المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـــيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـــا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـــل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـــوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منســـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـــة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخـــص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقـــدمـــــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" (١).

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... (٢).

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" (٣).

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"(٤).

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل روملياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت روملياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت روملياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .

(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكـــل شـــاعر مـــن البشـــر شـــيطانه أنثـــى وشـــيطاني ذكـــر[1]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهويـــة العالميـــة والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامـــت علـــى ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العـــربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القـــوة مازالـــت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مـــرورا بالدولـــة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[2].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية مـــن خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمـــل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقـــافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التـــراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[١].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[٢]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْـــوِ صـــبّحهم منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح الســـمهريةِ صـــاغراً لأدرب منـــــه بالطعـــــان وأحـــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.

(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣

(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿ ﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿ ﴾ ﴿ ﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[٤].

---

(١) القاموس المحيط _الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[١].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[٢].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

---

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) -موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها -اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية -بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م -دار وائل للنشر والتوزيع -عمان -الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[1].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص بـه مـن الجانب غير الأكاديمي.

ألـوان الـذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضـاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."[١]

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمـان، ويحـد مـن الضـعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتبـاط بعـض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حيـاة الشـاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشـاعرية والفروسـية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول [٢] :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّــامُ مِثْلــي لَكُــمْ فــتىً طويـــلَ نِجادِ السّيْفِ[1] رَحْبَ المُقَلَّــدِ[2]

مَتى تَلِدِ الأيّــام مِثْلــي لَكُــمْ فَتَــىً شَدِيداً عَلــى البأســاءِ غَــيرَ مُلَهّــدِ[3]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[4]:

قَنَــاتي عَلــى مَــا تَعْهَــدَانِ صَلِيْبَــةٌ و عُــودِي عَلــى مَاتَعْلمَــانِ صَــلِيبُ

صَــبُورٌ علَــى طــيِّ الزَّمــانِ ونَشْــرِهِ وإنْ ظَهَــرَتْ للدَّهْــرِ فيَّ نُــدُوبُ

وإنْ فَتَــىً لَمْ يَكْسِــرِ الأسْــرُ قَلْــبَهُ وخَــوْضُ المَنايــا جِــدَّهُ لَنَــجِيْبُ[5]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَـــائِلُنِي مَـــن أنْـــتَ وهـــيَ عَلِيْمَـــةٌ وهَلْ بِفَتًى مِثْلِـــي عَلَـــى حَالِـــهِ نُكـــــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَـــلا تُنْكِـــرِيني يالْبَنَـــةَ العَـــمِّ إنَّـــــهُ لَيَعـــرِفُ مـــنْ أنْكَرْتِـــهِ البَـــدْوُ والحَضـــــرُ

ولا تُنْكِـــريني إنَّنِـــي غَـــــيْرُ مُنْكَـــرٍ إذَا زَلَّتِ الأَقْـــدامُ واسْـــتُنْزلَ النَّصْـــــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـــنعكس إيجابـــا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَـــى الفَـــتى مَـــا لَـــمْ يُكَمِّـــلْ بِـــرَأيِ الْكَهْـــلِ إقْـــدَامَ الغُـــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَـــــــــنَي أزْرى السِّـــــنَانُ بِوَجْـــــهِ هـــــذَا

قـــــالَتْ لَـــــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ أجَمِيعُكُنَّ عَلى هَـــوَاهُ مُنَافِسِـــــــي

إنـــــــــي لَيُعـــجِـــــــــبُنِي إذا أثَـــــرُ السِّـــــنَانِ بِـــــــصَحْنِ خَـــدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .
(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩
(٣) السابق ص ٢٧٥
(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأَنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقِي وتَــوَّجّني بالشِّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً [١]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقــد انتشــر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشــار الشــيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتــاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلــت المشيب علامة ودلالة لها، ومما يوضح ذلك قوله:

ومــــازَادَتْ علَــــى العِشــــرينَ سِــــنِّ فَمــــا عُــــذرُ المشِــــيبِ إلى عِــــذَارِي [٢]

وقوله أيضاً[٣]:

أيُّهــــا الشَّــــيْبُ لَمَ حَلَلْــــتَ بِرأســــي وإنَّمَــــا لِي عَشْــــرٌ وعشــــرٌ وبــــنجُ [٤]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكــن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ،لم تكن إلا صوراً تكميليــة لبطولــة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الـذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأســري." [٥].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الـذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"[١]

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قراءتي للديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَدفَعُ الإنْسانُ ماهُوَ وَاقعٌ ... وَهَلْ يَعلَمُ الإنسانُ مَاهوَ كَاسبٌ

وَهَلْ لِقضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ غَالِبٌ ... وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَاربُ[٢]

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بذلك من الفكر الديني في النظرة إلى الموت."[٣].

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَامُ عَلى التّعَرُّضِ للمَنايَا ... وَلِي سَمْعٌ أصَمُّ عَنِ المُلامِ

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت -لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الـــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ ولَـــوْ عَمَـــرَ المُعَمِّـــرُ أَلَـــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا والـمَـوْتُ خَيْـرٌ مِـنْ مَقـامِ الذَّلِيـلِ

إنَّـــا إلَى اللهِ لِمْـــا نَـــابَنَـــا وَفِـــي سَـــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب الموت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يَتَجَـافَى عَنِّـيَ المـوتُ سَـاعةً إذا مَاتَجـافَى عَنِّـيَ الأَسْـرُ والضُّـرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـاخْتَرْ مـاعَلا لـك ذِكْـرُهُ فلمْ يَمُـتِ الإنسـانُ مـاحَيِيَ الـذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرارُ أوِ الـرَّدَى فَقُلْـتُ هِمَـا أمْـرَانِ أحْلَاهُمَـا مُـرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

ولَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لمـــــَا لا يَعِيـــبُنِي وحَسْبكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ إذِ المَوْتُ قُدَّامي وخَلْفـــي الـــمَـــــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

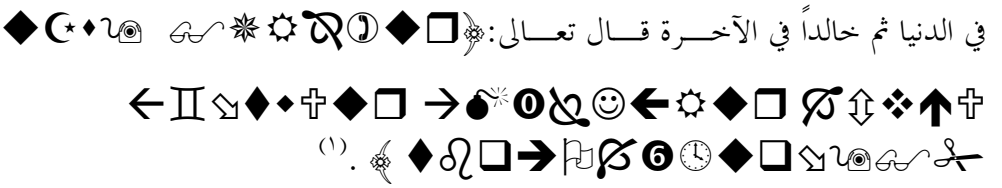
---

(1) السابق ص ١٦٠

(2) الديوان ص ٣٦

(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار -دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخرة قال تعالى:﴿  ﴾ (1).

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهه ونمقته ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "(٢).

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منهم من يستعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلته يتشبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١- الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول (٣):

ومَـازلّ عَنِّـي أنَّ شَخْصـاً مُعَـرَّضاً لنَبلِ العِدى إنْ لَـمْ يُصَـبْ فكـأنْ قَـدِ

ولَكِـنَّنِي أَخْتَـارُ مَـوْتَ بَـنِي أبي عَلى صَـهَواتِ الخَيْـلِ غيْـرَ مُوَسَّـدِ

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبَى وآبَى أنْ أمُـــــوتَ مُوَسَّـــداً بأيدي النّصَارى مَـــــوْتَ أكْمَـــدَ أكْبَـــدِ [١]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه وديارِه وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[٢]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـــدفنوه بعـــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أَنِّي أخَـــافُ مِـــنَ الـــرَّدى ولاأرْتَجَـــي تَأخِـــيرَ يـــــَوْمٍ إلى غـــــدِ

وقدْ حُطِّـــمَ الخَطّـــيّ واخْتَـــرَم العِـــدى وفُلَّـــلَّ حـــــَدُّ المشْـــــرَفِيِّ المُهَنَّـــــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الـــمَـــــوتَ فِي دَارِ غُرْبَـــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلـــفِ مِيَتَـــةَ أكْمَـــــدِ[٣]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفـــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّـــي والمنايـــا ســـــريعةٌ وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطـــلَّ ونَـــابُ [٤]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده

(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠

(3) الديوان ص ٨٣

(4) السابق ص ٢٦

ويقول [1] :

وَلاتَقْعُدَنَّ عـــني وَقـــد ســـيمَ فِـــدْيتِي فلَسْـــتَ عَـــن الفِعـــلِ الكَـــريمِ بُمَقْـــعَدِ

فَكَمْ لكَ عنـــدي مـــن أيـــادٍ وأنعـــمٍ رفَعتَ بها قَـــدْرِي وأكْثـــرتَ حُـــسَّدي

تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَـــبْـــــل فَـــوْتِها وقُمْ في خلاصـــي صـــادقَ العـــزمِ واقْعُـــدِ

فإنْ متُّ بعـــدَ اليـــومِ عابـــكَ مَهْلكـــي مَعابَ النِّزاريِّـــــنَ مَهلـــكَ مَعْبـــــَدِ[2]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بـــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمـــا ســـبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتـــدوني تَفْتـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا وأسْـــرَعَ عَـــوَّادٍ إليْـــــهَا مُعـــَـــــــوَّدِ

وإنْ تَفْتَـــــــدوني تَفْتَـــــدوا لِعُلَـــــاكُمُ فتـــــَىً غيَـــر مـــردودِ اللِّســـانِ أوِ اليَـــــدِ

يُـــــدَافِعُ عـــــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـــانهِ ويَضْـــرِبُ عـــنْكُم بالحســـامِ المهنّـــــدِ [3]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علـــى نفســـه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤

(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧ 2)

(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــــجٍ مَـــــا خِفْـــتُ أسْـــبَابَ الـــمَـــــنِيّهْ

وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــا سَـــأَلْـــــ ـــــتُ مـــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ

لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــرادَهَا ، وَلَـــــوِ انـــــْجَذَبْتُ إلى الدّنيّـــــهْ

وَأرَى مُحَـــــــــامَاتي عَلَيْـــــــ ـــــهَا أنْ تُـــــضَامَ مِـــنَ الحَمِيّـــهْ

أمســـتْ بـــــ"منـــبج"، حُـــرّةً بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــــهْ(١)

لَـــــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا دثِ أرضَ هـــــــاتيكَ التّـــــــقِيّهْ

لَـــــكِنْ قَضَـــــاءُ الله، وَالـــــ أحْـــــكَامُ تـــــنفذُ فـــــي البريّـــة

وَالـــــصَّبْرُ يـــــأتي كُـــلَّ ذِي رُزْءٍ عَلـــى قَـــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)

لا زَالَ يَـــــــطْرِقُ مَـــــــنْبِجاً، في كـــلِّ غـــــــــادِيةٍ ، تحيـــهْ

فيهـــــا التقى،والـــــدينُ مجـــــ ـــمُوعَـــــانِ فـــــي نَـــــفْسٍ زَكِيّـــهْ

يَـــــا أُمّـــتَـــــــا! لا تـــــَحْزَني، وثـــــقي بـــفـــــضلِ اللـــــهِ فيَّـــهْ!

يـــــَا أُمّتـــــَا! لا تـــــَيْأسِي، للهِ ألطـــــــــافُ خفيّـــــــــهْ

---

(1) حرية : جديرة

(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَـــفَانَا مِـــنْ بـــلِيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــ ... ـــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه و لم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."[١]

يقول[٢] :

أسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُـزْلٍ لـدى الـوَغى ... وَلافَرسِـي مُهـرٌ ولا رَبّـهُ غَـمْـرُ[٣]

وَلَكِنْ إذا حُـمَّ القَضـاءُ علـى امـرِئٍ ... فليـسَ لهُ بَرٌّ يَقـيهِ ولا بَـحـرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرَارُ أوِ الـرَّدَى فـَقُلتُ هما أمـْرَانِ أحـلاهُمـا مُـرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِـي لِمـا لا يَعِيـبُنِي وحَسْبُـكَ مـن أمـرَيْنِ خَيـْرُهما الأسْـرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَـلْ تَعْطِفـانِ علـىَ العَلِيْـلِ؟ لا بِالأسـيرِ ولا القَتِـيْلِ

بَاتَـتْ تُقَلِّبُـهُ الأَكُـفُّ سَـحَابَةَ اللَّيـلِ الطَّوِيـلِ

يـَرْعى النُّجـومَ السَّـائِرَا تِ مـنَ الطُّلُـوعِ إلَـى الأُفـولِ[1]

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه –يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُـدَّتِي فِي النَّائِبَـا تِ وظُـلّتِي عِنـْدَ المَقـيلِ

أيْـنَ المـَحَبّةُ والـذِّمـا مُ ومَـا وَعَـدتَ مِـنَ الجَمِيـلِ

أَجْمِـلْ عـلَى الـنَّفْسِ الكَرِيـ ـمَةِ فـيّ والقَـلْبِ الحَـمُـولِ[2]

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَـــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــزَاءُ جَمِيـــلُ وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُســَاةُ مَخُوفَـــــةٌ وَسُـــقْمانِ بـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِـــيهِ وَلَيْـــلٌ نُجُومُـــــهُ أَرَى كُلّ شـــيءٍ غَيْـــرَهُنَّ يَـــــــــزُولُ

تَطُولُ بِـــيَ الســـاعاتُ وَهْـــيَ قَصِـــيْرَةٌ وَفِي كُـــلِّ دَهْـــرٍ لاَ يَسُـــرُّكَ طُـــــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعهـــا وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في ســـنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [4]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشـــعراء الـــذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عـــذاب نفســـي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركـــة ، فـــيجلس الشـــاعر إلى ذاتـــه وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صـــراعه مـــع نفســـه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[5]

ب- هـــــمّ والـــــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بـــن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عـــون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢

(2) يديل : يغير .

(3) الإساة : الطبيب .

(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨

(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م ص ٢١١

أمْسَـــتْ بِـــــــ(منـــبج) حُـــرَةٌ بـــــالحُزْنِ مـــــنْ بَعْـــــدي حَرِيّـــــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لما يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَســـــْرَةً ماأكَـــادُ أَحْمِلُـــــــــهَا آخِرُهـــــَا مُزْعـــــِجٌ وَ أَوَّلُهَـــــــــــا

عَلِيـــــْلَةٌ بالشـــــــآمِ مُفْـــــــرَدةٌ بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـــــــــــا[3]

تُمْـــــسِكُ أَحْشَـــاءَهَا علَـــى حُـــرَقٍ تُطْفِئُها والـــــهُمُومُ تُشْعِلُهـــــــــــا

إذا أطْـــــمَأَنَّتْ وأيْـــنَ ؟أوْ هَـــدَأتْ عَنَّتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَـــلْقِلُهَـــــــــــا[4]

تسْـــأَلُ عنَّـــا الـــــرُكْبَانَ جَاهِـــدَةً بِأَدْمُعٍ مَاتَكَـــادُ تُمْهِـــلُهَـــــــــــا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنـــان فـــإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكســت بــدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعــبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا خَلِيْجَانِ والدّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصّبْرَ سَاعةً وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوَنَك حَابِسُ

يُنافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ وَكُلُّ زَمَانٍ لي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي كَأَنَّ لَيَالِيهِ لَدَيّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود -دار الفكر اللبناني -بيروت ص١٢٤

(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد -دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥

(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنَي فِي ذَا الـزّمـــانِ وأَهْـــــلهِ غـــــَريبٌ وأَفـــــعَالي لدَيْـــهِ غَرَائِـــبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـــدَ منـــكَ وبيْنَنـــا بِلَـــادٌ إذا ماشِـــئْتُ قَرَّبَهَـــا الوَخْـــدُ[2]

فَكَيْـــفَ وَفِيْمـــا بَيْنَنـــا مُلْـــكُ قَيْصـــرٍ وَلا أَمَـــلٌ يُحْيِـــي النُّفُـــوسَ وَلَـــا وَعْـــدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعـــد ولـــد الشـــكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينـــة في نفـــس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقـــد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقـــد "أقطعـــه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة علـــى ذلـــك أن ولاه منـــبج وحـــران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يـــرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيهـــا لـــدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣
(2) الوخد : السير السريع
(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩
(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧
(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (روملياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[1] :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيّـــــةٌ وقَلْـــبٌ عَلَـــى مَاشِـــئتُ مِنـــهُ مُصَـــاحِبُ

وَجُـــرْدٌ كأمثَـــالِ السَّـــعَالِي سَـــلاهِبٌ وَخُـــوصٌ كَأمـــــثَالِ القِسِـــيِّ نجَائِـــبُ[2]

تَـــكاثَرَ لُـــوّامي عَلـــى مَـــا أصَـــابنِي كَـــأنْ لَمْ تكُـــنْ إلاّ لأَسْـــــري النَّوائِـــبُ

يـــــقُولونَ : لَمْ يَنْظُـــرْ عَواقِـــبَ أَمْـــرِهِ وَمِثْلِـــيَ مـــنْ تَجْـــرِي عليـــهِ العواقِـــبُ

ألـــمْ يَعْلِـــمِ الـــذُّلّانِ أنَّ بَـــني الـــوَغَى كـــــذاكَ سَـــــلِيبٌ بِالرِّمـــــاحِ وَسَـــــالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعـــي ، غـــير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمـــل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح المـــوت يتتبعـــه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن مـــن الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامـــه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[3].

ويقول :

فَلئِـــــــــــــنْ خَلَصْـــــــــــــتُ فَإِنَّنـــــــــــــي شَـــــــــــرَقُ العـــــدى طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنـــــــــْتُ إلاّ الـــسّـــــــــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ
صُـــروف الدَّهر
وَلئـــــــــــــــــــــــــَنْ قُتـِــلْـــــــــــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِـــرامِ
فَأنَّـــمـــَا الصّـــنْـــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ [٢]

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [٣]

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســـدية أم نفســـية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســـيين مســـمى (علل ذاتية) [٤] ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشـــعرية وبخاصـــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقـــارب ممـــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعـــداء وشماتـــة الحســـاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠
(2) الديوان ص ٢٠٩
(3) السابق ص ٢٥
(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية -دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر -ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة -دمشق -سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "[١].

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" [٢].

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."[٣].

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجتريء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." [٤].

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"[٥].

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤

(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩

(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥

(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــانِي مَاعِلِمْـــتَ ولِـــي لِسَـــانٌ يَقُـــدُّ الـــدّرْعَ والإنســـانَ عَضْـــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سـخرها لظفـر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتـدَحتُ عشـيرَتي ومـا أنَـا مَـدّاحٌ ولاْ أنَـا شَـاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فـراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شـامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي –بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(1):

وقَـــــــدْ عَــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي ... بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَـــــــــدِ قَضــــــــب
كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغــرقَ ابْنُـــها ... بِـــمَهْلَكةٍ فِـــي المــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ
ولِلعارِ خَلّى رَبُّ غَســّانَ مُلْــكَــــهُ ... وفَـــــــارقَ ديـــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِيب(٢)
و لْمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ ... وَلاخَفَّ خوْفُ الحــرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)
أرَاد ابْنُها أخْــذَ الأمَــانِ فلَــمْ تُجِــبْ ... وتَعــلــــمُ عِلمــــاً أنَّـــهُ لَقَتــــيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُـــونِي كمَاكانَـــتْ بِأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنـــها بِالبُكـــاءِ غَليـــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عـــدم الفداء:

فَإِنْ مِتُّ بَعْـــدَ اليَـــومِ عَابـــكَ مَهْلَكـــي مَعَـــــــــــــابَ النِـــــــــــــزَارِيّينَ مَهْـــلِـــــــــــــــــــــــــــــكَ

هُـــمْ عَضَـــلُوا عنْـــهُ الفِـــداءَ فأصـــبحوا يَهُـــذُّونَ أطْـــرَافَ القَـــرِيضِ الـــمُـــقَصَّدِ

وَلَـــمْ يَكُ بِدْعاً هُلـــكُهُ غَـــيرَ أنّهُـــمْ يُعَـــابونَ إذْ سِـــيمَ الفِـــداءُ وَمافُـــدِي[2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـــة اليرمـــوك الحاسمـــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[3]:

والمُسْـــلِمونَ بِشـــاطِئِ اليَرْمُـــوكِ لِـــــ مَّـــا أُحْرِجُـــوا عَطَفُـــوا علَـــى هَامَـــانِ[4]

وَحُمَاُة هَاشِمَ حِـــينَ أُحْـــرِج صـــدرُها جَـــرُّوا البَـــــلاءَ علَـــى بـــنِي مَـــرْوانِ[5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـــم الســـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد

(2) الديوان ص ٨٤

(3) السابق ص ٣٠٥

(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥

(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعـــيِ فَرْعُـــكَ السّـــامِي المُعَلّـــى وَأُصـــلِي أَصْـــلُكَ الزّاكِـــي وَحَسْـــبُ

لِإِسْـــــمَعِيلَ بِي وَبَنِيـــــهِ فَخْـــــرُ وَفِـــي إِسْـــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــبُ

وَأَعْمـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَـــــتَفَرّقْ بِنَـــــا خُـــــؤُولٌ فِي جِـــــذْمِ عِـــــزٍّ وَلَـــــا عُمُـــــومُ

سَـــــمَتْ بِنَـــــا وَائِـــــلٌ وَفَـــــازَتْ بِـــــالعِزِّ أَخْوَالُـــــــــنا تَمَـــــــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإِسْـــمَاعِيلَ بِـــي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرٌ وَفِي إِسْـــحقَ بِي وَبَنِيـــهِ عُجْـــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـاء مجتمعـه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." [1].

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية مماأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ[2]

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ فَلَيْسَ لِمَخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ[3]

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي[4]

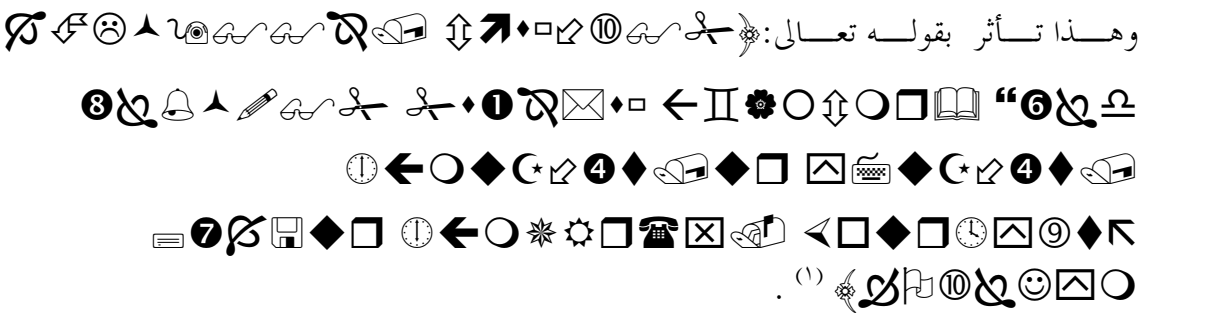
---

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى:  [1] .

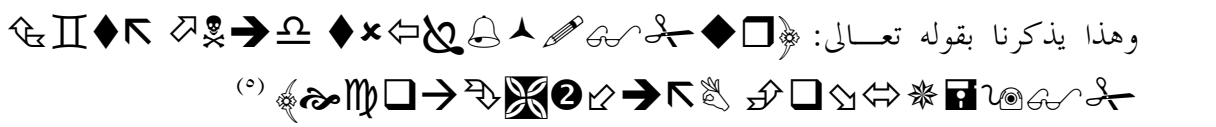
ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلّ عَـــذْلٍ لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبّ كلَـــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعي كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى:  [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، ممأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــــكَرُ مَاكُنْـــــتُ في ضَـــــجْرَتي وَأَحْلَـــــمُ مَاكُنْـــــتُ عِنْـــــد الغَضَـــــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

---

(١) فصلت : ٣٤

(٢) السابق ص ٢٠٩

(3)الديوان ص٢٥

(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء

(5) المؤمنون :٣

(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فـــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[1]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[2]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿ ﴾[3].

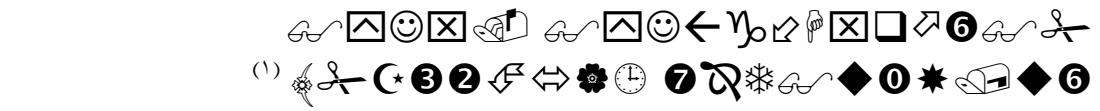
و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا وَلَـــــــوِ انْجَـــــــذَبْتُ إلَى الدّنِيّـــــــهْ [4]

تأســـــيّا بقولـــــه تعـــــالى: ﴿ ﴾

(1) السابق ص ٢٤
(2) السابق ص٤٠
(3) محمد : ٣١
(4) الديوان ص ٣١٧



مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَـــا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَـــاتِ وَآخِـــرٌ وَبَـــاطُن مَجْـــدٍ تَغْلَـــبِيٍّ وَظَـــاهِرُ[٢]

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." [٣]

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

---

(1) الإسراء : ٢٤

(2) الديوان ص١٠٧

(3) أبو فراس الحمداني شاعرالوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." [1].

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد وَكُم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفُوسِهِمْ وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالِي مَوَاهِبُ[2]

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." [3].

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مِنْ يَبِيت ذُنُوبُهُ طِلاَبُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ[4]

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً وَلَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ[5]

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدًا فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ رُوِيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإِنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرمَ عَائِد

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِد ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعِطي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[١] :

وَسَـــاحِبةِ الأَذْيـــَالِ نَحْـــوي لَقِيْتُهَـــا فَلَـــم يَلْقَهَـــا جَـــافِي اللّقـــاءِ وَلاوَعْـــرُ

وَهَبْـــتُ لهـــا مَاحَـــازَهُ الْجَـــيْشُ كُلّـــهُ وَرُحْـــتُ ولَـــمْ يُكْشَـــفْ لِأَبْيَاتِهَـــا سِـــتْرُ

وَمَاحَاجتِي بِالـــمَـــــالِ أَبغِـــي وُفُـــورَهُ إذَا لَمْ أفِـــرْ عِرْضِـــي فَـــلاَ وَفَـــرَ الـــوَفْرُ [٢]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه علـــى حمـــى جـــاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أنَـــا الجَـــارُ لاَزَادي بَطِـــيءٌ عَلَـــيْهِمُ وَلاَدُوْنَ مَـــالِي لِلحَـــوادِثِ بَـــابُ [٣]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [٤] :

وَمُضْـــطَغِنٍ لَـــمْ يَحْمِـــلِ السّـــرَ قَلْبُـــهُ تَلَفّـــتَ ثُـــمّ اغْتـــاَبَنِي وَهـــوَ هَائِـــبُ[٥]

تَـــردّى رِدَاءَ الـــذُّلّ لّمـــا لَقِيْتُـــهُ كَمَـــا تَتَـــردّى بِالغُبـــاَر العَناكِـــبُ [٦]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠

(2) الوفر : المال

(3) الديوان ص ٢٥

(٤) السابق ص٣٦

(5) مضطغن : حاقد

(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلةِ القَرْمِ أَنْعُمٌ أَوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أَأَجْحَدُهُ إِحسَانَهُ فيّ إِنّني لَكَافِرُ نُعْمَى إِنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [1]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّني والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ أَعِزّ إِذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ [2]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إِذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كَافِلي فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [3]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عنـد أبي فـراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" [1] .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكـوين الـذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بـدءاً مـن الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكـاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة التـرابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبنـاء عمومتـه وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقـد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، و لم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجـدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تـأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بِالحَيَاةِ ، وَإنّهَا لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ[١]

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ[٢]

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي فلَستَ عن الفِعْلِ الكَرِيمِ بِمُقْعَدِ[٣]

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّـذِي عَـرَّفْتَنِي طُـرُقَ العُـلا وَأنْـتَ الّـذِي أهْـدَيْتَنِي كـلّ مَقْصـدِ

وَأنْتَ الّـذي بَلّغْـتَنِي كُـلّ رُتْبَـةٍ مشـيتُ إليهـا فـوقَ أعنـاقِ حُسّـدِي[1]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[2] :

أَسَـيْفُ الهُـدَى ، وَقَرِيـعَ العَـرَبْ عـلامَ الجفـاءُ وفـيمَ الغضـبْ

وَمَـا بَـالُ كُتْبِـكَ قـد أصْـبَحَتْ تُنكِّـبني مـعَ هـذا النَّكَـبْ

وَأنْـتَ الكَـرِيمُ، وَأنْـتَ الحَلِـيمُ وأنْـتَ العَطُـوفُ، وأنْـتَ الحَـدِبْ[3]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [4] :

ومازلـتَ تسْـبِقُني بالجميـلِ وتُنْزِلُـني بالجنـابِ الخَصِـبْ

وَتَـدْفَعُ عَـن حَـوْزَتِيّ الخُطُـوبَ وَتَكْشِـفُ عَـنْ نَـاظِرَيّ الكُـرَبْ

وإنـكَ للجبـلُ المشمخـ رُّلي بَـلْ لِقَوْمِـكَ بَـل للعـرَبْ

عُلـيً تَسْـتَفَادُ، وَمَـالٌ يُفَـادُ وَعِـزٌّ يُـشَادُ، وَنُعْمَـى تُـرَبْ[5]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَـــــرّعُني بالخُمُـــــــــو لِ مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟

وَكـــــانَ عَتِيـــــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ وَلَكِـــــنْ لِهَيْبَتِـــــهِ لَـــــــــمْ أُجِـــــبْ

أتُنكـــــرُ أنِّـــــي شـــــكوتُ الزّمـــــانَ وأني عتبتـــــكَ فيـــــــمنْ عـــــــتبْ !

فَـــــألاّ رَجَعْـــــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني وَصَـــــيّرْتَ لي وَلِقَـــــوْلي الغَلَـــــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــــسٌ تكـــــــــــبرُ إلاّ عَلَيْـــــكَ وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــــــنْ رَغـــــــبْ!

فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــــ ـــــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ – عمَّـــا يجـــبْ

وأنصـــــفْ فتـــــاكَ فإنصافـــــهُ مـــــنَ الفضـــلِ والشـــرفِ المكتســـبْ

وَكُنْـــتَ الحَبِيـــبَ وَكُنْـــتَ القَرِيـــبَ ليـــــاليَ أدعـــوكَ مـــنْ عـــنْ كثـــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقـدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــــاني كلـــــهُ غضـــــبٌ وعتـــــبُ وأنـــــتَ علـــــيَّ والأيـــــــامُ إلـــــبُ[3]

وَعَـــيْشُ العـــالَمِينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ وعيشـــــي وحـــــدهُ بِفَنـــــاكَ صَـــــعْبُ

وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ مـــــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩

(٢) السابق ص ٢٩ ـ ٣٠

(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ وكـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـــائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـــكَ السّـــامي الـــمُـــعلّى وَأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وَحَسْـــبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـــلْ مـــا شـــئتَ فيَّ فلـــي لســـانٌ ملـــــــــــــــيءٌ بالثنـــــــــــــــاءِ عليـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــكَ

وعـــــاملني بإنصـــــافٍ وظلـــــــــمٍ تَجِـــــدْني في الجَمِيـــــعِ كمَـــــا تَحِـــــبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـــى غَـــرْبُ هَـــذا الـــدّمْعِ إلاّ تَسَـــرُّعَا وَمَـــــــــكْنُونُ هَـــذا الحُـــبّ إلاّ تَضَـــوُّعَا

وكُنْـــتُ أرَى أني مَـــعَ الحَـــزْمِ وَاحِـــدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـــى وَإن شِـــئتُ مَرْجِعَـــا

فَلَمّـــا اســـتَمَرّ الحُـــبّ في غُلَوَائِـــهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـــيَاعَةِ الحُـــبَّ مـــا رَعـــى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْتُ شَبَابِي، وَالشَّبَابُ مَضَنَّة لأبلجَ منْ أبناءِ عمي ، أروعا!

فلما قضَى عَصْرُ الشيبةِ كلهُ وفارقني شرخ الشباب مودعا[1]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع من أقوال الوشاة :

تنكرَّ "سيف الدين" لما عتبتهُ وَعَرّضَ بي، تحتَ الكلامِ، وَقَرّعَا

فَقُولا لَهُ: مِنْ أصْدَقِ الوُدّ أنّني جعلتكَ مما رابني ، الدهرَ مفزعا

ولوْ أنني أكننتهُ في جوانحي لأوْرَقَ مَا بَينَ الضّلُوعِ وَفَرّعَا[2]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شاكراً حامداً لنعمه :

فَللّه إحْسَانٌ إليّ ونعمةٌ وللهِ صنعُ قدْ كفاني التصنعا

أراني طريقَ المكرماتِ ، كما أرى عَلِيٌّ وَأسْمَاني على كُلّ مَنْ سعَى

فإنَّ يكُ بطءٌ مرةً فلطالما تَعَجّلَ، نحْوِي، بالجَميلِ وَأسْرَعَا [3]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً على عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلى العَلِيلِ؟ لا بالأسِيرِ، وَلا القَتِيلِ!

(١) الديوان ص ١٨٣
(٢) السابق ص ١٨٥
(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــــت تقـــــبلهُ ـــــفٌّ، سَـــحَابَة

الأكـــــ اللّيا الطّو ـــا (١)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــــهُ ولا شفيـــــتُ

يطـــو ل،

اللهُ أمـــــلي

نعـــــ مـــ .

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لـــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـــرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أَرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أمـــا للـــهوى نَهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعـــــــةٌ   ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســــــرٌّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ [1]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائليني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى : قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثُرُ [2]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى به وَلِيَ العُذْرُ [3]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[4] :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفّلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ [5]

(١) الديوان ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٨
(٣) السابق ص ١٥٨
(4) السابق ص ١٥٩
(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ لَيَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ[1]

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيها معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"[2].

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ[3]

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "[4].

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أتَعُــزُّ أنْــتَ عَلــى رُسُــوم مَغَــانِ فَــــأقِيمَ للعــــبراتِ ســــوقَ هــــوانِ

فَــــرْضٌ عَلــــيّ، لِكُــــلّ دارٍ وَقْفَــــةٌ تقضــــي حقــــوقَ الــــدارِ والأجفــــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حــاجرٍ" لم أبــــكِ فيــــهِ مواقــــدَ الــــنيرانِ[1]

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيــاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَــانَ كُــلّ مُهَنّــدٍ، وَمَجَــرَّ كُــــ ــــلِّ مثقفٍ ، ومجــالَ كــلِّ حصــانِ [2]

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتــه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَــا حَطّمْــتُ صَــدْرَ مُثَقَّــفٍ، وَلَطَالَــــمَا أرْعَفْــــتُ أنْــــفَ سِــــنَانِ

وَلَطَالَمــا قُــدْتُ الجِيَــادَ إلى الــوُغى قُــبَّ البُطُــــونِ، طَــــوِيلةَ الأرْسَــــانِ

وأنــا الــذي مــلأَ البســيطةَ كلــها نــاري، وطنَّــبَ في الســماءِ دخــاني [3]

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشــام ويقول:

هَذِي الجُيــوشُ، تجــيشُ نحــوَ بِلادِكــم مَحْــــفُوفَةً بِــــالكُفْرِ وَالصُّلْبَــــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــــغيُ أكثـــرُ مـــا تقـــلُّ خيولهـــــمْ وَالبَغْـــــيُ شَـــــرُّ مُصَـــــاحِبِ الإنْسَـــــانِ (١)

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مـــازال يحـــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهـــو فـــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيـــد عـــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهـــا وخطابهـــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جـــرتْ بف اقنـــــــــــــا يَـــــــدُ الـــــدّهرِ حـــــتى قيـــــلَ، مَـــــن هُـــــوَ حـــــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْـــدُ الفِـــرَاقِ عُهُـــــــــــدَهُ وَتِــــــــــــلْكَ عُهُـــــــــــودٌ قَـــــــــــدْ بَلِـــــــــــينَ رَثَائـــــــــــــــــــــــــــــــــــثُ(٢)

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــــالكرهِ مـــــني واختيـــــاركْ، أنْ لا أكـــــــونَ حلـــــــــيفَ داركْ

يَـــــا تَـــــارِكَي، إنّـــــي لِذِكْـــــــ ـــــركَ ، مـــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــــن كيـــــفَ شـــــئتَ ، فـــــإنني ذاكَ المـــــــواسي والمشـــــــــاركْ (٣)

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤
(٢) الديوان ص ٦٢
(٣) السابق ص ٢٠٣

ألَيــــــــكَ أشــــــــكو منــــــــكَ ، يــــــــا ظــــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالِمِ، مُعـــــد عَلَـــــكْ
أعَانَــــــــــــــــــكَ اللهُ مَنْ لَيْسَ يَشْــكُو
بخَــــــــــــــــــــــــــــــْ ، منكَ الاّ الــكْ (1)

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكــن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقــد تجــاوز هنــا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لــذات الشــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصــائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصــالاً قويــاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "(2) .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَــــيّ، لِــــمْ لا تَبكِيــــاني صَــبَابَةً أأبْــدَلْتُمَا بــالأجرَعِ الفَــرْدِ أجرَعَــا؟ (3)

وقوله :

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني جعلتــكَ ممــا رابــني ، الــدهرَ مفزعــا(4)

وأيضاً :

هَــــلْ تَعْطِفَــــانِ عَلَــــى العَلِيــــلِ؟ لا بالأسِــــــــــيرِ، وَلا القَتِيــــلِ!(5)

ويقول :

---

(1) الديوان ص ٢٠٣
(2) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(3) الديوان ص ١٨٣
(4) السابق ص ١٨٤
(5) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـي، عَلـى الـدّارِ اطلُبـا غَيـــــرِي لَهَـا، إنْ كُنْتُمَـا تَقِفَـانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـتُ وَإيّـاكَ مِـنْ أُسْـرَةٍ وبـيني وبينـكَ فـوق النسـبْ! [3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـكَ السّـامي الـمُـعَلّى وأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وحَسْـبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالبة والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥

(٣) الديوان ص ٢٩

(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلي تقبلُ الأقوالُ فيهِ ؟ وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرّ عَلَيهِ كِذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْتَ تُبَدّلُ الأقْوَالَ بَعْدِي ويبلغني اغتيابكَ ما يغبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كلٌّ منْ ترى أخُوكَ إذا أوْضَعتَ في الأمرِ أوْضَعَا

وَلا تَتَقَلّدْ مَا يَرُوعُكَ حَلْيُهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، ما كانَ أقطعا!

وَلا تَقْبَلَنّ القَوْلَ من كلّ قائِلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣٢
(٣) السابق ص ١٨٥
(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَـــو حَمْـــدانَ حُسَّـــادي جَمِيعـــاً فَمَـــــالي لا أَزُوُر بَنِـــــي طُغـــــجِ [1]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـــا كـــانَ نـــاظِري وَحِيدٌ وَحَـــوْلي مِـــن رِجـــالي عَصَـــائِبُ [2]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســـــي تطـــــالبني بـــــأمرٍ قَلِيـــــلٌ، دُونَ غَايَتِـــــهِ، اقتِصَـــــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ إذا قـــــــرنتْ بأعمـــــارٍ قِصَـــــارِ؟[3]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[4] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [5]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـــتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الـــذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غـــدروا بـــه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "[1].

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبَنَّ إلّي عَلَى الخُمْ وَأصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ وإن كانَ نقصٌ فأنت السّ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." [3].

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "[4].

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

مـا كثـرةُ الخيـلِ الجيـادِ بزائـدي شَـرَفاً، وَلا عَـدَدُ السّـوَامِ الضّـافي

خَيْلـي، وَإنْ قَلّـتْ، كَـثيرٌ نَفعُهـا بـينَ الصـوارمِ ، والقنـا الرَّعـافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَـيرِي يُغَيّـرُهُ الفَعَـالُ الجَـافي ويحـولُ عـنْ شـيمِ الكـريمِ الـوافي

لا أرْتَضِـي وُدّاً، إذا هُـوَ لَمْ يَـدُمْ عِنـدَ الجَفَـاءِ، وَقِلّـةِ الإنْـصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَـذِي شُـيوخُ بَنِـي حَمـدَانَ قاطبـةً لاذوا بدارِكَ عنـد الخـوفِ واعتَصـمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[1] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[2]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنيف والفند

إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خَيرَ مُفتقد

هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد

بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لَجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد

لَمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [3]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩

(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـدَاءَ لَـهُ يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً فُكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرّجالُ وسيفُ الدينِ مُبتسِمُ حتى عن ابنكَ تُعطى الصّبرَ يا جَبلُ

لم يجهَّلِ القومُ منهُ فَضلَ ما عَرفوا لكن عَرفتَ من التسليم ما جهِلُوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أين الليوث التي حَوْلِيكَ رابَضةً أينَ الّصنَائعُ أينَ الأهلُ ما فَعَلوا؟

أينَ السّيوفُ التي تحميكَ أُقَطَعُهَا أينَ السّوابُق أين البيضُ والأسَلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يا وَيحَ كل فتىً أكَلَّ هذا تَخطّى نَحوكَ الأجلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين له غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

(١) الديوان ص ٢٠٥

(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات التي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يبثها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الروم ولكن بقيت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عندما ذكرنا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه على أخيه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [1].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعــاً، أذاقَ كَــرىً أخــي؟ أآبَ أخي بعدي ، مــنَ الصــبرِ آئــبُ؟ [2]

أخــي لا يُــذِقْني اللهُ فِقْــدَانَ مِثْلــهِ! وأيــنَ لــهُ مثــلٌ ، وأيــنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الــمَــوَدّةُ بَيْنَــنَا، فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَــدّ المُنَــاسِــبُ

ألا لَيْــتَني حُمّلْــتُ هَمّــي وَأنّ أخي نَاءٍ عَــنِ الهــَمّ عَــازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مــنْ دمــي إذا قعدتْ عني الــدموعُ السـواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليـــتَ شـــعري هـــلْ أبـــيتنَّ ليلـــــةً تناقلُ بي فيها إليـــكَ الركـــــائـــــــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فـــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعـــدَ منـــكَ وبَينَنَـــا بِلادٌ إذا ما شِـــئتُ قَرّبَهـــا الوَخْـــــــــدُ

فَكيـــــفَ وَفِيمَا بَينَنَـــا مَلـــكُ قيصـــرٍ ولا أمـــلٌ يُحيِـــي النّفُـــوسَ ولا وَعـــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قـــد تمنـــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســـابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عـــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِـــرتَ فَلـــم أَذُق للنّـــوْم طَعْمـــاً ولا حَـــــلّ الـــمُـــقَـــــــامُ لَنـــــاَ

حَ امـــا

وسَرِنَا مُعلَّمِـــينَ إليـــــــــــكَ حَتّـــى ضَـــرَبنا خلـــفَ خرشـــنةَ الخِيَامـــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيّدَيّ أَرَاكمَا ... لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بّدلاً بِهِ ... يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ ... ـلِ بمثلِهِ أولاكُمَا

من ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ ... ـتُ من الورى إلاّكُما

لا تَقعدا بي بعدها ... وسَلا الأميرَ أَبَاكمُا

وخذا فداي جُعلت مِن ... رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبو فراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتجلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحسنِ الصبرُ قَلبَ نَجيبِ ونـاديتُ بالتَسْلِيم خَير مُجيبِ

وَلم يبقْ مِني غير قلبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلىَ نَابِ الزمان صليبِ

رَضيتُ لنَفسي كانَ غَيرَ موفقٍ ولم ترضَ نفسي:كان غير نجيبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغرمٌ مُؤلَمٌ جَريحٌ أسَيرٌ إنّ قَلباً يَطيقُ ذَا لصَبُورُ

وَكثيرٌ مِن الرجالِ حديدٌ وكثيرٌ من القلوبِ صُخورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمـن حَـل بالشّـآمِ طليـقاً ... بـأبي قلبَـكَ الطلِيـقَ الأسِـيرُ

أنـا أصـبحتُ لا أُطِيـقُ حِراكـاً ... كيـفَ أَصـبحتَ أنـتَ يامَنصُـورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان لي رفقـاً ... مُخلـصَ الـودّ أو صـديقاً صديقـا

لا رعى الله يا خليلي ... فرقتنـا صـروفه تَفريـق

كُنتَ مُولاَكُما وما ... والِداً مُحْـسِنًا وعَمـاً شَفِـيقـا

فـاذكرَاني وكَـفَ ... كُلَمـا اسـتخون الصـديقُ الصـديقا

وإنّ بِتُّ أبكيكُما ... أنّ يبِيـتَ الأسـيرُ يَبكـي الطّلِيقـا [2]

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصدق الجميل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجد خبو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"[1].

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته و لم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ الَعَجُوزَ بِمَنْبجٍ ... مَا خِفتُ أَسبَابَ اَلمنيّهْ

ولكان لي عَما سَألتُ ... مِن الفِدَا نفسٌ أبيّهْ

لكن أرَدتُ مُرَداهَا ... وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ

وأرى مُحَاماتِي عَلَيـ ... ـهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ

أمست بِمَنْبج حرةٌ ... بالحزنِ من بعدي حَرِيّهْ [2]

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م ١٥٧/١

١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـرَةً مَـا أَكَـادُ أحْمِلُـهَـا آخِرُهَـا مُزْعِـجٌ،وَأوّلُهَـا!

عليلـةٌ ، بالـشـآمِ مـفردةٌ بَـاتَ بأيـدىِ العِـدى مُعَلَلُهـا

تُمسكُ أَحشاءَهَـا عَلـى حُـرَقٍ تُطفئهـا والهمـومُ تُشْعِلُـهـا

إذا اطمأنـتْ وأيـنَ ؟ أوْ هـدأتْ عَنّـتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَلْقِـلُهَـا

تسأل عنـا الرَكبَـان جاهـدةً بـأدمعٍ مـا تكـادُ تُمهِـلُهَا[1]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـر مـن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـا أمّتَـا لاَ تَعـدمَي الصّـبَرَ إنَـه إلى الخـير والـنَجحِ القريـبِ رسَـوُل

ويـا أمّتـا لا تُخطئِـي الأجـر إنّـهُ علـى قَـدر الصّـبر الجميـلِ جَزِيـلُ [2]

ويقول:

يـا أَمّتَـا هِـذهِ منازِلنَـا نَترُكُهـاَ تـارةً وَنَنزلُهـا

يـا أمتـا هِـذهِ مواردَنَـا نُعِلـها تـارةً وَنُنهِلـهَا [3]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـها بأنـه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[1]

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَـــا أم الأسِـــيرِ سَـــقاكِ غيـــثٌ بكُـــرهٍ مِنـــكِ مَـــالَقِيَ الأســـيرُ

أيـــا أم الأسَـــيرِ ســـقاكِ غَيـــثٌ تَحيَـــرَ لاَ يقِـــيم ولاَ يَسيـــر

أيَـــا أم الأسَـــير سَـــقاكِ غَيـــثٌ إلى مَـــن بالفِـــدَا يـــأتي بشِـــير

أيـــا أم الأسِـــيرِ لمـــن تُـــربيّ وقـــد مَـــتّ الـــذوائِبُ والشُـــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمـل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُـلّ يـومٍ صُـمْتِ فِيـه مُصـابَرةً وقـد حَمـيَ الهَجيـر

لَيبكِـكِ كُـلَ ليـلٍ قمـت فيـه إلَـى أن يَتَـدي الفجـرَ المنـير

لَيبكِـكِ كُـل مُضـطَّهدٍ مخـوفٍ أَجَريتـه وقـد عـزِّ المُجيـر

لِيبكِـكِ كـلَ مِسـكينٍ فقـيرٍ أعنتيـه وَمـا في العَظـم زيـر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـأيِّ عـذرٍ ، رددتَ والهـةً عَلَيْـكَ،دُونَ الـوَرَى، مُعَوَّلُهَـا

جَاءتْـكَ، تَمتَـاحُ رَدّ وَاحِدِهَـا ينتـظر النـاسُ كيـف تُقفِـلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــــت أَنـــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا فلـــــم أزل فِـــــي رضـــــاكَ أَبـــذُلُها [1]

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفي لا أرى غـــير صـــاحبٍ يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ وأن صديقـــــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بِخيـــلُ [2]

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـــه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أســرية معقــدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣

(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هـــي اللبنـــة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❐◆◑🖫■❼🗐 🏳☺←❑⑩🖂 🕮❐❀♦🔔⚖➔☠⬀
⬀❑❑✈🖎♦◑🕓◆③ ◆✌🖎♦🔔 🗐 🖎☯♦🖬🕓❁🕒
🖎✂↖⇳⧗←⑨←❑✂☎✂❐←✂🖉🖎✂ ⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة فى القبيلة.

وقال تعـــالى " ◑🖫☼❋🖎◆☪▫🖬🖂ᘓ⬀❻❐🕮🖉🖎❋☼🖫 ☼←❑■🕑🔔
◑🖫■❼🗐 🔔♦❑⬀✍🖫○🖫🕘🏢 " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعـــالى " ❐◆♦✍◆❐ 🖉🖎🕮❐❻⬀ᘓ🖂🖬▫☪◆🖎
🖋ᘔ🖎❁○🖫🖬🖫🖃 ••◑🖫 ✌❑←ᘓ▪❻ Ⅱ🖫✍
🔔♦❑⬀✍🖫○🖫🕘" [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـــاهد أيـــام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـــا بـــين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحَنْـــو صَـــبَّحهم مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصـــرفوا

---

(١) هود: ٦١
(٢) نوح: ١
(٣) ابراهيم: ٤

لَقـــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاءِ يُقَـــدِّمُها للمـــــوت لا عَـــــاجزٌ فيهـــــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمَـــةً صـــــريحَهُمُ والآخَـــــرِين المَواليـــــا

ولو شِئتَ تحتني منَ الخيـــلِ نهـــدةً تـــــرى خلفَهـــــا الحـــــوّ الجيـــــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـــل مـــا يقـــوم علـــى التعصـــب والتحيـــز قـــال تعـــالى: " ☐♌♑♉ 📖❐🖹⇩❷♦✍♦🖹↗🏳⇗↖♌✡⑨🖂✂🖉🖋★ 📖❐✍♑♦♉🖹↗☠⇗ "[٣]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـــر الأمـــوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـــاظ علـــى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواويين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـــن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـــن صـــنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـــ مما ســـاعدت علـــى التحـــرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[٤]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـــرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـــتى وصـــلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـــع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"[١]

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"[٢]

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر[٣].

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"[٤].

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " [٥].

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " [٦].

---

(١) اللسان مادة قوم
(٢) القاموس المحيط مادة قوم
(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.
(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.
(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.
(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفراد المجتمع ،وتوحد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"(١).

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شكلت القومية بمفهومها الحديث حجر عثرة في نظرهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصالح شخصية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسهم" (٢).

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة " (٣).

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقومية تبدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ . ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَـــبِ الأشْـــياءِ عِلـــجٌ يُعرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحـــرَامِ [١]

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) اللغـــــــــــة:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاتهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَـــــرَبْ أبَـــــــداً وعُنْـــــــوَانُ الأدَبْ [٢]

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآدابها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنَـــي بَقِيَّـــةٌ قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَـــوَابُ [٣]

وأيضًا:

جَنَاني مَا عَلِمَـــتُ ولِـــي لســـانٌ يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ [٤]

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديبَـــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيـــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَرِيم وتَنْتَمـــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـــه ووطنـــه، ومعيـــار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـــربي يقول:

أسَيْفَ الهُـــدى وقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عَـــلامَ الْجَفَـــاءَ وفـــيمَ الغضَـــبْ

وإنَـــــكَ للجَبَـــــلُ المُشْمِخـــــــ ـــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـــل للعَـــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـــات ممـــا يجعـــل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـــذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـــة العربيـــة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـــان راســـخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـــد علـــى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـــت عنـــوان "الـــذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

والْمُسْلِمُونَ بشاطِئِ اليرموكِ ... ما أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَانِي [٢]

ولم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ [٣]

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ [٤]

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ

بَني عَمّنَا لا تُنْكِرُوا الحَقّ إنَنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ

بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ [٥]

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ
تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعَزُّبَنِي الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ التراب ولا فخرُ [1]

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ
مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ [2]

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفسه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يسد مكانته يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرُ [3]

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ
منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ [4]

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي [5]

---

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُر أيّـامي نُمَيْـرُ وَعَـامِرٌ وكَعْبٌ على عِلاّتِها وكِـلابُ [1]

ويقول:

أَلاَ هَـلْ مُنْكِـرٌ يـا بَـنيّ نِـزَارٍ مَقَـامِي يَـوْم ذّلـكَ أو مَقَـالِي
ألمْ أُثبتْ لَهـا والخَيْـلُ فوضَـى بِحَيْثُ تخـفُّ أحـلامَ الرجـالِ
تركـتَ ذوابـلَ المُـرّانِ فيهـا مخضّـبةً محطّمـةَ الأعَـالي [2]

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَـة العَـمّ إنَـهُ لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْـرُ
ولاَ تُنكِرِيني إنّـني غَـيرُ مُنْكَـرٍ إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ [3]

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدْتُ الخيلَ حتّـى مَلكتُـهُ هَزِيمًا وَرَدَتْنِي البراقِع والخُمْـرُ [4]

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

---

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائنا وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــــدِ ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

أنَنـــــــــــــــــــــــــا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أبَاكَ العِلْـــجَ لّمـــا خَبَرْتُـــهُ أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [1].

ويقول:

ولَكِنْ أَنِفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أَكْمَـــدِ [2]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْـــتَ تلقـــى فَتىً منهم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [3]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبـــو فـــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضـــيه الحربـــــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلـــه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)
(٢) الديوان ص ٨٣.
(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبـــا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطـــن واحـــد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقـــاع الأرض،ولنشـــمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأمـمية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمـــة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قـــال تعـــالى: " ﴿ ﴾ [٣].

وقولـــــــــــــه تعـــــــــــالى: " ﴿ ﴾ [٤].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)
(٢) لسان العرب مادة (أمة)
(٣) الأنبياء : ٩٢.
(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــــــــــــــــه: " ❒◆♏⬧❑⬀ ⅄ ☒〜✐↗◆ ✂〜✐✦
♏⬧↗☒➔☒◼◼⧖➔☠⬀ 📖↑✍❒❑☪ ❒◆◷■✎⑨☒❑☪ "[1].

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثـــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشـــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" [2].

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلـــق والشـــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" [3].

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمـــة، ورأى أن اللغـــة هـــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" [4].

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهـــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" [1].

---

(١) النحل: ٩٣.

(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.

(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.

(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." (٢).

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". (٣)

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " (٤).

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الـــذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخـــلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في روملياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّـــاسِ أُمّـــةٌ عُرِفَـــتْ إلا وفَضْـــلُ الأَمِـــيرِ يَشْـــمَلُها

فمـــنْ أحَـــقُّ الـــورَى برأفتـــهِ فـــأينَ عنّـــا وأيـــنَ مَعْـــدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمـــير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنمـــا تمازجـــت الأبيـــات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعـــاد عديـــدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حـــتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشـــريعة؛ "لأن الأمـــة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"[١].

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" [٢].

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " [٣].

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

ولَكِنْ سَألقَاهَا فَإمّا منيّةٌ هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ [٤]

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ [٥]

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ

إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبِيلِ [٦]

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى يَـــوْمَ يُـــذِلّ الكُفْـــر للإيمـــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكـــم مَحْفُوفَـــةً بـــالكُفر والصُّـــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـــا تَقِـــلُّ خُيُـــولُهُم والبغي شرٌّ مُصـــاحِب الإنســـانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنـــوا في أمـــرِكمْ لا يَنْهَضُ الـــوانِي لِغَيْـــر الـــوَانِي
غَضَـــبًا لـــدين الله أنْ لاَ تَغْضَـــبُوا لَـــمْ يَشْـــتَهِر في نَصْـــرِهِ سَـــيْفانِ
حتى كانَ الـــوحَيَ فـــيكم مُنـــزلٌ ولكمْ تُخَـــصٌّ فضـــائلُ القـــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضـــبُوا وتـــأَهّبُوا للحربِ أُهْبَـــةَ ثـــائرٍ غَضْـــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولـــة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القـــويم، ثم نجـــد تلـــك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإســـلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه مـــن قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيـــه وتجلياتـــه السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للـــذل والهـــوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع مـــن شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـــبْراً لَعَـــلَّ اللهَ يَفْتَـــــــــحُ هَـــذِهِ فَتْحَـــاً يَسِـــيرا
مَـــنْ كَـــانَ مِثلـــي لم يَبِـــتْ إلاّ أســـــيراً أو أمِـــــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماســـة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ المَوْتُ بِأَفواهِنَا والمَوتُ خَيْرٌ مِنْ مَقامِ الذَلِيلِ

إنَا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا وَفي سَبِيلِ اللهِ خيرِ السَبِيلِ [1]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ وأكرمُ منْ فوْق التراب ولا فَخْرُ [2]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى:

"🕊◻◻👌⬆📖 ◆❸⬀❷🖂⌘ ⬀☠🡐☝🌜↗📣 ◻◻👌⬆📖

⬆📖⌘⬋❷🏴‍☠️♉🖂💣⇳ 👁‍🗨🖬✡◻〰◻🤚 " [3].

(١) الديوان ص ٢٤٦.

(٢) السابق ص ١٦١.

(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: " ".[1]

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتسبته من خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلّ المطـــاعِم طَـــاعِمٌ ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَـــاربُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُـــرْنَ مَكاسِـــبي إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ [2]

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" [3].

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" [4]. فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـــفْ فَتَـــاكَ فإنْصَـــافُه من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــمُكْتَسَبْ [5]

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَوَقِّ اللهُ فَهْوَ مُمَزّقٌ وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهوَ ذَلِيلُ [1]

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَيرُ اللهِ لِلمَرْءِ عُدَةً أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِدِ [2]

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَانَ مُلكَهُ وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْرَ مُصيبِ [3]

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاتها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَمْ يَكُنْ وَدٌ قَدِيمٌ نَعُدُّهُ ولا نَسَبٌ بَيْنَ الرِّجَالِ قُرَابُ

فأَحْوَطُ للإسلامِ أنْ لا يُضِيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبِي مَا سَاعِدانِ كَسَاعِدٍ وَلاَ وَأَبِي ما سَيّدانِ كَسَيّدِ[2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَاءِ المخلّدِ

ولاَ بَلَغَ الأعَدَاءُ أنْ يتناهَضُوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَيَّدِ [3]

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمرا مخلدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومات عزة الأمة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دوما مكانتها وعزتها المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــوْلاَ الْعَجُـــوزُ بمَنْـــبَجٍ مَا خِفْتُ أسْبَابَ الـمَـــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بل وحتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِي كُلَّه وَإنْ شَـملَتْها رِقَـةٌ وَشَـبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــتُ وضّـــيعْتِ الـمَـــودّةَ وَأحسنَ مـن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا من شيم الكرام.

---

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراتهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلـــةٍ تقُـــولُ أبَـــا فـــراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِـــنْ عَـــينِ الكَمَـــالِ
وقائِلَـــةٍ تَقُـــولُ جُزِيـــتَ خَيْـــراً لَقَـــد حَامِيـــتَ عَـــنْ حَـــرَم

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماتهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حـــتى مَلكتُـــهُ هزيمًـــا وردّتْنِـــي البراقِـــعُ والخُمْـــرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحـــوي لَقيتُهـــا فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْـــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتـــهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقـــافي تـــاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراتها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتـــاريخ الحـــربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[1] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[2].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [3].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [4].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.
(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.
(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخـر :

المـــــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان .

فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بـــين المكـــان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيـــه أخـــرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :-

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ فَأَقِيَم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [1]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[2]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأَجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [3]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَةِ النّوَى مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكَانَ كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كـ ـل مُثَقّفٍ ومجَالَ كل حِصَانِ (٢)

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بل وقد حدد زمن هذا الفعل بـ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جمالية فهو مأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربط المرأة بالمكان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصد منزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهذه لفتة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَرَ الزّمانُ عليهِ بَعد أنيسهِ حُلَلُ الفَنَاءِ وَكُلّ شَيءٍ فَانِ [1]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً من الأبيات السابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعيش المكان على مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجد أن رحيل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّني مَا سَاءَني فِيهِ وَأَضْحَكِني الّذِي أَبْكَانِي [1]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ فى البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جبناته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [2]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلُبَا غَيْرِيَ لهَا إنْ كُنتُمَا تقفَانِ

منع الوُقُوف على المَنَازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهَانِي [3]

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فـــراس فصـــرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودتـــه لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحيـــاة لتلـــك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحـــاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بـــين أن يقـــف المـــرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات الـــتي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اهتمـــام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِـــــف فِـــــي رُسُـــــوم الُمســـــتجابِ وَحـــــــيّ أكنَـــــــافَ الُمصَـــــــلّى

فَالجوســـــــقِ الَمْيمـــــــون فالسُّـــــــــ قيـــــا بهـــــا فـــــالنَهر أعْلـــــى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثـــار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[١].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [٢]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــــــكَ المَنَـــــــازِلُ والمـــــــلا عـــــبُ لا أراهَـــــا اللّـــــه مَحْـــــلاَ

أَوْطَنتـــــــها زمـــــــن الصِّـــــــبا وَجعلـــــــتُ منـــــــبِجَ لي مَحِـــــــلاّ

حَيـــــثُ التفـــــتُّ رأيُـــــت مَـــــا ءً ســـــابحاً وســـــكنتُ ظِـــــلاّ [٣]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [٤] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جبناتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا صرَ مَنْـــزِلاً رَحْبـــــاً مُـــطِـــلاّ

وَتَحُـــلّ بالجِسْـــرِ الجِنـــــــــَا ن وَتســـكُن الحصْـــــنَ الُمعَلّـــــَى

تَجْلُـــو عرائِســـــــُه لَنـــــــَا هَـــزْجَ الذّبـــــــابِ إذا تَجَـــلّى

وإذا نزلْنـــــــا بالسّـــــــوَا جِـــير اجتنينـــا العـــيش سهْـــــــلا

والمـــــاءَ يَفصـــــلُ بـــــينَ زهـــــ ـــــر الـــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــلاَ

كبســـــاط وشـــــيٍ جـــــرِّدَتْ أَيَدِي الَقيَـــونِ عَلِيـــه نَصْـــــــــلا [1]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلـــى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحيـــاة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [2]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فـــالوطن لأن منـــبج محلـــه ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصـــفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعـــد والحـــزن و الألم ليـــواءم الاتجـــاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تســـميته مكانـــا أو أمكنـــة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهـــوه ". [3] ،"فالمكـــان

(١) الديوان ص ٢٣٩

(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨

(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [1].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ ... وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرعَشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوثَقاً ... وخلآكَ باللَقَانِ تبتدرُ الشِّعبَا [2]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[3]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [1] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إِنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيت النَّار تَنْتَ ـ ـهبُ المَنازِل والقُصورَا [2]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[3] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بَيُوتَنَا في كل فجٍ بهِ بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ويمنعَنا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ[4]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُولَ جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

---

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ٤٦٠/١

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــوَاً كــأنْ تُرَابَهــا قُطـــبُ النبـــــــالِ [1]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضـــها يومـــا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً وحُبِسْـــتُ فيَمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانـــــيِ [2]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـــان جمـــع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـــة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـــذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـــن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنَنَـــا بِمَنـــــــازلٍ تَحكَّـــمَ في آَسَـــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنَفَـــــــــع مَوْضـــعٌ لـــــــديّ ولاَ للمعتفيـــــــــنَ جَنـــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ ولا ضُـــربَتْ لي بالَعـــــــــراءِ قِبـــــــابَ

ولاَ بَرقـــتْ لي في اللِقـــاءِ قَوَاطـــــــــعٌ ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ [3]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـــان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اســـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـــل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [1]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فلا بالشّامِ لَذّ بِفيّ شُرْبٌ ولا في الأَسْرِ رقّ عَلَيّ قَلْبُ [2]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِزُّ عَلى الأحِبّةِ بالشّآم حَبِيْبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ الَمَنامِ[3]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنفْـــتُ المـــوُتَ فِـــي دارِ غُرْبـــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلـــفِ مِيتَـــة أكْمَـــدِ [1]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســـلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــــجٍ مَـــــا خِفْـــــت أَســـــبَابَ المنيّـــــهْ [2]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومـــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقـــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلـــق آمالـــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلـــه وأقرانـــه، وحالـــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عـــدة مـــواطن أبرزها.

فَلمَّـــــا حالـــــتِ الأعـــــداءُ دُوني وأصـــــبحَ بَينَنَـــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [3]

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنا خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنْكَ وَبيننَا بِلادٌ إذا مَا شِئْتَ قَرَبَها الَوخْدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ ولا أمَلٌ يُحيَي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦
(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأَنَني أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ [1]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ ولَه في الشامِ قَلْبُ[2]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاته سواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة و وصفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " [1]

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[١]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[٢]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[٣]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي "[٤]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ)[٥]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة"[٦]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثلي لكُم فتىً طَويلُ نجِاد السّيف رَحْبَ المُقلّدِ

مَتى تَلِدُ الأيَامُ مِثلي لكُم فتىً شَدِيدًا عَلى البأساءِ غَيَر ملهّدِ [1]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الزمن بخصائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكون سوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلَكَ الَمَنازلُ والمَلا عِبُ لا أراها الله مَحْلاَ

أَوْطَنتها زَمَنَ الَصِّبَا وَجَعَلْتُ منَبج لِي مَحِلاً [2]

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَا أَنَا قد حَلَّى الزّمَانُ مَفَارِقِي وتوجني بالشيبِ تاجاً مرصعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْتُ شَبَابِي، وَالشّبَابُ مِضَنَّةٌ لأبلجَ منْ أبناءِ عمّي ، أرْوَعَا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض من خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها

قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بها وبالشاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ [1]

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" [2]

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" [3]

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني وِلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ [4]

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

---

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهلْ يتجافى عنّي الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنّيَ الأسْرُ وَالضّرُّ؟ (١)

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " (٢)

ويقول :

وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتُ وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ، وَانْفَسَحَ العمرُ(٣)

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَأ عَنّي، وَالمَنَايَا سَرِيعةٌ وَلِلْمَوْتِ ظِفْرٌ قَدْ أطَلّ وَنَابُ (٤)

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُـــرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ لـــديِّ ، ولا للمعـــتفينَ جنـــــــــابُ

وَلا شُـــدّ لي سَـــرْجٌ عَلـــى ظَهْـــرِ سَـــابحٍ ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِـــــالعَرَاءِ قِبَـــــابُ[١]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـــذا المـــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـــد أورد صـــيغة النفـــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـــال علـــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرِهِ وإنْ ظهـــــرتْ للـــــدهرِ فيّ نـــــدوبُ[٢]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســـوى الصـــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ[٣]

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٥٦
(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[1] على الأَيّامِ ثَوْب جَلَادَتِي ولكنِّني لَمْ أَنْضُ ثَوْبَ التجَلّدِ[2]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[3] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " [4]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

[1] نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ لَـــدَيّ وَلَـــا لَلمعـــتَفِينَ جنَـــابُ [1]

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجّعَـــا [2]

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) [3]

يَالَيـــــلُ مَـــــا أغفَـــــل عَمّـــــا بِـــــي حبـــــــائبي فِيـــــــكَ وأَحْبَـــــــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي [1]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصِّـــبَابَة صَـــاحِبُ و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [2]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [3]

(١) الديوان ص ٥٧
(٢) الديوان ص٣٥.
(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضـوانِي بَسَـطتُ يَـد الَهَـوى وأذَلْلـت دَمْعـاً مَـنْ خَلاَئِقـه الكِبْـرُ

تكادَ تُضيء النّـار بَـينَ جَوانِحِـي إذا هِـيَ أذكتـها الصَّـبَابة والفِكْـرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْـتَ الحَبيـبَ وَكُنْـتَ القَرِيـبَ ليـالِيَ أدعـوكَ مـنْ عـنْ كثـبْ[2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [1]

يقول أبو فراس الحمداني :

وأسـرٌ أُقاسـيه ، وليـلٌ نجومـه أرى كـلَّ شـيء غيرهـنّ يـزولُ

تطـولُ بي السـاعات ، وهـي قصـيرةٌ وفي كـلّ دهـرٍ لا يَسُّـرك طـولُ[2]

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـي صـورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـي النجـوم فالليـل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [3]

ويقول :

إِنْ طَـالَ لَيلِـي فِي ذُرا كَ فَقَـدْ نَعِمْـتُ بِـهِ قصـيرَا [4]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [5] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوسـعنا إدراك هـذه الحقيقـة " [6] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الديني الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... عَلَى معنى القلبِ مكروبِ

يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى نَاظِرٍ ... عَن كلِ حسنٍ فيكَ محجوبِ

يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ

قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلَى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ

مالي وللدهرِ وأحداثِهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [1]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فارق زمني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحرية التي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معنى الأسر وكربته .

جـ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسماء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـــــا زَمَـــــنَ الصّـــــبَا وَجَعَلْـــتُ مَنْـــبِج لِـــي مَحِـــلاّ [1]

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمد على وصف جزيئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـــثُ الْتفَـــتُّ رَأَيـــتُ مَـــا ءً سَـــابِحاً وَسَـــكنت ظِـــلاَّ [2]

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " [3]

ويقول :

والمـــاءُ يَفْصِـــلُ بَـــيْنَ زَهْـــر الرّوضِ في الشّطينِ فَصْـلاَ [1]

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــرِدٌ كأمَثـــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [١]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [٢].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [٣]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصـــود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [٤]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقـــت خيلـــه بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ قَـــبُّ البُطـــونِ طَويلـــةَ الأَرْسَـــانِ [٥]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [٦] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، مـــن خـــلال تمرســـه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصـــول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّــى أَبْهــرَ الجَــرْيُ أشْــقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّــرْبُ سَــاعِدي [1]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [2] .

وقوله :

ومَهْــــري لاَ يَمَــــسُّ الأَرْضَ زهــــواً كــــأنّ تُرَابَهــــا قُطُــــبُ النِبــــال

كــــأنّ الخَيْــــلَ تَعْــــرفُ مَــــنْ عَلَيْهــــا فَفــــي بَعْــــضٍ عَلــــىَ بَعْــــضٍ تُعَــــالي [3]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهــا مــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهــا ." [4]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [1].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في روملياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــا تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[2]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصـــف ولربمـــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلـــق اللـــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كـــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بـــين الظبيـــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعـــالات الشـــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأْيْـــــت في عرصـــــاته مجموعـــــةً أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [3]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[4] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أقَـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ أيَـــا جَارتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى ولا خَطـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أَتَـــحـــــملُ محـــزُونَ الفـــؤادِ قَـــوادِمٌ عَلـــى غُصُـــنٍ نـــائِي المسَـــافَةِ عَـــالِ

أيـــا جارتَـــا مَـــا أنْصـــفَ الـــدّهرُ بينَنَـــا تَعَـــــاليْ أقاسِـــــمْكِ الهُمُـــــومَ تَعَـــــالِي

تعـــالَيْ تَـــرَيْ روحـــاً لَـــديّ ضـــعيفةً تـــــردّدُ فِي جِســـــمٍ يُعـــــذَّبُ بـــــالِ

أَيضـــحكُ مأســـوُرٌ وتَبْكـــي طليقـــةٌ وَيســـكُتُ مَحْـــزُونٌ وَينـــدبُ ســـالِ

لقـــد كنـــتُ أوْلى مِنـــكِ بالْـــدّمعِ مُقلـــةً وَلكِـــنّ دَمْعـــي في الحـــوادِثِ غَـــالِ[1]

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشـعراء وعـواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتبـاريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " [2].

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عـن المحـيط الخـارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقـى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقـة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حـرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشـرك الـدهر في نوحهمـا ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكـون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مـرة أخـرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"[1] .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســـان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجـــالاً مـــا ابْـــنِكُم كَـــابِنِ أُخـــتِهِم حَـــرِيّونَ أَن يُـــقضى لَـــــهُم وَيُـــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعـــــوا وَدُعيتُـــــم أَبَيْـــتُم بَـــني أعْمامِـــــنا وأَجَابُـــــوا [1]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [2]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأنهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـعُ أيّامَـاً حللْـتُ كَرَامـةً كَـأنّي مْـن أَهلـي نُقِلـتُ إلى أَهْلـي[1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحترم هـذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـاملني " الدمسـتقُ " إذ رآني فَأبْصَـرَ صِـيغَةَ اللّيْـثِ، الهُمَـامِ

أتنكـرني كأنّـك لَسـتَ تَـدْري بِـأني ذَلِـكَ البَطَـلُ، المُحَـامي [2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـيُ أكْثَـر مَـاَ تَقـلُّ خُيُـولَهُم والْبَغْـيُ شَـرٌ مُصَـاحِبِ الإنسَـانِ [3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـابع الجنـة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " . [4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلوُف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر[1]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واحترم العِدى وفلل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ [2]

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ [3]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهـوَى فضْـلَ مقـوَدي وَأهْفُـو وَلا يَخْفَـى عَلَـيّ صَـوَابُ [١]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نـاظر صلبة قاسية "[٢] .

وقوله :

علـيَّ لربـعِ " العامريـة " وقفـةٌ تُمِلّ عَلـيّ الشّـوْقَ وَالـدّمعُ كاتِـبُ [٣]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريـة كمـا أحـب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـيَّ الـدّمعِ شِـيمَتُكَ الصّـبرُ أما للـهوى نهـيٌّ عليـكَ ولا أمـرُ ؟ [٤]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[٥] .

وَلَقَـدْ رَأيْـتُ السّـبْيَ يُجْـلبُ نحونـا حـوَّا ، وحـورا

نَخْتَـارُ مِنْـهُ الغَـادَةَ الْـحسناءَ ، والظـبيَ الغريـرَا[٦]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـيٍّ رددتُ الخيـلَ حـتى ملكتـهُ هزيمـاً وردتـني البراقـعُ والخمـرُ

---

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَـــاحِبَةِ الأذْيَـــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَـــا فلـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ

وَهَبْـــتُ لَهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ورحتُ ، ولمْ يكشـــفْ لأثوابهـــا ســـترُ[1]

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقـدر علـى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ– المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقـف متعـددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقـه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصـبر ورباطـة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثـل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقـدْ علمـتْ أمـّي بـأنَّ مـنيتي بحـدِ سـنانٍ أو بحـدِ قضيـبِ

كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها بِمَهْلَكِـةٍ في المَـاءِ، أُمُّ شَـبِيبِ[2]

وقوله :

أمـا لـكِ في " ذاتِ النطـاقينِ "أسـوةٌ بـمكةَ " والحـربُ العـوانُ تجـولُ ؟[3]

د– المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صـورة فخريـة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ – ١٦٠

(٢) السابق ص ٤٠

(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُـدْتُ أجُـرّ رُمْحـي عَـن مَقَـامٍ تحـدثُ عنـه ربّـاتُ الحجـالِ

فقائلـةٌ تقـول : أبـا فـراسٍ أعيـذُ عُـلاكَ مـن عـينِ الكمـالِ

وقائلـةٌ تقـول :جزيـتَ خـيراً لقـد حاميْـتَ عَـنْ حَـرمِ المَعـالي

وَمُهـرِي لا يَمَـسّ الأرْضَ، زَهـواً كَـأنّ تُرَابَهَـا قُطْـبُ النّبَـالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشق، فمن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صور الأسر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [1]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [2] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ مِن قَدَمي ... وَفي اتّباعي رِضاكَ، أحْمِلُهَا [3]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

ومـــا غـــضَّ مـــنيَ هـــذا الإســـارُ ولكـــنْ خلصـــتُ خلـــوصَ الـــذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَةِ صَـــاحِبُ وللنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجـــاري الـــدمعِ مســـتلبُ الكـــرى يُقَلْقِلُـــهُ هَـــمٌّ مِـــنَ الشـــوْقِ نَاصِـــبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليلـــيَّ ، مـــا أعـــددتما لمتـــيمٍ أسِيرٌ لَـــدى الأعـــداءِ جَـــافي المَرَاقِـــدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١

(٢) الديوان ص ٢٩

(٣) السابق ص ٣٥

(٤) السابق ص ٣٥

(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [1]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـدة تهـون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[2].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأسـر.فارتبطـت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــر إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــوُر [3]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـه معظـم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[4].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [5]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) في الشعر العباسي ص١١٣
(٣) الديوان ص ١٥٢
(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤
(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــلْ تَعْطِفـــان علـــى العليـــلِ لا بالأَسِيـــــــر ولا القَتِـــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

ولله عنـــدي في الإســـارِ وغـــيرِهِ مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَـصْ بهـا أحـدٌ قَبلـي!

حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها وَمـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلِّـي

إذَا عَـايَنَتْني الـرّومُ كَفّـرَ صِـيدُهَا كـأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي

وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة كـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي

فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي بِـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي

وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده [3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٧

(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْـــحَوْا عَلـــى أسْـــرَاهُمُ بيَ عُـــوّداً وَأنْـــتُمْ عَلـــى أسْـــرَاكُمُ غَـــيرُ عُـــوّدِ؟! [1]

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهـــم يعودونـــه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليـــه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهـــر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبـــل وبعـــد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشـــف دواخـــل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بـــين أبياتـــه، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صـــارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمـــح مـــدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..[2]

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَــدْ عَرَفَــتْ وَقْــعَ المســامِير مُهجــتي وشُــقَّ عــن زرقِ النِّصُــولِ إهــابي[1]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما ناله جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكر النصل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألمْ يعلــمِ الــذلانُ أنّ بــني الــوغى كَــذاكَ، سَــليبٌ بِالرّمَــاحِ وَسَــالِبُ [2]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[3].

"[3].

ولقــد ذكــر فضــل الرمــاح في كتــاب الله تعــالى : " ③♦🕓❋🕯❐⑨❒&◘✍

✍◘❒⑨🕯❋🕓♦③ "

ولقــد ذكــر فضــل الرمــاح في كتــاب الله تعــالى : " ③♦🕓❋🕯❐⑨❒&◘✍

☎✂❑↖☪♦✍✂◆↗ ♦×⇦🔔➹🖉✍✂

✦🖉✍✂ ↖☠↗▤❋☼◆❑➔🖬⇗📻◆⑩♦

🔔⑨↘⑩❍🕓➰✍✂ ⌘Ⅱ🔔✍ 🕮↗⇔🚫🖂🔷🚫📠

⇗☠↗▤③🔔⑨↙③❒🕮 🕮🕓↖🕮➔🖉✍◘✡♦✍

✦🖉✍✂ ⌘🏳■🖬↙➔◆⓿🔔➰ ⇗☠↗▤↖❍✍♦✍🚫❻◆❒

✍♦Ⅱ ⑥♦③♦▫✍➔❍←🕓 📠🚫✍✍➰⇔↘➰✍✍🚫📠 " 🚫🖬↘⓿♦⇔↘➰✍✍🚫📠 " [4].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى) [5] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[1] يتوهم"[1] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقَّ نَصْلُــهُ وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ [٢]

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأســه وقدرتــه علــى التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا وَأَسْغَبُ حتى يَشــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ [٣]

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرهــا غنــاء في القتــال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الــذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "[٤].

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلِّ بلــدةٍ وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ [٥]

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) [٦].

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلــب الســيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"[٧].

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلــك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات الــتي أثبتــت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانيــة المتميــزة بشــرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب ســيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ – ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســـت تنـــال القُيـــوُدُ مـــن قَـــدَمي، وَفي اتّبَـــاعي رِضَـــاكَ، أحْمِلُهَـــا [١]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [٢]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآليـة، حيـث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [٣] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالمـا كـان وفـاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلـب رضـى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أَقلّـــبُ طَـــرفي بَـــينَ خِـــلّ مكَبّـــلٍ وَبَـــينَ صَـــفِيّ بالحديـــدِ مَصـــفّدِ [٤]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [٥] وكبّله حبسه [٦] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[٧].

وجهه"[٧].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحـبس ، ولا ينتـهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢
(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦
(٣) السابق ص٢٧
(٤) الديوان ص ٨٣
(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)
(٦) السابق مادة حبس
(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ " [1]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [2] .

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ، وَالأبْـــوَابُ تُـــرْتَجُ دونَنـــا فكُـــنْ خَـــيرَ مَـــدْعُوٍّ وَأكـــرَمَ مُنجِـــدِ [3]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب الـتي جعلـها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هـي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكـون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لهـا واحـدة وهـي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكـان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

ومـــا غـــضِّ مـــنيَ هـــذا الإســـارُ ولكـــنْ خلصـــتُ خلـــوصَ الـــذهبْ [4]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْـــرُ مِمّـــا ضِـــقْتُ ذَرْعـــاً بحَمِلِـــهِ وما الخطبُ ممـــا أنْ أقـــولَ لـــهُ :قـــدي [5]

وأيضاً :

وأســـــرٌ أقاســـــيهِ ، وليـــــلٌ نجومـــــهُ أرَى كُـــلّ شَـــيْءٍ، غَيرَهُـــنّ، يَـــزُولُ [1]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلـــى الـــلَهِ أَشـــــكو أَنّـــــنا بِـــــمَنازِلٍ تَـــحَـــكّمُ فـــي آســـادِهِنّ كِـــــلابُ [٢]

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنـــه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْســـــع أيامـــــا حَلَلـــــتُ كَرامـــــةً كَـــأَني مـــن أهلـــي نُقلْـــت إلى أَهلـــي [٣]

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشـــغل الشـــاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

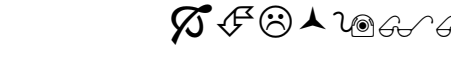
فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مستندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجدل ليصل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

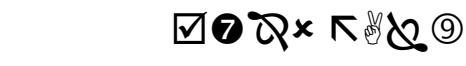
وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه التي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قال تعالى : ( ).[1]

وقال تعالى : ().[2]

وقوله تعالى : (

).[3]

نجادل من (الَجَدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل
(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢
(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.
(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣
(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣
(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .

وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [1].

يقول :

أتَـزْعُمُ، يـا ضـخمَ اللّغَادِيـدِ، أنّنَـا وَنحن أُسودُ الحَـرْبِ لا نَعـرِفُ الحرْبَـا [2]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [3].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحـربِ إنْ لمْ نكـنْ لهـا ؟ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لهـا تربـا؟[4]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .

ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) السابق ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمِّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ "بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

ووَيلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــــدنا بـــــالحربِ حـــــتى كأننـــــا و إيـــاكَ لَمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

---

(١) السابق ص٤٢

(٢) الديوان ص٤٢

(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسلْ " بردساً " عنا أباكَ وصهرهُ وسلْ آلَ " بردالیسَ " أعظمكم خطبا!

وَسَلْ قُرْقُوَاساً والشُّمِيشِقَ صِهْرَهُ، وَسَلْ سِبْطَهُ البطرِيقَ أثبَتكم قلبَا

وَسَلْ صِيدَكُمْ آلَ المَلايِنِ إنّنَا نهبنا ببيضِ الهندِ عزهمُ نهبا!

و سلْ آلَ " بهرامٍ " وآلَ" بلنطسٍ" وسلْ آلَ " منوالِ" الجحاجحةَ الغلبا!

وسلْ "بالبرطسيسِ" العساكرَ كلها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الرومَ والعربا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠

(٣) السابق ص ٢٢٦

(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَا أُجْحِرْتَ أمْ بِسُيُوفِنَا؟ وأسدَ الشرى قدنا إليكَ أمِ الكتبا؟ [1]

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوهَا كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

تُفاخِرُنَا بالطّعنِ وَالضّرْبِ في الوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يابنَ استها كِذبَا

رعى اللهُ أوفانا إذا قالَ ذمة وَأنْفَذَنَا طَعْناً، وأَثْبَتَنَا قلْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ أقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثَرَكمْ عُجبَا [2]

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس–ابن استها – كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلج تعني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " [3]

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حاول فيه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساخر .

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕛❋⑨❑🕯&❑ ✂♦⇦✂🔔➤🖉✂✂♦
••☎✂❑↖☪♦✂✂◆↗♦⇦✂🔔➤🖉✂✂
④❑○⇔②🖂❷↗❑♦🔔♊✂✈↗❑♦🔔 ✂ "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعزُّ على الأحبةِ ، بـ" الشآمِ" حَبيبٌ، بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى –١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإِني لَلصّـــــبُورُ عَلـــــى الرّزَايَـــــا، وَلَكِـــــنّ الكِـــــلام عَلـــــى الكِـــــلامِ

جُـــــرُوحٌ لا يَـــــزَلْنَ يَـــــرِدْنَ مِنّـــــي علـــــى جـــــرحٍ قريـــــبِ العهـــــدِ ، دامِ [1]

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـــــــاملني " الدمســـــــــتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـــــرَ صِـــــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــــامِ [2]

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فـــراس شـــجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـــــرُني كَأنّـــــكَ لَسْـــــتَ تَـــــدْري بِـــــأني ذَلِـــــكَ البَطَـــــلُ، المُحَـــــامي

وَأني إذْ نَزَلْـــــــتُ عَلـــــى دُلُـــــوكٍ، تَرَكْتُـــــكَ غَيْـــــرَ مُتّصِـــــلِ النّظَـــــامِ [3]

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" [4] سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مـــوهن القوى .

إن الجزيئيات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالـــة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـــــا أنْ عَقَـــــدْتُ صَـــــلِيبَ رَأيِـــــي تَحَلّـــــلَ عِقْـــــدُ رَأيِـــــكَ في المَقَـــــامِ

وَكُنْـــــتَ تَـــــرَى الأنَـــــاةَ ، وَتَـــــدّعِيها، فأُعْجِلُـــــكَ الطعـــــانُ عـــــنِ الكـــــلامِ

وبـــــتَّ مؤرقـــــاً ، مـــــنْ غـــــيرِ ســـــقمٍ ، حمـــــى جفنيـــــكَ طيـــــبَ النـــــومِ حـــــامِ

---

(١) السابق ص٢٧٥

(٢) الديوان ص ٢٧٥

(٣) السابق ص٢٥٧

(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لمْ يكمـــلْ بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي، وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــــهُ بطارقـــــةٌ تيـــــوسُ تبـــــاري بالعثـــــانينِ الضـــــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى فتىً منـــهمْ يســـــيرُ بـــلاَ حـــــزامِ

يُرِيغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاههم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابته في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأ مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

---

(١) السابق ص٢٥٧

(٢) الديوان ص ٢٧٦

(٣) السابق ص٢٧٦

(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ

ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ [1]

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي

وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ

أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمُّ عَنِ المَلامِ

بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ

إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ [2]

لقد وجه الخطاب هنا يشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(١) الديوان ص٢٧٦

(٢) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".[1]

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"[2]

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة ٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني ٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصادئها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".[1] هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــرِيح المســـهّدِ لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــردِ [2]

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلـق مـن أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". [3]

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سـهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". [4]

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نـرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيـان وإن وجـدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامـة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـيّ الـدّمعِ شِـيْمَتُكَ الصّـبْرُ أما لِلْهَـوى نَهْـيٌ عليـكَ ولَـا أمْـرُ [5]

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـزَّ أَنْـتَ علَـى رُسُـومِ مَغَـانِ فَـأقيمَ لِلْعَبَـرَاتِ سُـوقَ هَـوَانِ

فَـرضٌ عَلَـيّ لِكُـلّ دَارٍ وَقَفَـةٌ تقضـي حُقـوقَ الـدّارِ والأجْفَـانِ [6]

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجـاوز قصـيدتين أو ثـلاث، لأن غالبيـة الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في روميات . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في روميات ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ_ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَـــاني كُلُّـــهُ غَضَـــبٌ وَعْتَـــبُ وَأَنْـــتَ عَلّـــي والأَيـــامُ إلْـــبُ

وَعَـــيْش العـــالمينَ لَـــديك سَـــهْلٌ وَعَيْشـــي وَحْـــدَهُ بفنـــاكَ صَـــعْبُ [1]

وختما بقوله:

فَقُـــلْ ماشِـــئْتَ فِـــيَّ فَلِـــي لِسَـــانٌ مَلِـــيءٌ بالثَنـــاءِ عليـــكَ رَطْـــبُ

وعـــاملني بإنصـــافٍ وظلـــمٍ تجـــدني في الجميـــعِ كَمَـــا تُحِـــبُّ [2]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبابةِ صَـــاحبُ وللنـــوم مـــذبانَ الخلـــيطُ مُجَانِـــبُ

ومـــا أدّعِـــي أنْ الخطـــوبَ تُخـــيفُني لقـــد خَبّـــرتني بـــالفِرَاق النَّواعِـــبُ

ولكِنّـــي مازِلْـــتُ أَرْجُـــو وأتّقِـــي وَجَدَّ وَشِـــيكُ الـــبَينِ والقلـــبُ لاعِـــبُ [3]

ويختمها بقوله:

ألاَ ليْـــتَ شِـــعْرِي هَـــل أَبِيـــتَنّ لَيْلَـــةً تَنَاقَـــلُ بِـــي فَيهـــا إلَيـــكَ الرَكَائِـــبُ [4]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النوم والتعب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمة في نفسه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العرب من يختم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[١]

خاتمة."[١]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلوُ والحياةَ مَريرةٌ ولَيتكَ تَرْضَى والأَنامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ وبينِي وبينَ العالِمِينَ خَرَابُ [٢]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحْرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنّهُ مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي [٣]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[٤] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [٥]

---

(١) العمدة ص١٤٤

(٢) الديوان ص٢٧

(٣) السابق ص٨٦

(٤) العمدة ص١٤٤

(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـــه؛ والملحـــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـــا إلى صـــورة مـــن حـــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـــيدة أبـــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـــل معهـــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أما لِلْهَوى نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "ولم يتضمن الغزل في ذاته".(١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنِّي للصَبّابةِ صَاحِبُ وللنّومِ مَذ بَانَ الخَلِيطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُني لَقَدْ خَبّرتنِي بالفراقِ النّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَـــا لَـــكِ فِي ذَاتِ النّطَـــاقِينِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكـــةَ والحَـــرْبُ العـــوانُ تَجـــوُلُ

أراد ابْنُهـــا أَخْـــذَ الأمـــانِ فَلَـــمْ تُجِـــبْ ... وتَعْلَـــمُ عِلْمـــاً أنّـــهُ لَقَتِيـــلُ [1]

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِـــتُ بعـــدَ اليَـــومِ عَابَـــكَ مَهلكـــي ... مَعَـــابَ النّـــزارِيّينَ مَهْلَـــكَ معْبَـــدِ

هَـــمْ عَضَـــلُوا عَنـــهُ الفِـــداءَ فأصـــبَحُوا ... يَهُـــذّونَ أطْـــرَافَ القـــريضِ المُقصّـــدِ [2]

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عَنّـــا أخـــاكَ وَصِـــهْرَهُ ... وَسَـــلْ آلَ بَـــردْاليس أعظمكـــم خَطَبَـــا

وَسَـــلْ قُرْقُواســـا والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ ... وَسَلْ سِـــبْطَهُ البطريـــقَ أثبـــتكمْ قلبَـــا [3]

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكـــون أصـــدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقـــه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣

(٢) السابق ص٨٤

(٣) السابق ص٤٣

أَيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ تحيّـــر لا يُقـــيم ولا يسِـــيرُ[1]

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." [2] ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبِي حَمَامَـــةٌ أَيَـــا جَارَتَـــا هَـــل تشـــعرينَ بِحَـــالِي[3]

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحة: "فوحدة التجربة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." [4]

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بِالأَسِـــيرِ ولا القَتِيـــلِ

بَاتَـــتْ تَقَلّبُـــهُ الأكـــفُّ سَـــحَابَةَ اللّيـــلِ الطّويـــلِ[5]

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" [6]

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كما شهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كان لاتسام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـتَ أشَـدّ هَـذَا النّـاسِ بَأسـاً وأصْبَرُهُمْ علَى نُـوَبِ القِتَـالِ

وأهَمّهُـمْ عَلَـى جَيْـشٍ كثيـفِ وأغورَهُم على حَـيٍّ حـلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢

(٣) الديوان ص ٢٣٨

(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣

(٥) الديوان ص٢٣٥

(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدَّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ [1]

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكـــكِ كُـــلٌّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ المُجِـــير [2]

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [3]

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." [4]

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... ولم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنِّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبيَّةٌ ... وَقَلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ(٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سيوفَ الهِنْدِ مِنْ كُلِّ بَلْدةٍ وأَعَدْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ [1]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَلا تَتْرُكَ الأعَداءَ حَوْلِي لَيْفرَحوا ولا تقطع التَّسآل عَني وتقْعُدِ

ولا تقعدنْ عَنِّي وَقدْ سِيمَ فِديَتِي فلستَ عن الفِعلِ الكريمِ بِمُقْعدِ [2]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، و لم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [3]

يقول:

أراكَ عَصيَّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبْرُ أما لِلهوىَ نَهْيٌ عليكَ ولا أَمْرُ [4]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [1]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيتُ نُجومَ الأُفْقِ وهي صوارمُ وخُضْتُ سوادَ اللّيلِ وهو خَيُولُ [٢]

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أما مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يُعرفُني الحَلاَل من الحَرَامِ

وَتكنفُهُ بطارقَةٌ تُيوسٌ تُباري بالعثانِينَ الضِّخامِ

لهم خِلْقُ الحميرِ فلستَ تَلْقَى فتىً مِنْهُم يَسيرُ بلا حِزامِ [٣]

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَـــيْفُ الهُـــدَى وَقَريـــعَ العَـــرَبْ عَـــلامَ الجَفَـــاءَ وَفِـــيمَ الغَضَـــبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَبْراً لَعَلّ اللهَ يَفْتَحُ هَذِهِ فَتْحَا يَسِيرَا
مَنْ كَانَ مِثْلِي لَمْ يَبِتْ إلاَ أسِيراً أو أمِيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى من حَدْ سَيفكَ يُرتجَى يَوْمٌ يُذِلّ الكُفْرَ للإِيمَانِ
هَذِي الجُيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكم مَحفُوفَةً بالكُفِر والصلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خلال تباعث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

و لم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفسهم في معركة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابه عنها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَائِلَنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وهيَ عَلِيمَةٌ وهل بفَتىً مثلي عَلَى حَالِه نُكْرُ
فقلتُ كما شاءَت وشاءَ لها الهَوىَ قَتِيلكِ قالتْ: أَيُّهُمْ فَهُمْ كَثْرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشحة بأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضي بهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنَا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية ——— أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : ——— (السهم) : ——— (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَدْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبَّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المسامِيرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائِمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	– قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعندي صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْرِكٍ وليس عَلَيّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	–" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعَودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : –أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذي الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةٌ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصْبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحَيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربٌّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب و لَمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قَلْبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونَي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزَاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيءِ اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْباَ وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهند عزّهم نهَبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحِة الغُلبَا وقوله : تأمّلنِي الدّمسَتُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجَائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتٌ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . - أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ - تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بي تحتَ الكلاِم ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزهـــا قضـــيتي الإيحـــاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبـــه عاطفـــة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجـــل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تـــدور عليهـــا المعـــاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." [١] .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " [٢].

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "[٣].

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يـــراد بـــه تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " [٤].

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م . ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرها عليه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم فني جديد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صريحاً للواقع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقة سلسة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ

وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ [1]

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا ... لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ

تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ... ومنْ خطبَ الحسناءَ لَمْ يغلها المهرُ [2]

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجومهُ ... أرى كلّ شيءٍ غيرهن، يزولُ

---

(١) الديوان ص ١٥٩.

(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسـم ويشـيب الرأس .

وَهَـا أنَـا قـد حَلّـى الزّمَـانُ مَفَـارِقي وَتَـوّجَني بالشّـيْبِ تَاجـاً مُرَصّـعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعـد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقـة في العـز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ إذا مِـــتّ ظَمـــْآناً فَـــلا نَـــزَل

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيـدا وأحـس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ [١]

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ [٢]

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت المـوت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكـل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطـراف بيئتـه : مـن أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ [٣]

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمـع بـين العناصـر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." [٤] ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـــيْفَ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عـــــلامَ الجفـــــاءُ وفـــــيمَ الغضـــــبْ

وكنـــــت الحبيَـــب وكنْـــــتَ القريْـــب ليـــالِي أدْعـــوكَ مـــن عَـــن كثـــب[١]

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ للجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المُسَـــهّدِ لَـــدَيّ، وَللنّـــوْمِ القَلِيـــلِ المُشَـــرّدِ [٢]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[٣]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــل تَشْـــعُرِين بحَـــالي

معاذَ الهـــوَى مَـــا ذُقْـــتُ طارقـــة النّـــوى ولا خَطَـــرت فِيـــكِ الهمُـــومُ ببـــالي [٤]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الـــزمن :" وجـــاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخـــرج مـــن الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [٥]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦.
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " [1] ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "[٢].

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " [٣]

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .
(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .
(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحَرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لَمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أَبَاكَ العِلْجَ لمّا خَبَرْتُهُ ... أَقَلّكُمُ خَيراً، وَأَكْثَرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِــن أَعجَــبِ الأَشــياءِ عِلــــــجٌ يُعَــرِّفُني الحَــلالَ مِــنَ الحَــــــرامِ

وَتكْنــــــفُه بــــطَارِقةٌ تُيــــــوسٌ تبــارِي بالعثــانِين الضَــــخــــــامِ

لَهُــمْ خِلَــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلقــى فــتًى مِنــهُم يَسـيرَ بــلاَ حِــــزَامِ [1]

الشاعر يشبه الروم بـــ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصـفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في روملياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تــــأمّلنِي الدّمَسْــــتَقَ إذْ رَآنِــــي فأبْصَــــر صِــيغَة اللّيْــثِ الهُمَــامِ [2]

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنـات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشـاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنــــهم قــــتْلاً وأسْــــراً سُــــيوُفنَا وأَسْدَ الشرى المــلأى وَإنِ جمــدتْ رُعبــا

بأقلامِنــــا أُجْحِــــرْت أمْ بِسُــــيوفنا وَأُسْد الشَــرى قُــدنا إليــكَ أمِ الكُتْبَــا [3]

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومـه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَــى اللّــهِ أَشْــكُو أَنّنَــا بمَنَــازِلٍ تَحَكّــمُ فِــي آسَــادِهِنّ كِلَــابُ [4]

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أُسْدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبَا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفها الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجَرْدٍ كأمثالِ السّعالي سَلاهبُ وخَوصٌ كأمثالِ القسيّ نجَائِبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإِنْ حاربُوا كنتُ اِلمجَنّ أمَامَهُمْ وإنْ ضَاربُوا كنتُ الَمهنّد واليَدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضربون به الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقدْ عَرَفَتْ وقْعَ المساميرُ مُهجتي وَشَقّقَ عن زُرْقِ النّصُولِ إِهَابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربية فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيَن السّيوفُ التي تحميكَ أقْطَعُها أينَ السوابُق أيَن البِيضُ والأسَلُ[1]

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُـــت ألقـــى الألـــفَ زُرْقَـــاً عُيونُـــه بســـبعينَ فِـــيهِمْ كُـــلّ أشـــامَ أُنكَـــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورَّب كـــــلامٍ مرّفـــــوقَ مَسَـــــامِعي كمـــا طَـــنّ في لـــوحِ الهجـــيرِ ذُبَـــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلـــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تـــــردّى رِداَء الـــــذُلّ لمـــــا لقيتـــــه كمـــــا تتـــــردّى بالغبـــــارِ العناكِـــــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التـــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والـــتي انعكســـت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقـــة تشـــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجـــرد ، ولكـــن بـــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" [1].

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي [2]

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهْرُ بيننا ... تعالَيْ أقاسمْكِ الهمَومَ تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنكِ بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ [3]

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ

قد طَلَعَ العُيد على أهلِهِ بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيبِ

مالي وللدّهرِ وأحداثِهِ لقدْ رمانِي بالأعاجيبِ [1]

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارثُ [2]

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْر في عَددِ العِدَى وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ [3]

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ [4]

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في روملياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمـــــوعِي بشـــــوقِي إليـــــكَ ويشُـــــهد قلْبِـــــي بطُـــــولِ الكَـــــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحـــاء والرمـــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فـــراس وخلجاتـــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية**، **الروابط المنطقية**، **الروابط الشعورية**، **الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"(١)

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"(٢) وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"(٣)

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"(٤). كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". (٥)

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"[1] ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"[2] . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ[3]

فإنْ تَفْتَدُوني تَفْتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

---

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإِنْ تَفْتَـــدونِي تفْتَـــدوُا لِعُلاكـــــــمُ فَـــتىً غـــيرَ مـــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[1]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلـــــةِ الظّلمَـــــاءِ يُفْقَتَدالبَـــــدْرُ[2]

بِمَـــــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى بِمـــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــــيرُ[3]

واسْـــــــــــــــتوحَشَتْ بِفراقـــــــهِ يـــومَ الـــــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطـــــــــلّتْ سُـــــمْرَ الرِمَـــــــا حِ وأَغْمـــدتْ بـــيضُ النّصُـــــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معـــاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالـــة علـــى اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَـــبُورٌ ولـــو لم تَبـــقَ مِـــني بَقيـــةٌ قَـــؤولُ ولـــو أنَ السَـــيوفَ جـــوابُ

وقـــورٌ وأحـــداثُ الزّمـــانِ تنوشُـــني وِلِلمـــوْتِ حـــولِي جيئـــةٌ وَذهَـــابُ[1]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُـــورٌ وريعـــانُ الّصِـــبَا يَسْـــتَفِزُّها فتـــأرَنُ أحيانـــاً كمـــا أَرِنَ المُهْـــرُ[2]

كما يقول أيضاً:

وَأنْـــتَ الكَـــريمُ وَأنْـــت الحَلـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ وَأَنْـــتَ الحَـــدِبْ[3]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه منـاط بسـيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِـــنْ شَـــرَفِي أَنْ لا يَـــزَالُ يَعِيـــبُني حَسُودٌ عَلى الأمرِ الـــذي هُـــوَ عَائِـــبُ [4]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَـــــئِنْ حَنَنْـــــتُ إلى ذُرا ةُ لَقَـــــدْ حَنَنْـــــتُ إلى وَصُـــــولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــــوبِ ولا الكَـــــــــذُوبِ ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [1]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [2]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجّـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإنَّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مَخُوفـــةٍ كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ [3]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفْتَـــدوُني تَفْتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦
(٢) السابق ص٢٥
(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمَـــجدِ يَهْتَـــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبـــتَكمُ قلْبَـــا [2]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَل مِـــنَ الحـــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[4]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــني الــدّنْيَا وأَعْلــىَ ذَوِي العُــلا وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[1]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [2] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [3].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدْنَا بــالحربِ حتّــى كَأَنّــنا وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [4]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١

(٢) العمدة ص ٣٣٩

(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراتي- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.

(٤) الديوان ص٤٢

يَاليـــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــّا بِـــي حَبَـــــائبِي فيـــــكَ وأحْـــــــــبَابي

يَالَيـــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــــاءٍ علـــى مَضـــجَعِهِ نابِـــــــي

هّبـــتْ لـــــهُ رِيـــحٌ شَاميـــــــةٌ مَتّـــــتْ إلى القلـــــبِ بأســـــبابِ

أَدّتْ رســـــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَـــــا فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي [1]

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما..... حبائبي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيَـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرهٍ منـــكِ مَـــالَقِيَ الأسِيْـــرُ

أَيَـــا أمَ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ تحيّـــر لا يُقيـــم ولاَ يســـيرُ

أيَـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ إلىَ مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتِي البَشـــيرُ [2]

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

---

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في روملياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما اْبنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهُابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [1]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[2]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[3]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[4]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"[١] ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"[٢] ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"[٣] .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"[٤] وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"[٥]

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

ومَا غضَّ مِنَى هَذّا الإِسار وَلكنْ خَلصْتُ خلوصَ الذّهَبْ[٦]

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــدَاً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ[1]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــدَاءُ دونِي وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[2]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـــلَ مَـــن هـــوَ حـــارثُ[3]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ[4]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[5]

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدىَ فأخُوضُهُ إذِ المَوْتُ قُدْامي وخَلْفي المَعايِبُ[2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ[3]

---

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع و لم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، و لم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَبْراً لَعَلّ اللهُ يَفْتَحُ هَذِهِ فَتْحاً يَسيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليلُ اعتذارٍ مَنْ يَبيتُ ذُنوبُهُ طِلابُ المَعَالي وَاكتِسَابُ المَحامِدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقُورٌ وَرَيْعَانُ الصَّبَا يَستَفزهَا فتأرن أحياناً كما أَرِنَ المُهْرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أَقْطَعا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدَنْيَا ولذَاتِهَا لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً إلى غيرهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ(٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" [١] ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" [٢] يقول :

هَلْ تَقْبلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا [٣]

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى فقلتُ أَمَا واللهِ مَا نَالَني خُسْرُ[٤]

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ[٥]

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:–

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [(١)] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمرُ اللّيالِي ليس للنّفع مَوضعٌ ... لديّ ولا للمُعتفينَ جنابُ

ولا شدّ لي سَرْجٌ على ظهر سابُحٍ ... ولا ضُرِبْتْ لي بالعراءِ قِبابُ

ولا بَرقت لي في اللقاء قواطعٌ ... ولا لمعت لي في الحُروبِ حِرابُ[(٢)]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعَتْنَا الحربُ من قبلِ هَذهِ ... فكنَا بها أُسْداً وكُنت بها كَلْبا

فسلْ بَرْدساً عنا أخاكَ وصهرهُ ... وسل سِبطهُ البطريقَ أثبتكُم قلبَا

وسلْ صِيدكُم آل الملاينِ إننا ... نهبنا بيضِ الهندِ عزّهمُ نَهبْا

وسلْ آل بهرامٍ وآل بَلنْطسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحاجِحة القلبا

وسلْ بالُبرطْسيس العساكرْ كلّها ... وسلْ بالُمنسَطرْ ياطسِ الرُّوم والعُرْبَا[(١)]

---

(١) العمدة ص٢١٩

(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الدّولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ

فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ

ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ[٢]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكرُ ... وفي أيّكُمْ أفكِرُ

ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ

وفي منبج من رضا ... هُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ

وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ

وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣

(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُـــلا وبّذْلُ النّـــدى والجُـــود أكـــــــرَمُ عائـــدِ

مريرٌ على الأعـــداءِ لكـــــــنّ جـــــــارَهُ إلى خَصـــبِ الأكنـــاف عـــذبِ المَـــواردِ

مُشـــهّىً بـــأطرافِ النّهـــــــار وبينـــــها له ما تشهّى مـــن طريـــفٍ وتـــــــــالدِ

مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــــشيرتي وقَلّدتُ أهلـــي غُـــرّ هـــذي القلائـــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعـــت حمـــى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال اســـتعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعـــة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، علـــى أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيرٌ عَلى الأعداءِ لَكنّ جارَهُ إلى خَصِبِ الأكنافِ عّذبِ المَوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَدوتَ وأهْلي حَاضِرونَ لأنّني أَرى أنّ داراً لَستِ من أهلِها قَفْرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَيٍّ رددتُ الخيلَ حتَى مَلكتهُ هزيماً وردّتني البَرَاقع والخُمْرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْتُ وَضَيّعْتِ المودّةَ بيننا وأحسنَ من بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنَه وأيَقْنتُ أني بالوفَاءِ أُمْةٌ وَحَدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـــــ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ فكنّا بها أُسْداَ وكُنتَ بها كَلْباَ[1]

(١) الديوان ص٩٥.
(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صّاحِبُ وللنّوم مِذْبان الخليطُ مُجانِبُ[٢]

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَاْذكُراني وَكَيفَ لا تذكُراني كُلّما استَخونَ الصّديقُ الصّديقاَ[٣]

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء ولم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَل نافعي إنْ عَضّني الدّهرْ مُفرداً إذا كانَ لي قومٌ طِوالَ السّواعدِ[٤]

وقوله:

إذا كانَ غيرُ اللهِ للمرءِ عدة أتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الفَوَائِدِ[٥]

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهْرُ بَعدنا فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر[1]

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ[2]

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل[3]

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ [١]

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإِيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ [٢]

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأكرَمُ مَن فَوقَ التُرَابِ وَلا فَخْرُ [٣]

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" [١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أتَـزْعُمُ، يـا ضـخمَ اللّغَادِيـدِ، أنّنَـا وَنحن أُسـودُ الحـرْبِ لا نَعـرِفُ الحرْبَـا

أتوعـدنا بـالحربِ حتـى كأننـا و إياكَ لَمْ يعصـبْ بهـا قلبنـا عصْـبا؟[٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و مـنْ ذا يلـفّ الجـيشَ مـنْ جنباتـهِ؟ ومنْ ذا يقـودُ الشـمَّ أو يصـدمُ القلبـا؟

وويلـكَ ؛ مـنْ أردى أخـاكَ "بمـرعشٍ" وَجَلّلَ ضـرْباً وَجـهَ وَالـدِكَ العضْـبَا؟[٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

[١] بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هــلْ يــدفعُ الإنســانُ مــا هــوَ واقــعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســانُ مــا هــوَ كاسِــبُ؟

و هــلْ لقضــاءِ اللهِ في النــاس غالــبٌ وهــلْ لقضــاءِ اللهِ في النــاس هــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَــل نــافعي إنْ عَضّــني الــدّهرُ مُفــرَداً إذا كــانَ لي قــومٌ طــوالُ الســواعدِ

وَهَلْ أنَــا مَسْــرُورٌ بِقُــرْبِ أقَــارِبي إذا كــانَ لي منــهمْ قلــوبُ الأباعــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَــلْ تَعْطِفَــانِ عَلــى العَلِيــلِ لا بالأسِــيرِ، وَلا القَتِيــلِ[3]

وقوله:

أقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبي حمامَــةٌ أيــا جارتــا هــلْ تَشْــعُرينَ بِحــالي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تــُخلفُ الأيامُ مثلي لكــُــمْ فــتىً طويلَ نجادِ السيف رحــبَ المقلــّـدِ

مــتى تــَلــِدُ الأيّامُ مثلــي لكــم فــتىً شــديــداً على البأســاءِ ،غيرَ مُلهّــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مــا ومــن أبــرز أدواتهــا " إن – إذا..... ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومـــاً عـــادَ للحـــربِ والعـــلاَ وَبَـــذْلِ النّـــدى وَالجُـــودِ أكـــرَمُ عائِـــدِ[١]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـــى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حـــارَبوا كُنـــتُ المِجَـــنَّ أَمـــامُهُم وَإِن ضـــــارَبوا كُنـــتُ المُهَنَّـــدَ وَاليَـــدا

وإن نـــاب خَطْـــبٌ، أو ألَمّـــت ملمـــة جعلتُ لهم نفســـي وَمـــا مَلكـــتُ فـــدا[٢]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـــــــــنَة أسِـــــــــيرَا فَلَكَـــــمْ أحَطْـــــتُ بهـــــا مُغِـــــيرا[٣]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [٤] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـــلا تَـــغْـــتَـــرِر بـــالناس، ما كل من ترى أخـــوك إذا أوضـــعت في الأمـــر أوضـــعا

ولا تقلـــــد مايروعـــــك حِلْـــيُـــــــه تقلـــد إذا حاربـــتَ ماكـــان أقْطَعـــا [٥]

وقوله :

فلا تَتـــركِ الأعـــداءَ حَـــولْي ليْفرحـــوا و لاتقطـــع التسَـــآلِ عـــني وتَقْعـــد

ولاتقعـــدنّ عـــني وقـــد ســـيم فِـــديتي فلســـتَ عـــن الفِعـــلِ الكَـــريم بمقْعَـــدِ [١]

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فـــلا تُنْكِـــريني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــريني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ[٢]

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانت تمثيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخر من الألفاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال اندماج الشاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورتها "[٣]

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يستطيع تحميلها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "[٤]

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقية عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"[١]

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "[٢]

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "[٣]

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركْنَاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفَقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ يااابن اسْتها كذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه ... أقَلكمُ خيراً وأكثركَمْ

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الحربُ مِن قَبْلِ هذهِ فَكُنّا بِهَا أُسْداً وكنتَ بِهَا كَلْبا[1]

وقوله :

ولَكِنْ أَنفْتُ المَوتَ في دارِ غُرْبَةٍ بأيدي النّصَاري الغُلْفِ ميتَة أكْمَدِ [2]

وقوله :

وتكْنَفَه بَطارِقةٌ تُيوسٌ تُباري بالعثَانِينَ الضّخَامِ

لهم خِلَقُ الحَميرِ فلست تَلقى فتىً منهُم يسيَر بلا حِزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صريحة للخروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

---

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَوّغَ فَرْحةً أَبَداً وقَدْ عَرَفْتُ الذّي تَلْقَاه مِنْ كَمَدِ [1]

وقوله :

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبي إذَا كَانَ لِي مِنْهُم قُلُوبَ الأبَاعِدِ [2]

وقوله :

وَإنّي علي الحَالَين في العَتْبِ والرّضى مُقِيمٌ عَلى ما كان يُعرَفُ من وُدّي [3]

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْحَكُ مَأسَورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ ويَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَندبَ سَالِ[4]

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْـــد وَقَفْـــتُ فَسَـــرّنِي مَاسَـــاءَنِى فيـــهِ وأضْـــحَكَنِي الّـــذى أبْكَـــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنمـا يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ في الُمواسـاةِ فِي قُـرْبٍ وَفِي بُعـدِ [2]

وقوله :

فَحُزْنِـى حُـزْنُ الهَـائمَين مُبّرحـا وَسِـرَيَ سـرّ العاشِـقين مُضـيعَا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أَضْـوَانِي بَسَـطَتُ يَـد الهَـوَى وأَذْلَلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائَقِـه الكِبْـرُ[1]

---

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أرَاكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[٢]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتِلبُ الكَرىَ يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[٣]

وقوله :

وَلِي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُهَا وَهُنّ عَوَاصٍ في هَواهُ غَوَالِبُ[٤]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً دّمْعُه في الَخدّ صَبُّ[٥]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجوُزُ بمنْبجٍ مَا خِفْتُ أَسَبَاب الَمنّيهْ[٦]

وقوله :

---

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ

ولكَـن أَنفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ[1]

وقوله :

ومَّـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَينَنَـا خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ

يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ[2]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا تَعَـاليْ أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي

تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ

أيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ[3]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[4]

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيـــــــدُ مَـــا عُـــدْتَ بَمحْبُـــــوبِ عَلـــى مُعَـــــنّى اَلقَلْـــبِ مَكْـــــــــروبِ

يَاعَيـــــدُ قـــــدْ عُـــــدْتَ علـــــى نـــــاِظر عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتي أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"[١].

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"[٢].

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"[٣].

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."[٤]

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."[٥].وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١– الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:–

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميلٍ عِنـد كُـن ثـوابُ ... ولا لمسُيءٍ عنـد كُن مَتَـابُ[1]

فَلَـا تَصِـفن الحـرب عنـدِي فَإنَهـا ... طعامِى مَذ بِـعتُ الصبـا وشَرابِى[2]

أبيـتُ كَـأنّي للصّـبابةِ صـاحِبُ ... وللّنوم مُذْ بانَ الخليـطُ مُـجَانِـبُ[3]

نَـدَبْتَ لِحُسْـنِ الصّـبر قَلْـبَ نَجيـبِ ... ونادِيـتُ بالتّسليمِ خَيْرَ مجِـيبِ[4]

أتزعُم يـا ضَخـمَ اللّغاديـدَ أنّنَـا ... ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ [5]

قَنـاتِي علـى مـا تَعهـد انِ صليـبةٌ ... وعُـوْدى علـى مـا تَعلمـان

ومَـا هُـوَ إلّـا أَنْ جـرتْ بِفِراقِـنا ... يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـارِثُ[7]

لقْد كُنـتُ أشـكو البعـدَ مِنْـكَ وبَينَنـا ... بِـلادٌ إذا مـا شِـئْتَ قَرّبَهَـا

دَعْوتُكَ لِلجَفْـن القَـرِيح الُمسَـهّدِ ... لديّ وللنّـومِ القليـلِ الُمشَـرّدِ[9]

لِمَـن جَاهـد الُحسّـادِ أجَـرُ المجاهـدِ ... وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاسـدِ[10]

تمنّيـتُم أنْ تَفْقِـدونِى وإنّـما ... تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـزّ أصْـيدَا[11]

وَلّماَ تَخيّـرتُ الاخـلاّءِ لـم أَجِـدْ ... صبوراً على حِفظ الموّدة والَعـهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أرَاكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ ... أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيـــــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ[٢]

وَما كُنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــــننَا ... خَلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلـــــــــــسُ[٣]

أبىّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تســـرّعَا ... ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــــا[٤]

مُصَـــابي جَلِيـــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــــــــلُ ... وظَـــــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــــوْفَ يُـــدِيلُ[٥]

وِللّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــــرهِ ... مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ[٦]

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــــامةٌ ... أيَا جارَتَا هلْ تَشْعِرين بِحالـــــــــــــي[٧]

إذا كانَ فَضلي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــــــعَهُ ... فأفضَـــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ[٨]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامـــل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [٩].،"وله مقياس واحد هـــو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[١٠].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعــــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[١]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة التي واكبت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [٢]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــــنَةَ أَسِـــــــيَراً فَلَكُـــــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغيَـــرا[٣]

مـــــا لِلعبيـــــدِ مَـــنَ الّـــــــــذي يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــــــــاعُ[٤]

بـــــالكُرهْ مِنّـــــي واخْتيـــــــارِكْ أنْ لا أكـــــــونَ حَلَيـــــــفَ دارك[٥]

هَـــــلْ تعْطفـــــانِ علـــــى العَليـــــلِ لا بالأســـــــــير ولا القَتيـــــــــل[٦]

قِـــــفْ في رُســـــوم المُسْـــــتجابِ وحَـــــــــــيّ أكّنَـــافَ المُصَـــلّى[٧]

يَـــــا سَـــــيديّ أراكُـــــــــــــمَا لاَ تذكُـــــــــــرانِ أَخاكُمَـــــــا[٨]

لَـــــوْلا العجـــــوزُ بَمـــــــــــنبْجِ مَـــــا خِفْـــــتُ أسَـــبابَ المَنيـــــهْ[٩]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢

(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[١]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [٢]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [٣] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ[٤]

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي حبائبي فيك وأحبابي[٥]

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ على بَلايَا أسْرِه أسْرا[٦]

إليك أَشْكُو منك ياظالمي إذْ لَيْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك[٧]

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[٨]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [٩] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[١٠] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [1] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْـــــــبُ وأنْـــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[2]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــالَقي الأسِـــيرُ[3]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال مُعاتَبـــةُ الكَـــرِيم علـــى النّـــوالِ[4]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا[5]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ حَبيـــبٌ بَـــات مَمْنُـــوعَ المنـــامِ[6]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [7]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف"[8]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمة مطربة، على شدة مأنوسة" [9]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقـــرّ دُمـــوعي بشـــوقي إلْيـــكَ ويشـــهدُ قلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ[10]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦

(٢) الديوان ص٣١

(٣) السابق ص١٦٢

(٤) السابق ص٢٠٨

(٥) السابق ص٢٥٣

(٦) السابق ص ٢٧٥

(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤

(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩

(٩) النغم الشعري ص ١٧

(١٠) الديوان ص٢٢

أسَـــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[1]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــــمْ أذْكُـــــــــــر وفي أيّكُـــــــــــمْ أفْكُـــــــــــرْ[2]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[3]وقد نظم الشاعر عليها ثلاث قصائد في روملياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [4]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـــاً بـــلا أَلَـــمٍ سَـــرت إلى طَلَـــبِ العَلَيَـــا وغَاربَهَـــا[5]

أُوصـــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصـــيك بِالجلـــدِ جُـــلّ المُصـــابُ عـــنِ التّعنيـــف والفَنـــدِ[6]

يَا عمّر اللّهُ ســـــــيفَ الـــدّينِ مُغتبطـــاً فَكُـــل حَادثـــهٍ يُرمَـــى بـــــها جَلَـــلُ[7]

فأصل البسيط "رجزي"[8] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـذا البحـر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"[١] ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففي رنته نشوة وطرب" [٢]

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"[٣]

إنّ في الأسْـــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً دَمْعُـــــــهُ في الخـــــــدِ صَـــــــبُّ [٤]

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" [٥] ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" [٦]

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب مما وجد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" [٧] يقول :

يـــا حَسْـــرَةً مَـــا أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا آخِرهَـــــا مُـــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــا [٨]

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث"[١] ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"[٢]

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بـه بحـر الخفيف "كثر منها مقاطع" [٣] ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامـة" [٤] حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمـديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهـا فنجـد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

مُغْـــرَمٌ مُـــؤلَّمٌ جـــريحٌ أَســـيرُ إنّ قلبـــاً يطيـــق ذا لصَـــبُور [٥]

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفـظ والحـروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"[٦]

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخـر حـرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" [٧] ،وهو "علم بأصـول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"[٨]

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميـات أبي فـراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" [١] فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ [٢]

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ[٣]

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا [٤]

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[١]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[٢]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [٣]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [٤]

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى روملياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[1]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ بِكُرْهٍ مِنك ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ إلى من بالعِدا يأتى البشيرُ[2]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك [3]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرنى قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ[4]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغنى بها الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَا الذي ملأَ البسيطةَ كلّها ناري وطَنّبَ في السّماءِ دُخَانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزار بالنفس ، فالأصوات الداخلية قد ساهمت في إبراز المعاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب– المد ودلالاته :–

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغوية، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَيّديّ أراُكما لا تَذْكرَانِ أخاكُما[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصابِي جليلٌ و العزاء جميلُ وظَنّي بأنّ الله سوفَ يَدِيلُ

جراحٌ تحاماها الأُساةُ مخُوفةً وسقمانِ بادٍ منهما ودخيلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان – دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

---

(١) الديوان ص٣٠٤

(٢) السابق ص ٢٧٤

(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :–

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها

ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها

ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[1]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها

يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوُلُها

يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[2]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ

ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [3]

د – التقسيم :–

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[1] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣

(٢) السابق ص ٢٤١

(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــتَ سَمَـــاءٌ ونحـــنُ أنْجُمُهَـــا أنْـــتَ بِـــلادٌ ونَحْـــنُ أَجْبُلُـــهَا

أَنْـــتَ ســـحابٌ ونَحـــنُ وابِلُـــهُ أنـــتَ يمـــينٌ ونَحـــنُ أنْمُلُهَـــا [٢]

وقوله :

أيضْـــحَكُ مأسُـــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ ويَنـــدبُ سَـــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـ – الفنون البديعية :-

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمدانى بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ[٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأســوي ، والــذي جعــل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنـــا وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ[١]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـــيَعِ الأَشْـــيَاءِ مُهْجـــةَ عاقـــلٍ يَجُوزُ علـــى حَوبـــائِهِم حكـــم جاهـــلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلـق بهمـا مـن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصـــابِي جليـــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــلُ وظَنّـــي بـــأنّ اللهّ ســـوفّ يُـــديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَـــانِي كُلّـــهُ غَضَـــبٌ وعَتْـــبُ وأنـــتَ علـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَـــا أَدّعـــي مَـــا يَعلَـــمُ اللهُ غـــيرهُ رحـــابٌ علـــيّ للعُفـــاةِ رِحـــابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـــا عيْـــدُ مَـــا عُـــدتَ بِمَحْبـــوبِ علـــى مُعنّـــى القَلـــبِ مَكْـــروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢) الديوان ص٢٤٦

(٣) السابق ص٢٣٢

(٤) السابق ص ٣١

(٥) السابق ص٢٦

(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

ـ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

ـ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

ـ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين ـمنشورات دار ومكتبة الهـلال –بـيروت طبعـة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشـرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعـة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن ـ مجلة جامعة أم القـرى للعلـوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ ـ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين ـ حسـين العـودات ـ دار الساقي ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب

- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.

- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.

- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م

- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤

- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .

- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م

- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ

- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .

- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .

- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م

- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمني طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت–لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوي ـ شرح وتحقيق عباس عبدالستار ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ـ الطبعة التاسعة ـ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت ـسلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب ـ محمد خطابي ـ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م ـ بيروت ـ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى ـ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه ـ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي ـ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي ـ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني ـ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر ـ عدنان حقي ـ دار الرشيد ـ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنـــان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن ـ دار الطليعة ـ بيروت ـ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ أبي الحسن حازم القرطاجني ـ تحقيق محمد الحبيب ـ دار الغـــرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك ـ دار الجيل ـ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي ـ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوســـف ـ دار نشـــر الهيئـــة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشـــق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث ـ د.محمد غنيمي هلال ـ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث ـ محمد غنيمي هلال ـ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر ـ قدامه بن جعفر ـ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي ـ دار الكتب العلميـــة ـ بيروت ـ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإســـلامية – الريـــاض – للشـــيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني ـ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة ـ العراق ـ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان -دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة

- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســـاء في يـــدي) – والموقـــع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صـــورة العـــدو مـــن ويكيبيـــديا – الموســـوعة الحـــرة ص٧ تحـــت العنـــوان الإلكتـــروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبـــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقـــع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمـــد الحمود ـــ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيـــل أبـــوعلي ـــ مجلـــة الجامعة الإسلامية ـــ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار ـــ مجلة علوم اللغـــة ـــ المجلـــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية ـــ مقالة ـــ د. عالي القرشي ـــ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية ـــ مقال ـــ د.توفيق السيف ـــ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١