



## Presence and Absence Awareness: A study on a laamiya poem by Abi Firas AlHamdani

Hussein Ahmed Abawi

Lect. / Department of Arabic Language/ College of Basic  
Education / Telafer University/

### Article Information

#### Article History:

Received July 23, 2023  
Reviewer August 09, 2023  
Accepted August 19, 2023  
Available Online March 01, 2024

#### Keywords:

Doubleness  
Oration  
Captivity  
Suffering

#### Correspondence:

Hussein Ahmed Abawi  
[husein.a.abawi@uotelafer.edu.iq](mailto:husein.a.abawi@uotelafer.edu.iq)

### Abstract

This research tries to present an analytical study on a laamiya poem that might be considered a masterpiece which depicted the reality experienced by the poet Abi Firas AlHamdani. The poem has shown a grieving tone for it is attached directly to the real incident of captivity which the poet lived physically and spiritually. The poem which mainly focused on the freedom issue presented an inner life scene for the poet. It depicted a painful reality and bitterness in captivity. So, the true artful expressions formed the basis for the expressive wording of poem that visualized the reality of the poet and realized an impact in form and content with its human and aesthetic implications.

Presence and absence awareness of the text is represented in the insight level which lays out the relation dependent on variety by establishing an impact of oration and the meaning hidden in its cotexts for absence is a process of firming and constructing. Thus, absence is giving a symbol or the meaning indicated by the text which contains the implied elements of absence. This makes the double character of text effective which might be called the untold part whether the poet is willing or not to do so. Then, the controversial elements of absence become more plain than the elements of presence themselves. This specially coded effectiveness in the text would be framed by its context between the creative poet and the hearer or reader.

DOI: [10.33899/radab.2023.142053.1973](https://doi.org/10.33899/radab.2023.142053.1973), ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.  
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

وعي الحضور ووعي الغياب قراءة في لامية أبي فراس الحمداني

حسين احمد عباوي\*

المستخلص

\*مدرس / قسم اللغة العربية / كلية التربية الأساسية / جامعة تلغفر.

يسعى البحث إلى تقديم قراءة تحليلية لنص اللامية الذي يعد أنموذجاً للإحكام التعبيري الذي جسده التجربة الحية للشاعر أبي فراس الحمداني وحمل وضوح النبيرة الحزينة؛ لارتباطه بحدث واقعي مُعاش يتمثل بتجربة الأسر التي كابدها الشاعر جسماً وروحياً ، إذ قدم النص – الذي تركّز خطابه على مطلب الحرية - مشهداً للحياة الذاتية للشاعر ورسم واقعه الروحي المفعم بالألم إزاء قساوة الأسر فكان صدق العبارة الفنية أساس الصياغة التعبيرية التي جسدت تجربته وحققت فاعليتها شكلاً ومضموناً بأبعادها الإنسانية والجمالية

وقد تمثل وعي الحضور والغياب في النص على مستوى الفكرة التي ترسم العلاقة القائمة على المغايرة في تأسيس فاعلية خطابه والدلالة التي تكمن في سياقاته كون الغياب هو بناء وتشكيلا، أما الحضور فهو الترميز أو المعنى الذي يحيل إليه النص ؛ إذ إن هناك عناصر غياب من النص تختبئ في مساربه ، وهذا الذي يجعل للثنائية خصوصيتها وفاعليتها في مايمكن تسميته بالمسكوت عنه سواءً كان بإرادة الشاعر أو بدون إرادته فتصبح عناصر الغياب بجديتها أكثر حضوراً من العناصر الحضورية ذاتها الأمر الذي يمنح النص حيويته بشفرة خاصة يوظفها سياق النص بين المبدع والمتلقي .

**الكلمات المفتاحية:** الثنائية ، الخطاب ، الأسر ، المعاناة

### المقدمة

إن معين الشعر إنما هو نفسُ الشاعر وعاطفته التي تحرك كيانه وملكاته فتضطره إلى التعبير الذي يجلو الطبيعة الفنية لتلك العاطفة بأداءٍ معبرٍ موحٍ ، وتتطلب دراسة النص الشعري البحث في التجربة الشعرية لصاحب النص والانغماس في عالمه النفسي والظروف التي دفعت به إلى اختيار موضوع نصه بوصفه خطاباً يتأسس على وعي لغوي فني ، لاسيما أن هناك بعض الشعراء من يعمد إلى اختيار موضوعات نصوصه على وفق المؤثرات الخارجية التي تركّز على معطيات إنسانية عامة ينتقل الشاعر فيها من إطار عالمه الخاص إلى العالم المحيط به والذي يرتبط به مادياً أو معنوياً أو روحياً، ولكن يحدث في أحيان أخرى أن يفرض الموضوع ذاته على الشاعر فيطيل الشاعر التأمل في عالمه الخاص به ، الأمر الذي يكسب التجربة ذاتيتها ، ويمنحها حيوية الأداء وقوة التأثير، وقد كان يجري النظم على وفق تلك الطريقة منذ أن قرظ الإنسان الشعر ، فالشعر – بطبيعته - هو تعبير عن تنازع النفس مع المؤثرات الخارجية، وما يستبذُّ بها من نزعات وميول تشدّ في نفس الشاعر شعوراً بالنشوة، أو التوتر، أو الذهول، تفيض به الرؤى الفنية ، وهي أمور ينبغي أن تؤخذ بنظر الاعتبار لدى الباحثين ؛ حتى لا يبتعد التحليل عن سياقه النفسي والشعوري الذي يعطي عملية التلقي فاعليتها، والنص الذي نحن بصدده من النوع الذي يفرض نفسه على الشاعر، وتسمى قصائده (الروميات) وهي قصائد جاءت عن قريحة غزيرة وطبع فياض نظّمها أبو فراس الحمداني وهو في محنة الأسر في بلاد الروم تمثل فيها صدق التجربة الوجدانية بتفاعل حي بين الذات وواقعها وإبراز ما في النفس من عاطفة وانفعال ومن بأس ورجاء.

ينهض البحث على محورين ؛ ألقى المحور الأول الضوء على (الشاعر والباعث النفسي) وجاء المحور الثاني للنص والقراء النقدية، وقد انطوى على ثلاثة أقسام أوضحنا في كل قسم صلته بتجربة الشاعر بين حضور المُخاطب وغياب مدلوله الإشاري وعلاقة ذلك بالإحالة المرجعية وما يمكن أن نلمحه من ظلال حياة الشاعر التي توضح جوانب تجربته وعوامل ثقافته ومكونات فكره ، وقد أعقبنا كل ذلك بخاتمة أوجزنا فيها أهم نتائج البحث .

وقد اعتمد البحث في قراءة النص على المنهج التحليلي الذي سعينا من خلاله إلى إلقاء الضوء على الأنساق التواصلية وما يتخللها من ثنائيات متقابلة اندرج تحتها الوعي الشعري بالحضور والغياب ودوره في صياغة تجربة أبي فراس الحمداني وتوليد شكلها الجمالي من واقع معاناته الواقعية.

**أولاً : الشاعر والباعث النفسي :**

هو الحارث بن سعيد بن حمدان ، ولد سنة(320هـ) في الموصل<sup>(1)</sup>، وقال عنه الثعالبي : " فرد دهره وشمس عصره أدباً وفضلاً وكرماً ونبلاً ومجداً وبلاغة وبراعة وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة ، ومعه رواء الطبع وسمه الظرف وعزة الملك"<sup>(2)</sup>وهو ابن عم أمير حلب سيف الدولة الحمداني وأشهر فرسان إمارة بني حمدان الأفاذ ورمز شعريتها الذين جسّدوا صحوة العنصر العربي في وجه غلبة الاعاجم في الدولة العباسية.

(1) ينظر: الأعلام ، خير الدين الزركلي(ت1396هـ)، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979، 154/2.  
(2) بيتمة الدهر ومحاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت429هـ)، تحقيق : د. محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983، 35/1.

وتذهب الروايات إلى أن الروم قد أسروه في بعض وقائعهم مرتين : الأولى في سنة(348هـ) في موقعة مغارة الكحل وحمل حينها إلى حصن خرشنة على شاطئ الفرات ، إذ لم يُطل أسره؛ كونه تمكن من الهرب منهم<sup>(1)</sup>، بعد أن بقي سنتين في الأسر<sup>(2)</sup> ، والثانية في سنة (351هـ) عندما هاجم الروم إمارة حلب فأبلى في قتالهم إلى أن أصيب بسهم في فخذه أعجزه عن الحركة وسهل أمر أسره ، فاقنيد إلى حصنهم المنيع في القسطنطينية<sup>(3)</sup> ، وامتدت مدة أسره وهو ما يزال شاباً لم يبلغ الثلاثين ، وكان الروم قد عرفوا عنه الشجاعة والثبات في منازلهم المتكررة ، فعاملوه معاملة الفارس في أسره<sup>(4)</sup>، وكان في أثناء ذلك يرسل الأمير سيف الدولة شعراً ويطلب منه أن يفتديه ، لكن إمارة حلب التي كانت تمر بلحظات ضعف ، وإدراك الروم لأهمية أسيرهم كانت أهم أسباب تعثر محاولات الشاعر الذي بقي يئن شعراً ويتعذب بقيد الأسر ، ولم يتح له أن يطلق من أسره إلا سنة(355هـ)<sup>(5)</sup>، قبل عامين من وفاته، تاركاً في شعره صوراً مؤثرة عن فروسيته ، وحياة أسره التي تطاولت مدتها وهي تحمل عتاباً لسيف الدولة الذي لم يفتده .  
ومع فيوض شاعريته إلا أن عصمته بالكبرياء جعلته يأبى أن يُعد شاعراً بالمعنى التقليدي الذي شاع عن الشعراء كونهم طائفة من المداحين المجاملين إذ يقول<sup>(6)</sup> :

(الطويل)

لنا في بني عمي، وأحياء أخوتي،  
وأنهم الساداتُ، والغررُ التي  
ولولا اجتنابي العتب من غير منصفٍ  
ولا أنا ، فيما قد تقدّم ، طالبٌ  
يسر صديقي أن أكثر واصفي  
نطقتُ بفضلِي وامتدحتُ عشيرتي  
وهل تجدُ الشمسُ المنيرة ضوءها

فهو برفعة الأبطال يفخر بأهله ويقر بمدح عشيرته وينفي أن يكون شاعراً في زمرة الذين يحترفون الكلام ويقولون ما لا يفعلون، وعندما ناظره قائد الروم(الدمستق) محاولاً أن يطعن عزته : أنتم العرب أرباب كلام ولستم بأرباب سيوف تعرفون الحرب ، فسأله أبو فراس متعكماً : نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام ؟ وقال شعراً فيه إجابة الغالب للمغلوب لا إجابة الأسير لمن يأسره مفنداً فيه أسره بعزة نفس<sup>(7)</sup> :

(الطويل)

أترعم يا ضخم اللغاديد أننا  
فويلك من للحرب إن لم نكن لها؟  
ومن ذا يلفُ الجيش من جنباته  
بأقلامنا أجزرت أم بسيوفنا؟  
تركانك في بطن الفلاة تجوبها  
ونحن أسود الحرب لانعرف الحربا!  
ومن ذا الذي يُمسي ويضحى لها تريبا؟  
ومن ذا يقود الشّم أو يصدّم القلب؟  
وأسد الشرى قدنا إليك أم الكُتبا؟  
كما انتفق اليربوع يلتثم الثربا

فهو يستخف بخصمه ويواجهه بأسلوب استفهامي استنكاري فضلاً عما تحمله دلالة الزعم التي ابتدأ بها النص من معنى البطلان المقرون بالشك التي اسهمت في سياقها بإبراز معاني الأنفة عند الشاعر.

ثانياً : النص والقراءة النقدية

من الواضح أن بنية نص اللامية تستمد أصالتها الموضوعية من كونها نموذجاً فنياً منبثقاً عن موقف حقيقي مشدود إلى تجربة الشاعر النفسية وما تحمله هذه النفس من توق إلى تجاوز ظروف الوجود في الثبات على المحن ، والصبر على المكاره ، والحفاظ على الكرامة لتهيئة معنى للحياة بالإبداع الشعري بوصفه أحد مظاهر الفعل الانساني الذي يستجيب لهذا التوق ، وبوصفه نشاطاً دالاً على الوجود المستوعب لتجربة الشاعر على مستوى الواقع ، تتشكل فاعليته الجوهرية عبر لغته التي تحدد الفضاء النفسي للذات الشاعر وتعيد صياغة الموجود بالوجود بصيغ أساليبها وارتباطها بمعانيها في مسارها الدلالي الذي يأخذ بوعي المتلقي بوصفه جزءاً من سياق تاريخي يتفاعل مع تجربة الشاعر .

(1) ينظر : المصدر السابق ، 60/1.

(2) ينظر : المصدر السابق ، 35/1.

(3) بدلالة قوله : أقمّت بأرض الروم ، عامين لا أرى من الناس محزوناً ولا متصنعاً . ينظر ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح : د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي ، ط2، بيروت ، 1994 ، 209.

(4) ينظر : الأعلام ، 155/2.

(5) ينظر : المصدر السابق ، 156/1.

(6) ديوان أبي فراس الحمداني ، 39-94.

(7) المصدر السابق ، 31-32.

إنَّ النصَّ الجدلية تنتمي عبر التداخل البارز الذي صنعه طرفا الصراع على المستوى الوجودي العميق : الشاعر/ قيد الأسر ، ومن ثم تنتمي هذه الثنائية في حركة درامية وما ينشأ بينها من الفعل وطرفيه حضوراً وغيباً : الذات /الأخر ، المؤثر/المتأثر ، القاتل/المقتول ،المسيء/ضحية الإساءة ، من صور تهيب تضافراً وتفاعلاً مع سواها من الثنائيات الأخرى المتشكّلة في إطار الحياة/ الموت ، النعيم/ الشقاء ، المغلق/المفتوح ، المقيد/المطلق ، السكن/ الحركة ، فالشاعر بحسب ما تصفه كتب التراجم فارسٌ جريء وكريم ، شم المعطس ، أمين لتقاليد الفروسية في عصره<sup>(1)</sup> ، الأمر الذي يكسبه فاعلية التأثير في رسم دوره ضمن مجرى النص ، دور المأخوذ العاتب الشاكي الذي تملكه الحيرة إزاء السكوت على معاناته ، فرجل يتحلى بهذا القدر من الصفات تبدو محنة الأسر الطويلة، والسكوت عن معاناته جوراً ، فالأسر حالة قهرية سلبية وغريبة قسرية عن المكان والأحبة تُشكل وضعاً غير لائقٍ بمكانته ، مكانة الحر الذي يسوؤه أن يبيت أسيراً ، وهذا ما يثير استنكاره وسخطه إزاء جملة الظروف التي أسهمت في صراعه الداخلي المرير الذي لا يكاد ينتهي ، فكان أن حوّل هذا الشاعر الفارس \_ بحكم تكوينه الوجداني \_ تجربة الأسر الى عمل ابداعي ، تشابكت فيه عناصر الحضور والغياب المتباعدة عبر مواقف شخصيات رئيسة ثلاث : هي شخصية الشاعر ، وشخصية سيف الدولة الحمداني ، وشخصية الأم فضلاً عن شخصيات ثانوية في مجرى النص.

### شخصية الأم (شجن الفراق وشعرية التراسل)

وهي العنصر الفعال في تركيب تجربة الابن الفارس ومحرك شاعريته ضمن الترابط المعنوي للأدوار التي تؤديها شخصيات النص في سياق مهمة انفعالية تجاه موقف الشاعر ، فعلاقة الأمومة التي تحكم الأم والابن بشكل عام علاقة ودية تبدأ منذ الطفولة وتزداد قوة إذا كان هذا الابن وحيداً محاطاً برعايتها ، ما يجعل منها مستودعاً لأحزانه وشكواه ، فدور الأم لا يقتصر على الحمل والرضاعة ورعاية الابن صغيراً ، بل يمتد ويكبر مع تقدم عمره ، فهو بحاجة إلى الصاحب الأمين ، والصديق المخلص ، وليس هناك من يقوم بهذا الدور أفضل من الأم<sup>(2)</sup> ، فيعد أن حاصرته الهموم لم يجد من سبيل أمامه إلا أن يضم صوته المحزون الى صوتها المتعب ، ويطلق زفراته تنفيساً للشجون التي تفيض بها نفسه وهي تبحث عن التشكل الى صور تستقر أمام الحواس والمخيلة الفنية، فيقول فيها<sup>(3)</sup> :

1. يا حسرة ما أكاد أحمئها
  2. عليلة ، بالشام مفردة ،
  3. تمسك أحشاءها ، على حرق
  4. إذا اطمأنت ، وأين لها ، أو هداث
  5. تسأل عنا الركبان ،جاهدة
- آخرها مزعج ، وأولها  
بات ، بأيدي العدى ، مغلها  
ثطفنها ، والهموم تُشعلها  
عنت لها نُكرة تُقلق لها  
بأدمع ما تكاد تمهلها

فالمطلع قد شكّل تعبيراً زمنياً عن لحظة التحام الذات الشاعرة بموضوعها ، ورسم جذوة الأسى في نفس الأم العجوز العليلية في قرية منبج<sup>(4)</sup> ، فليس لها من أحدٍ إلا ولدها الذي وقع أسيراً ، فكانت تلمسك ببقية الحياة ، وتتنسم رياح الرُكبان القادمين من بلاد الروم لعل فيهم من يحمل أخباراً عن عودته اليها .

والخصيصة الأولى التي نلمسها في النص على المستوى الدلالي ، هي كثافة الإحساس التي تواجهنا منذ البداية، عبر لفظة (يا حسرة) التي شكلت فيه مفتاحاً أساسياً لموقف الشاعر ؛ فليس عبثاً أن يوظف هذه الصيغة من النداء دون غيرها؛ إنها حسرة من نوع خاص، غير مقصودة ؛ لأنها أساساً غير محددة ، أو لأنها من هموم أخرى ، بل أنها هموم غامضة تدعو للحيرة من إهمال قدره من أقرب الناس إليه. وقد حقق توظيف أسلوب التقديم والتأخير أهمية خاصة بالتركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة ونمطها المألوف في صياغة أجزاء الجملة ، فعبارة الشعرية (ما أكاد أحمئها) أعطت عذابه كثافة واستمرارية منهكة ، في تعبير يوحي تماماً ، أن الشاعر على وشك السقوط، وأنه على الحافة ، ويزيد الإحساس بثقل هذه المحنة عبارته الشعرية (آخرها مزعج ، وأولها) ، فتقديم لفظة(آخرها) توحى بأن معاناته عكس ما هو مفترض ، ليس لوطنها أن تخف، أو تتراخي ، إن آخرها مزعج وبنفس الدرجة التي عليها بدايتها، فجاء هذا العدول كمنبه اسلوبى عمد إليه أبو فراس ، ليرسم صورة فنية تحمل تمهيد دخول الأم الى جو النص، كما يظهر في البيت(2) والأبيات التي تليه ؛ فالشاعر انفعّل بتجربته النفسية ، حين أضناه الأسر، والبعد عن أمه ، وهي تتجاوب مع الأمه ، فيرسم صورتها مفردة عليلية، وطبيعي أن امرأة هذا وضعها لفي أشد حالاتها بؤساً ، يضاف إلى ذلك أن ابنها الوحيد، هو في أيدي أعدائه، وأن

(1) ينظر : الأعلام ، 154/2.

(2) ينظر : العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د.أمل نصير، دار الاسراء للنشر والتوزيع ،ط1، عمان، 2005، 89.

(3) ديوان أبي فراس الحمداني ، 263.

(4) منبج مدينة متمنعة إلى الشمال الشرقي من مدينة حلب وإلى الغرب من نهر الفرات ، كان أبو فراس أميراً عليها ، وقد ارتبطت شعرباً ودينياً بالحضارة القديمة إذ كان اسمها بالرومية (هرا) ويعني زوجة (زوس) رب الأرباب في الاساطير الاغريقية ، وكانت البيت الديني للجيش اليونانية القديمة ودارة الرهبان والقديسين، وكانت فضلاً عن ذلك كله سوقاً في شمال الشام ، وملتقى القوافل من كل جنس من الهنود، واليونان، والفرس ينظر : معجم البلدان ، ياقوت الحموي(ت626هـ)، دار صادر، ط2، بيروت، 1995 ، 133/2.

لكليهما من الأعداء ما يكفيهِ ؛ فالنص يضعنا أمام صورتين : صورة الأم العلييلة الضعيفة الوحيدة ، وصورة الابن الأسير ، في ثنائية تعزف على وتر معنوي وحسي ، ويشترك طرفاها في مرارة الاحساس بألم البعد والفرق. ولعل توسل الشاعر بلفظة(عليلة) وما تؤديه عبر سياقها في خدمة حركة التناهي على المستوى النفسي ما يؤكد ذلك؛ إذ تحمل هذه اللفظة نوعاً من الإيجازية المضمر الصامتة المتولدة من الاحساس العميق بروح الألفاظ والمعاني في تأدية الدلالة التي تكاد تحيط إحاطة تامة بصورة الأم العجوز ، وما يجرى في نفس ابنها تجاهها.

وقد دفع إحساس الشاعر بغربته القسرية إلى التعامل مع الموروث الفني القديم ، فالوعي الشعري لتجربته ليس أنياً ، بل إن له روافد ثقافية متعددة ينهل منها ؛ فحضور شخصية الراكبين وتعامله معها بحسب احساسه الفني في نقل شكواه وعذاباتهِ وجعلها طرفاً يلبسه هواجسه واخفاقاته وقلقه ، على الرغم من أن فاعلية هذه الشخصية على المستوى الوجودي ليس حاسماً في كيان تجربته بخلاف بقية شخصيات النص التي شغلت حضوراً مؤثراً في سياق واقع تجربة الشاعر؛ كونها شخصية جاهزة ضمن منجز الجاهلية الموروث ، إلا أن حضورها الفني عمق من تأثير تجربة الشاعر وهو في محنة الأسر.

وثمة مسألة تثير التساؤل وهي تنامي الإلحاح على فكرة الأم في إطار ثنائية الحضور والغياب ؛ بين حضورها في الموقف الشعري وغيابها الواقعي في مجتمع البلاط ، وسوف ينتصر حضورها شعرياً\_ كما سيظهر النص \_ وترجح حتى في البنية الشعرية للنص كفة هذا الحضور على كفة غيابها في البلاط ، فكثرة الإلحاح بدأ بشكل مستمر عن وحدتها ، هل لأنها لا تملك ولدأ غيره ؟ أم لأنها فقدت زوجها ولم يزل عُمر الشاعر/الابن ثلاثة أعوام<sup>(1)</sup>، فوجدت في ولدها ما يعوضها حنان الزوج وحمايته ؟ وبحث بواعث هذا الإلحاح يقودنا إلى معلومة تشكل إضاءة لولوج عالم الشاعر ، إذ تذكر بعض المصادر الأدبية أن الشاعر أبا فراس ينتسب من جهة أبيه إلى العرب ، ومن جهة أمه إلى الروم ، فأمه كانت رومية من سبي أبيه، تزوجها فجاءت بأبي فراس<sup>(2)</sup> ، وغالباً ما يستشهد مؤرخو الأدب بقوله<sup>(3)</sup>:

أَقَمْتُ بِأَرْضِ الرُّومِ ، عَامِينَ ، لَا أَرَى  
إِذَا خُفْتُ (مَنْ أَحْوَالِي) الرُّومِ خُطَّةً  
مَنْ النَّاسِ مَحْزُونًا وَلَا مَتَّصِنًا  
تَخَوَّفْتُ (مَنْ أَعْمَامِي العَرَبِي) أَرْبَعًا  
لَقَيْتُ مِنْ الأَحْبَابِ أَدَهَى وَأَوْجَعًا  
وَأَجَعْتَنِي مِنْ أَعَادِي شَيْمَةً

فما كان ذلك الإلحاح إلا نزعة اسلوبية لتعميق حضورها النفسي والشعري لديه ، بوصفه بديلاً عن حضورها الفعلي المحاط بمخاطر الغربة وتعويضاً لها عن المساحة الواقعية الفلقة التي تحيا ضمنها ، فمشاعره تجاهها لم تكن عبثاً ، أو بحكم الغريزة ، بقدر ما تصف عملية التعويض عن الأهل والأرض والزوج ، فهذا الإلحاح محاولة لفرضها شعرياً ونفسياً على مجتمع سيف الدولة الذي لم يكن متقبلاً لها كونها سبية رومية .

لقد عاشت هذه الأم حياة مسكونة بالهواجس ، إذ لم تكن ترى بين من يُحطن بها سوى الشامتة ، أو الحاسدة ، وكانت ترى في الرجال المحيطين بها بسبب خبرتها المريرة \_ أعداء ومغتصبين وقتلة ، وهذا الافتراض لا يبدو مجاناً إذا علمنا أن الأمير سيف الدولة نفسه كان متزوجاً من امرأة رومية من بنات ملوك الروم ، أسكنها بظاهر حلب في قصرٍ له هناك خوفاً من ضراتها العربيات<sup>(4)</sup>. فإذا كانت تلك مخاوف الأمير المقيم في ملكه فكيف بأبي فراس وهو الأسير ، وحيداً بعيداً عن أمه المغتربة؟ وبالعودة إلى التحليل نستشف ذلك من البيت(4)

إِذَا اطْمَأَنْتُ ، وَأَيْنَ لَهَا ، أَوْ هَدَاتُ  
عَنْتُ لَهَا ذُكْرَةً تُقَلِّقُهَا

على الرغم من أن الشحنة في هذا التعبير هي امتداد للبيت الذي سبقه ، لكن خصوصية توظيف أداة الاستفهام (أين) عن كيفية الاطمئنان الذي يراه مستبعداً ، إذ لم تكن أداة السؤال: (كيف) ، بل (أين)؛ إنّه استفهام عن المكان بالذات لا عن الكيفية، فسبب قلق الأم مكاني محض ، ومغزى الشاعر أكثر تخصيصاً في الإشارة إلى ارتباط عائلته ، تاريخياً ، بالفجيعة ، والقتل غدرًا . فالأداة (أين) إشارة مكانية إلى مقتل أبيه بدلالة قوله(عَنْتُ لَهَا ذُكْرَةً تُقَلِّقُهَا) ، فكما اطمانت عاودتها الذكرى تُوَجِّع عواطفها ، فلا يمكن أن نبتعد عن الأذهان في هذه اللحظة تلك الشهادة التي يذكرها المؤرخون عن تلك الجريمة التي ارتكبتها (أبو تغلب الحسن بن عبدالله) صاحب الموصل المشهور ب(ناصر الدولة الحمداني) شقيق (سيف الدولة الحمداني) عن مقتل (سعيد بن حمدان التغلبي) والد أبي فراس في الموصل سنة(323هـ) وأبو فراس يومئذ طفل صغير<sup>(5)</sup>، فذكرى زوجها المقتول ماتزال حيةً ومتجددة وماتزال (تقلقلها) وتعيد الشبه الممكن بين

(1) ينظر: الكامل في التاريخ ، عز الدين بن الأثير(ت630هـ)،تحقيق : عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي،(د.ط)،بيروت،1987، 309/8.

(2) ينظر : بيتيمة الدهر ومحاسن أهل العصر ، 57/1.

(3) ديوان أبي فراس الحمداني ، 209.

(4)ورد في كتاب بيتيمة الدهر ومحاسن أهل العصر 54/1(يحكى أنه كانت لسيف الدولة جارية من بنات ملوك الروم ، لا يرى الدنيا إلا بها ، ويشفق عليها من الريح الهابة عليها ، فحسدتها سائر حظاياها على لطف محلها منه ، وأزمعن إيقاع مكروه بها ، من سم أو غيره ، وبلغ ذلك سيف الدولة فأمر بنقلها إلى بعض الحصون احتياطاً على روحها)).

(5) ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، احمد بن خلكان(ت681هـ)،تحقيق : د.احسان عباس ،دار صادر ،(د.ط)،بيروت،1987 ، 128/4.

أحداث الماضي والحاضر ، بين مصير الابن ومصير أبيه ، فالأداة (أين) وثيقة الدلالة بهواجس الأم ، وبالأرض لا بمفهومها المطلق ؛ بل الأرض المحددة المجسدة للتاريخ المرتبط بفعل القتل، فهل يمكن أن يتكرر مثل ذلك في الشام وعلى يد سيف الدولة الحمداني ؟  
شخصية الشاعر (أصداء الغربة معاناة وثبات)

إن تصوير المعاناة والثبات عليها جاء بصورة متدرجة متنامية امتدت بنقطة اللقاء بين الموقف الواقعي وما يعادله من موقف معنوي مصور ، ما جعل النمو بإحداهما نمواً بالموقفين في وقت واحد ، وكل ذلك يساق بالصور الشعرية ، سواء في تلك اللقطات الثابتة ، أو التي تتنامى في تجسيد المعنويات الداخلية بالمعادل الحسي الخارجي ، والشاعر يدرك \_ كما نحن \_ بأن المعاناة التي يحملها أي إنسان لاسيما الشاعر لا قيمة لها إذا لم تتجاوز عالمه الفردي الى عالم البشر جميعاً ؛ فالشاعر هو فردٌ من مجتمع وليس فرداً في مجتمع، وتجربته رسالة اجتماعية، وللشعر أسلوبه في تمثيل مفارقات الحياة ، ومن ثمَّ كان اختيار الشاعر لشخصية الراكبين لتعينه في نقل شكواه وهو في الأسر.  
يقول<sup>(1)</sup> :

9 يا أيها الراكبان ، هل لكما ،

10 قولاً لها ، إن وعت مقالكما

فالملاحظ على النص أن الشاعر يطالعنا بتوجيه خطابه عبر النداء والاستفهام المرتبط بصيغة التثنية والاستفهام إلى الراكبين ، هل بإمكانهما أن يحملنا نجاه إلى أمه؟ والملفت في ذلك أنه يصف نجاه المريرة بأنها خفيفة الحمل ، لإغرائها بتحمل العبء الذي لا يستطيع حمله منفرداً ، وهذا في الحقيقة باعث نفسي مشروع أصبحت فيه صيغة التثنية رمزاً لازدواجية اللغة المعبرة عن ثنائية الوجود والعدم التي أشاعتها أداة النداء (يا) عبر تكرارها إحساس الحسرة والأسى والغصة الخائقة التي تعترض كيانه بما تحمله من زفرات مستقيضة لحسراته المنكسرة يقول<sup>(2)</sup>:

11 يا أمنا ، هذه منازلنا

12 يا أمنا ، هذه

مواردنا

13 اسلمنا قومنا إلى نوب

14 واستبدلوا ، بعدنا رجالاً وغى

تصدر رؤية الشاعر على وفق نسق فني مع أتون تجربة يتلازم فيها المحور الأدبي مع التاريخي ، فالشاعر ومع ضيق صدره من الأسر وطول مدته يحمل ذاكرة المكان وحركية التاريخ على ما كان له من حرية ، فيذكر الحال والمنازل ، فبينما هو حاكم إذ هو محكوم ، وبينما هو أمير إذ هو أسير في البلاد التي كان يدخلها غازياً ، فينقل حوار المتخيل مع أمه ويتخذ من المنازل وسيلة لبث ما في نفسه على منزله التي فُير له أن يتركها مرة ، وينزلها أخرى ، ولفظة (مواردنا) في قوله حملت تخصيصاً أكثر من المنازل ، وبمغزى أكثر عمقاً في حمل وهج التجربة والتاريخ ، يتطابق الحدث فيها مع الحياة والزمن فيجد نفسه مسوقاً إلى الإشارة بشكل واضح إلا أن قومه هم الذين أسلموه إلى حالته التي هو فيها.

ويحدد ما يعاني في البيت (14) ، إذ لا تبدو المعاناة ذاتية خاصة ، بل الشكوى هنا عامة ذات مغزى سياسي جريء ؛ فالدماء الحمدانية تنبض في شرايينه وهو الذي عاش تحت لواء المسؤولية والواجب تجاه الإمارة التي ينتمي إليها، ومحتته في الأسر يقابلها خلل في الجدار السياسي والعسكري لها ، فالرجال الذين يقومون مقامه لا يطاولون أدنى أمجاده ، فأشارته إذن ليست معنىً عابراً على هامش تجربته الحياتية ؛ بل أنه موقف المسؤولية من رجل الإمارة والحرب ، الذي لا يهمله الخلل الشخصي الذي يسببه الأسر، قدر ما يهمله الخلل الذي في الإمارة في من يقوم على أداء ما كان هو يؤديه بجدارة عالية . هنا يتحقق حضور القيمة التاريخية للمدينة والشاعر معاً ، وهو معنى يستند إلى مخزون حياتي واقعي ويرتبط بالمهمة التي كانت منوطة به في مدينة(منبج) ما يعني أنه لم يسع للحرية كونها قيمة مجردة وإنما قام بتشعيرها في صورة المسؤولية.

وليس من نافلة القول أن نشير هنا إلى أن هناك الكثير مما قيل عن تضخم الذات عند الشعراء ونرجسيتهم وكبرياتهم وشعورهم بالفوقية التي قد تؤدي إلى إحساسهم بالغربة عن مجتمع لا يضعهم في المكان الذي يعتقدون ، وهذه المسألة مع أبي فراس لا تبدو كذلك ؛ إنها تنطلق من إحساسه بأهمية موقعه ، الذي يتحدث عنه، وليس عن إحساسٍ نرجسي أو أنيِّ عابر، إنه يرتبط بجذر حقيقي ، متأصل ؛ ولهذا فإن همه هنا ليس همماً فردياً ، بل واقعي ومسؤول ، فلو لم يكن فارساً يؤمن بقيم الفروسية وأميناً لها ، لما أذله الأسر ولما تجلى ذلك في نفسه الشعري ، فطبعه الفروسي جعل شعوره بالأسر والانكسار يتضاعف ، متنازعا بين الواقع والمثال معوضاً في شعره عما خسره في واقعه ، فثمة إحساس مريب بضيق المكان ، واتساع الجسد ؛ فضيق مكان الشاعر (زنزانة الأسر) يصبح مجالاً لاشتغال الجسد ، وهو هنا مكان شعري ينطوي على مقاومة الشاعر لضراوة الألم بغية الانفلات من الغياب الذي يتضح فيه حضور ألم القيد بوصفه فعلاً إكراهياً حال دون

(1) ديوان أبي فراس الحمداني ، 263.

(2) المصدر السابق ، 263-264.

ممارسة فروسيته ، ما يؤسس حديثة إثبات وجود تناهض فعل القيد ، فتأخذ سردية الألم منحى ينساب داخل النص ويكشف عن حضور غريزة الحياة عبر فعل المغالبة على قيد الأسر الذي ينصب على الجسد بوصفه فاعلاً في إثبات وجوديته في مسار الحدث.

### شخصية سيف الدولة والشاعر (حدود الصبر والخطاب الإشعاري)

تتأسس قيم حرية الانسان وجودياً على مبدأ الرفض والتمرد ، ولا تنشأ المعاناة تجاه ذلك إلا من وعي الانسان لذاته وسطوة ظروفه التي تحول دون تحقيق الذات لوجودها بالصورة التي تريد<sup>(1)</sup>، ومن ثم فإن الواقع يصبح عندها مصدر الألام التي تفرزها العلاقات الاجتماعية والظروف التي تعيشها هذه الذات.

وتمضي سردية النص لتطرح أسئلة الشاعر وخلجاته ، فإذا ما توقفنا عند السياق العام نجد أنه يقسم معاناة الشاعر في مستواها الوظيفي إلى قسمين : معاناة جسدية تبدو تفاصيل المشهد الحسي واضحة فيها ، ومعاناة روحية تتجلى في التوق إلى الحرية ، فأنا الشاعر تخوض صراعاً من أجل إثبات الذات على ساحة الوجود للخلاص من شقاء الأسر وما يحمله من الضرر الناتج عن أنانية قومه واستبطاء أمرهم ، لاسيما سيف الدولة ، وليس أمام الشاعر أن يفعل شيئاً سوى الشكوى والأنين مع كل ما يمتلك من حب لسيف الدولة ونفس أبية ومتعالية ، لكنها أمام سيف الدولة يراد لها أن تكون تابعة . يقول<sup>(2)</sup> :

15	ليست تنال القيود من قدمي	وفي اتباع رضاك أحملها
16	يا سيدي ، ما تُعدُّ مكرمة	إلا وفي راحتيه أكملها
17	لا تتيمم ، والماء تدركه	غيرك يرضى الصغرى ويقبلها
18	إن بني العم لست تخلفهم	إن عادت الأسدُ عادَ أشبلها
19	أنت سماءٌ ونحنُ أنجمها	أنت بلادٌ ، ونحنُ أجبلها
20	أنت سحابٌ ، ونحنُ وابله	أنت يمينٌ ، ونحنُ أملها

فالشاعر يبرز الحضور الفني للتشبيه البليغ بسلاسة تعبيرية في إشارته الى العلاقة العضوية التي تربطه بابن عمه سيف الدولة فيقدم أمثلة رؤيته التي تضم مرجعيتها الوجدانية بتداعي حضور الشاعر عبر الضمير (نحن) ، هذا الضمير الذي يمنحه فرصة انبثاقه على مسرح الكينونة عبر فلسفة القوة والتعالي والعتاب والحكمة ، إنها علاقة تلازمية كعلاقة السماء بالنجم ، والأرض بالجبل ، والسحاب بالغيث، واليد بالأصابع ، وهو معنى وثيق الصلة بحياة أبي فراس وطبيعة علاقاته بالأمير ؛ إذ إنها ذات طبيعة خاصة وذات روابط عدة، فهو مدفوع بحبه بوشانج مختلفة عامة يعرفها الآخرون ويجمعون عليها، وخاصة يعرفها هو دون غيره تتمثل في استعداده لتحمل قيوده وجراحه إن كان في ذلك رضى الأمير.

ثم لا يلبث خطابه أن يتحول إلى أعنف أفعال الكلام ، وليس مجرد صوت للرفض ، لتسود بقية الأبيات تقابلاً إيقاعياً ضمن إطار منظومة القيم الانسانية التي تحكم الحياة وفي تناقض مستمر لتصل إلى الصورة الكلية التي أسهم تكرار التساؤل والنداء في صياغتها بتلك القصيدة الواعية فنقلت التجربة من مستواها الذاتي إلى مستواها الإنساني العام ، فتوظيف أدوات التساؤل وصيغ الشرط بوصفها عناصر فعالة تمنح الحدث النفسي أبعاده الدلالية التي تؤكد ما ذهبنا إليه وتستدرج المتلقي إلى إكمال النص والبحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات. يقول<sup>(3)</sup> :

21	بأيّ عذرٍ ، رددت والسهة	عليك ، دون السورى ، مُعولها
22	جاءتك تمناح ردّ واحد	ينتظر الناس كيف تقفلها
23	سمحت مني بمهجة كرمث	أنت ، على ياسها ، مؤملها
24	إن كنت لم تبذل الفداء لها!	فلم أزل ، في رضاك أبذلها
25	تلك المودات ، كيف تهملها؟	تلك المواعيد ، كيف تُغفلها
26	تلك العقود ، التي عقدت لنا!	كيف ، وقد أحكمت ، تحللها
27	أرحامنا منك ، لم تقطعها	ولم تزل ، دانباً توصلها

فالتكرار بات منهجاً متبعاً في الإشهار الذي يمكن أن نصفه بالإشهار المُلح وفيه يعمد الشاعر إلى تكرار المادة المشهورة في أكثر من موضع ؛ فانتشار السؤال والقلق في النص حمل ردة فعل انعكاسية لتلك البواطن النفسية التي تفتح المجال الدلالي أمام المتلقي للإحساس بالتوتر لطبيعة المعاناة ، ومضمرات القول التي شكّلها زخم صيغ التساؤل تحيل إلى مؤشر بنوي على فاعلية النص الشعرية وتثير في ذهن المتلقي الفضول لمعرفة ماهية البعد العلائقي الذي يرمي الشاعر إليه ؛ فيعد أن يبتدىء بالأرحام وما تحمل من دلالة الخصوصية ثم التذكير بالقيم المعنوية ، كالمواعيد، والعقود ، والمعالي، يدخل إلى حيز التأثير بدفق من الاسئلة المترابطة والمتدرجة ، متجاوزاً أعراف

(1) ينظر : قصة الفلسفة من افلاطون إلى جون ديوي ، ولّ ديورانت ، ترجمة : فتح الله المشعشع، شركة دار المعارف-ناشرون، ط2، بيروت، 2017، 252.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني ، 264.

(3) ديوان أبي فراس الحمداني ، 264.

مخاطبة الأمير بنبرة غير مُقنّعة فينسبه إلى التهاون . يقول<sup>(1)</sup>

- |                          |    |                                |
|--------------------------|----|--------------------------------|
| تقولها دائماً ، وتفعلها  | 28 | أين المعالي ، التي عُرفت بها   |
| ونحنُ في صخرةٍ نزلزلها   | 29 | يا واسع الدار كيف تُوسعها      |
| ثيابنا الصوف ما نبذلها!  | 30 | يا ناعم الثوب ! كيف تُبدّلها؟  |
| نَحْمِلُ أَقْيَادَنَا    | 31 | يا راكب الخيل لو أبصرت بنا     |
| وَنَنْقُلُهَا            |    |                                |
| فارق فيك الجمال أجملها   | 32 | رأيت ، في الضّر ، أوجهاً كزّمت |
| تعرفها ، تارةً ، وتجهلها | 33 | قد اثر الدهر في محاسنها        |

تباشر دلالة النص اشتغالياً جدلياً تقابلياً بين مجموعتين تناقض إحداهما الأخرى ، وتشكل كل مجموعة منها مفتاحاً لموقف شعوري معيّن ، لتتجه في النهاية عبر تدرجها إلى تكوين الصورة النفسية لأبعاد واقع الأسر ، وارتكاز العتب على الجانب القيمي الذي يبرز قضية الحرية مطلباً أساسياً ، ومعادلاً للأسر ومحتنه يتضح فيه التناقض الصارخ بين (أنا) الشاعر و (أنا) سيف الدولة، لاسيما في رصد المكان في البيت(29) الوارد في إطار التساؤل وبالتحديد (الشاعر/المكان) ،(المكان/الحركة)

فهي تشكل الصراع الرئيس لحدث المعاناة ، فمن غير شك أن العيش في مساحة مخنوقة يفرض على الأنا تفكيراً ينطلق من الفراغ ويصب في الفراغ ويمحور فعل الذات الشاعرة باتجاه الاستغراق في همومها وانفعالاتها الخاصة ؛ فالمكان الذي يضيق في الواقع وتكاد دائرته تنغلق في زنزانة الأسر ، يقابل ذلك القصر الواسع للأمير ، ما يجعل علاقة الشاعر بسيف الدولة تصب في مجرى التساؤل وما يثيره سكوت الأمير على عدم مبادرته بالافتداء ، فالقيم والتخلي عنها كانت تبعاتها تمتد في أعماق الشاعر على مساحات النص وأفرزت لديه فيضاً من الأنين المسافر عبر القوافي ، معاتباً ابن عمه الذي لم يجب ملتسمه أن يبني القصور ويلبس الحرير ، ويركب الخيول ، بينما هو يعيش في زنزانة ويلبس الخشن ويرسف القيود، وبعد أن ينجح في رسم صور التناقض بطريقة تدينه ، يخاطبه بالأكله إلى أحد؛ لأنه القادر على افتدائه مثلما هو قادر على السكوت عن معاناته . يقول<sup>(2)</sup> :

- |                              |    |                                |
|------------------------------|----|--------------------------------|
| مُعَلِّهَا محسناً ، يعلها    | 34 | فلا تكُنْنا فيها ، السى أحدٍ   |
| صاحبها المستغاث يقلها        | 35 | لا يفتح الناس باب مكرمةٍ       |
| وأنتَ قَمِّقَمها ، وأحملها   | 36 | أينبري ، دونك ، الكرام لها     |
| قُلُّبُها المرتجى ، وحوُّلها | 37 | وأنتَ ، إن عَنَّ حادثٌ جَلُّ   |
| منك أفاد النوال أنولها       | 38 | منك تردى بالفضل أفضلها         |
| فبعدَ قطع الرجاء نسألها      | 39 | فإن سألنا سواك عارفةً          |
| يضيعُها ، جاهداً ، ويهملها   | 40 | إذا رأينا أولى الكرام بها      |
| إلا وفضلُ الأمير يشملها      | 41 | لم يبق ، في الناس ، أمة عُرفتُ |
| فأين عنا؟ وأين معدلها؟       | 42 | نحنُ أحق الورى برأفتِه         |

فالخطاب الشعري يستنكر حالة الإهمال التي تستمر في إصرار سيف الدولة على عدم افتدائه ، وقد بدا هذا المقطع مكرساً لإظهار قدرة الأمير على فعل المكرمة وهي من المثل العليا والقيم الإنسانية التي هو أهلها ، ومن ثم لينتدج الشاعر في هذا السياق التقريري ليصل إلى البيت(42) الذي يمهّد فيه لخاتمة النص فيقول<sup>(3)</sup>:

- |                        |    |                            |
|------------------------|----|----------------------------|
| إلا المعالي التي يؤثها | 43 | يا منفق المال ، لا يريد به |
| فداؤنا قد علمت أفضلها  | 44 | أصبحت تشري مكارماً فُضلاً  |
| نافلةً عنده تنقلها     | 45 | لا يقبل الله ، قبل فرضك ذا |

فقل الشعور بالغبرة لدى الشاعر أت من ضعف ذلك الرابط الحميمي في علاقاته الاجتماعية مع ابن عمه الأمير إلى الحد الذي جعل نفسه تقيض أماً وحرناً، إذ يشير النص إلى ذلك إشارة واضحة، فيذكر ماضي سيف الدولة الذي كان ينفق المال من أجل المعالي ،

(1) المصدر السابق ، 264.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني ، 265.

(3) ديوان أبي فراس الحمداني ، 265.



وانشغاله بالترف وشراء المكارم الزائدة في الوقت الذي يكون فيه افتداء أبي فراس مكرمة أصيلة وفضلى، فالشعور المسيطر على الشاعر هو شعور بالسخط والألم معاً، ومضمون ذلك أنه رأى في ابن عمه من لا يبر بمواثيقه، ولم يلتزم الوفاء إزاء ما عاهده عليه، وهذا أشد مضاضة وقهراً عند الشاعر، ما حدا به في النهاية إلى إثارة النخوة الدينية عنده، وربما كان ذلك ناتج من إحساسه بأن كل وسائل التأثير التي أوردها في نص قصيدته لن تحرك سيف الدولة في اتجاه افتدائه، فلجأ أخيراً إلى هذا الوازع عبر مفاهيم الفرض والنافلة<sup>(1)</sup>، ومن هذا المدخل يخاطبه بنبرة مكسورة مذكراً إياه إن لم يسع إلى افتدائه فإن كل فضائله تظل نوافل زائدة.

إن شيوع تكرار النداء الذي نلاحظه في النص يحقق تلاهماً عضوياً في إقرار طبيعة التجربة المنبثقة من المعاناة وامتدادها بين عزة النفس التي تأبى الهوان ومطلب الحرية؛ فالنداء بحد ذاته يتضمن دلالة الانطباع المتخلف في نفس الشاعر وهو يفرغ الحالة الملتهبة التي ظلت ترفد تجربته في مراحل النمو والنضج الفني، فالمعلوم أن اللغة العربية قد خصت كل صوت بصفات معينة لا يكشف عنه الأسلوب المكتوب، وإنما الأسلوب المنطوق، ومن هنا كان ارتفاع المؤشر الفني للنص عبر أحرف المد التي تتحمل أكبر قدر من الشحنات العاطفية؛ فخاصية المد الأساسية صفة تمنحها تميزها عن بقية الأحرف، وقد عبّر عنها الدرس اللغوي الحديث بحرية مرور الهواء عند النطق<sup>(2)</sup>، وقد تجلّى ذلك في سياق تكرار النداء وتعلق الأداة (يا) بما يليها من تراكيب تنتهي بصوت الألف وكأنها امتدادات لنداءات متتالية؛ فالتوصيف لأداة النداء المنسجم مع صوت الألف الممدودة قد أشاع تحقيق موازنة بين الحالة العاطفية والموقف النفسي عند ذكره لأمه، ومخاطبته ابن عمه الأمير، وكأن الأحداث تتحرك والحزن ثابت، غير أن هذه الأحداث المتحركة جميعاً تلتقي عند أبي فراس في بؤرة واحدة هي الحيرة التي تحمل بين طياتها ألمين: ألم الأسر الذي أصبح الشاعر رهيناً له، وهو ألم يكاد يكون سطحياً بالقياس إلى الألم الآخر الذي يعانیه جراء تنكر ابن عمه له وإهمال قدره، وهو الألم الحقيقي الذي فاضت به نفسه، وهو ذاته دافع الشاعر لنظم النص.

فالأثر الصوتي الموسيقي في سياق الحدث النفسي يصور دخول الشاعر إلى نص القصيدة في لحظات من التصدّع النفسي، وقد دفعته عنايته الفنية إلى أن يُعيد بناء لغته لتجاري تجربته عمقاً ودلالة، فكان اختياره للبحر المنسرح مشدوداً إلى حالته النفسية؛ فعلى مستوى رمزية الصوت نلاحظ انكائه على القافية بحرف الوصل (الهاء) الذي ورد ضميراً يعود على مؤنث حاضر، وغائب مادي ومعنوي، وهذا الصوت "رخو مهموس، عند النطق به يظل المزمار منبسطاً دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعاً من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار"<sup>(3)</sup>، وهذا الارتباط ليس تشكيلاً صوتياً فحسب؛ إنما انعكاس للحالة النفسية التي يحياها الشاعر وما يتصل بالدلالات التي تظهر في بنية النص العميقة، فالقيمة التعبيرية الإبقاعية لهذا الصوت تتجلى في إعطاء النص أبعاداً إيحائية، تصور انصهار الذات الشاعرة والموضوع في التجربة الشعرية، وتكراره بهذه الكثافة يوحي للمتلقى بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو على أبي فراس، ويعزز هذه الدلالة ويؤازرها ترافق التوافق الصوتي القادم من اتصال الهاء بالألف في أصل بنية الضمير (ها) بما يشبه الف الاطلاق على امتداد النص في صياغة معنوية أفرزتها التجربة في لحظات القول، صياغة تستهدف تبليغ رسالته بواسطة تعادل تراكيب اللغة، أو إعادتها بإيقاعات متقاربة تماماً (أولها، معلها، مؤملها، تُقللها، تمهلها...)، فكان تلك الأحزان المتركمة تكاد تتغلب على الشاعر تتكرر عنده بعد كل روي من أبيات النص، وكأن النفس التي تتألم تحت وطأة القيد تحتقن شيئاً فشيئاً إزاء الإهمال، وهذا مؤشر أولي على أن وصل القافية شكلاً هدفاً بنويماً أسهم في إغناء بنية النص التركيبية، وأمدها بطاقة إيحائية أخفاها النص في إيقاع قافيته المستبطنة كبنية نفسية متشابهة ومنسجمة في توثرها الحاد في لحظات القول والتنفيس عن الحرقلة المؤلمة من وطأة وضيق، فكان التكرار قد وطد الدفق العاطفي والتوتر الداخلي المحموم للتجربة المعاشة.

#### الخاتمة

حقق الشاعر عبر نص اللامية إضافة مميزة تفاعل فيها العام بما هو خاص وتسويغ هذا التلازم من طابعه العام ليكون النص بالتالي شخصياً وتجربة معاشة؛ فجاء النص بعيداً عن الصنعة، إذ وفرت تجربة الأسر للشاعر الوقوف على دواخله النفسية الحقيقية بعيداً عن التشاغل بزخرف صنعة القول ومجاراة النماذج السائدة؛ فاستمت لغته بنبرة تقريرية مترددة تدفع نحو التعلق بالمعاني والقيم السامية، ووصوله أحياناً إلى المباشرة الواضحة التي تزدهم فيها الأهواء والأحاسيس في نوع من الإحكام العاطفي الممزوج بعنصر المحاجة تمكن الشاعر فيها من السيطرة على أحاسيسه وتوجيهها نحو الغاية التي ينشدها فكانت مهارته وطغيان عاطفته قد أبعدت حيوية النص عن الجمود الشكلي، إذ احتفظ الشاعر بمستوى عالٍ من يقظة الشعور وتدفعه وبقاء المستوى العاطفي على روعته في أثناء العملية الشعرية إلى أن أنهى نظم النص بحيث لم يترك زمام اللغة يفلت منه بل ظل محافظاً على سلاسته التعبيرية الوجدانية.

(1) يشير الفرض في الشريعة إلى الواجب الذي لا يقبل التأجيل، أما النافلة فتشير إلى ما زاد على هذا الفرض وما يستحب أدائه.

(2) ينظر: علم اللغة، د. علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، ط3، القاهرة، 1995، ص88.

(3) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 2017، ص88.

وقد تركز خطاب النص أو رسالته التي احتفظت بوحدة النسج حول مطلب الحرية كونه مطلباً إنسانياً عاماً يطرح الشاعر من خلاله تجربته وهي تتجاوز مجالها الذاتي إلى ميدان التجربة الإنسانية ، وعند تتبع حركة العلاقات التي بني عليها النص نتمكن من تحديد بؤر دلالية ثلاث حملها خطاب النص صورت صفات المرسل والمرسل إليه وطبيعة العلاقة التي تجمعهما.

**البؤرة الأولى :** يصور النص فيها الذات الشاعرة الحاضرة فعلاً وقولاً وإحساسها المرير بوطأة الاغتراب الروحي والمكاني وقد ضاقت بها سبل الحياة وهي تتحامل على معاناتها في إصرار لنيل حريتها ، وهذا بدا واضحاً من خلال تأرجحها بين أوجاع الاغتراب وآمال الفدية، في صور جسدت الحدث النفسي المشحون بالمعاناة فتختلط الحرية بالقيء ، والرفاه بالمشقة ، والوفاء بالمخالطة.

**البؤرة الثانية:** وفيها يصور النص الذات الغائبة(الأمير سيف الدولة) الموجه إليها الخطاب الشعري(الرسالة) ، فالشاعر/ الأسير ، معذب يزرع بثقل القيد، يرسل من سجنه رسالته الشعرية التي تتجلى فيها غربته إلى تلك الذات الغائبة التي ما ردت عليه جواباً، فجاءت صورتها في خطاب الشاعر صورة المتحكم الظالم الذي أضاع عمر الشاعر الزمني وعمره اللازمي (الفتي) إزاء غياب فعلها وتخليها عن قيم كانت تتحلى بها، وعن عهودٍ قطعتها.

**البؤرة الثالثة:** وتكشف أن الذات المتكلمة(الشاعرة) التي وجدت في الأسر جحيماً لا يطاق ليست مستسلمة لظلم الذات الغائبة على الرغم من تعذرها على أن تفعل شيئاً لتغيير مصيرها من دون الذات الغائبة صاحبة النهي والأمر ومصدر الفعل والفاعلية في حصول هذا الأسر الذي أصبحت الذات الشاعرة رهيناً له ورهينة المماثلة في الافتداء.

#### المصادر

1. الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 2017م.
2. الأعلام ، خير الدين الزركلي(ت1396هـ)، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979م.
3. ديوان أبي فراس الحمداني ،شرح : د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي ،ط2،بيروت ،1994م.
4. العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. أمل نصير، دار الاسراء للنشر والتوزيع ،ط1،عمّان،2005م.
5. علم اللغة ، د. علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي ،ط3، القاهرة ،1995م.
6. قصة الفلسفة من افلاطون إلى جون ديوي ، ولّ ديورانت ، ترجمة : فتح الله المشعشع، شركة دار المعارف- ناشرون،ط2،بيروت،2017م.
7. الكامل في التاريخ ، عز الدين بن الأثير(ت630هـ)،تحقيق : عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي،(د.ط)، بيروت،1987م.
8. معجم البلدان ، ياقوت الحموي(ت626هـ)،دار صادر ،ط2،بيروت،1995م.
9. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، احمد بن خلكان(ت681هـ)،تحقيق : د. احسان عباس ،دار صادر ،(د.ط)، بيروت،1987م.
10. يتيمة الدهر ومحاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت429هـ) ،تحقيق : د. محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، ط1،بيروت ،1983م.

#### References :

1. Anis, A. (2017): AlAswat AlLughawia, (1st. ed.), Cairo: Nahthat Missr Library.
2. Al-Zarkali, Khair Al-Din (d. 1396 AH), (1979): Al-Alam, (2nd, ed.), Beirut, Dar Al-Ilm Li'l-Malayeen.
3. Al-Hamdani, Abu Firas, (1994): Diwan Abi Firas Al-Hamdani, reviewed by: Dr. Khalil Al-Duwayhi, (2nd, ed.), Beirut, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
4. Naseer, Amal, (2006): Family relations in the poetry of the Abbasid era until the end of the third century AH, (1st, ed.), Amman, Dar Al-Israa for publication and distribution.
5. Wafi, Ali Abdel Wahed, (1995): Linguistics, (3rd, ed.), Cairo, the Arab Statement Committee.
6. Durant, Will, (2017): The Story of Philosophy from Plato to John Dewey, translated by: Fathallah Al-Mushasha, (2nd, ed.), Beirut, Dar Al-Maarif-Publishers.
7. Ibn Al-Athir, Izz Al-Din (d. 630 AH), (1987): Al-Kamil in History, investigation: Omar Abdul Salam Tadmouri, Beirut, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
8. Al-Hamwi, Yaqut (d. 626 AH), (1995): Lexicon of Countries, (2nd, ed.), Beirut, Dar Sader.

9. Bin Khalkan, Ahmed (d. 681 AH), (1987): Deaths of notables and news of the sons of time, Reviewed by: Dr. Ihsan Abbas, Beirut, 1987.
10. Al-Thaalabi, Abu Mansour Abdul-Malik (d. 429 AH), (1983): Orphan of time and the virtues of the people of the era, Reviewed by: Dr Muhammad Mofeed Qamiha, (1st, ed.), Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.