترفعت نفسه الأبية عما سأل من الفداء، ويذكر أبو فراس مدى قوة حبه لها وحرصه على رضاها وطمأنتها وتطييب خاطرها (لكن أردتُ مُرادها) وهو لكي يحقق مرادها فإنه –وهو الفارس الشجاع ذو النفس الأبية– يرضى لنفسه أن ينجذب إلى "الدنية"، وهو ما لا تسوغه جبلته ولا تطيب له خواطره، ولكن حبه لأمه جعله يؤثر هواها على هواه ورضاها على ما جُبل عليه، فهو يخشى أن تجني عليها حميته فتتأذى وتتألم.

ثم يدعو هذه العجوز إلى الصبر والرضا بقضاء الله وقدره، ومعددا بعض صفاتها الطيبة.

أَمسَت بِمَنبِجَ حُـرَّةٌ بِالحُزنِ مِن بَعدي حَرِيَّه
لَو كانَ يُدفَـعُ حادِثٌ أَو طـارِقٌ بِجَميلِ نِيَّـه
لَم تَطَّرِق نُوَبُ الحَوا دِثِ أَرضَ هاتيكَ التَقِيَّه
لَكِـن قَضاءُ اللهِ وَال أَحكامِ تَنفُذُ في البَرِيَّـه
وَالصَبرُ يَأتي كُلَّ ذي رُزءٍ عَلى قَدرِ الرَزِيَّـه
لازالَ يَطرِقُ مَنبِجاً في كُـلِّ غادِيَـةٍ تَحِيَّه
فيها التُقى وَالدينُ مَج موعانِ في نَفسٍ زَكِيَّه [٨]

(٨)– د ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان،ج١، ص ٣٣٤،٣٣٣.

[٨]– تكرر اسم بلدة (منبج) في هذا النص ثلاث مرات، مما يؤكد فكرة رغبته القوية في استدعاء الاسم. كما ورد في (أمست بمنبج حرة، وفي قوله: لا زال يطرق منبجا. وقد سبق أن ذكر في نص "يا حسرة ما أكاد أحملها" أنها "عليلة بالشآم مفردة" دون أن يشير إلى منبج في هذا النص.

(٨)– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان ص ٣٣٤.

إن هذه العجوز التي تعيش في بلدة منبج أمست حزينة كئيبة، ويصفها أبو فراس بأنها (حرة) بما توحيه من العزة والإباء والرفعة والكبرياء، وهي حق لها أن تحزن فقد (بات بأيد العدا معللها)، كما ذكر أبو فراس في نص سابق)، ولو أن الحوادث والطوارق تُدفع بالنية الطيبة ما أُصيبت هذه الأم التقية النقية بنوب الدهر، ولكن قضاء الله ينفذ على كل البشر. ثم يصفها بأنها ذات تقى ودين قد جمعهما الله فيها. (وهو ما يلح عليه دوما في وصفه لأمه عند رثائه لها بشكل خاص) [٨] . ويلحظ في الأبيات السابقة أنه يلح علي الصفات ذات الطابع الإيماني لهذه الأم، فهو يصفها بأنها (حرة، طيبة النية، تقية، وأنها ذات صبر جميل، وتقى ودين، ونفس زكية).

ويخاطب أمه داعيا إياها إلى الصبر والجلد والثقة في تدبير الله.

يـا أُمَّتـا لا تَحـزَني وَثِقي بِفَضلِ اللهِ فِيَّـه
يـا أُمَّتـا لا تَيـأَسي لِلَّهِ أَلطـافٌ خَفِيَّــه
كَـم حادِثٍ عَنّا جَـلا هُ وَكَم كَفانا مِـن بَلِيَّه
أوصيكَ بِالصَبرِ الجَمي لِ فَإِنَّهُ خَيرُ الوَصِيَّه [٨]

فهو يدعو أمه ألا تحزن، وأن تثق بفضل الله فيه، [٨]وألا تيأس؛ فلله ألطاف خفية لا يدركها إلا هو، فكمْ من شدائد وبلاءات رفعها الله بلطفه وكرمه، ثم يوصيها بالصبر الجميل بما فيه من سكينة ورضا بقدر الله وخضوع لمشيئه، واستشعار بحسن تدبير الله الأمر، وفيه رجاء بلطف الله، وهو صبر لا صخب فيه ولا ضجر، فإنه خير ما يُوصى به.

---

[٨]– ستبرز صفات التقى والورع والنفس الطيبة الذكية النقية بجلاء في نصه الذي يرثي فيه أمه " أيا أم الأسير).

(٨)– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ص ٣٣٤، ٣٣٥.

(٨)– ربما كانت صياغة العبارة بهذا الشكل تستدعي قوله تعالي " إذ يقول لصاحبه لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا" سورة التوبة ، آية ٤٠, (ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين) آل عمران. 139 . وقوله تعالي في قصة يوسف عليه السلام على لسان سيدنا يعقوب يبث الأمل والرجاء في أبنائه بالعثور على أخيهم يوسف بعد أمد طويل من غيابه : (يا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ) يوسف (87)

ولعل من الملاحظ في الأبيات أنه استخدم النداء في بداية البيتين(يا أمتا) مرتين، والنهي بعد النداء مباشرة مرتين ، في ذات الموضع من البيتين (لا تحزني، لا تيأسي)، وأن جملة التعليل (لله، ألطاف خفية، فإنه خير الوصية)، وردت مرتين في الشطر الثاني وأن البيت التالي الذي يفسر ألطاف الله الخفية ورد في أول شطريه "كم" الخبرية مرتين فقط، ووردت كلمتان مترادفتان بمعني البلاء (حادث، بليّة). والأبيات تشتمل على مركبين متشابهين: المركب الإضافي والوصفي ، في (فضل الله، خير الوصية)، (ألطاف خفية، الصبر الجميل).

ويلاحظ أنه ختم النص بتوصية أمه بالصبر الجميل، وكأنه الملاذ الذي ينبغي أن تلوذ به وتركن إليه، ، فليس هناك بديل عنه، لعلها تجد لنفسها بعض الطمأنينة، أو شيئا من السكينة التي تريح قلبها من أوجاعه وأوهامه.

ويقول أبو فراس في نص آخر بعد أن ذكر شدة مصابه وجميل عزائه وحسن ظنه بتدبير ربه، وقسوة أسره وطول لياليه وساعاته، وتغير الأصحاب وتحولهم . [٨] داعيا أمه إلى الصبر الجميل واحتساب الأجر. (ورد في الديوان في مناسبة هذه القصيدة:"وقال، لما ثقل من الجراح التي نالته وهو أسير، وكتب إلى والدته يعزيها). [٨]

فَيا حَسرَتا مَن لي بِخِلٍّ مُوافِقٍ أَقولُ بِشَجوي مَرَّةً وَيَقولُ
وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّاً بُكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طالَ الزَمانُ طَويلُ
فَيا أُمَّتا لاتَعدَمي الصَبرَ إِنَّهُ إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ

---

[٨]– يقول أبو فراس في مطلع قصيدته معبرا عن معاناته في أسره وتحول أصحابه. (الديوان، ص ٣١٣)

مُصابي جَليلٌ وَالعَزاءُ جَميلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُديلُ

ثم يقول:

جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقمانِ: بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ
وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ
تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لايَسُرُّكَ طولُ
تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ
وَمَن ذا الَّذي يَبقى عَلى العَهدِ إِنَّهُم وَإِن كَثُرَت دَعواهُمُ لَقَليلُ
أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ يَميلُ مَعَ النَعماءِ حَيثُ تَميلُ

(٨)– ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. سامي الدهان ص ٣١٢ .

وَيا أُمَّتا لاتُخطِئي الأَجرَ إِنَّـهُ عَلى قَدَرِ الصَبرِ الجَميلِ جَـزيلُ [٨]

بعد أن ذكر أبو فراس تغير الأصحاب وتقلبهم يخلص إلى أنه لا يوجد صديق وفي مواس يشارك صاحبه همومه مشاركة صادقة. وإذا كان لا يوجد من الناس من هم صادقون في ودهم، فهم متحولون متغيرون، فإن الأم تبدو على الصورة المقابلة لذلك التحول والخذلان، فهي صادقة في عاطفتها، وهي لصدقها في حبها فإنها لا تكف عن بكائها وإن طال. ورحمةً بهذه الأم وشفقة بها، فإنه يتوجه بالخطاب إلى أمه داعيا إياها إلى الصبر فهو سبيل والنجاح والفلاح. وهو بذلك يخاطب بقوة الجانب الوجداني في أمه الذي يمكنه أن يدخل على قلبها شيئا من هدوء النفس.

وهو يتوجه بالنداء إلى أمه فيما يشبه الرسالة داعيا إياها إلى الصبر، لأنه يحقق الخير والنجاح، ويدعوها إلى الحرص علي الأجر؛ فالصبر الجميل له أجر عظيم. وهو في سبيل إقناع الأم بالصبر والتحمل يوظف عددا من الوسائل المحفزة لها. يقول أبو فراس:

فَيا أُمَّتا /لاتَعدَمي الصَبرَ/ إِنَّـهُ إلى الخَيرِ/ وَالنُجحِ القَريبِ/ رَسولُ

وَيا أُمَّتا/ لاتُخطِئي الأَجرَ/ إِنَّـهُ عَلى قَدَرِ/ الصَبرِ الجَميلِ/ جَـزيلُ

وهو لكي يحقق تحفيز أمه نحو الصبر فإنه وظف عددا من الأمور التي تدفع باتجاه ذلك، وتسهم في تلقيها لرسالته إليها وحسن استجابتها له، وتحقق عددا من التوازنات في البيتين، ومن أبرز ذلك :

استخدام النداء مرتين في بداية البيتين: (يا أمتا)

استخدام أسلوب النهي في البيتين .(لاتعدمي الصبر، لا تخطئي الأجر) مع ملاحظة ما بينهما من تراتب . الصبر ثم يأتي الأجر.

استخدام جملة تعليلة مؤكدة بإن عبارة عن (إن، ضمير هاء، اسمها، جار ومجرور(إنه إلى الخير...، إنه على قدر...)

[٨] السابق، الدهان ص ٣١٣

استخدام صفتين معرفتين بالألف واللام مع موصوفهما المعرف بأل. في الموضع ذاته في البيتين (النجح القريب، الصبر الجميل).

والبيتان دعوة محفزة للأم علي الصبر على ما أصابها لأنه سبيل النجاح والموصل إليه، كما يدعوها إلا تخطئ الأجر، لأن الأجر يكون جزيلا حين يكون صبرا جميلا. (٨)

وحتى يحفزها على الصبر على مصابها، وتحمل ما يعانيه من أذى في أسره فإنه يذكر لها من وقائع الأمة ما يدل على ثبات أصحاب الحق عليه، حتى لو أفضى بهم إلى الموت، فيذكر لها موقف السيدة أسماء بنت أبي بكر أم عبد الله بن الزبير حين حوصر وأحس بأن نهايته قربت وخشي علي نفسه أن يُمثل به، فيذكرها أن الأم ذاتها هي اللي حفزت ولدها وشجعته على القبول بالتضحية والشهادة في سبيل الحق ونصرته ورفع رايته، وحين تصل الأمور إلى الموت فإنها ساعة الحقيقة، حيث لا يمكن لإنسان أن يخادع ويناور ويتهرب، ولكن أمه بصدق إيمانها وقوة قناعتها بما سار فيه ولدها فإنه حفزته على الثبات على الحق والتضحية في سبيل نصرته. كما يدعو إلى التأسي بما كان منها حين استشهد حمزة عم النبي صلى الله عليه وسلم في أحد، وحزنت صفية أخته لمقتله حزنا شديدا وعلاها الحزن وبكته بكاء حارا. يقول أبو فراس بعد الأبيات السابقة مباشرة:

أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ بِمَكَّةَ وَالحَربُ العَوانُ تَجولُ
أَرادَ اِبنُها أَخذَ الأَمانِ فَلَم تُجِب وَتَعلَمُ عِلماً أَنَّهُ لَقَتيلُ
تَأَسّي كَفاكِ اللَهُ ما تَحذَرينَهُ فَقَد غالَ هَذا الناسُ قَبلَكِ غولُ
وَكوني كَما كانَت بِأُحدٍ صَفِيَّةٌ وَلَم يُشفَ مِنها بِالبُكاءِ غَليلُ
وَلَو رَدَّ يَوماً حَمزَةَ الخَيرِ حُزنُها إِذاً ما عَلَتها رَنَّةٌ وَعَويلُ (٨)

وحين ماتت أم أبي فراس وضاقت نفسه وتألم أشد الألم كانت مواساته لنفسه بأنه سيلحق بها، فلا خلود ولا بقاء لحي من الأحياء.

(٨)- وهذه الدعوة تتناص مع قوله تعالي (فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا) المعارج ٥

(٨)- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. سامي الدهان ص ٣١٤ .

نُسلى عنك أنا عن قليل إلى ما صرت في الأخرى نصير [٨]

المحور الرابع : رثاء الأم: أحزانها، خصالها الطيبة، ونكبة الناس وأسيرها بفقدها:

تعد قصيدة أبي فراس الحمداني : "أيا أم الأسير" واحدة من أبرز قصائده وأشهرها، وأصدقها عاطفة، وأقواها نسجا،- كما سبقت الإشارة إلى ذلك [٨] وربما كانت تلك العاطفة التي تغلغلت في القصيدة كلها كانت من أقوى عوامل الإعجاب بالنص بوصفه بوابة الولوج إلى عالمه الخاص. لقد كانت أم أبي فراس الأكثر اهتماما بأمره في أسره، فلما ماتت وهو لا زال في الأسر ولم تقر عينها برؤياه بكاها بكاء مرا." وغلبت الحسرة على أمه، وهو في الحبس، فماتت، فقال يرثيها" [٨] .

- أحزان الابن الأسير بوفاة أمه والدعاء لها .

يبدأ أبو فراس قصيدته بقوله :

أيا أمّ الأسير ، سقاك غيثٌ بكُـرْه منكِ ، ما لقي الأسيرُ
أيا أم الأسير ، سقاك غيث تحيَّـر لا يقيـم ولا يسيـر
أيا أم الأسير ، سقاك غيث إلى من بالفدا يأتي البشير؟
أيا أم الأسير ، لمن تُربّـَى وقدْ مِتّ، الذوائبُ والشعور؟
إذا ابنك سار في بر وبحر فمن يدعو له ، أو يستجير؟ [٨]

وتشكل الأم بؤرة النص فهو ينطلق منها وإليها يعود في كل ما يرد فيه، ولعل البيت الأول يشكل مفتاحا دلاليا ونفسيا للنص كله. (أيا أم الأسير سقاك غيث)، فهذا المطلع يحيل المتلقي إلى دلالات يمكن أن يستشفها من هذا الشطر؛ فالمنادي في النص بأداة النداء التي للبعيد هي "أم الأسير"، و"أيا " تستخدم لنداء البعيد حقيقة أو

---

[٨] السابق، ص ٢١٨. وهذا البيت سيعرض بالتفصيل في موضعه من البحث في الجزء الخاص برثاء أمه.

(٨)- تم عرض بعض آراء العلماء والنقاد في هذه القصيدة في بداية المبحث الثاني من هذا البحث عند الحديث عن الروميات ومكانتها الفنية ومكانة أمه في شعره.

(٨)- ديوان أبي فراس، تحقيق د. سامي الدهان، ص٢١٥

(٨) السابق، ج١، ص ٢١٧ .

مجازا مكانة أو مكانا [٨] بما يشعرنا بأنها لتعظيم وتبجيل واحترام وتوقير، أو أنها صارت في مكان ناءٍ حِيل فيه بينها وبين ابنها الأسير، أو أنَّ أسْر ابنها في بلاد العدو البعيدة أمسى حائلا عن أن تراه فتطئمن عليه قبل أن تلقى ربها، فلا هي اطمأنت عليه، ولا قرت عينها بأن يكون بجوارها وهي تودع الدنيا وتلقى ربها. أنها تشبه صرخة مدوية تنطلق في الفضاء الرحب معلنة عن الشعور العاتي بالفقد الذي يُتوقَّع أن يحمله إلينا النص في ثناياه.

وتشير كلمة " أم" إلى تلك الفطرة التي جُبلت عليها الأم من الرحمة واللين والخوف والشفقة تجاه أبنائها، وهي مشاعر تظل ثابتة مستقرة، لا يشوبها عوارض الزمن فتتغير وتتحول، وهي مشاعر مُؤمَّنة وخالصة مما قد يشينها أو يشوبها من خصال قبيحة كالغدر والخذلان والهجر والاستبدال والاستغلال ومستعلية على المنفعة، وهي تتسم بالعطاء الدائم دون انتظار مقابل، وهي مشاعر لا تبهت مهما طال الزمن.

ويشير الشاعر في مطلع النص في صدر الشطر الأول إلى منادى يبدو ظاهريا أنه طرف واحد، ولكنه في حقيقة الأمر يستدعي تلقائيا استحضار طرفين: أحدهما أصل وهو الأم والطرف الآخر وهو الأسير الابن، وهما صاحبا وجع "الأم، والأسير"، وقد بدا المركب الإضافي ممثلا للعلاقة التي تجمع بين طرفي العلاقة، فالأم هي الأصل، والابن هو الفرع، والنداء في التركيب يتجه إلى الأم ويأتي الأسير مضافا إلى الأصل، وهو ما يتجلى في بنية النص حيث تتشكل في مستوى هذه العلاقة بينهما. فالأم مركز النص ولبه وجوهره وتشكل دائرته الإطارية الكبرى، والابن داخل في إطار هذه الدائرة وليس مستقلا عنها. ويظل حضور الأم طاغيا في مقابل حضور هذا الأسير، ولا يأتي حضوره إلا ظلا من ظلالها وليظهر عظيم أفضالها عليه؛ ولذا نجد الشاعر ينطلق معددا ما كانت تحمله هذه الأم من حميد الخصال وجميل الصفات

(٨)- د.عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م، صفحة ٢٧٦. . .

وحسن المناقب، تجاه هذا الابن الأسير وغيره من الناس أو كل صفة طيبة اتصفت بها.

وقد بدا الشاعر واعيا إلى طبيعة ما يجمعهما ضمن هذا الواقع السيىء الحالي، فكلاهما يعاني ويكابد؛ الأم بأحزانها وأوجاعها، وهواجسها ومخاوفها، ومراراتها وحسراتها تجاه ابنها الأسير وعجزها عن فعل شيء تفتديه به ، وذهبت أمنياتها وتوسلاتها لمن كانت تعتقد أنه القادر على فعل ذلك سدى وردها خائبة، ولذا فإن آمالها في لقياه تتسرب من بين يديها فيزداد ألمها وحزنها. وتأتي لفظة "الأسير" لتبرز معاناة ومكابدة ابنها ذل الأسر وفقدان الحرية والانحطاط عما كان عليه من العزة والكبرياء، والكلمة تعبر عن عجزه وقلة حيلته على أن يفعل شيئا لنفسه، وهو من كان في البطولة والشجاعة والعزة والإباء.

ويبدو أن الشاعر آثر اختيار لفظة "أم" لما تحمله من الحنو والعطف والرحمة والشفقة، والحرص على الأبناء مهما كبروا، والخوف عليهم إن غابوا، والشفقة عليهم إن أوذوا، فيكون تدفق العاطفة من الأم للابن أعلى وأقوى، وهو في ندائها بـ "أم" يختفي لديه كل ما يعلي ذاته في مقابل ذات الأم، فلا بطولة ولا شجاعة ولا مكانة ولا كبرياء الفارس ولا عزة الأمير، فقط يكفيه أن تكون له أما ويكون لها ابنا.

والشاعر وهو ينادي على الأم بهذا التركيب "أم الأسير" يبدو وكأنه يستبدل ما جرى عليه الوجدان من أن المناداة بالكنية تكون بما يستحب من الكنى والألقاب، فينادي الأم بكونها "أم الأسير"

ويلحظ أن التركيب "أيا أم الأسير" الذي ورد في صدر الأبيات الأربعة الأول يجمع بين طرفي الأزمة، ويأتي تكراره في بداية صدر كل بيت كأنه الصرخة أو جملة التعديد المركزية، وتأتي عبارة الدعاء "سقاك غيث"، ليغلب على ظننا أن الخطاب في مطلع النص لم يعد لحاضرة وإنما لغائبة وغيابها قد يكون لبعدها عن الشاعر أو بعده عنها فتؤمل أوبةٌ، ولعل الموت غيبها فلا رجاء في لقاء.

وتأتي جملة "سقاك غيث" بعد التركيب "أيا أم الأسير" مكررة في الأبيات الثلاثة الأول للدعاء لهذه الأم التي ماتت حزينة مقهورة على ما آل إليه حال ابنها، وحرمانها من أن تطمئن على مصيره، وعلى ما صارت إليه من حرمان من لقياه. وهذا الدعاء يذكرنا ببيت في رثاء المهليل بن ربيعة لأخيه كليب

سقاك الغيثُ إنّكَ كنتَ غيثاً ويُسراً حين يُلتمس اليسارُ

ولأن الأم أفضت إلى وجه رب كريم فإنه لم يعد يملك لها سوى الدعاء بالخير، ثم يبين مدى حزنها على ابنها وعجزها عن افتدائه "بُكره منك ما لقي الأسير"، فما أصابه جاء على غير إرادتها؛ فهي لم تدخر جهدا يمكن أن يفضي إلى فداء أسيرها، ويلمح الشاعر إلى ما تنوع ما يقاسيه ويعانيه في لفظة "لقي الأسير" والتركيب يبدو مختزلا لكثير من المعاني التي تُستنتج منه، فما يمكن أن يلاقيه الأسير في أسره سوى الحبس والقيد والمعاملة التي لا تليق ببطل وأمير مثله، والعبارة تلمح إلى ما لقيته من سيف الدولة من تقصير وإهمال في افتدائه، خلافا لما كان يُتوقع منه ويرجى، وتلمح إلى سعيها في افتداء وليدها وعجزها عن افتداء وليعلى الرغم من محاولاتها المتكررة مع سيف الدولة ولكنه ردها خائبة. ويبدو أن الشاعر عمد إلى هذا التركيب دون أن يفصِّل فيه أو يوضحه لأنه أراد أن يكون النص لأمه لا له، لمعاناتها وحزنها لا لمعاناته وآلامه.

وحين يفتتح البيت الأول بالمناداة على "أم الأسير" ويختتم ب "لقي الأسير" فكأننا إزاء دائرة مغلقة تحتوي هذين فقط: الأم الحزينة المكلومة بأسر ولدها ثم وفاتها قبل أن تقر عينها به من ناحية، وابنها المأزوم بسبب أسره وأحزانه وسوء ظنونه حيال افتدائه من ناحية أخرى، ويبقى متواريا بعض الأشخاص الذين كانوا سببا في أن تُكْره هذه الأم على أن يلقى أسيرها ما لقي.

وفي البيت الثاني يأتي الشطر الثاني – بعد الدعاء بالسقيا– مشيرا إلى هذا الغيث الذي "تحير لا يقيم ولا يسير" وكأن الحيرة والعجز لفّا هذا السحاب فبقي حائرا "لا يقيم ولا يسير"، كما لفَّت الحيرة والعجز هذا الأسير وأمه.

ثم يرد في البيتين التاليين (٣،٤) أسلوبا استفهام، نشعر معهما بعدمية الحياة بعد وفاة الأم لعظم هذا الفقد وقسوته فيكون أول ما يشير إليه هو " لمن بالفدا يأتي البشير" إنه الفرحة الكبرى التي كانت تنتظرها الأم المكلومة، وهو الحلم الكبير الذي تتوق إليه نفسها ونفس الأسير، ولكن بفقدها لم يعد هناك من يستحق أن يُبشر بافتدائه، فكل الناس لديه –بعد وفاة أمه– والعدم سواء، ولم تعد الحياة تستحق أن يُقبل عليها أو يستمتع بها،" لمن تُربَّى وقدْ مِتّ، الذوائبُ والشعور؟ " فلمن يتزين ويتجمل فيكون حسن الهيئة بهي الطلعة؟ ويرى الشاعر أمه مصدرا من مصادر الأمان والطمأنيتة؛ فابنها إن انطلق في فضاءات هذه الدنيا وسار في جنباتها أو ركب في ظلمات البحر فإنه كانت تحفه دعوات أمه وتظلله ، أما الآن " فمن يدعو له ، أو يستجير؟"

- الابن يحرم على نفسه السرور لموت أمه بأحزانها.

حـرامُ أن يبيت قريـــرَ عينٍ ولـؤمٌ أن يلـمَّ بـــه السـرور
وقد ذقتِ الرزايـــا والمنايـــا ولا ولـــدٌ ، لديكِ ولا عشير
وغاب حبيبُ قلبك عن مكانٍ ملائكةُ السماءِ به حضور [٨]

ولعظم حق أمه واستشعارا منه بما قدمت فإنه يرى أن من باب الوفاء ألا سعادة له بعد اليوم. بل "حرام أن يبيت قرير عين" فإن مجرد راحة النفس وطمأنينة البال حرام عليه، وإنه للؤم منه أن "يلم به" السرور مجرد إلمام. لقد حرم على نفسه السعادة بعد موتها. والشاعر حين يحرم على نفسه "أن تقر له عين" ويجعل من اللؤم أن "يلم به السرور"، فهذا يعني أنه سيبقى حاملا أحزانه وحسراته حتى وفاته سائرا على خطى أمه، ويبدو أن الشاعر هنا يكسر أفق التوقع لدى المتلقي الذي يظن بأن ما جعله "حراما" أو ما جعله "لؤما" سيكون فعلا مستهجنا وعملا مستقبحا أو قولا شائنا ولكن يجد أن ما حرمه الشاعر على نفسه أنما هو أن يحيا سعيدا، أو أن يمسه

[٨]– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٢١٨

السرور مسا. وهو يعرض لبعض ما يستوجب حرمانه من أية سعادة فهذه الأم قد ذاقت "الرزايا والمنايا" ، بما تعنيه "ذقت" من أن الأمر حقيقة لا توهم واحتمال وظن، ولعل مجئ هاتين الكلمتين جمعا يشير إلى كثرة ما أصابها من مصائب الدهر وشدائده، مع ما تدلان عليه من الشدائد العظام والمصائب الكبرى، ويضاف إلى ذلك أن هذه الأم واجهت هذه المخاطر وحدها؛ فلا ولد لديها يعينها ويقويها، ويكون لها سندا وداعما وحاميا أو مواسيا عما يصيبها، ولا عشيرة لديها تكون لها كذلك، وهذا القول جعل بعض الباحثين يشير إلى أن أمه رومية، وربما قصد الشاعر أنها بأحزانها وآلامها وما أصابها كله لن يكون الناس لها شيئا قليلا ولا كثيرا ما دام ابنها غائبا. فابنها هو الحياة لها. ويكفي ما ذاقته لغياب ابنها. ويصف هذا المكان بأن "ملائكة السماء به حضور" فالمكان طاب بوجود أمه فيه فحلت به الملائكة. وهو بذلك يشير إلى طيب علاقتها بربها.

والشاعر وهو يتوجع ويتفجع على وفاة أمه يعدد بعض صفاتها التي جعلت لها مكانة عالية ومرتبة مقدسة. وهو يجعل ذكر صفاتها بصورة تشبه منطق "التعديد" ويكون التركيب المركزي المتكأ عليه هو "ليبكك كل" وتكون أولى الصفات تلك أنها صوامة وتتحمل في سبيل ذلك شدة الهجير إرضاء لربها. وهي "قوامة" ليلها حتى يقترب موعد صلاة الفجر، فكأن حياتها بين صيام في النهار وقيام في الليل (كل يوم، كل ليل)، ولا تفتر عن ذلك. فهي تخشى ربها وترجو رضاه، ولذا تحرص علي هذه النوافل التي تقربها من ربها. ثم يأتي الجانب الآخر من علاقتها بالناس، فهي امرأة عزيزة مرهوبة الجانب، فهي تجير كل "مضطهد مخوف" حين يعز عليه أن يجد له ناصرا وحاميا ومجيرا، وهي سخية كريمة مع كل مسكين فقير ما يغيثه ويقيه شر غائلة الجوع حتى وإن عز الطعام . ولعله الشاعر اختار لها صفتين من أبرز الصفات المثالية عند العرب وهي نجدة المستغيث المستجير، وإكرام كل فقير. والشاعر يبدو وكأنه قسم حياتها بين عبادتين : إحداهما تتصل بحس عبادتها لربها وإخلاصها في العبادة واجتهادها فيها، فحين تصوم في الحر الشديد فصيامها في غيره أيسر، وهي تقوم الليل ولا تفتر عن ذلك فهي في غير الليل أكثر فعلا. والعبادة الأخرى التي

تتصل بالعباد فهي حمايتها للخائف المضطهد وإطعامها للفقير المسكين حين يعز القوت بين الناس. ويبدو كأن أبا فراس استلهم هذا المعنى من قوله تعالي في تبيان فضله ونعمته على قريش :"الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف"

- صورة الأم التقية المعطاءة (المثالثة الخلقية)

ليبككِ كلُّ يومٍ صمتِ فيه مُصَابرةً ، وقد حمي الهجير
ليبكك كلُّ ليلٍ قمتِ فيه إلى أن يبتدي الفجر المنير
ليبكك كلُّ مُضطهدٍ مَخوفٍ أجرتيه، وقد عزَّ المجير [٨]
ليبكك كلُّ مسكينٍ فقيرٍ أغثتيه، وما في العظمِ زير [٨]

إن الأم تبدو مجسدة لكل القيم العربية الأصيلة ويتمثل هذا في هذين البيتين من خلال قيمتي (الكرم، الإيثار)، فهي حين تجير "المضطهد المخوف" "وقد عز المجير"، فإن مروءتها تجعلها حامية له مجيرة، في حين لا يجد هذا الخائف من يجيره، وهذا الأمر لا يفعله إلا من كان مرهوب الجامد، عزيز النفس، ذا مروءة، وقدرة علي حماية من يستجير، فحين يعز المجير فإن ذلك يعني عظم الخطر وقوة مصدره،

[٨] – الكلمتان (أجرتيه، أغثتيه) كنت أظن بهما لحنا، وأن صوابهما هو (أجرتِه، أغثتِه) أي تحذف الياء بعد التاء منهما.ولكني وجدت بعض الباحثين يشير إلى انها لغة ربيعة التي ينتمي إليها الشاعر وأنهم يشبعون تاء التأنيث، وهذا هو الأقرب للصواب، إذ كيف لشاعر مثلة يصدر منه هذا اللحن، وهو الفصيح وربي بين لغويين كبار وبين منافسين عظام يسرهم أن تصدر عنه أية سقطة لغوية فيشنعون عليه عدم استقامة لغته.

[٨] – ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٢١٨ وما في العظيم زير يقصد بها وقت القحط والجدب وقلة المؤونة. وتلك العبارة لها قصة في تراثنا وهي باختصار تحكي قصة رجل خلف لأبنائه الثلاثة ثلاثة أزيار وأمرهم ألا تفتح بعد موته، وحين فتحوها وجدوا في أحدها ذهبا وفضة ومالا، وفي الثاني ترابا، وفي الثالث عظاما، وعجز الأبناء عن فهم هذه القسمة التي بدت لهم غريبة وسألوا أهل القرية عن تفسير ذلك ولكنهم لم يجدوا من يمكنه أن يفسر ذلك فدله رجل على حكيم في قرية بعيدة، فسألوه فأخبرهم أن للأول الذهب والفضة والمال، وأن للثاني الأراضي والعقار وأن للثالث المواشي والأغنام.

والصفة الأخرى قدرتها على مد يد العون لكل فقير محتاج أغاثته، وقد عز القوت في الأرض . ((٨))

- تفرد الأم بأحزانها وانكساراتها النفسية لتأخر الفداء.

أيا أماه كمْ همٍّ طويــلٍ مضى بك لم يكن منه نصير
أيا أماه كمْ سرٍّ مصون بقلبك ، مات ليس له ظهور
أيا أماه كمْ بشرى بِقُربِي أتتك، ودونها الأجـل القصير (٨)

يدلف الشاعر إلى تبيان صور من معاناة الأم، فهي صاحبة هموم طوال استهلكتها نفسيا وبدنيا، ولنلحظ أن الشاعر يصف أثر هذا الهم بأنه "مضى بك" وكأنه لقوته وشدته وسطوته قادر على أن يمضي بالأم لا أن يصاحها أو يرافقها زمنا، بل هو قادر على أن يأخذ بلب الأم أخذا فيوهنها، وهو همٌ لا معين عليه ولا مفرج من كربته أحد من الناس، مما يجعل معاناة الأم مضاعفة.

وهذه الأم كانت لها أحلام وأمنيات تكتمها في نفسها ولكن ذلك كله مات، فذلك كله لأسيرها الغائب وليس ثمة من تفضي له بأمنياتها وأسرارها له. فمات ذلك كله في قلبها. أو لعله يصف أمه بخصلة طيبة بأنه تصون السر حق صيانته. وهذا يعني أنها مستودع أسرار ومحل ثقة لأصحاب الأسرار، فهو يثقون برأيها وحفظها الأسرار، فهم لا يخشون غائلة البوح بأسرارهم لها، وما يكون لدها من سر لا يخرج أبدا، فهو "سر مصون" ولذا فإن هذا السر إذا وصل إليها فإنه يموت، وقد جاء في أمثال العرب "حياة السر ميتته". ولأن هذا السر يموت فلا ظهور له.

((٨)) – يبدو الشاعر هنا متأثرا بما أورده القرآن عن فضل الله تعالىعلى قريش حيث يقول : " فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف " سورة قريش الآيتان ٣، ٤ . وكذلك قول الرسول الكريم " من أصبح (أمسى) آمنا في سربه، معافى في بدنه يملك قوته يومه، فقد حيزت له الدنيا بأسرها " .

(٨)– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٢١٧.

ويشير الشاعر إلى معاناة هذه الأم المتكررة، حين يتكرر مجئ من يبشرها بقرب فك أسر ابنها، فتزهر روحها، ويعظم الأمل ويعمق الرجاء، ولكن سرعان ما يتبخر هذ الأمل وينكسر هذا الرجاء ليحل محله شيء من اليأس والإحباط ، ثم تعاودها البشرى بقرب فك أسر وليدها ثم تخفت لتعاود الظهور، وظلت على هذه الحال تعاني حزنا وقهرا ورجاء لا يتحقق حتى وافاها الأجل، فماتت دون أن تبشر بفك أسره وعودته إليها سالما فعلا وحقيقة .

ولعل من اللافت للنظر هذا النداء المتكرر في بدايات هذه الأبيات الثلاثة " أيا أماه كم ..." إنه نداء للبعيد تعظيما وإكبارا لها أو لأنها صارت في دار بعيدة، ويأتي تكراره في بداية الأبيات بمثابة الصرخة العالية أو التعديد، حيث يتكئ الشاعر على هذه الجملة في صدر الأبيات ثم يأتي بعدها صفة من صفات هذه الأم سواء أكان ذلك على سبيل إبراز معاناتها الكبيرة والمتكررة(كم هم طويل، كم بشرى بقربي أتتك ,,," أو على صعيد المسلك الأخلاقي الطيب الذي هو ديدن أمه في تعاملها مع ما عندها من أسرار مكتومة.

وتتواري وراء صورة الأم في بعض صفاتها الطيبة صورة مقابلة لها، فبينما هي تحنو على الناس وترفق بهم فتكون لهم حصنا وأمنا من خوف، ومغيثا ومطعما من جوع، كما في الأبيات(٩:١٢) فإنها لم تجد من يرفق بها ويحنو عليها، ويبدد خوفها ويذهب حسرتها، فيفتدي وليدها، –وهو أعز ما تملك في هذه الدنيا– فينجيه من أسره ويأسه وحزنه وكربه. وهذه ما يتجلى في الأبيات (١٣:١٥)، مما يبرز مدى عمق إحساس الأم بالألم والحسرة والإحباط والقهر خاصة أنهالا ترجو عرضا ماديا بل ما ترجوه هو ابنها .

- تعدد مظاهر الفقد والخسارة بفقدان الابن الاسير أمه

إلى من أشتكى؟ ولمن أناجي؟ إذا ضاقت بما فيها الصدور ؟
بأي دعـــاء داعيـــة أوقى؟ بـأي ضياء وجـــه أستنيـــر ؟
بمـن يستدفع القـدر الموقّي؟ بمـن يستفتح الأمـــر العسير؟

نُسلي عنك: أنـَّا عــن قليلٍ إلى ما صرتِ في الأخرى نصير [٨]

ينطلق الشاعر من خلال هذه الاستفهامات المتتالية المتراكمة التي تشبه الولولة أو البكاء والعويل حيث وردت ستة استفهامات متتالية في ثلاثة أبيات ليعبر عن أمرين متلازمين هنا: عظمة دور هذه الأم في حياة ابنها وجلال قدرها، والتعبير في الوقت ذاته عن مدى الخسارة التي لحقت به بغياب أمه. فهي له ملاذ يحتمي به، ويلجأ إليه، يجد فيه الراحة والسكينة والطمأنينة حين تضيق به نفسه أو الدنيا أو هما معا، لقد كانت تدعو له دوما وهي لفرط تقواها وإيمانها يستجاب دعاؤها فيقيه مما قد يسؤوه وينوبه. لقد كانت له نورا ونبراسا يهتدي به، وبها (يستدفع القدر الموفى)، فهي لقربها من ربها يستمد منها الحماية من الخطر المحدق الذي يشعر أن لا نجاة منه ولا مهرب، وهو بفضل بركتها وطاعتها حين يعسر عليه أمر فإنه يستفتح بها فيجد التيسير.

ويبدو نفس الشاعر هدأت شيئا بعد أن بثت شكواها وأفصحت عن ألمها، أو لعله يبحث عن عزاء لنفسه فيجده في أن ما آلت إليه أمه سوف يؤول إليه، (إلى ما صرتِ نصير)، ولعل استخدامه الفعل (صار) لكليها يدل على التوحد في المصير، وتجاور الكلمتين يشير إلى هذا التتابع والتلاحق بين من سبق ومن سيلحق به. وأن ذلك ليس ببعيد (أناعن قليل)، وأبو فراس هنا يبدو وكأنه يستشعر دنو أجله، أو لعله يرى أن بقاءه في هذه الحياة مهما طال لا قيمة له، وأنه مجرد جسد يدب على الأرض حتى يأتي أجله، أو لعله اختصر رحلة الحياة فرأى أنها (إلى ما صرت في الأخرى نصير) فالموت لاحق به، أو لعله يكون فيه اللقيا في العالم الآخر.

ولعلنا نلاحظ أن النص كما ابتدأ بـ "الأم الأسير" وما لقيته على كره منها، وما لقيه ابنها في أسره، ليكوِّنا دائرة صغيرة تجمع بينهما فإننا نجد هذا التوحد في ختام النص إلى " فإنا إلى ما صرت في الأخرى نصير".

[٨]– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٢١٨

والقصيدة بما تمتلكه من بناء لغوي محكم وحس إنساني راق صادق معبر قادرةٌ على إثارة المشاعر الإنسانية كما يقول د. مصطفى الشكعة:" وإننا أمام هذا الرثاء نشعر شعورا عميقا بالحزن الذي فاض بالشاعر ألما على وفاة أمه، ونحس بانفطار قلبه، وتقطع حشاه، حتى لا تملك أن تدفع بدمعة تترقرق بين الجفون أو زفرة تتصاعد من حنايا الصدور" (٨)

المحور الخامس : من أبرز الظواهر التركيبة في وصف الأم لدى أبي فراس. [٨]

ويمكن ملاحظة عدد من الظواهر في نص "أيا أم الأسير" –كما تظهر في نصوصه الأخرى التي تتصل بأمه– ولعل السبب في شيوعها أن الشاعر يعمد إلى استحضار أمه دوما، فيخاطبها ويناجيها وهي حية ترجو أوبته وفداءه، وهي ميتة يرثيها ويبكيها، وهذه الظواهر مرتبطة بعملية البث الشفوي التي تستدعي معها –غالبا– عددا من الأساليب كالنداء، والأمر والنهي، والاستفهام ، والتحضيض،.. إلخ.

ومن أبرز الظواهر التي تلفت الانتباه فيما يتعلق بأمه:

- أن الشاعر حين يتوجه إلى أمه بالخطاب، فإنها تظل حاضرة بقوة، سواء أكان ذلك بشكل مباشر أم غير مباشر، فهي حاضرة حتى حين يحاول الشاعر التعبير عن حزنها وبؤسها لغيابه أو حزنه العميق وحسرته حين ماتت، ويتجلى ذلك في نصه :"أيا أم الأسير" فهو في أول النص يناديها ب"أم الأسير" وفي آخره يخاطبها بأن ما يسليه هو: " إلى ما صرت في الأخرى نصير"، كما يظهر ذلك في النص الآخر "يا حسرة ما أكاد أحملها"، حيث تظل الأم حاضرة بقوة في النص إلا في آخره حين حاول بصور وأساليب شتى أن يدفع سيف الدولة إلى افتدائه، وإن ظلت في الظل مثلا كلامه عن الأرحام. (تِلكَ المَوَدّاتُ كَيفَ تُهمِلُها) (أَرحامُنا مِنكَ لِم تُقَطِّعُهــا..).

(٨)– د. مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، الأنجلو، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٥٢٨.

٨) – هناك ملاحظة منهجية تتصل بهذا المحور، فقد كنت جعلت تناوله ضمن نسيج النصوص، ولكني لاحظت أن بعض الظواهر لن تظهر بجلاء إلا تم رصدها وإبراز حين يضم بعضها إلى جوار بعض فتبرز الظاهرة بجلاء.

- أن استحضار الأم في روميات أبي فراس جاء نتيجة للأسر، ولا نعثر له على نصوص سابقة – فيما أعلم– يشيد فيها بأمه ودورها في حياته. ويبدو أن أزمة الأسر كانت محفزا له على التعبير عن مشاعره تجاه أمه وما تعانيه وتكابده لغيابه، خاصة أنه وحيدها، كما أنه يعلم أنها تعاني وتتألم أشد الألم لأسره فيألم لألمها، ثم تتأزم الأمور أكثر حين يأتيها الأجل وهو لا زال في الأسر، فيكون حزنها مضاعفا وألمها أشد وأمض، حين لا تقر عينها برؤياه قبل موتها. كما أنه اعتقد اعتقادا جازما بأنه لا أصدق من حب أمه له، فقد خذله كثير من المقربين منه من الأصيحاب والأقرباء وغيرهم ولكن بقيت أمه تمثل له الحب الخالص.
- يتصل بالنقطة السابقة أن التعبير عن مشاعر الأم كانت تمثل في وجه من الوجوه وسيلة ضغط نفسية على سيف الدولة، بحكم عدد من الاعتبارات العاطفية القوية؛ فهي زوجة عمه، وهو زوج ابنتها، وأبو فراس ربيب نعمة سيف الدولة، فهو له بمثابة الابن الذي قام على تربيته خير قيام، وهذه كلها تعد وسائل تأثير فعالة على سيف الدولة.
- أن الموقف الذي خذل فيه سيف الدولة أمه، لم يعمد إلى التفصيل فيه في شعره، ويبدو أن لم يفعل ذلك حرصا على ألا يشعر بأي امتهان لأمه أو تقليل لها ولذلك فقد أورد الموقف إجمالا بأنها ردها، يقول معنفا سيف الدولة:

بِأَيِّ عُذرٍ رَدَدتَ والِهَــةً عَلَيـكَ دونَ الـوَرى مُعَوَّلُها

جاءَتكَ تَمتاحُ رَدَّ واحِدِهـا يَنتَظِـرُ الناسُ كَيفَ تُقفِلُهـا (٨)

– من الملاحظ أنه لم يعمد إلى أوصاف مادية تتصل بالأم، فهي تبدو غائبة تماما، فلا نجد لها وصفا في ملبس ولا هيئة ولا جسم ولا ما له علاقة بالهيئة، سوى ما يمكن أن يفهم ضمنا حين يصفها بأنها "عجوز" ويبدو ذلك كان وعيا ناضجا من أبي

(٨)– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣٢.

فراس بأن هذه الأوصاف المادية لا قيمة لها في جوار المشاعر والعواطف المتعلقة بأمه في حال أسره، ومشاعرها نحوه آنذاك، ثم حين ماتت دون أن تقر عينها برؤياه.

ومن الظواهر التركيبية اللافتة في شعره المتصل بأمه التكرارُ، وهو واحد من أبرز الأدوات الفنية التي تُوظف في الشعر، وحين يتم توظيفه فنيا فلن يكون وروده في النص مجرد حلية شكلية أو صوتية ولكن سيكون ذلك " ...عن ضرورة تتطلبه وتستدعيه، وذلك أن يُطلب التكرار لتأكيد معنى في الكلام، أو تقويته، وترشيحه لضمان تأثر المتلقي به، وتحقيق استجابته إليه " [٨] والتكرار يعبر عما يشغل بال الأديب، ويلامس نفسه بقوة، ولذك فإن" فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي ويحلل نفسية كاتبه "(٨) والالتفات إلى التكرار يجعلنا ندرك من خلاله ما يهتم له الشاعر، وتلح عليه نفسه "... فالتكرار يضع في أيدينا الفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطَّلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما " [٨].

ومن أبرز هذه الظواهر – في شعره المتصل بالأم– تكرارُ نداء أمه ، وهذا يبدو واضحا جليا في شعره، والنداء واحد من الأساليب المستخدمة في التواصل اللغوي. "والنداء علامة من علامات الاتصال بين الناس، وهو علامة دليل قوي على اجتماعية اللغة" [٨] ويشير أحد الباحثين إلى هذه الظاهرة اللافتة في شعر أبي فراس عموما

---

[٨]– د حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر ، ط٢، ٢٠٠١، ص ١٨٦

[٨] . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨، ص٢٧٦ .

[٨] السابق، ص٢٧٦ ،٢٧٧ .

(٨)– د.عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الطبعة: الأولى ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م ، صفحة ٢٧٦. . .

وأهميتها في نسيج النص الشعري وعملية تلقيه :" إن هذه الظاهرة شغلت عناية أبي فراس أكثر من غيرها من الظواهر الأسلوبية، وربما يعود ذلك إلى أنها شكلت الإطار المناسب الذي ينقل من خلاله ويلاته وأحزانه وهموم ذاته وموقفه من المجتمع الذي يعيش فيه، فضلا عن أن أبا فراس قصد إلى شيئين: أولهما؛ إذكاء روح الشعرية في قصائده نغما وموسيقا، وثانيهما، لفت انتباه المخاطب إلى خلجاته ومواقفه التي ينقلها من خلال هذه الأطر التكرارية" [٨]. ومن ذلك قصيدته "أيا أم الأسير" حيث يرد النداء في مطلع النص ومكررا في صدور الأبيات. يقول أبو فراس:

- ١. أيا أم الأسير سقاك غيث .....
- ٢. أيا أم الأسير سقاك غيث .....
- ٣. أيا أم الأسير سقاك غيث .....
- ٤. أيا أم الأسير .... [٨]

يأتي النداء ب (أيا أم الأسير) التي للبعيد [٨] ليكون أول ما يصادف المتلقي في مفتتح النص (في البيت الأول)، وأيضا أول ما يصادف القارئ في الأبيات الثلاثة بعد البيت الأول، وهو حين يكرر في صدور الأبيات الأربعة فإنه يأتي إشعارا للمتلقي بالطرف الأصيل المنادى في النص وفي ظلاله ويلحق به الطرف الآخر المتصل بهذا المنادي وهو الأسير. إن النداء هنا يدلنا على طرفي العلاقة وأزمتهما معا. ويأتي موقع النداء في صدر أول بيت والأبيات الثلاثة التي تليه ليعطي دلالة قوية على أن هذا النداء هنا يشكل محورا ومرتكزا ونقطة مركزية تشغل بال الشاعر، وتعبر عما يعتمل في نفسه، ويشغل وجدانها وهي كذلك تدل المتلقي علي مدى مركزية هذا النداء في النص .

---

[٨]– د. على محمد الطوالبه، تجليات التكرار في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد ١٦٢، الجزء الثالث، القسم الأدبي، يناير ٢٠١٥م، ٤٧٨،

[٨]– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٢١٧،٢١٨

(٨)– تستخدم (يا –وأيا) للبعيد حقيقة أو حكما يقول د. الراجحي: وحروف النداء متعددة منها ما هو للقريب ومنها ما هو للمتوسط، وما هو للبعيد. ومقياس القرب أو البعد قد يكون ماديا في المكان أو الزمان، وقد يكون مقياسا معنويا كالابن والصديق والعدو" . د. عبده الراجحي، التطبيق النحوي ص ٢٧٦

ويتصل بهذا النداء تكرار الجملة الخبرية الدالة على الدعاء :"سقاك غيث" ليكونا متلازمين في الأبيات الثلاثة الأولى. وحين يبقى النداء وتختفي جملة "سقاك غيث" من البيت الرابع يستشعر القارئ بأنه هناك تحولا ما قد يطرأ على الأسلوب التكراري في البيت التالي (الخامس)، وهو ما يجده حيث يتوقف النداء بـ "أيا أم الأسير".

ويتكرر النداء في القصيدة ذاتها بأداة النداء ذاتها لكن المنادى يتحول من " أم الأسير" إلى "أماه" ويلحظ أنه مع تكرار التركيب يحدث نوع من التوقع، " ويكون هذا التوقع لا شعوريا فتتابع المقاطع على نحو خاص ...يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره، إذ يتكيف جهازنا في هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة من المنبهات الممكنة " [٨]

وهذا يمكن ملاحظته في عدد من نصوصه المتصلة بأمه، ومن ذلك قوله:

- أيا أماه/ كمْ/ همٍّ / طويلِ
- أيا أماه/ كمْ / سرٍّ/ مصون
- أيا أماه/ كمْ / بشرى/ بِقُربي [٨]

والنداء هنا بـ:"أيا أماه" لم يقصد الشاعر أن يبث من خلاله أمرا أو نهيا أو غيرهما، ولكنه قصد أن يظهر كثرة ما عانته الأم ومدى فجيعتها في ولدها حيث ماتت دون أن تراه. ونشعر وكأن تعبيراته تلك تشبه (التعديد)؛ فمع كل نداء يورد خصلة طيبة من خصالها.

ومن اللافت للنظر أن النداء قد جاء في هذا النص في (٧) أبيات من إجمالي (١٩)، وهو ما يعني أن معدل النداء مرتفع جدا قياسا إلى غيره من الأساليب .

(٨)– ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة ،١٩٦١م، ص ١٨٨

[٨] ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٢١٨

وظاهرة النداء نجدها حاضرة حضورا بيّنا في نصه (يا حسرة ما أكاد أحملها)، فقد " ورد في اثني عشر بيتا، مما يشكل أكثر من ربع أبيات القصيدة، ولم يستخدم من أدوات النداء إلا النداء ب يا، فكان حضور هذه الأداة حضورا مركزيا بلا منازع" [٨] ، وأبو فراس يفتتح النص بنداء دال على حسرة وتفجع وألم .

يا حسرةً ما أكادُ أحملها آخرُها مزعجٌ وأولها.

ويأتي النداء في النص فيما يشبه الرسائل التي يحملها شخص إلى المرسل إليه؛ فالأم تنادي على الركبان باكية ذاهلة باحثة عن أي خبر يطمئنها على ولدها الأسير، ونجد الابن الأسير يرسل برسالة إلى أمه فيناديها، كما يظهر النداء في آخر القصيدة حين ينادي أبو فراس سيف الدولة داعيا إياه إلى المعاجلة بافتدائه. [٨]

يقول أبو فراس عن الأم وقد خرجت تبحث عمن يأتيها بخبر يهدئ روعها ويطمئن قلبها على ولدها الأسير:

تَسأَلُ عَنّا الرُكبانَ جاهِـدَةً بِأَدمُـعٍ ما تَكـادُ تُمهِلُهـا
يامَن/ رَأى لي/ بِحِصنِ خِرشَنَةٍ أُسدَ شَرىً في القُيودِ أَرجُلُها
يامَن/ رَأى لي الدُروبَ/ شامِخَةً دونَ لِقاءِ الحَبيبِ أَطوَلُهـا

---

(٨)– د. أماني سليمان داود، ود. حنان إبراهيم العمايرة، بلاغة النص من منظور لغوي، دارسة في مستويات التحليل اللغوي لقصيدة أبي فراس يا حسرة ما أكاد أحملها،مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد السادس والتسعون، د.ت..ص ٣١٦

[٨]– يرد النداء في النص في الجزء الأخير من النص حين يتوجه أبو فراس بالخطاب إلى سيف الدولة، وفيه مدح وعتاب لسيف الدولة عتابا قاسيا ولومه بل وتقريعه في أكثر من موضع . ومن ذلك قوله في النص .

يا سَيّداً ماتُعَدُّ مَكرُمَـةٌ إلّا وَفـي راحَتَيـهِ أَكمَلُهـــا
لاتَتَيَمَّم وَالماءُ تُدرِكُـــهُ غَيرُكَ يَرضى الصُغرى وَيَقبَلُها

ثم يقول

ياواسِعَ الدارِ كَيفَ توسِعُهـــا وَنَحنُ في صَخرَةٍ نُزَلزِلُهـا
ياناعِـمَ الثَوبِ كَيفَ تُبدِلُـــهُ ثِيابُنا الصوفُ مانُبَدِّلُهـــا
ياراكِبَ الخَيلِ لَو بَصُرتَ بِنا نَحمِلُ أَقيـادُنا وَنَنقُلُهـا

ثم يقول

يامُنفِقَ المالِ لايُريدُ بـِهِ إلّا المَعالي الَّتي يُؤَثِّلُها

يا مَن/ رَأى لي/ القُيودَ/ موثَقَـةٌ عَلى حَبيبِ الفُؤادِ أَثقَلُهـــا [٨]

ويلحظ هنا أن المنادى هنا غير محدد بشخص بعينه (من)، وهو يتناسب مع بحث الام عن أي شخص أيا كان ليدلها على ما يطمئنها على أسيرها. كما يلاحظ أن الخطاب بعد النداء يعمد فيه المنادي (الأم) إلى البحث عمن قد يكون رأى ابنها مقيدا، وإن كان هذا النداء هنا وما بعده لا يقصد من ورائه طلبا ما، ولكنه يشبه التنفيس أو الولولة أو الصراخ العالي، وهي تصف حال أسيرها المقيد والبعيد عنها، وتحول بينهما دورب شامخة طويلة، وقد أوثق بالقيود الثقيلة.

ثم نجد في النص الأسير ينادي على راكبين راجيا منهما أن يحملا إلى أمه رسالة ، يخاطبها فيها مواسيا ومعزيا عما فيه، وهو يستخدم هنا صيغة النداء "يا أمتا" التي تشيع في شعره بشكل لافت.

يا أَيُّها الراكِبانِ هَل لَكُما في حَملِ نَجوى يَخِفُّ مَحمَلُها
قولا لَها إِن وَعَت مَقالَكُما وَإِنَّ ذِكـــري لَهـــا لَيُذهِلُها
يا أُمَّتا/ هَـــذِهِ/ مَنازِلُنـــا نَترِكُهـــا/ تـارَةً/ وَنَنزِلُهـــا
يا أُمَّتا/ هَـــذِهِ/ مَوارِدُنـــا نَعُلُّهـــا/ تـــارَةً/ وَنُنهَلُهـا [٨]

والملاحظ أنه في رسالته تلك إلى أمه لا يعمد إلى طلب أو نهي أو ما شابه بل نراه يذكر لها ما بدا له أنه واقع حياة، ويبدو أنها تعزية لها أو ترضية لخاطرها دون أن يعمد إلى الطلب المباشر منها.

ونجد هذه الظاهرة (النداء) واضحة أيضا في نصوص أخرى له، ويستخدم صيغة النداء ذاتها (يا أمتا)، وما قد يلحق بها من آليات بث شفوي، يقول أبو فراس في قصيدته التي مطلعها:

مُصابي جَليلٌ وَالعَزاءُ جَميلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُديلُ

يقول :

(٨)– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣١

(٨)السابق، ج١، ص ٣٣٣

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّــاً بُكاؤُهـــا عَلَيَّ وَإِن طـالَ الزَمـانُ طَويـلُ
فَيا أُمَّتا/ لاتَعدَمي/ الصَبرَ/ إِنَّـهُ إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ
وَيا أُمَّتا لاتُخطِئي/ الأَجرَ/ إِنَّـهُ عَلى قَدَرِ الصَبرِ الجَميلِ جَزيلُ
أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسـوَةٌ بِمَكَّةَ وَالحَربُ العَـوانُ تَجـــولُ
أَرادَ اِبنُها أَخذَ الأَمانِ فَلَم تُجِب وَتَعلَـمُ عِلمـــاً أَنَّـــهُ لَقَتيـــلُ
تَأَسّي، كَفاكِ اللَهُ ما تَحذَرينَـــهُ فَقَد غـالَ هَذا الناسُ قَبلَكِ غولُ
وَكوني كَما كانَت بِأُحدٍ صَفِيَّةٌ وَلَم يُشفَ مِنها بِالبُكـاءِ غَليـلُ

فقد ورد النداء بصيغة (يا أمتا) مرتين، ثم لحق بهذا النداء بعض ما يتصل بالبث الشفوي، فقد استخدم أسلوب النهي، داعيا وراجيا إياها إلى الصبر(لا تعدمي الصبر)، وعدم التفريط في أجر الصبر الجميل (لا تخطئي الأجر). ثم يحضها إلى أن تصبر كما صبرت أسماء بنت الزبير حين دفعت بابنها أن يقاتل في سبيل الحق حتى قُتِل وداعيا أمه إلى التأسي بها، ثم ترد جملة دعائية لها (كفاك الله ما كنت تحذرينه)، ثم يطلب إليها أن تكون مثل السيدة صفية. (كوني كمان كانت بأحد صفية)

ولو جمعنا بعض عناصر البث الشفوي في الأبيات سنلاحظ أن النداء جاء مرتين، وجاء على أثره ولاحقا به النهي مرتين، (لا تعدمي الصبر، لا تخطئي الأجر)، والاستفهام جاء مرة في " أما لك في ذات النطاقين أسوة؟ ، والأمر مرتان، في (تأسي ....، كوني كما كانت صفية).

ويشبه النص السابق قوله أيضا موظفا أسلوب النداء ذاته (يا أمتا)، وموظفا بعض أساليب البث الشفوي (النهي، الأمر) قوله في نص له مطلعه:

لولا العَجوزُ بِمَنبِـجٍ ما خِفتُ أَسبابَ المَنِيَّـه

يقول فيه:

يـا أُمَّتـــا لا تَحـــزَني وَثِقي بِفَضلِ اللَهِ فِيَّــه
يـا أُمَّتـــا لا تَيـــأَسي لِلَّهِ أَلطـافٌ خَفِيَّـــــه
كَـم حادِثٍ عَنّا جَـلا هُ وَكَم كَفانا مِـن بَلِيَّـه

أوصيكَ بِالصَبرِ الجَمي لِ فَإِنَّهُ خَيرُ الوَصِيَّه [٨]

فقد صدَّر أبو فراس البيين بالنداء "يا أمتا" ثم تلاه مباشرة بنهي (لا تحزني، لا تيأسي)، كما ورد الأمر في: "وثقي بفضل الله فيَّه" و"أوصيك بالصبر الجميل" وواضح أن الأمر والنهي كليهما يصبان في حقل واحد هو الدعوة إلى الصبر الجميل، في محاولة لبث روح السكينة والطمأنينة في نفس الأم الملتاعة.

ولعل الملاحظة اللافتة في أسلوب النداء لدى أبي فراس في علاقته بأمه، أنه هو من يتوجه بالخطاب دوما إليها، كما هو واضح وجلي في النماذج السابقة، ولا نجد أن الشاعر يدع مجالا للأم كي تتحدث إلى ابنها بما يملؤها من هواجس ومخاوف وآمال وأوهام ولكنه يصل إلى ذلك بطريق الوصف.

ويتصل بالظاهرة السابقة تكرار بعض الجمل/ التراكيب بعد النداء، ففي الأبيات الأربعة الأولى تكررت الجملة الدعائية "سقاك غيث" بعد النداء، فهو يدعو لها بالخير والرحمة والبركة بعد أن عانت في دنياها ما عانت، خاصة أنه يناديها بـ (يا أم الأسير)، وكأنها بعد عذاباتها ومعاناتها بحاجة للراحة والسكينة والطمأنينة. فتأتي عبارة "سقاك غيث" بمثابة دعاء ورجاء لها.

وفي الأبيات الأخرى التي تبدأ بالنداء "أيا أماه" يتكرر بعدها الأسلوب الخبري الذي يبدأ ب "كم" الخبرية التي تشير إلى كثرة الأفعال الطيبة التي تتصل بهذه الأم، مع توازي الجمل.

- أيا أماه/ كمْ/ همٍّ / طويلِ !
- أيا أماه/ كمْ / سرٍّ/ مصون!
- أيا أماه/ كمْ / بشرى/ بِقُربي!

[٨]– ديوان أبي فراس، تحقيق سامي الدهان، ج١، ص ٣٣٣

ومن ذلك قوله مخاطبا أمه داعيا إياها إلى الصبر وطلب الأجر، [٨] حيث يترافق أسلوب النهي مع توازي الجمل، بما يحقق تأكيد المعنى وترسيخه، ويعمق هذا التدفق الموسيقي من التأثير البالغ في نفس المتلقي:

فَيا أُمَّتا/ لاتَعدَمي/ الصَبرَ/ إِنَّـهُ إِلى الخَيرِ/ وَالنُجحِ القَريبِ/ رَسولُ
وَيا أُمَّتا / لاتُخطِئي/ الأَجرَ/ إِنَّـهُ عَلى قَدَرِ/ الصَبرِ الجَميلِ/ جَزيلُ

(٨)

وقد يعمد أبو فراس إلى تكرار بعض التراكيب، جاعلا هذا التكرار في بداية الابيات بما يحقق عملية ترسيخ المعنى، وتبيان عظمة المصاب، كما يحقق توقع القارئ إلى حد كبير، يرافق ذلك التكرار توازي تراكيب تساهم في زخم موسيقي واضح. كما في قوله:

ليبكك كلُّ يومٍ صمتِ فيه مُصَابرةً، وقد حمي الهجير
ليبكك كلُّ ليلٍ قمتِ فيـــه إلى أنْ يبتدي الفجر المنير
ليبكك كل مضطهد مخوف أجرتيه ....
ليبكك كل مسكين فقيـــر أغثتيه ..... [٨]

ويمكن ملاحظة أن التكرار في هذه الأبيات يأتي من خلال الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر "ليبكك" ثم تتلوه كلمة "كل"، وتكرار هذا التركيب يبين مدى مرارة الشاعر ورغبته القوية من أن يبكي علىها "كل" عمل طيب كانت تعمله وتخلص فيه

(٨)- في خطابه لابنته يخاطبها بأداة النداء القريب (أ) داعيا إياها إلى الصبر الجميل ومواسيا إياها بأن كل البشر إلى ذهاب.

أَبُنَيَّتـي لاتَحـــزَني كُـلُّ الأَنـامِ إِلى ذَهـــابِ
أَبُنَيَّتي صَبراً جَميـ لاً لِلجَليلِ مـــنَ المُصابِ
نوحي عَلَيَّ بِحَســرَةٍ مِن خَلفِ سِترِكِ وَالحِجابِ
قـولي إِذا نـــادَيتِني وَعَيَيتِ عَن رَدِّ الجَـــوابِ
زَينُ الشَبابِ أَبو فِراسٍ لَـــم يُمَتَّـــع بِالشَبابِ

(٨)- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. سامي الدهان ص ٣١٣

(٨)- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، ص ٢١٨

من صيام وقيام، وكل إنسان وهبته الأمان حين كان خائفا أو أطمعته حين كان جائعا. ويمكن ملاحظة جمال الموسيقي في الأبيات بالاضافة إلى تكرار هذا التركيب . من خلال النظر إلى مدى التناغم الموسيقي بين أول بيتين

ليبكك/ كلُّ/ يومٍ / صمتِ/ فيـــه

ليبكك/ كلُّ/ ليـلٍ/ قمـتِ/ فيـــه

ثم يأتي البيتان الثاني والثالث في الأبيات محققا أيضا التكرار والتوازي

ليبكك/ كل/ مضطهد/ مخوف أجرتيه ....

ليبكك/ كل/ مسكين/ فقيـــر أغثتيه .....

كما نجد التناعم في البيتين الثالث والرابع الذي تحقق فيه التوازن في الشطر الأول ثم امتد إلى أول الشطر الثاني في (أجرتيه، وأغثتيه). ويلحظ في هذا التكرار أيضا تلك الخطابية العالية من خلال الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر.

كما يأتي تكرار الاستفهام بشكل لافت في شعر أبي فراس عامة وفي وصفه لصورة أمه "والاستفهام ... يمثل نمطا مهما من أنماط الاتصال اللغوي لأنه في جوهره يقوم على تفاعل ذاتي أو بين فردين أو اكثر في سياق تواصلي معين وطبقا لهذا المنظور فإنه ينفتح على أفق أكثر اتساعا من مجرد طلب الفهم ومن هنا جاءت أهمية دراسة الاستفهام بوصفه عنصرا مهما من العناصر اللغوية التي تحقق فاعلية اتصالية بين المتلقين" [٨].

(٨)– رانيا فوزي سعد عيسى، أساليب الاستفهام في شعر أبي فراس، ص٢، جامعة الأسكندرية، كلية الاداب. وقد قامت د. رانيا بعمل إحصاء لأدوات الاستفهام الواردة في شعره حيث: :تنوعت أدوات الاستفهام في شعر أبي فراس الحمداني وبلغ عددها (٣٠٥) ثلاثمائة وخمس أداة وتنوعت بين الهمزة التي بلغ عدد ترددها في شعره (٩٨) مرة بنسبة (٣٢.١٣ %) ، وتلا الهمزة في نسبة التردد (هل) ووقعت في شعر أبي فراس (٦٠) مرة على صورتين (هل ٥٦) و (هلاَ ٤ مرات). بنسبة (١٩.٦٧ %). وجاء بعدهما (ما) بأشكالها المختلفة (لم – لماذا) (٣٧) مرة بنسبة (١٢.١٣ %) ، تلاها (من) والتي ترددت (٣٤) مرة بنسبة (١١.١٤٪)، تلاها (كيف) والتي ترددت (٣٣) مرة بنسبة (١٠.٨١ %) ، و(أين) التي جاءت (١٨) مرة بنسبة (٥.٩٠ %)، وجاءت (أي بتنوعاتها:–لأي،بأي) (٩ مرات) بنسبة (٢.٩٥)، وترددت (كم) (٥ مرات) بنسبة (١.٦٣ %) ، وجاءت (متى) (مرتين فقط) بنسبة (٠.٦٥ %). ص ٧.

فالسؤال يعد واحدا "من أكثر التراكيب اللغوية الفنية استدعاء للمثيرات عند المتلقي" (٨) فمن خلاله يكسر المبدع رتابة التلقي ويحفز المتلقي على المشاركة فيما يثيره الاستفهام، وحين يستثمره المبدع في النص فإنه يحقق : "جدلية حيوية بين المبدع والمتلقي عبر تركيب السؤال، ذلك الذي يجعل المتلقي فاعلا أصيلا في التجربة الإبداعية" (٨) . والاستفهام لكونه عملية تواصلية تستدعي طرفين أو كثر فإنه يمثل واحدا من مظاهر البث الشفوي، حيث" يمثل الاستفهام واجهة الخطاب المنطوق في القصيدة العربية" (٨)

ومن ذلك قوله مبينا مدى الشعور بالألم من فقْد أمه وانعكاس ذلك على كل حياته.

إلى من أشتكى؟ /ولمن أناجي إذا ضاقت بما فيها الصدور ؟
بـأي/ دعـاء/ داعيـة/ أوقَّـى ؟
بـأي/ ضيـاء/ وجـه/ أستنير ؟

وفي البيت التالي :

بمـن/ يستدفع/ القـدر/ المـوقّي ؟
بمـن/ يستفتح/ الأمـر/ العسير؟

ويلحظ هذه الكثافة العالية في استخدام الاستفهام، بشكل متجاور ومتتابع، وكأنه يشبه الندب، وكل استفهام فيه يعبر الشاعر عن مدى الحرمان الذي يتعرض له، فقد فقد من يشكوه همه فيسمعه ومن يناجيه، ولم يعد هناك من يدعو له فيحفظه ويقيه من السوء بفضل دعاء، وليس هناك من يستنير بوجهه أو يدفع بفضل قربه من الله

(٨)– د. عيد بلبع، أسلوبية السؤال: رؤية في التنظير البلاغي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ١٩٩٩م، ص٧٧.

(٨) السابق . ص ٧٧

(٨) د. السيد فضل، لغة الخطاب وحوار النصوص، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٢م ص ٢٠

القدر المحذور ولم يعد هناك من ييسر عليه الأمر العسير. أنه فقد كثيرا من مقومات الحياة النفسية التي تجعله يحيا هانئا مطمئنا.

ويلحظ أنه مع كثافة الاستخدام وقدرته علي التأثير على نفس المتلقي فقد وظف الشاعر أيضا التوازي من أجل زيادة الأثر النفسي من خلال هذا التناغم الإيقاعي المحبب لدى المتلقي.

ويلجأ أبو فراس إلى الاستفهام في معرض لومه لسيف الدولة حين رد أم فراس دون أن يستجيب لطلبها بالتعجيل بفداء ولدها .

بأَيِّ عُـذرٍ رَدَدتَ والِهَـــةً عَلَيكَ دونَ الوَرى مُعَوَّلُها
تِلكَ المَوَدّاتُ كَيفَ تُهمِلُها تِلكَ المَواعيدُ كَيفَ تُغفِلُها
تِلكَ العُقودُ الَّتي عَقَدتَ لَنا كَيفَ وَقَد أُحكِمَت تُحَلِّلُها
أَرحامُنا مِنكَ لِم تُقَطِّعُهـــا وَلَم تَزَل دائِباً تُوَصِّلُهـــا
أَينَ المَعالي الَّتي عُرِفتَ بها تَقولُها دائِمــاً وَتَفعَلُهـــا
يا واسِعَ الدارِ كَيفَ توسِعُها وَنَحنُ في صَخرَةٍ نُزَلزِلُها
يا ناعِمَ الثَوبِ كَيفَ تُبدِلُـهُ ثِيابُنا الصوفُ ما نُبَدِّلُها

الاستفهامات المتوالية هنا تبدو قوية عنيفة حين يوجهها أبو فراس إلى الأمير، ففيها كثير من اللوم، كثير من التقريع، وكثير من المرارات، إنها في حدتها وعنفها وقسوتها تكاد تكون هجاء،

لقد ظهر في نصوص أبي فراس عن أمه أن أهم ما امتازت به إحساس قوي رهيف، وعاطفة جياشة صادقة، وصياغة لغوية دقيقة محكمة معبرة، وخصوصية في التجربة، ورؤى إنسانية مؤثرة، مما أسهم في تشكل نص شعري ذي بصمة مميزة، قادر على جذب القارئ إليه والتفاعل معه والوقوع في دائرة سحره.

الخاتمة والنتائج.

يمكن أن نخلص إلى عدد من النتائج المتصلة بهذا البحث (صورة الأم في روميات أبي فراس الحمداني) دراسة تحليلة، وأبرزها أن :

- النص الأدبي بحكم تكوينه وتشكيله اللغوي يقبل القراءات المتعددة، وكل قراءة هي زاوية من زواياه، وأنه لا قراءة أحادية للنص الأدبي.
- قراءة النص الشعري يجب أن تعتمد بشكل أساسي على بنيته اللغوية التي يتشكل منها وتشكُّل الشبكة العلاقات الدلالية داخل نسيجه اللغوي، ويرفد ذلك ما قد يتصل بالنص من سياقات مختلفة حضارية أو تاريخية أو نفسية وغيرها مما قد يسهم في تحليل النص تحليلا يستجيب لمعطى النص وليس ملصقا به أو مفروضا عليه من الخارج.
- نصوص الروميات اتسمت بجودتها الفنية العالية، وتميزها في أدبنا العربي كما شهد بذلك النقاد والعلماء والأدباء، لكونها تجربة إنسانية فريدة اتسمت بلغة فنية عالية وحس مرهف، وقد تنوعت موضوعاتها وكان أبرزها مخاطباته المستمرة لسيف الدولة للتعجيل بفدائه وخطابه لأمه.
- تنوع نصوص أبي فراس التي تتصل بأمه بما يقدم صورا متنوعة متكاملة عنها، ومشاعره تجاهها منذ أسره حتى وفاتها، على نحو يشبه الخط الزمني القصير الذي يبدأ من أسره وما أصابها، ومحاولة التخفيف عنها ومواساتها، وصولا إلى مماتها ورثائها.
- وصف أبي فراس مشاعر أمه بعد أسره وصفا فنيا دقيقا رائعا، معبرا عن حسرته لما أصابها، وما مرت به من أحزان وآلام وهواجس وظنون عبثت بروحها جعلتها في قلق دائم وأفقدتها الطمأنينة، كما استطاع أن يصور مشاعر أمه تصويرا دقيقا بعد خذلان سيف الدولة لها؛ بعد أن عولت عليه وحده في فدائه، كما صور فوران مشاعر الابن تجاه ذلك في مشهدية واضحة.

- عاطفة حب الشاعر لأمه تبدو قوية صادقة، وما حرصه على الفداء إلا حبا وتقديرا ووفاء لها، ويتجلى ذلك في ذكره أنه قد يقبل ما يبدو أنه "دنية"، فهو يؤثر هواها على هواه ورضاها على ما سواه.
- توظيف أبي فراس عدد من العناصر الفنية في حث أمه على التصبر والتحمل، ومن هذه العناصر ما هو ديني، مثل (دعوات إلى الصبر الجميل، وعدم اليأس من رحمة الله، الثقة في ألطاف الله الخفية)، ومنها ما هو تاريخي مثل (ثبات عبد الله ابن الزبير على الحق، وتشجيع أمه أسماء بنت أبي بكر له، صبر السيدة صفية عمة النبي صلى الله عليه وسلم، على ما أصاب حمزة رضي الله عنه) ، ومنها ما هو واقعي مثل (نزول الديار وتركها، التنعم بالموارد والإقلال منها).
- تركيز أبي فراس على الجانب النفسي لأمه، بحيث لا نجد ملامح شكلية لها إلا نادرا كما في وصفه لها بأنها عجوز، مع إمكانية حمل تلك الصفة على الجانب النفسي أيضا، بوصفة دعوة إلى معاملتها برفق ولين.
- اهتمام أبي فراس بإظهار ما تتصف به أمه من جوانب أخلاقية، كوصفها بأنها ذات تقى وإخلاص لربها، فهي صوامة قوامة، وهي صاحبة أيادٍ بيضاء على من حولها من الخائفين والمضطهدين ومن الفقراء والمساكين، بينما هي تعاني وتكابد أحزانها وحدها آلامها لأسر ولدها.
- تكرار بعض التراكيب اللغوية في نصوصه المتصلة بأمه وهي ظاهرة تنبع من اللجوء إلى آليات البث الشفوي في خطابه لأمه، وكأنه يستشعر وجودها أمامه، وحتى في رثائه لها ظل يخاطبها في النص من أوله آلى آخره، وقد تجلى ذلك في النداء، والاستفهام، وتكرار بعض التراكيب، وتوزاي بعضها الآخر. وهي ظواهر قد تأتي مفردة أو تتجاور أو تتداخل أحيانا.
- توحد مشاعر الحزن والشعور بالخذلان وفقدان الأوفياء لدى الأم في مدينتها منبج والابن في أسره في عند الروم مما يعظِّم لديهما مشاعر الألم والحزن والإحباط والانغلاق على الذات.

- فقدان الأم بالنسبة لابنها الأسير يمثل انكسارا نفسيا هائلا، لشعوره بما عانته من ألم لأسره، وخذلان دوم أن يطول العمر فتفرح بفدائه، وشعوره بفقدان كل ما تمنحه الأم لأبنائها من الأمان والبركة والحنو وكأنه وهو البطل والأمير يرى نفسها طفلا في حضرتها .

ولا تزال هناك العديد من القضايا ذات الصلة بأبي فراس وشعره تحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحث، ولا سيما من منظور علم النفس الأدبي، وعلم الاجتماع الأدبي، وعلم الأدب المقارن، ومن هذه القضايا العلاقة الجدلية بين النص والتاريخ عند أبي فراس، والبصمة اللغوية الخاصة به التي تميزه عن أقرانه، والحجاج العاطفي والنفسي عنده.

المصادر والمراجع:

أولا:

- **القرآن الكريم .**
- **ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ١٩٤٤م..**

ثانيا :

١. أحمد حسن الزيات، تاريج الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الطبعة ٢١..
٢. د. أماني سليمان داود، ود. حنان إبراهيم العمايرة، بلاغة النص من منظور لغوي، دارسة في مستويات التحليل اللغوي لقصيدة أبي فراس يا حسرة ما أكاد أحملها،مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد السادس والتسعون، د.ت..
٣. بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم – آثارهم، نقد آثارهم، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩.
٤. د. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط١، ١٩٨٤م.

٥. الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت،ج١.
٦. د. حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر ، ط٢، ٢٠٠١..
٧. د. حسين خمري، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ١٤٢٨_٢٠٠٧م..
٨. د. رانيا فوزي سعد عيسى، أساليب الاستفهام في شعر أبي فراس، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب. (لم أعثر على بيانات كاملة للبحث)
٩. د. رجاء عيد، ما وراء النص، مجلة جذور، السعودية، العدد ٣٠، ديسمبر ١٩٩٨م..
١٠. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة ،١٩٦١م..
١١. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧م..
١٢. د. السيد فضل ، لغة الخطاب وحوار النصوص، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٢م ..
١٣. د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٧..
١٤. د. صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٨١م.
١٥. د. ضحى عادل بلال، الحجاج في قصيدة أبي فراس يا حسرة ما أكاد أحملها، دراسة بلاغية، مجلة العلوم العربية، العدد الخامس والستون، شوال ١٤٤٣هـ، الجزء الثاني.
١٦. عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م..
١٧. د.عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م

١٨. د. عبد القادر الرباعي ، جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٩م ..
١٩. عبلة بوغاغة، صورة المرأة في شعر أبي فراس، دراسة موضوعاتية فنية، (رسالة ماجستير) جامعة الحاج لحضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٠، ٢٠١١م،
٢٠. علي حرب : في القراءة (قراءة ما لم يقرأ) مجلة شؤون أدبية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، السنة الثانية، العددان ٧ ، ٨ ، خريف، وشتاء ١٩٨٨م..
٢١. د. على محمد الطوالبة، تجليات التكرار في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد ١٦٢، الجزء الثالث، القسم الأدبي، يناير ٢٠١٥م..
٢٢. د. عيد بلبع، أسلوبية السؤال: رؤية في التنظير البلاغي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ١٩٩٩م.
٢٣. د. فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، الطبعة ٢٠٠٦م..
٢٤. د. قاسم المومني، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١ط، ١٩٩٩م..
٢٥. د . محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر، دار غريب، مصر، ٢٠٠١م..
٢٦. د. مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ، مصر، ط١ ،2008م..
٢٧. د. مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، الأنجلو، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٢٨. . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨..
٢٩. د. النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.