عَصِـــيُّ الـــدَّمْـــع
قِـراءةٌ مُغَايرة

دكتور
يحيى محمد نبوى خاطر
كلية آداب بنـها

مُقَدِّمَة:

هذه الدراسة قراءة سياسية لقصيدة أراك عصى الدمع... تطمح أن تقدم شيئاً جديداً للقارئ المهتم... وتبتغى أن يصل مغزاها إلى الأجيال الجديدة لتكتشف فى التراث أواصر تربط ماضى العرب بحاضرهم ومستقبلهم...

وهى قراءة تطبيقية تنأى عن التنظير، وتنطلق من آليات تراثية هى الأقرب لطبيعة الشعر العربى، وتستضىء بما يناسبها من أضواء الآلية النقدية الحديثة.

وهى محاولة جديدة تسعى إلى القبول من حيث المنهج والتفسير... والرؤية التى قد تصطدم بثوابت وجدانية وأكاديمية راسخة.

وأرجو أن تكون قراءتها أفضل من تقديمها.

مدخل (1):

لأمر ما ... يرتبط عدد من الشعراء فى عدد من قصائدهم الشهيرة " بالمرأة " ؛ وتكتسب القصيدة ذيوعها وانتشارها من منطلق الحضور النسوي الحقيقي فيها ...باعتباره حضور عشق وحب وهوى . وباعتبار مقاطع الغزل فى هذه القصائد ترجمات لعواطف، وتصويراً لعلاقات بين طرفين، ونقلاً وجدانياً لمشاعر حقيقية فى قصة حب هي كل القصيدة .

وفى معلقة عنترة / عبلة نموذج لما نقول ...

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهّم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

فيما يتعارفه الباحثون والدارسون حول حياة ونشأة عنترة [1] ... وحبه ابنة عمه ... الذي أصبح شغله الشاغل لحياته – فيما يذهبون – ، والذي يضفي على معلقته رونقاً من الوجدان ومسحة من الحزن العاطفي والتوق والفقد .. من قلب شاعر يأمل أن يستقر ويطمئن على شوقه .

والحقيقة فيما نرى تخالف ذلك كله ... حتى مع " فرضية " تصديق قصة بنوة عنترة، وإعراض عمه عن حبه، والإعتراف بنسبه، وحيرة المحبوبة " عبلة " بين أبيها وحبها لعنترة.

[1] – "وأُمُه أَمَةُ" حبشية يقال لها: "زَبيبة" وكان أبوه وأهله يعدونه فى عداد العبيد –على عاداتهم فى أبنائهم المولدين من الإماء– فكان يرعى إبلهم وخيلهم، ولكنه كره ذلك، ومارس الفروسية، وأنقذ قومه من المهالك فى غارات أعدائهم عليهم، فأعتقه أبوه"، وقد تغزل فى معلقته بعبلة "وحاول أن يسترضيها بوقائعه ومشاهده، إذ عجز أن يسترضيها بجمال لونه، وكرم محتده من ناحية أمه". وفيها كذلك "جمع بين الحلاوة والجزالة، ورقة الغزل وغلظة البسالة..". كما يقول ابن شرف القيروانى. شرح المعلقات السبع، الزوزنى، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار الطلائع بمصر سنة 1994م، ص180.

وكذا مع التسليم المطلق بتقاليد المقدمة الطللية فى النص الجاهلي ، والتى بالضرورة يتبعها ذكر للمرأة (حقيقة أو خيالاً فنياً) ... وهي حتمية تفرض علينا عدم إغفال مسلمات الحب الحقيقي والمرأة الحقيقية فى حياة عنترة ...

ورغم ذلك كله يعتقد الباحث وبقوة أن جوهر التجربة الشعرية فى معلقة عنترة ليست هى المرأة وليست هي عبلة ... إنما كانت عبلة (بوجودها الحقيقي فى حياته) نقطة انطلاق قوية وسليمة يستجيب من خلالها للتقاليد الفنية فى معمارية المعلقات ، ويجيد التعبير والتصوير الفني عن قصة حب (لها شق حقيقي فى إذهان الناس) تزخم بمشاعر وأحاسيس الفقد والضياع واللأمل وانعدام اللقاء والهوية وصعوبة الوصول واللقاء إلى هذه المحبوبة ...

لتتحول من وهم مباشرة التفسير المادي تجاه –عبلة – إلى حقيقة تفسير آخر، حقيقى وواقعى.. تتحول القصة بكاملها فيه، إلى معادل موضوعى لقصة حياة عنترة، وأمله الحياتي الذي عاش فارساً من أجله ...

ألا وهو بإيجاز فارس يبحث عن هويته ووجوده الحقيقي ...

الفقد والضياع وعدم الاعتراف من عبلة بحبه لها ... هو هو موقف عمّه شداد وكل القبيلة منه، رفضاً للاعتراف بكيانه فارساً قوياً مدافعاً عن القبيلة ونسائها ورجالها .

والرحلة الطويلة التى يقطعها إلى عبلة (بمصاعبها فى الصحراء) وتصويره لحجم الصعوبات ... ثم نجاحه فى اجتيازها ... هي هى الرغبة الحقيقية في أمل الوصول إلى اعتراف القبيلة به فارساً ...

حتى فى مقطع وصف الحرب ، وصور عنترة فارساً يضرب ويطعن ويصول ويجول ويكر ويفر ... تجد فارساً يؤكد قوته وفروسيته ووجوده فى أرض المعركة، وأرض القبيلة، وكأنه يخاطب زعماء القبيلة برسالة بغية الاعتراف به ... حتى وهو يتذكر عبلة فى هذا الوقت المحتدم من القتال :

ولقد ذكرتك... والسيوف لوامع... وبيض الهند تقطر من دمى

وثمة لا يرضيه ولا يشفى أمراض نفسه إلا اعتراف القبيلة به:

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

والحال كذلك مع قصيدة "أراك" التى ارتبطت بالغزل فى مقدمتها ، وأصبح الغزل الحقيقي، والمرأة الحقيقية هما الصوت الغالب فى تفسيرات الدارسين والباحثين لها.

وربما تكررت القصة ذاتها (وبدهشة) بين الحكم الغزال وابنة ملك الروم (نود) والمقرى فى نفخ الطيب [2] يذكر القصة، حيث كان الشاعر سفيراً لدى ملك (النصارى) وتعلقت به ابنة الملك وتعلق بها، وفيها نظم مجموعة من القصائد ... معروفة فى ديوانه .

ولعل ارتباط معلقة عنترة بابنة عمه المحبوبة – عبلة – كان سبباً في ذيوعها واشتهارها ... وإضفاء صبغة مأساوية وجدانية على النص كانت فاعلاً فى خلوده

وبصرف النظر عن الأبعاد الحقيقية والرمزية لوجود المرأة فى النصوص أو فى حياة هؤلاء الشعراء (عنترة – الحكم الغزالي – أبو فراس) ، فوجود المرأة المحبوبة فى حياة عنترة ، والحكم الغزالي وجود حقيقي ، ولا نرى لها وجوداً حقيقياً فى حياة أبي فراس... ولنا رأي فى طبيعة توظيف (عبلة) فى معلقة عنترة ... بما يقارب بين نصه وشخصيته، ونص وشخصية أبي فراس...

لكن لابد أن ننتبه إلى توارد قصتي الحكم وأبي فراس...(فتاه رومية محبوبة)، وكلاهما متقارب زمناً، متباعد مكاناً... ونعتقد أن بعض الدارسين تأثر بقصة الأندلس ونسج خيوطاً مشابهة لها غلّف بها قصة الفراسي – أراك – المشرقية .

---

[2] _

فلا شيء فى تاريخ أسر أبي فراس ينبئ عن فتاة له فى أرض الروم ، وهو كذلك ما لا يقبله المنطق ولا طبيعة فروسية الشاعر وتاريخه الحربى، ولا طبيعة العلاقة بينه وبين الروم وقادتهم، قبل الأسر وخلال سنواته الأربع.

ولا شيء فى ديوانه الشعري عن امرأة ثابتة واحدة مميزة تتردد فى غزله متعلقاً بها.

وليس الغزل من الأغراض الرئيسة ذات المستوى الإبداعي بين أغراض أبي فراس، بل هو شاعر فخر ومدح (ذاتي – ولسيف الدولة وقومه)، ويأتي الغزل مع عدد من الأغراض كالرثاء والحكمة والهجاء وغيرها عرضاً ، خالياً –أو يكاد – من العمق والإبداع.

داخل نص "أراك" لا وجود حقيقي لامرأة حقيقية؛ فلا هي الزوجة ولا هى الجارية ولا فتاة الروم ...لا فى بنية اللغة ، ولا فى الخيال المصور، وفى كامل المقطع الغزلي تلتمس هذه المرأة "جمالاً أو جسداً" فلا تعثر عليها، ويتحول النص –بعد المقدمة– إلى شيء آخر ليس الغزل !! حتى نهايته .

وبالفعل نجح أبو فراس فى صياغة مقدمة توهم بطبيعة غزلية، وقرئ النص باعتبارها مقدمة غزلية يلعب ضمير التأنيث فيها دوراً رئيساً، يسير فيها الشاعر مع تقاليد الشكل الفني القديم للقصيدة.

والمرأة –المزعومة فى هذه المقدمة – لا وجود لها فى نصوص أخرى من الديوان، بل يتفرد هذا النص بهذه الحميمية العاشقة من الشاعر، وهذا الكبرياء المغرور المتعجرف من المحبوبة... ولا وجود لكلا الحالتين فى نص آخر من الروميات ولا غيرها. مما يؤكد شكنا الكبير، ويؤكد قراءتنا في هذه الدراسة.

ومن خارج النص نذكر أن: الثعالبي[3](4) –وهو المصدر الأقرب زمناً –لم يذكر شيئاً حول امرأة ما في حياة أبي فراس عند الروم... ولا فى حياته قبل الأسر، سوى (

3 _

زوجته وأبنائه وبناته ؛ فى حياة تقليدية لفارس تشغله حماية وطنه). وكان الأولى أن تنسج حول الفراسي وحبه (المزعوم) قصصاً أسطورية تتداولها المصادر منذ الثعالبي وحتى الآن... وهذا لم يحدث فلا وجود لهذه المرأة – على الحقيقة – فى حياة أبي فراس.

ومن خارج النص أيضاً: هناك مجموعة من المباحث نرصدها من الديوان الشعري، تؤكدها المصادر المختلفة، تؤكد ما تذهب إليه هذه الدراسة من القراءة السياسية لنص" أراك "، تقرأ النص باعتباره وحدة متماسكة من البيت الأول وحتى الأخير، وباعتباره وحدة إبداعية لا تنفصل عن حياة الشاعر وتاريخه ونتاجه الإبداعي، وهذه المباحث هي:

– طبيعة شخصية أبي فراس، وطبيعة علاقته بسيف الدولة، وبحلب، وشعره فيهما [5]، وفى قومه من آل حمدان، فضلاً عن طبيعة العلاقات بينه وبين الروم خلال فترة الأسر، ثم قراءة النص فى ضوء الروميات مجملة... كما يتضح من الدراسة .

– **وهذه الدراسة:**

قراءة تجعل من القصيدة العربية القديمة، وحدة واحدة متكاملة، نابعة من معين واحد، ليس هو الشاعر المبدع فقط، بل الشاعر فى موقف شعورى محدد، اجتمعت عليه ملابسات وعوامل انفعالية/ وعاطفية، وحياتية/ وإنسانية، حشدت عناصر تجربة واحدة، ومأساة واحدة، ورغبة واحدة لإنتاج نص أدبى، يعبر عن هذا الموقف.

حينئذ لا تنفصل مقدمة النص عن بقية أجزائه ومقاطعه، لا من حيث اللغة وتشكيلات التعبير، ولا من حيث الدوافع الانفعالية والعاطفية، ولا من حيث الدلالات والمعانى، المباشرة أو الخفية داخل هذه التجربة ككل.

---

(3) راجع: يتيمة الدهر، الثعالبى، تحقيق إبراهيم صقر، مكتبة مصر، المجلد الأول، وترجمة أبى فراس فيه ص44 وما بعدها.

(4) السابق ص32 وما بعدها، والبحث ص وما بعدها.

ويصبح النص الشعرى كلا لا يتجزأ، ونسيجاً متكاملاً فى وحدة تعبيرية، هى جزء من إبداع الشاعر، وجزء من تجربته الحياتية، ومعاناته وصراعات نفسه حقبة إنتاج القصيدة، ولذلك يعكس النص مجموعة صور لغوية ونفسية هى هى ذات الشاعر ونفسيته تجاه تجربة عاشها بواقعه، أو بخياله.

وثمة لا ينفصل الإبداع الشعرى عن الحياة الخاصة للمبدع، ولا عن عصره..، لا من حيث تحول النص إلى (وثيقة مؤرخة)، بل من حيث حقيقة النص باعتباره بناءً لغوياً (دالاً) لمدلول لا يمكن قراءته بعزله عن المنظومة الاجتماعية والتاريخية "حيث لا يمكن أن يقرأ الشعر إلا عبر سياقين: السياق التاريخى والسياق النصى" [6]، فهو إذن مرآة تعكس ملمحاً من حياة الشاعر وشخصيته، تتجسد على أطرافها مأساته وصراعاته مع الأهل والوطن والزمن فى إحدى مراحل حياته.

ومن هنا فشل المنهج البنيوى الذى يضرب (بعرض الحائط) كل العلاقات السابقة بين (المبدع– النص– العصر) [7]، ليقرأة (وثيقة لغوية) محلقة فى الهواء (بلا هوية) ولا (جذور)، يتحول معها إلى جداول لغوية وإحصاءات مبهمة، يقرؤها كل متلق أو ناقد حسب أهوائه.. ولا يصل منها، أو معها إلى نتائج ذات قيمة، وإن ردها إلى المبدع مجدولة، قدمت نتائج مغلوطة تخالف الواقع وحياة الشاعر وشخصيته ونفسيته، بل وتخالف مجمل إبداعه الشعرى فى نصه الكل (المتمثل فى ديوان شعره)، فما بالنا –أيضا– إن كانت البنيوية قراءة لا يعنيها المبدع ذاته فى شىء؟ حينئذ تصبح جدولة لغوية جامدة غير دالة لا على الزمان ولا على المكان ولا على

(5) قراءة فى شعر صلاح عبد الصبور: محمد بدوى، الهيئة العامة للكتاب، 2006، ص33.

(6) راجع: النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة د. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط أولى سنة 1991م، ص91 وما بعدها. حيث يؤكد المؤلف عدة أسس للبنيوية؛ منها أن النص الأدبى ليس تصويراً لحياة المبدع ولا مشاعره وأفكاره، وليس تصويراً لحياته الإبداعية كذلك، ولا تعبيراً عن كل هذا. كما أن النص لا يخبر بحقائق عن الحياة الإنسانية، ولا حقائق يؤمن بها المؤلف؛ فالنص –فقط– وعاء لنصوص سابقة، تتناص على ساحته.

الشخص ولا حتى على التجربة، وتصبح كذلك مجرد استعراض لغوى جامد القولبة تندرج تحته عشرات النصوص المشابهة والقريبة الشبه، يحلق فى الهواء بلا جذور ولا هوية ولا ملامح.

وقراءة نص (أراك عصى الدمع) فى ضوء روميات أبى فراس، وفى ضوء شخصية أبى فراس، وفى ضوء علاقات أبى فراس بسيف الدولة، وعلاقاته بقومه من آل حمدان، وفى ضوء علاقته بوطنه حلب ودوره السياسى والعسكرى فيها، ثم فى ضوء فترة أسره وطولها وما حدث لأمه ولإخوته وإهمال سيف الدولة فداءه، وغير هذا يؤكد استحالة قراءته منفصلاً عن هذه الملابسات جميعها، بل ويؤكد ما تذهب إليه هذه القراءة من رؤية تصحح المناظير السابقة لترجمة دلالات النص، من ناحية، وخطأ التطبيقات البنيوية عليه من ناحية أخرى.

فالقصيدة ليست نصاً لغوياً فقط، ولكنها نظام خاص فى التعامل مع اللغة، كما قال د.صلاح فضل ولذلك نهتم فيها بتحليل تراكيب الجمل فى مستواها القولى وتحليل معانيها فى مستواها الدلالى ونحاول الوصول إلى دال جديد ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود إلى معن آخر أو تفسيراً مضافاً.

فالقراءة إذن تنطلق من لغة النص وتشكيلاتها، إلى دلالات رابطة بين سياق النص وسياق التجربة الحياتية لصاحبه لسبر أغوار محنة حب فريدة فى الشعر العربى، تلتقط من إيحاءات وظلال وامضة، بين التعبير الشعرى عن التجربة وبين المأساة الحقيقية لصاحبها، محاولة الاستفادة من الإجراءات الأسلوبية فى منهجها التحليلى، وشىء من الإحصاء والغوص النفسى، وشىء آخر غير قليل من الربط التاريخى، مع استقراء الأصداء وتوترات التجربة وفيوضاتها على ديوان أبى فراس عامة، وعلى رومياته بصفة خاصة.. لاستنبات زهر جديد قد يفوح بالعبق الحقيقى الخالد لـ"عصى الدمع".. ذلك العبق الخالد الذى يسكن دماءنا وأرواحنا.. ويدغدغ وجداننا.. ومشاعرنا.. ربما.. دون أن نراه أو نفسره.

مدخل (2):

نحن أمام محاولة جديدة، لقراءة جديدة فى شخصية أبى فراس الحمدانى وفى قصيدته (أراك عصى الدمع)، من خلال ما ذكرته المصادر عن شخصيته ومن خلال استقراء قصائد ديوانه الشعرى، ثم من خلال استنطاق البنية اللغوية التى تشكل تعبيرات النص الشعرى فى قصيدة (أراك).

نحن أمام إشكالية مباشرة فرضتها القراءة الغزلية على القصيدة واختلقت لها، ونسجت من حولها قصصاً للتجربة العاطفية فى الحب العذرى والصادق الذى افترضته بين أبى فراس وشخصية ابنة ملك الروم مرة –وشخصية ابنة عمه التى هى زوجته مرة أخرى، مع ما يشكله خيال الباحثين والدارسين وجموع التلقى عبر العصور من القرن الرابع وحتى العصر الحديث، من الأنسجة العنكبوتية التى تتراكم وتزهر لتشكل صورة المحب العاشق (أبو فراس) والمحبوبة المعشوقة (المرأة).

ولأمر ما افترض التلقى عبر العصور وجود امرأة حقيقة هى محور نص (أراك)، ولأمر ما يتناسى هذا التلقى القدرة الإبداعية للشاعر، وفرائض العصر، وفرائض التاريخ الفنى لتقاليد كتابة القصيدة (منذ العصر الجاهلى)، حينما كان حضور المرأة ضرورة فنية يلتزم بها الشاعر فيخترعها خياله من مخزونه الشعرى والعاطفى، بخيال الاسترجاع حيناً وبخيال الاختراع والابتكار لامرأة وهمية أحياناً كثيرة، مما أقره الدارسون حول المرأة وصورتها فى النص الجاهلى وغيره على سبيل المثال؛ مما يؤكد عدم ضرورة الوجود الحقيقى للمرأة الحقيقية داخل أية قصيدة حيناً، ويدعم قضية الإبداع الفردى للشاعر، ومقدرته على مواكبة التقاليد الفنية لنظم الشعر أكثر من قدرته على اجترار صورة الواقع المعاش فى تجربة حب أو عشق أحياناً كثيرة.

وفى الأدب الشعبى كثيراً ما ترتبط البطولة الحربية للفارس العربى، ضد الروم، وكذا الانتصارات فى المعارك بالسيف، ببطولة أخرى (موازية) تجعله فارساً نبيلاً قادراً على مقاومة الإغراء والكيد النسوى، ومؤامرة العشق، لإمرأة رومية، على صلة ببيت

ملك الروم غالباً (بنته أو إحدى جواريه)، تقع فى حب البطل، أو توقعه فى حبها، بالحيلة، كى تحقق لقومها الانتصار المنشود.

حيث تتجسد ثنائية (الفارس العربى/ المرأة الأجنبية) فى حكاية الملك النعمان وولديه شركان وضوء المكان) لتصنع بطولتى السيف والعشق.. وليقع النعمان فى العشق نفسه بعد ذلك[8]...

ما رسخ فى الضمير الشعبى هذه العلاقة (الفارس العربى/ المرأة)، ليسقطها على أبى فراس البطل الأسير فى بلاد الروم. وليترجم بها المضمون العام فى "راك"، حيث تترسم فيه صورة المرأة المحبة، وربما الجاسوسة، التى تعمل لصالح قومها (الروم) ضد إمارة الحمدانيين فى حلب، من خلال الإيقاع بالأمير الفارس (أبى فراس).

على كل حال لا يزال الباحث متحيراً حول أسباب ربط قصيدة (أراك) بامرأة حقيقية؛ فى النسيج الشعبى لصياغة (الأميرة ذات الهمة) وأبطالها (ضد البيزنطيين)، التى ربطت بطولة أبى فراس العسكرية فارساً عربياً ضد الروم وانتصاراته وغزواته ومعاركه بالسيف، ببطولة أخرى تجعله فارساً نبيلاً قادراً على المقاومة للإغراء والكيد، ومؤامرة العشق لامرأة هى بنت ملك الروم.

وهذا النسيج يغالى فى رسم صورة المرأة المحبة وربما الجاسوسة، التى تعمل على إنقاذ (ابن الملك) (برادايس) من براثن العرب الحمدانيين، من خلال الإيقاع بقائد هؤلاء العرب (أبو فراس) فى شباك قلبها، ويغالى كذلك فى رسم يقظة البطل العربى ونبله ومقاومته الحب والمؤامرة، فروسية ونبلاً وشيماً عربية تمثل النموذج

(7) راجع: ألف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، دار مطابع الشعب، سنة 1969م، جـ1/ ص207 وما بعدها (الحكاية تبدأ من الليلة الخامسة والأربعين وتنتهى فى الليلة السابعة بعد المائة).

المثال، وتتسع الصورة فى اللاوعى الشعبى عبر العصور لخق بطولة موازية (البطل العربى) بالسيف مرة –وضد النساء مرة أخرى.

ومن ناحية ثالثة؛ وفى مغالاة ومبالغات أكثر؛ تبالغ فى تجسيد صورة الحب والعاطفة الحقيقية بين الطرفين (أبى فراس والمرأة) والتى تحولت عند كليهما إلى شعور قلبى حقيقى لا يقاوم، يمثل بؤرة الصراع ومركزه، وتحول الطرفين من يقظة المؤامرة والعناد إلى غيبوبة اللاشعور المحب بصدق، والعاشق الذى لا يملك السيطرة على القلب، ولا يستطيع مقاومتها.

هذا النسيج الشعبى يفترض خلق النص الشعرى (أراك)؛ فى هذه المنطقة الثالثة من الحب الحقيقى القوى، ويفترض الصدق من ثلاثية المرأة والرجل والعشق، ويعلل صلابة ونبل الفارس تجاه المرأة بلحظات اليقظة المقاومة من الرجل لقلبه، ويعلل صلابة وكبرياء المرأة وعنادها أيضاً، وغرورها النسوى المتدلل أيضاً، بتلك اللحظات التى تستيقظ فيها لحقيقة الوعى العقلى ويقظته.

وربما كانت الجذور عند الثعالبى فى اليتيمة [9] فى إشارة وحيدة (لا تقيم دليلاً حقيقياً) على الحضور النسوى، فى سجن أبى فراس– اللهم إلا على مستوى حنين

(8) يذكر الثعالبى فى اليتيمة: أن إحدى المغنيات المحسنات، حضرت مجلس أنس لسيف الدولة، "فتاقت نفس أبى فراس إلى سماعها، ولم ير أن يبدأ باستدعائها قبل سيف الدولة، فكتب إليه يحثه على استحضارها..

رقّه بقرع العود سمعاً غدا **** قرعُ العوالى جُلُّ ما يسمع

اليتيمة: جـ1– ص45، والخبر يتكرر فى: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق، د. إحسان عباس، المجلد الثانى ص .

والخبر يدل على ميل الشاعر إلى الغناء والأنس فى أوقات فراغه وهى قليلة كما يميل إلى المرأة يأنس إليها فى وقت السلم أو الهدنة من حرب الروم. وغزله فى الديوان عفيف بلا فحش، يحمل ملامح الفتوة والفروسية ومسحة الحزن والشحن، فى مواقف وصور تقليدية، لاتكاد تشعر بمعاناة حقيقية تجاه امرأة محددة.

المغترب لوطنه ولزوجته ولأمه إلا أنها ظلت مؤشراً مساعداً لكثير من الباحثين والدارسين[10] على تأكيد الوجود **الحقيقى لامرأة فى قصيدة (أراك)**

إلى أن جاء رياض السنباطى وأم كلثوم، ليضعا النص (أراك) فى إطار أكثر شعبية [11]، وأكثر استيعاباً لدى أوساط التلقى، بوسائط الألحان والنغم وصوت

---

(10) يقول محمد رضا مروة: فهو فى غزله وجدانى رقيق الحس، يتبع القدماء فى معظمه، من وقوف على الأطلال، وشكوى، وألم، وتمدح بالعفة. ولعل أدل قصيدة على خصائص أبى فراس فى هذا الباب مطلع قصيدته:

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر **** أما للهوى نهى عليك ولا أمر

لقد أبلغ فى رسم الصور، والانفعالات، والتلاوين الشعورية، فالشاعر هنا يظهر شوقه ولوعته للمحبوب بتستر، لأنه مثله "لا يذاع له سر". ويستمر الباحث فى تحليل أبيات مقدمة من النص فى الاتجاه ذاته. راجع –أبو فراس الحمدانى؛ الشاعر الأمير؛ محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية– بيروت، ط أولى، سنة 1990م، ص80– 81.

وفى أحلى عشرين قصيدة حب يقول فاروق شوشه إن القصيدة تصور أدق تصوير وجدان الشاعر الذى يذوب رقة وعاطفة فى إعتزاز وشموخ ويذوب وجداً وهياماً فى مواقف الحب والصبابة لايحنى رأسه ولا يدوس على كرامته. أحلى عشرين قصيدة حب : فاروق شوشة، ط دار العودة. بيروت، مكتبة مدبولى. القاهرة، ط2، سنة 1979م، ص132،131 بتصرف.

وفيه يستعرض المؤلف مقاطع القصيدة ويعنونها فى (استهلال وتقديم– هى والوشاة– بين الشاعر والحبيبة– فخر واعتزاز بالنفس– قصة الأسر– عودة إلى الفخر) وهى التقسيمات التى تجعل الغزل حقيقياً والمرأة= =حقيقية والفخر حقيقياً، ويجعل النص منقسماً على نفسه من حيث الموضوع والتجربة كما ذهب غيره من الباحثين أمثال محمد رضا مروة، وشوقى ضيف.

(11) عصى الدمع" قصيدة عاطفية، تمتاز بالسهولة والوضوح فى المعانى، مقارنة بالقصائد العاطفية الأخرى فى الشعر العربى التقليدى.

– غنتها أول مرة عام 1926م، بلحن وضعه فى وقت سابق "عبده الحامولى"، وهو الذى قام بفنائها على الأرجح.

– ووضع لها أبو العلا محمد لحنا أبو العلا لحناً عام 1932م، وغنت أم كلثوم مقاطع من هذا اللحن.

– وغنتها فى منتصف الأربعينات بلحن مختلف جديد وضعه الشيخ زكريا أحمد.

– وأخيراً غنتها بلحن ثالث عام 1965م، وضعه رياض السنباطى، وهذا اللحن هو الأكثر شهرة بين الجمهور، خصوصاً أنه مصور تليفزيونياً.

الموهوبة أم كلثوم؛ لتثبت لدى العامة والخاصة أنسجة العشق والحب والفروسية النبيلة بين رجل وامرأة، وليزداد ترديد النص على الألسنة، وليستقر فى الشعور واللاشعور بصورة أطرافه المستغرقة فى الحب من ناحية، والنبل وعزة النفس من ناحية أخرى، ولتصبح امرأة النص نموذجاً ورداءً لكل فتاة، وليصبح رجل النص بنبله وإبائه وكرامته ومأساة عشقه المختفى المتوارى نموذجاً لكل رجل وشاب يردد الأغنية بالصوت واللحن.

ويؤلف الأستاذ على الجارم كتابه (فارسى بنى حمدان)؛ ويرسم صورة الفارس العربى النبيل ضد الروم، بطلاً فى الحرب ومقاوماً لإغراءات ومكائد النساء والرجال[12].

وذهب الأستاذ فاروق شوشه إلى تأكيد فكرة حب الرجل والمرأة، وفكرة الغزل الحقيقية فى النص؛ ليؤكد أننا أمام قصيدة غزل حقيقى من طراز فريد بين رجل حقيقى وامرأة حقيقية، دون أن يحدد المرأة[13].

– موسوعة: ويكبيديا. نقلاً بتصرف عن كتاب: السبع الكبار فى الموسيقا العربية، تأليف/ فيكتور سحاب، دار العلم للملايين– بيروت، 1986م.

(11) راجع فارس بنى حمدان: على الجارم، دار المعارف بمصر، سنة 1962م، وقد تحول الكتاب إلى فيلم سينمائى، (فارس بنى حمدان) يجسد صورة (أبو فراس) فارساً شجاعاً قائداً فى جيش سيف الدولة، ضد الروم، يحب رواية شعره (نجلاء الخالدية). وتحبه الجارية الرومية (صوفيا) التى أنقذ حياتها، فلازمته تعلمه اللغة الرومية، وعشقته، ثم احترمت نبله وفروسيته وغخلاصه لحبه الوحيد.

وفيه يتمكن الروم من أسر أبى فراس، وتظهر ملكة الروم، وتعرض حبها وقلبها وجسدها على الفارس الأسير، فيرفض بكبرياء وأنفة، ويكتشف خداعها.

ومع غناء القصيدة خلال الأحداث، يرسخ الفيلم حقيقة الفروسية والحب، ويهيىء لرسم صورة المرأة فى حياة أبى فراس وقصيدته.

(12) راجع أحلى عشرين قصيدة حب: فاروق شوشه، ص131، 132.

كذلك سار أيضاً الدكتور شوقى ضيف فى اتجاه تفسير القصيدة تفسيراً غزلياً، على أنها رائعة التعبير وراقية وشريفة الصياغة وصادقة المشاعر فى نسج صورة العشق والحب عند أبى فراس الحمدانى لامرأة، وأنها تحمل جديداً فى نسج قصيدة الغزل فى القرن الرابع الهجرى(14).

كما أكد د. شوقى ضيف أن "أراك" قصيدة غزل، بدأها الشاعر– بحوار بينه وبين إحدى صواحبه(15):

– أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

– .....

"وهو حوار وغزل فتوة وقوة، فهو لا يبكى، بل هو صابر صبر الرجال الأشداء، مع ما يستقر فى قلبه من لوعة إزاء معللته بوصل لا يناله، وكأنما تغيّر كل ما فيه فلم تعرفه وتسأله مَنْ أنت؟ تجاهل العارف، فيقول لها قتيلك، فتسأله أيهم فهم كثيرون... ويمضى فى حوارها قائلا لها: لا تنكرينى يابنة العم.." (16).

وبعد شرح الأبيات الأولى يشرح مباشرة الأبيات الحماسية من القصيدة ".. وما يلبث أن يصبح بكل فتوته:

– أسرت وما صحبى بعزل لدى الوغى ولا فرسى مهر ولا ربه غمرُ

– .....

أما الأبيات الخمسة الأخيرة (الجماعية) فيرى د. شوقى ضيف أن أبا فراس "كأنما يضع قوانين الشباب العربى والأمة العربية، إنها ترمى بنفسها فى أتون الحرب،

(13) راجع الفن ومذاهبه فى الشعر العربى: د. شوقى ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة، سنة 1993م، ص352، 353. مجرد ترجمة سريعة مختصرة.

(14) راجع عصر الدول والإمارات: د. شوقى ضيف، دار المعارف بمصر سنة 1984م، ص266.

(15) نفسه، ص266.

فإما الصدر دون العالمين أو القبر، وأن رجالها وأبطالها ليبذلون أرواحهم فى نيل المعالى، ومن خطب الحسناء لم يغله المهر ولم يعده باهظاً.."[17].

السطور السابقة تؤكد وتفسر ما يرسخ فى أذهان الباحثين والدارسين، وما يرسخ فى الوعى الشعبى حول قصيدة (أراك)، من أنها قصيدة غزل حقيقى (رجل وامرأة) عذرى بمواصفات خاصة؛ شديدة الكبرياء والعناد من المرأة، وشديدة النبل والفروسية والعناد أيضاً من الرجل، وشديدة الحب والعشق والأنفة منهما فى الوقت نفسه.

والدراسة فى السطور القادمة محاولة لرفض كل هذا المنظور التفسيرى لنص (أراك)، ومحاولة لقراءة مغايرة ومفارقة تضع يدها بوعى على مفردات النص وبنيته اللغوية وتشكيلات التعبير الشعرى من ناحية.

وتضع يدها على شخصية المبدع (أبى فراس) الفارس وحياته وطبيعة وجوده الإنسانى وحقيقة دوره فى دولة بنى حمدان من ناحية أخرى.

ثم تضع يدها أيضاً على الديوان الشعرى الذى يمثل إنتاج أبى فراس من ناحية؛ وصورة كاملة من حياته وشخصيته من ناحية أخرى؛ لتستقرئ ما فى الديوان من نصوص تصور تجارب الشاعر ومواقفه الحياتية، وتصور إبداعه الفنى فى الواقع والمتخيل، وتحاول التقاط عناصر التأييد لقراءة مغايرة فى نص (أراك) تثبتها كل نصوص ديوانه الشعرى الكامل.

(16) نفسه، ص267.

والدراسة من ناحية رابعة؛ تستقرئ مفردات حياة أبى فراس الحمدانى والوظائف والمناصب التى تولاها فى الكبر، وتبدأ معه منذ نشأته الأولى لتؤكد مصداقية القراءة الجديدة المغايرة فى هذا النص.

الباحث يقرأ الديوان [18] فلا يكاد يجد للمرأة دوراً حقيقياً فيه، فأبيات الغزل على قلتها وندرتها تقليدية صدرت فى الصبا الأول، وفى المناسبات العامة التى لا يخلو منها إنسان ولا شاعر، وصدرت فى أبيات متفرقة أو مقطعات متفرقة أو مقدمات قصائد مطولة للمدح أو الفخر، كبنية لازمة تقليدية لشكل القصيدة. لا تكاد ترسم للمرأة وجوداً حقيقياً فى شعر أبى فراس ولا فى حياة أبى فراس ولهذا دلائل كثيرة (سترد داخل الدراسة).

والباحث يقف أمام حياة أبى فراس اليتيم الأب، والذى رباه ابن عمه سيف الدولة ورعاه منذ سن الثالثة، فلا يراه منذ طفولته صديقاً إلا للسيف والرمح والمبارزة وحياة البطولة والفروسية العسكرية، التى تعده لمستقبل يحمى به ولاية منبج (أهم حصون وثغور بنى حمدان) وحلب فى مواجهة الروم، وهو فى سن السادسة عشرة

(16) روى ابن خالويه شعر أبى فراس، وكثيراً من أخباره، ومواقفه مع سيف الدولة (راجع ترجمته فى يتيمة الدهر ص 44وما بعدها)، ومقدمة الديوان، ص7.

وقد صبع ديوان أبى فراس عدة مرات؛ الأولى فى بيروت سنة 1873م فى المطبعة السليمية. دون تحقيق. والثانية فى بيروت سنة 1900م، فى المطبعة الأدبية، وأعيدت سنة 1910م، فى المطبعة نفسها، والطبعتان شرح نخله قلفاط. والثالثة تحقيق الدكتور سامى الدهان، نشر المعهد الفرنسى فى دمشق، حيث توفر المحقق على مجموعة من الأصول وقابل بينها وأثبت نصوصها فى منهج علمى (وهى رسالته الجامعية من معهد السوربون). ثم ظهرت للديوان نشرتان (عن رواية ابن خالويه) فى دار صادر بيروت 1961م وفى دار مكتبة الحياة.واعتمد الدكتور إبراهيم السَّامرائى على معظم النسخ السابقة، وعلى نسخة خطية (هى رواية ابن خالوية) حين قدم تحقيقه لديوان أبى فراس فى الطبعة الأولى سنة 1983م، نشر دار الفكر، عمان، وهى الطبعة التى اعتمد عليها هذه الدراسة. وأخيراً ظهر شرح وتحقيق الدكتور خليل الدويهى للديوان، فى طبعته الأولى، عن دار الكتاب العربى، بيروت 1991م.

من عمره... ويمكن أن نتصور حياة هذا الشاب الصغير الفتى منذ السادسة عشرة يحمل على عاتقه الدفاع عن دولة بنى حمدان فى حلب.

والباحث يقرأ علاقات أبى فراس وعائلته، فيجده شديد الولاء لبنى حمدان، وأكثر ولاء لسيف الدولة؛ ابن عمه وزوج أخته وأبيه (الروحى) الذى رباه ورعاه منذ سن الثالثة، فلا يجد غدراً ولا أنانية ولا محاولة لإثبات الذات والوجود إلا فى كنف بنى حمدان، وفى كنف حلب؛ الوطن العربى الوحيد الذى يمثل للعرب كرامة ووجوداً حقيقياً فى القرن الرابع الهجرى.

وثمة لا نكاد نرى أبا فراس محباً ولا غزلاً ولا زير نساء، ولا نكاد نرى فى شعره امرأة واحدة حقيقية، يتيم بها ويتعلق ويتوله ويذوب صبابة وعشقاً، لم نره فى حياته ولا فى شعره يتألم لفراق أو هجر، أو يسقم صبابة أو يذوب عشقاً وهياماً فى عينين ولا فى جسد امرأة.

حياة أبى فراس وديوانه صورة واحدة لبطل عربى ملحمى، يجسد فروسية العربى وبطولته، ويجسد نبله وكرامته، ويجسد الرغبة الحقيقية فى الإبقاء على إمارة حلب حمدانية عربية قوية أمام الروم المتحفزين عليها باستمرار وانتظام.

هذه العناصر والمفردات من خارج نص (أراك)؛ تؤكد عناصر القراءة السياسية الجديدة لهذا النص الشديد الحب والشديد الانتماء، والقوى فى تجسيد الصراع الحقيقى لفارس نبيل محب بصدق (أبى فراس) لوطن يجهل قيمة هذا الفارس (حلب). يجهل قيمته وقدرته ويتناساه من باب (زامر الحى لا يطرب)، ولمحبوب آخر

حقيقى أيضاً يبدو محباً حيناً، ويتصنع الجحود وعدم الحب أحياناً فى كبرياء هو سيف الدولة.

الباحث يرى أن القصيدة حب حقيقى من أبى فراس لمحبوبة حقيقية هى الوطن والأرض (حلب)، وهى الرجل الأب أمير العرب ابن العم (سيف الدولة) وأن الصراع الحقيقى يكمن فى هذا النص فى إحساس البطل القائد أبى فراس بالجحود والنكران والنسيان واللامبالاة أحياناً كثيرة من المحبوبة (حلب– سيف الدولة).

مدخل (3):

الشاعر هو أبو فراس [19] "الحارث بن أبى العلاء سعيد بن حمدون الحمدانى، ينتسب من جهة أبيه إلى العرب، ومن جهة أمه إلى الروم [20]، ينتمى بعمومته إلى قبيلة تغلب، أما أخواله فحول أصولهم خلاف، قيل إنهم عرب ينتمون إلى قبيلة تميم، وقيل إنهم من الروم، وفى شعر أبى فراس مايؤيد الرأيين [21]، حيث قال:

لم تتفرق بنا خؤول فى جرم عز، ولا عموم
سمت بنا وائل، وفازت بالعز أخوالنا تميم

وقال:

إذا خفت من أخوالى الروم تخوفت من أعمامى العرب أربعا [22]

والباحث يؤيد الرأى بأن أبا فراس عربى صميم من جهة أبويه، لأن أحداً من المؤرخين القدامى لم يذكر شيئاً عن أخواله كانوا من الروم، ولو كان شىء من ذلك

(17) راجع ترجمته فى: يتيمة الدهر: الثعالبى، تحقيق/ إبراهيم صقر، مكتبة مصر المجلد الأول، ص 44 وما بعدها.
– وفيات الأعيان لابن خلكان جـ2/ ص58، تح/ د. إحسان عباس، ط دار صادر بيروت، سنة 1994م.
– الوافى بالوفيات: الطبعة الأولى، سنة 1420هـ/ 2000م، وهو ينقل عن الثعالبى، وعن ابن خلكان، ويقرر أن أبا فراس أسر مرتين.
– أدباء العرب فى الأعصر العباسية، بطرس البستانى، 363، دار مارون عبود، بيروت، سنة 1979م، توزيع دار الجيل، بيروت.
(18) مقدمة ديوان أبى فراس، ص7، شرح د. خليل الدويهى، دار الكتاب العربى، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1991م.
(19) راجع أدباء العرب فى الأعصر العباسية، بطرس البستانى، ص363.
(20) الديوان، ص158.

لنصُّوا عليه، فضلاً عن أن أبا فراس فخر فى شعره كثيراً جداً بعروبته وعروبة قومه، وهجا الروم وبالغ فى ذلك، ولو كانوا أخواله لما أقذع فى هجائهم –على الأقل– رحمةَ بأمه التى يحبها[23].

كناه ابن عمه وحاضنه سيف الدولة الحمدانى أميرا حلب المشهور بأبى فراس، وهى كنية السد، رمزاً لفروسيته المستقبلية، وهو رمز حققته الأيام ووفقت به[24].

ولد على الأرجح سنة 320هـ/ 923م، وقيل سنة، 321هـ، فى الموصل [25]، حيث كان يعيش أبوه وأسرته، ونشأ يتيماً، إذ قتل أبوه وعمره ثلاث سنوات، قتله ابن أخيه ناصر الدولة شقيق سيف الدولة الحمدانى؛ لأن والد أبى فراس سعفى تولى إمارة الموصل وديار ربيعة –إمارة ناصر الدولة– من جهة الراضى بالله الخليفة العباسى، فنشأ أبو فراس يتيماً تحتضنه أمه، ويرعاه ابن عمه سيف الدولة شقيق قاتل

(21) راجع: أدباء العرب فى الأعصر العباسية، بطرس البستانى، ص363.

(22) ينظر عصر الدول والإمارات، الشام، د. شوقى ضيف، ص 223، ط دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، سنة 1984م.

– شذرات الذهب: ابن العماد، جـ3/ ص24.

– زبدة الحلب: جـ1/ ص157.

– بغية الطلب فى تاريخ حلب: جـ6/ ص2527.

– تهذيب ابن عساكر: جـ3/ ص439.

– تاريخ مدينة دمشق: جـ11/ ص421.

– تاريخ الأدب العربى: بروكلمان، جـ2/ ص92.

(23) ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان، 2/ ص61. وقيل إنه ولد فى منبج.

أبيه[26]، وأحاطه سيف الدولة بالعطف والرعاية والحنان حتى أنساه –أو يكاد– شبح الجريمة، وجعله يصفح عن ابن عمه القاتل[27].

وحسن خلقه، وتخرج على أكابر العلماء والأدباء والشعراء الذين ضمهم البلاط، وخصوصاً ابن خالويه، وبرع فى اللغة والشعر والرواية حتى صار شاعراً مغلقاً شهد له المتنبى بالتقدم والتبريز[28].

"عاش أبو فراس فترة من حياته فى "حلب" فى ظل الرفه، والنعيم، واختلط بفرسانها وشعرائها، فكان النجم المتلألىء بين الفريقين والمفر العلم فى الحلبتين" [29]، "وكان سيف الدولة يحبه، ويجله، ويستصحبه فى غزواته، ويقدمه على سائر قومه.." [30].

هكذا عاش أبو فراس، فارساً لحلب ولآل حمدان، وشاعراً مبرزاً، ووالياً على منبج، يقاتل الروم ويقاتل القبائل العربية، وينتصر هنا وهناك، وترتقى مكانته فى قلب سيف الدولة، وينمو حب سيف الدولة فى قلبه يوماً بعد يوم، بما تعكسه كثرة الأشعار المتبادلة بينهما، وبما ينم عنه شعر أبى فراس فى ابن عمه وأميره وأبيه الروحى، سيف الدولة.

---

(24) ينظر أدباء العرب فى الأعصر العباسية، ص363.

(25) السبق، والصفحة، وخالف فى ذلك الأستاذ محمد رضا مروة الذى أشار إلى أن الخلاف بين الحمدانيين لم يمح أثر الجروح الماضية، وكانت الكراهة لفرع الشاعر بادية –ينظر أبو فراس لمحمد مروة، ص30، 31.

(26) ينظر يتيمة الدهر، ج1/ ص44 قدم له وحققه إبراهيم صقر، ط مكتبة مصر بالقاهرة، د.ت، وأدباء العرب فى الأعصر العباسية، ص363– 364.

(27) فارس بنى حمدان، ص74، على الجارم، ط دار المعارف، القاهرة، سنة 1962م.

(28) الأعلام، ج2/ ص156، الطبعة الثانية.

أما عن أسره فيقول الثاعالبى: "لما دركت أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال، أسرته الروم فى بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصاب سهم بقى نصله فى فخذه، وحمل مثخناً بخرشنة،ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة"[31].

وهو ما يفسره د. شوقى ضيف: "وفى يوم من أيام شوال سنة 351هـ، كان عائداً إلى (منبج) من الصيد مع غلمانه، وإذا بكتيبة من الروم بقيادة "تيودور" تباغته فيدافع إلى أن تثخنه الجراح، ويصيبه سهم فى فخذه ويبقى نصله فيه ويؤسر البطل المغوار.. ويذوق ذل وصلابة، ويكبر الروم فى أبى فراس فروسيته وبطولته، وينزلونه فى قصر على البحر، ويخصصون له خادماً يقوم بأمره، ويأبى أن يخلع دروعه وسلاحه، فيظل بهما فى أسره"[32].

وقد تعددت الأقوال أنه أسر أكثر من مرة، والصواب أنه أسر مرة واحدة [33]، دامت أربع سنوات (351– 355هـ)، قضى وقتاً منها فى خرشنة، ووقتاً آخر فى قسطنطينية. وخلال سنوات الأسر أبدع روملياته الخالدة.

وفى اليوم الأول من شهر رجب سنة 355هـ خرج "أبو فراس" من الأسر بعد أن افتداه "سيف الدولة" ومن معه من الأسرى، وولاه على "حمص" وفى سنة 356هـ يموت سيف الدولة، وحدثت واقعة بين الشاعر الفارس وموالى أسرته فقتل فى جمادى الأولى سنة 357هـ وقال مخاطباً ابنته:

أبنتى لا تجزعى كل الأنام إلى ذهاب
نوحى على بحسرة من خلف سترك والحجاب
قولى إذا ناديتنى ووعيت عن رد الجواب

(29) يتيمة الدهر، ج1/ ص66.

(30) عصر الدول والإمارات (مصر– الشام)، د. شوقى ضيف، دار المعارف، ط الثانية، سنة 1984م، ص224.

(31) راجع: وفيات الأعيان، ج1/ ص59، والوافى بالوفيات، ج11/ ص202.

زين الشباب أبو فرا س لم يمتع بالشباب (34)

(32) الديوان، والأبيات فى وفيات الأعيان، قالها لابنته حين حضرته الوفاة كان ينشدها إياها.

مدخل (4):

وبينه وبين سيف الدولة مراسلات وكاتبات ومودة صادقة وإعجاب متبادل.. يزيد لدى أبى فراس إحساساً منه بخيط ولاء لا يمكن قطعه.. فهو الذى رباه ورعاه وعلمه الفروسية وآثره وأعلى مكانته.. وولاه ما ولاه فى الإمارة الحمدانية.

وقال[35]:

هل للفصاحة، والسما حة والعلى، عنى محيد؟
إذ أنت سيدى الذى ربيتنى وأبى سعيد
فى كل يوم أستفيـ د من العلاء، وأستزيد
ويزيد فى إذا رأيـ تك فى الندىخلق جديد

وقال يخاطب سيف الدولة:

أيا عاتباً لا أحمل، عتبه على ولا عندى لأنعمه جحد
سأسكت إجلالا لعلمك أننى إذا لم تكن خصمى لى الحجج اللد

وقوله عن سيف الدولة:

أرانى كيف أكتسب المعالى وأعطانى على الدهر الذماما
وربّانى ففقت به البرايا وأنشأنى فسدت به الأناما (36)

ويحزن إن تركه سيف الدولة وذهب لقتال من غيره.

(33) قال أبو عبد الله وكنت عند الأمير أبى فراس فكتب إلى سيف الدولة وقد سارعته إلى منزله: كتابى اطال بقاء مولاى سيف الدولة، من منزلى وقد وردته ورود السالم الغانم موقر الظهر والظفر وقراً وشكراً، فاستحسن سيف الدولة بلاغته فى ذلك، فكتب إليه أبو فراس الأبيات. وراجع الديوان، ص.

(34) الديوان، ص163.

حيث كتب يعاتب سيف الدولة ويشكوه أن تركه بالشام وسار إلى ديار بكر لقتالهم، دلالة على شدة انتمائه لإمارته، ورغبته فى الزود عنها، وما يعتز به أنه فارساً وحاميها ضد الروم وضد القبائل العربية..

وما يعتز به كذلك من انتماء وولاء لسيف الدولة، وإحساس الابن البار دوماً تجاهه.. وفاءً وبراً وصدقاً..

وقال:

إنى منعت من المسير إليكم، ولو استطعت لكنت أول وارد
أشكو، وهل جناية منعم غيظ العدو به وكبت الحاسد؟
قد كنت عدتى التى أسطو بها، ويدى إذا اشتد الزمان وساعدى
فرميت منك بغير ما أملته والمرء يشرق بالزلال البارد
لكن أنت دون السرور مساءة وصلت لها كف القبول بساعد
فصبرت كالولد التقى، لبره أغضى على ألم لضرب الوالد
ونقضت عهداً كيف لى بوفائه وسقيت دونك كأس هم صارد (37)

وأثناء أسره يكتب من سجنه إلى سيف الدولة يعزيه عن أخته، التى كان يحبها ويتعلق بها، وأبو فراس يعلم مدى وجد سيف الدولة بها، ولذلك يوصيه بمزيد الحزن لشدة المصاب.

أوصيك بالحزن لا أوصيك بالجلد جل المصاب عن التعنيف والفند

وفيها يعبر أبو فراس عن شديد أساه حزنه، وعن حضوره الغائب والفاعل فى بنى حمدان، ومشاركته سيف الدولة (خاصة) فى حزنه كما شاركه فى نعمائه

(35) الديوان، ص 57 .

وسروره، معبراً عن مشاعر دافئة صادقة تكن الحب والوفاء الشديدين لسيف الدولة، ولم لا.. فهو دائماً علىاستعداد لفدائه بنفسه وبأهله وبأولاده... حتى وهو فى الأسر...

ومع تجاهل سيف الدولة له:

بى مثل ما بك من حزن ومن جزه — وقد لجأت إلى صبر فلم أجد
لم ينتقصنى بعدى عنك من حزن — هى المواساة فى قرب وفى بعد
لأشركنك فى الأواء إن طرقت — كما شركتك فى النعماء والرغد

يا مفرداً بان يبكى لا معين له — أعانك الله بالتسليم والجلد
هذا الأسير المبقى، لا فداء له — يفديك بالنفس والأهلين والولد (38)

وكم كان يعانى من أقوام يكرهونه ويكيدون له، ويحنقون عليه مكانته الحمدانية، ومكانته قائداً وفارساً وأميراً مقرباً من سيف الدولة.

ولا يشك الباحث أن هؤلاء نجحوا فى إيغار صدر سيف الدولة على الشاعر أثناء أسره وكانوا سبباً فى تأخر فداء سيف الدولة إياه.

فقال وقد بلغه عن قوم كراهة بخلاصه:

تمنيتم أن تفقدونى، وانما — تمنيتم أن تفقدوا العز أصيدا
أما أنا أعلى من تعدون همة؟ — وان كنت أدنى من تعدون مولدا
إلى الله أشكو عصبة من عشيرتى — يسيئون لى فى القول غيباً ومشهدا
وان حاربوا كنت المجن أمامهم — وان ضاربوا كنت المهند واليدا
وان ناب خطب أو ألمت ملمة — جعلت لهم نفسى وما ملكت فدا
يودون أن لا يبصرونى، سفاهة — ولو غبت عن أمر تركتهم سدى

(36) الديوان، ص 55–56 ، و راجع الديوان ، ص 107 يخاطب سيف الدولة و يتوسل اليه فى الفداء فى قصيدة هى الأهم و الأقوى ، و الأكثر ارتباطاً بنص آراك، و تعبيراً و تناصاً مع تجربته؛ مطلعها: أبى غرب هذا الدمع إلا تسرع و مكنون هذا الحب إلا تضوعا

معال لهم لو أنصفوا فى جمالها، وحظ لنفسى اليوم وهم لهم غدا
فلا تعدونى نعمة فمتى غدت فأهلى بها اولى وان أصبحوا عدى (39)

وقال:

عطفت على عمرو بن تغلب بعدما تعرض منى جانب لهم صلد
ولا خير فى هجر العشيرة لامرىء يروح على ذم العشيرة أو يغدو

نباعدهم طوراً كما يبعد العدى ونكرمهم طوراً كما يكرم الوفد (40)

وقال:

أيا قومنا لا تنشبوا الحرب بيننا أيا قومنا لا تقطعوا اليد باليد
عداوة ذى القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند
فيا ليت دانى الرحم منا ومنكم إذا لم يقرب بيننا لم يبعد (41)

ولا يزال هؤلاء الكائدون والوشاة يسعون بين الأمير والبطل بالفساد والوقيعة، وأخبارهم تصل سمع أبى فراس، بل ويحاولون معه فى سجنه وشاية مماثلة، وهو يصم أذنيه عنهم تشريفاً وحباً للأمير سيف الدولة:

– تروغ إلى الواشين فىّ ....

(37) الديوان، ص 52 .
(38) الديوان، ص 58 .
(39) الديوان، ص 61.

قصيدة

أراك عصى الدمع

1- أراكَ عصيَّ الدَّمْعِ شيمَتُكَ الصَّبْرُ أما لِلْهَوى نَهْيٌ عليكَ و لا أمْرُ؟

2- بَلى، أنا مُشْتاقٌ وعنديَ لَوْعَةٌ ولكنَّ مِثْلي لا يُذاعُ لهُ سِرُّ!

3- إذا اللّيلُ أَضْواني بَسَطْتُ يَدَ الهوى وأذْلَلْتُ دمْعاً من خَلائقِهِ الكِبْرُ (42)

4- تَكادُ تُضِيْءُ النارُ بين جَوانِحي إذا هي أذْكَتْها الصَّبابَةُ والفِكْرُ (43)

5- مُعَلِّلَتي بالوَصْلِ، والمَوتُ دونَهُ إذا مِتُّ ظَمْآناً فلا نَزَلَ القَطْرُ!

6- حَفِظْتُ وَضَيَّعْتِ المَوَدَّةَ بيْننا وأحْسَنُ من بعضِ الوَفاءِ لكِ العُذْرُ

7- وما هذه الأيامُ إلاّ صَحائفٌ لأحْرُفِها من كَفِّ كاتِبِها بِشْرُ

8- بِنَفْسي من الغادينَ في الحيِّ غادَةً هَوايَ لها ذنْبٌ، وبَهْجَتُها عُذْرُ (44)

9- تَروغُ إلى الواشينَ فيَّ، وإنَّ لي لأُذْناً بها عن كلِّ واشِيَةٍ وَقْرُ (45)

10- بَدَوْتُ، وأهلي حاضِرونَ، لأنّني أرى أنَّ داراً، لستِ من أهلِها، قَفْرُ

11- وحارَبْتُ قَوْمي في هواكِ، وإنَّهُمْ وإيّايَ، لو لا حُبُّكِ الماءُ والخَمْرُ

12- فإنْ يكُ ما قال الوُشاةُ ولمْ يَكُنْ فقدْ يَهْدِمُ الإيمانُ ما شَيَّدَ الكفرُ

13- وَفَيْتُ، وفي بعض الوَفاءِ مَذَلَّةٌ، لإنسانَةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدْر

---

(40) أضوانى: أضعفه وأهزله. بسطت: نشرتُ- بسط كفَّه: نشر أصابعها.

(41) جوانحى: الضلوع القصيرة مما يلى الصدر (م) جانحة. اذكتها: أوقدتها وأشعلتها. الصبابة: الشوق أو رقته وحرارته.

(42) غادة: الناعمة اللينة. الهوى: الحب/ هوِى فلان فلاناً- هوىً: أحبه. بهجتها: البهجة: الحسن والنضارة.

(43) تروغ: راغ إلى كذا: مال إليه سرّاً. الواشين: وشى به: نمَّ به وسعى. ووشى الكلام: كذب فيه وألفه ولونه وزينه. فهو واش (ج) وشاة.

14- وَقورٌ، ورَيْعانُ الصِّبا يَسْتَفِزُّها، فَتَأْرَنُ، أحْياناً كما، أَرِنَ المُهْرُ (46)

15- تُسائلُني من أنتَ؟ وهي عَليمَةٌ وهل بِفَتىً مِثْلي على حالِهِ نُكْرُ؟

16- فقلتُ كما شاءَتْ وشاءَ لها الهوى: قَتيلُكِ! قالت: أيُّهمْ؟ فَهُمْ كُثْرُ

17- فقلتُ لها : لو شَئْتِ لم تَتَعَنَّتي، ولم تَسْألي عَنّي وعندكِ بي خُبْرُ! (47)

18- فقالتْ: لقد أَزْرى بكَ الدَّهْرُ بَعدنا فقلتُ: معاذَ اللهِ بل أنتِ لا الدّهر (48)

19- وما كان لِلأحْزان، لولاكِ، مَسْلَكٌ إلى القلبِ، لكنَّ الهوى لِلْبِلى جِسْر

20- وتَهْلِكُ بين الهَزْلِ والجِدِّ مُهْجَةٌ إذا ما عَداها البَيْنُ عَذَّبها الهَجْرُ (49)

21- فأيْقَنْتُ أن لا عِزَّ بَعْدي لِعاشِقٍ، وأنّ يَدي ممّا عَلِقْتُ بهِ صِفْرُ

22- وقلَّبْتُ أَمري لا أرى ليَ راحَةً، إذا البَيْنُ أنْساني أَلَحَّ بيَ الهَجْرُ

23- فَعُدْتُ إلى حُكم الزّمانِ وحُكمِها لها الذّنْبُ لا تُجْزى بهِ وليَ العُذْرُ

24- كَأَنِّي أُنادي دونَ مَيْثاءَ ظَبْيَةً على شَرَفٍ ظَمْياءَ جَلَّلَها الذُّعْرُ (50)

25- تَجَفَّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاًّ بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ (51)

26- فلا تُنْكِريني، يابْنَةَ العَمِّ، إنّهُ لَيَعْرِفُ من أنْكَرْتِهِ البَدْوُ والحَضْرُ

27- ولا تُنْكِريني، إنّني غيرُ مُنْكَرٍ إذا زَلَّتِ الأقْدامُ، واسْتُنْزِلَ النّصْرُ

28- وإنّي لَجَرّارٌ لِكُلِّ كَتيبَةٍ مُعَوَّدَةٍ أن لا يُخِلَّ بها النَّصر

---

(44) وقور: ذو وقار، وذات الوقار (للمذكر والمؤنث)، ووقرت أذنه.. وقراً: ثقلت أو صُمَّتْ. وريعان الصبا: من كل شيء أوله وأفضله. تأرن: يريد: تنشط وتمرح.

(45) تعنتَ: وقع فى المشدة/ والشدة، شدد عليه/ وألزمه ما يصعب أداءه.

(46) أزرى: تهاون به وقصر/ عابه وعتب عليه.

(47) مهجةٌ: دم القلب- والروح. والبين: الفراق وابعد. الهجر: البعد المتعمد. ويستفزها: الخوف استخفه/ أثاره وأزعجه.

(48) ميثاء: أرض ميثاء: لينة سهلة. ظبية: أنثى الظبى: الغزال. شرف: المكان المرتفع. ظمياء: قليلة اللحم (فيها سمرة وذبول- وقليلة الدم). جللها: جلَّلَ الشيءُ: عمَّ- والشيء عمَّهُ. الذعر: الخوف والفزع.

(49) تجفل: تشرد وتنفُر- وتنزعج وتفزع. ترنو: تُديم النظر فى سكون طرف. طلاً: الطَّلا: ولد الظبية/ والولد من الناس والبهائم والوحش/ والصغير من كل شيء. الخِضْر: الحِضَارُ من عدو الدواب.

29- وإنّي لَنَزَّالٌ بِكلِّ مَخوفَةٍ كَثيرٍ إلى نُزَّالِها النَّظَرُ الشَّزْرُ (52)
30- فَأَظْمَأُ حتى تَرْتَوي البيضُ والقَنا وأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذِّئْبُ والنَّسْرُ
31- ولا أَصْبَحُ الحَيَّ الخُلُوفَ بغارَةٍ ولا الجَيْشَ ما لم تأْتِهِ قَبْلِيَ النُّذْرُ (53)
32- ويا رُبَّ دارٍ، لم تَخَفْني، مَنيعَةً طَلَعْتُ عليها بالرَّدى، أنا والفَجْر

33- وحَيٍّ رَدَدْتُ الخَيْلَ حتّى مَلَكْتُهُ هَزيماً ورَدَّتْني البَراقِعُ والخُمْرُ
34- وساحِبَةِ الأذْيالِ نَحْوي، لَقيتُها فلَم يَلْقَها جافي اللِّقاءِ ولا وَعْرُ
35- وَهَبْتُ لها ما حازَهُ الجَيْشُ كُلَّهُ ورُحْتُ ولم يُكْشَفْ لأبْياتِها سِتْر
36- ولا راحَ يُطْغيني بأثوابِهِ الغِنى ولا باتَ يَثْنيني عن الكَرَمِ الفَقْرُ
37- وما حاجَتي بالمالِ أَبْغي وُفورَهُ إذا لم أَفِرْ عِرْضي فلا وَفَرَ الوَفْرُ
38- أُسِرْتُ وما صَحْبي بعُزْلٍ لَدى الوَغى، ولا فَرَسي مُهْرٌ، ولا رَبُّهُ غُمْرُ (54)
39- ولكنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرئٍ فليْسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ، ولا بَحْرُ (55)
40- وقال أُصَيْحابي: الفِرارُ أو الرَّدى؟ فقلتُ:هما أمرانِ، أحْلاهُما مُرُّ
41- ولكنّني أَمْضي لِما لا يَعيبُني، وحَسْبُكَ من أَمْرَينِ خَيرُهما الأَسْر
42- يَقولونَ لي : بِعْتَ السَّلامَةَ بالرَّدى فقُلْتُ: أما و اللهِ، ما نالني خُسْرُ
43- وهلْ يَتَجافى عَنّيَ المَوْتُ ساعَةً إذا ما تَجافى عَنّيَ الأسْرُ والضُّرُّ؟
44- هو المَوتُ، فاخْتَرْ ما عَلا لكَ ذِكْرُهُ فلم يَمُتِ الإنسانُ ما حَيِيَ الذِّكْرُ
45- ولا خَيْرَ في دَفْعِ الرَّدى بِمَذَلَّةٍ كما رَدَّها، يوماً، بِسَوْءَتِهِ عَمْرُو
46- يَمُنُّونَ أن خَلُّوا ثِيابي، وإنّما عليَّ ثِيابٌ، من دِمائِهِمُ حُمْرُ

(50) مخوفة: الصحراء أو المعركة تخيف الفرسان ويتوقع منها المكروه. الشزر: نظرة الأعراض أو الغضب أو الاستهانة.
(51) الخلوف: المُعرض أو الفاسد (المخالف).
(52) الوغى: الحرب- الجبلة والأصوات فيها. غمر: رجل غمر: لم يجرب الأمور.
(53) حُمذَ: الأمرُ: قُضيَ/ الشيءُ: قرُبَ.

47- وقائِمُ سَيْفٍ فيهِمُ انْدَقَّ نَصْلُهُ، وأعْقابُ رُمْحٍ فيهُمُ حُطِّمَ الصَّدْرُ

48- سَيَذْكُرُني قومي إذا جَدَّ جِدُّهُمْ، وفي اللّيلةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

49- فإنْ عِشْتُ فالطِّعْنُ الذي يَعْرِفونَهُ وتِلْكَ القَنا والبيضُ والضُّمَّرُ الشُّقْرُ

50- وإنْ مُتُّ فالإنْسانُ لابُدَّ مَيِّتٌ وإنْ طالَتِ الأيامُ، وانْفَسَحَ العُمْرُ

51- ولو سَدَّ غيري ما سَدَدْتُ اكْتَفوا بهِ وما كان يَغْلو التِّبْرُ لو نَفَقَ الصُّفْرُ (56)

52- ونَحْنُ أُناسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا، لنا الصَّدْرُ دونَ العالمينَ أو القَبْرُ

53- تَهونُ علينا في المعالي نُفوسُنا ومن خَطَبَ الحَسْناءَ لم يُغْلِها المَهْرُ

54- أعَزُّ بَني الدُّنيا وأعْلى ذَوي العُلا، وأكْرَمُ مَنْ فَوقَ التُّرابِ ولا فَخْرُ

(54) التبر: فُتاتُ الذهب أو الفضة. نفق: نفِدَ- والبضاعة نَفَاقاً: راجت ورغُب فيها. الصِفرُ: الصُّفْرُ: النحاس الأصفر/ الصِّفر: الخالى.

*** تأملات التفسير:**

– فى طبعات ديوان أبى فراس، ترصد قصيدة (أراك) تحت عنوان: (وقال متغزلاً ومفتخراً) [57]، بما يوجه القارىء نحو الموضوعين الرئيسين (فى ظاهر قراءة هذا النص) اللذين تدور حولهما هذه القصيدة.

– وتقع القصيدة فى أربعة وخمسين بيتاً، وتنقسم قسمين واضحين الأول فى خمسة وعشرين بيتاً، حتى قوله:

تجفل حيناً، ثم ترنو كأنها تناذى طلاً بالواد أعجزه الحضر

والثانى فى تسعة وعشرين بيتاً حتى نهاية القصيدة:

أعز بنى الدنيا وأعلى ذوى العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر

ج

والقسمان متساويان تقريباً، بما يستحيل معه ان نطلق على القسم الأول (مقدمة) القصيدة، بالمعنى التقليدى المعهود للمقدمة (الغزلية– مثلاً)، مما يؤكد الباحث معه –ومع دلالات أخرى– أن الموضوع الحقيقى للقصيدة يبدأ من بيتها الأول، وأنها قصيدة بلا مقدمة، وأن أبيات المدخل فيها تترجم فى بنيتها اللغوية، العناصر الرئيسية المكونة لها، والدعائم التى تعتمد عليها قراءة رموزها.. منذ البيت المطلع؛ وحتى البيت الأخير؛ حيث تتمثل وحدة متماسكة غير منقسمة على نفسها كما ذهب بعض الباحثين.

(55) الديوان: تحقيق: د. إبراهيم السامرائى، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، سنة1983، ص63– 66.

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

بلى أنا مشتاق...
إذا الليل أضوانى...
تكاد تضيء النار...

حيث ينفسح ستار القصيدة على أبى فراس قابعاً فى ركن محبسه المظلم، يتأمل ظلام ليل بلا نجوم، ولا قمر، بطيىء الانسحاب عن كاهل الكون، ويتأمل (فى الوقت ذاته) ظلام ليل مواز، رابض على عالمه الخاص وحياته، وعلى قلبه، يتطاول منذ سنوات فى الأسر ويتمدد بلا أمل لزواله، ودون بصيص لنور الحياة خارج هذا المحبس.

ترى أبا فراس، وتسمع أنين قلبه، فى منولوج ذاتى صامت، يناجى نفسه، صوته الداخلى –الأنا– الضمير– النفس المثالية الجميلة فى نبض قلبه.. تناجيه: أراك: يا أبا فراس.. وقد تجمدت الدموع فى عينيك فى مآقيها، تتعصى على النزول، متحجرة ذاهلة شاردة دمعاً يتلألأ فى ضى العين، إباءً وأنفةً وشمماً.. بما يليق بشخصية الفارس العربى.. القائد.. النبيل، الذى لا يليق له أن يبكى.. وبخاصة فى محبس الأسر لدى الروم الأعداء؛ الذين طالما قهرهم وهزمهم.

والهوى: حب سيف الدولة، وحب الوطن (حلب)، وحب قومه من آل حمدان، وليس حب امرأة ولا فتاة ، عربية كانت أو رومية.

والتساؤل استفهام استنكارى تقريرى.. يستنكر عصيان الدمع ويقرر أمر الهوى ونهيه على شاعر فارس يتذرع الصبر شيمة ويتجلد فى أصول تتأبى المذلة والخضوع، والاعتراف العلنى.

فالشاعر فى ركنه المظلم، وأنينه وتساؤله، وبينه وبين نفسه يعترف بالشوق واللوعة يأكلانه ويعتلجان فى صدره تجاه حلب وسيف الدولة وقومه وأهله الذين ابتعد عنهم/ رغم شدة حبه لهم.

ولكن مثلى (مثل أبى فراس –فارساً وقائداً وأسيراً لدى الروم) لا يجوز أن يذاع سر حبه لحلب وسيف الدولة وأهله ولا أن يبدو متعجلاً متلهفاً على العودة ولا ضجراً من أسره.

بينه ومع نفسه، ومع الليل يجتر ذكريات هواه/ حبه (الأهل وسيف الدولة وحلب) تشتعل جوانحه حسرة ومرارة على إهماله فى الأسر وتركه زمناً دون فداء – حينئذ يذل دمع عينه فيذرفه أحياناً رغم إظهار تجلده وكبريائه.

ينجرف رغماً عنه، من وهج الذكريات التى يعانيها.. والأفكار.

الصبابة: الحب الصادق الوفى لسيف الدولة ولأهله وأمه وأخوته ولإمارة حلب.

الفكر: العقل والمناصب القيادية له فى حلب، حيث يسترجع معاركه وانتصاراته فى سبيل حلب.. ضد الروم..

وينكشف الرمز (النسائى) الأول: تاء التأنيث (معللتى) عن شخصية (سيف الدولة) التى تراوغه وتعده وتماطل وتخلف وتتناسى وتسّوف وتؤجل وعداً بالخلاص والعودة.. لن يتحقق حتى لو حدث الموت نفسه.

معللتى بالوصل (فى الدلالة المباشرة القريبة): امرأة تعد باللقاء والحب ومبادلة المودة عن قرب، وانتهاء الهجر والبعاد.. وتصبّر محبوبها كلما شكا الفراق والهجر.

وحين قراءة النفس والواقع وملابسات إنتاج النص، تنتج الدلالات بعداً رامزاً إلى سيف الدولة/ المحبوب التى استمرأ هجر وبعاد فارسه وحبيبه أبى فراس.

واتخذ من التسويف والمماطلة والتصبير والتأجيل فى موعد الوصل/ فى موعد الفداء من الأسر وعودة الفراسى إلى وطنه حلب/ وسيلة تبقى بها على أمل أبى فراس فى العودة حراً إلى أحضان حلب/ سيف الدولة/ أمه وأهله، وتتهرب من سرعة التنفيذ فى الوقت ذاته.

والموت دونه: استحالة تحقيق الفداء وفك الأسر، حتى كأن الموت أقرب من الحرية، وأنها لن تتحقق إلا بالموت.. ذلك أن مواقف المحبوب سيف الدولة، تؤكد لأبى فراس يوماً بعد يوم أن وعد اللقاء لن يتحقق.. فهاهى سنوات الأسر تطول، وها هو يعد ويماطل، وتسنح له الفرص للفداء والحرية كثيرة، ولا يبادر بانتهازها وفداء ووصل فارسه:

1- طلب المال مقابل فك الأسر= الفدية المال.
2- فك أسر أبى فراس/ مقابل ابن بردس ابن أخت ملك الروم[58].
3- طلب أبى فراس ورفاقه الاستعانة (بملك خراسان) على أموال الفداء[59].
4- ذهاب أم أبى فراس إلى سيف الدولة وتوسلها بفداء ابنها الوحيد[60].

(56) الخبر والشعر فى الديوان، ص47. خرج ابن بردس الأسطراطيفوس بن توذلس البطريق وهو ابن أخت ملك الروم وكان فى يد سيف الدولة، ابن بردس الأسطراطيفوس ابن توذلس البطريق، أسره يوم هزم جده الدمستق، فلما حصل أبو فراس، فى يد بردس كتب إلى سيف الدولة يسأله المفاداة به..

(57) راجع اليتيمة، صجـ1/ ص77.

(58) الخبر فى اليتمية، جـ1/ ص79، حيث قصدت والدة أبى فراس (حضرة سيف الدولة من منبج تكلمه فى المفاداة، وتتضرع إليه، فلم يكن عنده ما رجت من حسن الإيجاب..".

5- أن يبادر سيف الدولة نفسه بطلب فداء فارسه، ويجمع المال اللازم، ويسارع إلى حرية ابن عمه وقائد الدولة وابنه وحبيبه، والفارس الأول فى آل حمدان.. وأن يحرص (بجد) على عدم إطالة فترة أسره.

وشىء من هذا لم يجد نفعاً ولم يتحقق.. سيف الدولة لم يمانع/ ولم ينفذ فى الوقت ذاته.

الفرص الخمس السابقة سنحت لسيف الدولة، وكانت ملك يديه ليبادر إلى حرية أبى فراس.. إلا أنه، ومتعللاً بأحوال سياسية وحروب عسكرية طرأت من الروم على الحدود وفى عدة ثغور، تعلل بهذا، وأهمل قضية فك الأسرى وفدائهم.. وتعلل بقلة المال فى خزينة الدولة، فتأجل جمع المال، وكذلك لم يستجب لمقايضة الروم، ولو لوساطة الأم العجوز، وأصر بالفداء الجماعى لكل الأسرى.

فيم عناصر الصبابة والفكر؟ أما الصبابة فهى الحب الشديد من الفارس إلى وطنه حلب وإلى أميره وابن عمه سيف الدولة.

مصحوبة بشدة الولاء والوفاء والإخلاص، والتضحية بالجسد والروح.. من أجل هذا المحبوب (الوطن/ الرجل/ الأهل).

وأما الفكر... (وهنا بؤرة الصراع- والمأساة) فيتمثل فى ردود أفعال (المحبوبة) التى تعلن الحب (شفاهة) وتعد بالوصل (الفداء).. ولا تحققه.. ولا تفى بوعدها.

والشواهد كثيرة على صدق الحب والمودة بين الطرفين، منذ نظم أبو فراس أشعاره فى حلب والشام، وفى سيف الدولة (مادحاً. ومعجباً.. ومبايعاً.. ومعاتباً.. ومهنئاً.. ومعزياً.. ومتوسلاً...)[61].

(1) الشواهد على هذا كثيرة داخل الديوان، راجع ص 144، 145، 107، ومنها يصف حاله -أسيراً- ويتوسل إلى سيف الدولة ويمدحه مستعطفاً، ص175، 176.

يمضى الزمان وما ظفرت بصاحب إلا ظفرت بصاحب خوّان

– مظالماً آنسه فى مجالس بلاطه[62]، وطالما رافقه فى معاركه.

– وطالما غضب لبعده عنه/ أو لإقصائه عن دوره فى الدفاع عن الوطن[63].

– وهو يفكر الآن كيف ولماذا تنقلب كل مواقف المحبوبة إلى عكس ما كانت/ عكس ما كان يظن قلبه؟!!! إنها تماطل وكأنها تتأبى اللقاء/ وترغب فى إبعاد أبى فراس عن حلب!!!

وتضيع بأفعالها كل ما تبقّى من وشائج مودة وحب، وتمحو بأفعالها ما ترسمه كلماتها ووعودها من أوهام الأمل فى الوصل، وفى الحفاظ على المودة، فهى تضيع وتسمع الوشاة والكائدين وفى المقابل يبقى المحب –أبو فراس– على حبه،

يا دهر خنت مع الأصادق خلتى وغدرت بى جملة الإخوان
لكن سيف الدولة المولى الذى لم أنسه وأره لم ينسانى
أيضيعنى من لم يزل لى حافظاً كرماً، ويخفضنى الذى أعلانى
خدن الوفاء ولا وفىّ غيره يرضى أعانى ضيق حالة عان؟

(59) راجع يتيمة الدهر، المجلد الأول، ص44، 45، 46. وكلها أخبار أبى فراس فى حضرة سيف الدولة، ومجالس أنسه، وتعزية، وعتاب، وغيرها.

(60) قال ابن خالويه: قال الأمير أبو فراس: عزم الأمير سيف الدولة على مغادرة بلد ابن شميشق واستخلافى على الشام، فغلظ علىّ العقود دفعة بعد دفعة، وتفرده بالوقائع مع نفر من عساكره، فكتب إليه: .....

قالوا المسير فهز الرمح عامله وارتاح فى جفنه الصمصامة الخذم
وطالبتنى ساء العُداة، يدٌ عودتها ما تشاء الذئب والّخم
حقا لقد ساءنى أمر، ذكرت له لولا فراقك لم يوجد له ألم
لا تشغلنى بأمر الشام أحرسه إن الشام على من حلّه حرم
فإن للثغر سوراً من مهابته صخوره من أعادى أهله قمم
لا يحرمنى سيف الدين صحبته فهى الحياة التى تحيا بها النسيم
وما اعترضت عليه فى أوارمه لكن سألت، ومن عاداته نعن

راجع الديوان، ص151– 152. والخبر والأبيات فى يتيمة الدهر، جـ1/ ص46.

وفاءً، وحفظاً، والتماساً للأعذار لها (فى بطء السعى نحو الفداء).. ويظل على استعداد للتضحية بنفسه فى سبيله..

1 –معللتى بالوصل ..

2 –حفظت وضيعت المودة..

3 –وما هذه الأيام إلا صحائف..

4 –بنفسى من الغادين..

5 –تروغ إلى الواشين..

وبعد التأمل لا يبقى أمام (الشاعر الفارس المحب) إلا أن يتحدى، ويعبّر عن موقفه، إنه ينقش أو يرسم اسمه للتاريخ، فتعلم يا سيف الدولة أن التاريخ سيكتب ويخلّد ما ينقشه كل منا بأفعاله/ على صفحاته، وسأظل أنا على حبى ووفائى كى يخلد التاريخ فروسيتى ونبلى وشرفى تجاه حلب وتجاهك يا سيف الدولة..

وما هذه الأيام إلا صحائف لأحرفها، من كف كاتبها، بشر

ومع ذلك كله؛ ينجح أبو فراس (فنياً) فى مواصلة التمويه النى التقليدى، الموهم بوجود امرأة فى القسم الأول من النص؛

بداية من توهم حوار امرأة ورجل فى البيت الأول، تراه عصى الدمع جامد القلب لا يتحرك لنداء هواها وحبها، وتسائله إن كان يأتمر وينتهى ويستجيب لأحكام الهوى والعشق أم لا.. فإن كان صادق الحب لبكى ولاستجاب لنداء قلبه وهواه.

ثم يعترف لها بحبه وعظيم شوقه، ويعترف لها كذلك أن أمثاله (من فرسان وقادة العرب) لا يجوز لهم السقوط فى عشق نساء، وإن أحبوا، لا يجوز لأسرارهم القلبية أن تعلن أو تذاع.

فحبه الكبير (لامرأة) لا يظهر إلا ليلاً، بينه وبين نفسه، يعلنه ويبوح به وحيداً فى الليل يطلق العنان لقلبه ويبسط هواه ويبكى وحيداً منفرداً بدموع يذل **ها.. ومن شأنها الترفع والكبرياء**

فنيران عشقه تأكله وتؤرقه وتشعل جوانحه بذكريات جميلة ومواقف، مع امرأة تراوغ بعشقها وحبها.. تعلل وتعد باللقاء والوصال وينتظر هو بنار الشوق فلا تفى بوعد، تلك المرأة التى حفظ هواها وصدق معها، وصان عهودها وأسرارها، وظل على إخلاصه تجاهها بحبه وبقلبه، فى مقابل أنها ضيعت كل شىء.. فغدرت وكذبت وأعلنت ولم تفِ واستمعت إلى الوشاة، وصدقتهم واستجابتلمكائدهم الساعية إلى إفساد قصة الحب.

كما نجح الشاعر (فنيا ولغوياً) [64] فى نسج القصة والحوار، وفى رسم عناصرها، والتعبير الرقيق عن لواعج حب صادق وفى، يبدو فيه عاشقاً عربياً عذرياً من قرونٍ سبقت..!

(61) كما ينبىء ظاهر المعنى، وكما ذهب الباحثون والدارسون فى التفسير الغزلى.

النص بين قراءتين

الشاهد	القراءة اللغوية– والتقليدية	القراءة المغايرة
1– أراك عصى الدمع 2– أما للهوى	– نصب كاف الخطاب.. وتوجيه الدلالة إلى امرأة تخاطب الشاعر وهى تراه.. فى حوار بينهما.. ترى كبرياءه وتجلده أمام حبها.. وإباء عينيه البكاء وكأن البكاء يعصى أمرها بالهطول.. وتسائله أليس للحب أمر ونهى على الأحباء الصادقين؟	– الشاعر وحيداً فى زنزانته يناجى نفسه ويتأمل تجلده وصبره وقوة احتماله.. فيرى دمعه يستعصى على النزول.. ويرى نفس متماسكاً فى أسره مظهراً القوة والكبرياء.. كأنه لا يحب وطنه ولا أهله وكأنه لا يش العودة إليهم.
3– أنا مشتاق وعندى لوعة	– وهو يرد عليها (المرأة) أنه شديد الشوق واللوعة تجاهها.. بحب يؤرقه.	ولذلك يعترف بأنه يحب (حلب وسيف الدولة وقومه آل حمدان) بل وتؤرقه اللو اشتياقاً.
4– لكن مثلى لا يذاع له	– لكن مثله (فارساً عربياً قائداً أسيراً) لا يجب أن يعلن حبه ولا أن يذرف دموعه.. فالحب والدموع ضعف لا يليق به.	إليهم.. لكن الفارس العربى –القا العسكرى لبنى حمدان.. والذى طالما ص وجال وقتل وانتصر.. لايجب أن يظهر الرغبة فى العودة للأرض والأهل.. أو أر يكون ضعيفاً.
5– إذا الليل.... يد الهوى	فإذا ستره الليل..منفرداً.. صرّح لنفسه بحبه.. وأطلق العنان لقلبه ودموعه يبوحان ويذرفان دموع الحب وألمه ففى الليل تتوارد ملامح تجربة الحب والكبرياء.	هذا الشوق وهذا السرّ.. السر الذى يظه دوماً بالليل حين ينفرد الشاعر بنفسه، ويتأمل مدى حبه (للوطن وسيف الدولة والأهل) ويترك العنان لدمعه واعترافاته ب الحب العظيم من قائد لوطنه.
6– معللتى بالوصل	– فالمحبوبة (المرأة طالما تعده بالوصل واللقاء.. دون أن تفى بوعدها.. ولا تزال	التعلل: التصبر.. والتأميل والتعزية.. والدعوة إلى التماسك بإيراق الوعود.

	تصبّره وتعده وتومىء وتهمس بكلمات معسولة ووعود لم ولن تتحقق.. والموت أقرب منها لاستحالتها.	الوصل: العودة إلى أرض حلب وسرعة الفداء وفك الأسر. واسم الفاعل هنا سيف الدولة الذى طالم وعد بسرعة الفداء وأخلف وماطل.
7-حفظت وضيعت[65] بضم تاء الفاعل (حفظتُ) وكسر تاء الفاعل (وضيعتِ) للمرأة.	-فهى (امرأة) مراوغة مخادعة.. لا تحب بصدق.. تتلهى بقلب الشاعر الوفى.. هو -وطالما فعل- يحفظ العهد والمودة وصادق الحب.. وهى -وطالما فعلتْ- تغدر وتخدع وتضيّع.. مراوغة وكاذبة.. فى مودتها وفى حبها.. وفى وعودها.	بضم تاء الفاعل (حفظتُ) وفتح تاء الفا (وضيعتَ) سيف الدولة. وطالما أضاع سيف الدولة فرصاً لفداء أ فراس.. وماطل وسوّف وتجاهل.. مهملاً عمراً من المودة المتبادلة بين الرجلين.. وأواصر نسب وعلاقات قوية.
وما هذه الأيام..	- مع استحالة كونها لإمرأة..	وهى تحدٍ مباشر لسيف الدولة وعتاب، وإصرار أن يسجل التاريخ وفاءه فى مقاب غدر الأمير.
8- غادة الحى	- ولم لا.. فهى امرأة جميلة حسناء.. الشاعر مستعد لفدائها بنفسه.. وكثيرون يطلبون ودها.. وهى تتيه على الجميع بحسنها والشاعر أسير قلبها.. متألم بذنب حبه لها.	غادة الحى: سيف الدولة. غادة البلاد حلب (رامزة لصاحبها).
9- هواى لها.. تروغ إلى الواشين[66].	- ولأنها (فتاة حسناء) صغيرة السن، فهى حديثة عهد بالحب، ربما لا تثق فيمن	- تروغ: سيف الدولة الذى يميل إلى سم الوشاة والكائدين وهم كثيرون منذ أُسر أب

(62) وهذا المعنى يتكرر فى عتاب وتوسلات الشاعر إلى سيف الدولة فى قصائد أخرى؛ كقوله:

أفى كل دار لى صديق أوده إذا ما تفرقنا حفظت وضيعا؟

الديوان، ص107.

	يحبها ويخلص لها، ولا يحتمل عنها كلام الوشاة.. فهى تهرب من حبه بسماع كلام الوشاة فيه، أولئك الذين يكيدون له ويحاربون حبَّه ووفاءه والشاعر يتعجب من سرّ سماعها وتصديقها لدعواهم.	فراس للوقيعة بينهما. – رغم أن أبافراس فى حبه وإخلاصه لسيف الدولة لا يسمع الوشاة/ ولا يسمح بوقيعة. – ويصم أذنه عن كل واش يشى بسيف

(63) ويبدو أن الخلاف والكيد والوشاة والكائدون كان قبل الأسر وزاد خلاله، ففى اليتيمة ص 59، 60، شواهد كثيرة. سوى الشواهد التالية من الديوان. فى الديوان، ص 110، 111. يعاتب قزمه على تنابذهم، ومنه:

.....

لكـــن أتانى نبــأ رائع يضيق عنه السمـــع والرُّوع
أن بنى عمى، وحاشاهم شعبهم بالخلف مصـــدوع
ما لعصا قومى قد شقها تفـــارط منهـــم وتضييع
بنى أبى، فرّق ما بينكـم واش، على الشحناء مطبوع
عودوا إلى أحسن ما كنتم فأنتـــم الفـرُّ المـــرابيع

– وفى الديوان، ص61:

أيا قومنا لالا تنشبوا الحرب بيننا أيا قومنا لا تقطعوا اليـد باليد
عداوة ذى القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

– وهناك دائماً قوم يكرهونه، ويكرهون خلاصة من أسره، ويكيدون بينه وبين سيف الدولة، راجع الديوان، ص57– 58.

تمنيتـم أن تفقدونى وإنمـــا تمنيتم أن تفقدوا العزَّ أصيدوا

.....

فلا تعدونى نعمة فمتى غدت فأهلى بها أولى وإن اصبحوا عدى

– وفى ص50، فى الأسر عن الكائدين والحاسدين:

لمن جاهد الحساء أجر المجاهد وأعجز ما حاولت إرضاء حاسد
ولم أر مثلى اليوم أكثر حاسداً كأن قلوب الناس لى قلب واجد
ألم ير هذا الناس غيرى فاضلا؟ ولم يظـفر الحساد قبلى بما جد؟
أرى الفل من تحت النفاق وأجتنى من العسل الماذى سَمّ الأوســاد

– وغير هذا فى الديوان كثير، ص169.

		الدولة عنده.
10- داراً لست من أهلها قفر.	- الشاعر يبادل (امرأته المحبوبة) الحوار، ويحكى لها. - فها هو يستشعر البداوة والوحشة والقفر.. وجفاف الحياة فى بعدها عنه، وهجرها إياه، وكل دار تخلو من (امرأته المحبوبة) قفر خرب بلا حياة. - لست: بكسر تاء الفاعل (اسم ليس) حبك: بكسر كاف الخطاب الدال على المرأة (المقصودة).	- بفتح تاء الفاعل فى: لست والدلالة واضحة على بعد المكان.. وعلى الإحس بالغربة الموحشة فى بعده عن سيف الدولة.. فكل دار ليس فيها.. تعد لأبى فراس صحراء قفراً بلا حياة ولا أنس.
حاربت قومى فى هواك لولا حبك.	- ولا يزال الشاعر -أبو فراس- على وفائه لهذه المرأة.. إنسانة الحى.. جمالاً وبهاءً وحسناً.. ولا تزال هى على غدرها وخداعها.. رغم ما بذل فى سبيل حبها والقرب منها، الحد الذى حارب قومه فى سبيلها.. وبذل وضحى رغم مكانتهم عنده.. ومن ثمة يستشعر المذلة تجاهها.. وفاء منه وغدراً منها.	بفتح كاف الخطاب فى هواك.. وفى حبك - دلالة الوطن وسيف الدولة.. وحاربت بمعنى التضحية بالروح والجسد والوقت فى سبيلهما، وحبهما.. والاستعداد وللموت فى للوطن، ولسيف الدولة.
- وقور/ وريعان الصبا يستفزها، فتأرن أحياناً/ كما أرن المهر.	- ويبدو -مؤكداً- أنها فتاة صغير السن تترسم الوقار.. ويستفزها صباها الغرّ وحداثة سنها وتجربتها.. ويستهويها جمالها وحسنها. يستفزها: يخدعها ويغرر بها، ويستخفّها	- فإن يك ما قال الوشاة ولم يكن ومن ث لا يجب أن تصدق سيف الدولة أقوال الوشاة (وأنت خبير بمدى حبى لوطنى وكفاحى فى سبيل رفعته وانتصاراته) وهى ادعاءات لم تحدث مطلقاً.. وعلى كل

	ويثيرها. – فتأرن: تنشط مرحة فجأة. – المهر: أول ما ينتج الخيل.	فإيمانى بحبى لك ولحلب سينتصر سينتصر على (كفر) أقوال الوشاة.
– وفيت لإنسانة: شيمها الغدر.	– ويبدو أنها (فتاة صغيرة) تتلهى بشيب أبى فراس المولّه فى حبها. – فتضيّع.. وتتصنع.. وتسأل.. وتعد.. وتغدر.. وكأنها تلعب وتعبث..	– إنسانة الحى: سيف الدولة. – شيمتها الغدر: تصريح مباشر ومواجه من الشاعر إلى سيف الدولة.. الذى أخل وعوده بالفداء.. وغدر بما كان بينه وبين الشاعر من صداقة ومودة وحب.. ونسى علاقاتهما الطويلة معاً.
– تسائلنى.. من أنت وهى عليمة (وهل بفتى مثلى)[67].	– فتسائله عن نفسه.. رغم علمها.. من سبيل التلهى والتعابث.. والنكران (ادّعاءً) لشخصه ولمكانته.. مما يضطره إلى أن يتباهى بنفسه ويستنكر سؤالها متعجباً مندهشاً متسائلاً هو الآخر: وهل بفتى مثلى.. (مع غرابة السؤال والإجابة واستحالتهما بين محبين حقيقيين).	– سيف الدولة يتساءل دوماً عمن فى الأسر.. رغم أنه الأعلم بأبى فراس.. وم ذلك يتجاهله فى الأسر، ويهمله لدى الروم.. ويضعه فى زمرة المأسورين بل ويستنكره ويتجاهل قدره، وهو الوحيد الذى لا يجوز أن يفعل ذلك..
– فقلت: كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك قالت: أيهم.. فهم كثر[68].	– وكأنها –مثل كل امرأة– تستمتع باعتراف الرجل بحبها علناً.. متنازلاً عن كبريائه وأنفة نفسه..	– يقصد كما شاء سيف الدولة.. وشاءت رغبته فى مكاتبات وقصائد يعترف فيها بحبه/ ويطلب منه/ ويتوسل إليه أن يفك

(64) فى اليتيمة جـ 1/ ص77، والخبر فى الديوان برواية ابن خالوية ص 26، وكتب إليه أبو فراس: معاداتى إن تغذرت عليك فأذن لى فى مكاتبة أهل خراسان ومراسلتهم ليعادونى، وينوبوا عنك فى أمرى، فأجابه سيف الدولة بكلام حسن، وقال له: ومن يعرفك بخراسان، فكتب إليه أبو فراس:

أتنكر أنى شكوت الزمان وأنى عتبتك فيمن عتب؟
وإن خراسان إن أنكرت غلاى فقد عرفتها حلب

	– وكأنها تعلم من هو رجلاً وفارساً.. لكنها تريد معرفته معترفاً معلناً حبه.. ذليلاً أمام قلبها.. –حينها– وكأنما يسير على رغبتها –يصرح لها بأنه قتيل حبها.. وصريع جمالها.. ومنْ لا تلذ حياته بدونها.. فيأخذها الزهو والغرور.. ونشوة الحسن وصبوة الجمال.. لتتباهى عليه متسائلة أى رجل من عشاقى أنت.. فعشاقى كثيرون. – (مع ملاحظة أنها لم تعترف له بحبها، ولم تصرّح إلى أى عشاقها تميل).	أسره (وهذا كثير فى الديوان وفى الروميات). – معترفاً بمعاناته فى الأسر ورغبته فى سرعة الفداء.. – وطالما كتب إلى سيف الدولة بناء عل مماطلاته ووعوده ويعتبره هو مجرد شاع من عشرات يمدحون، ومجرد أسير من عشرات فى الأسر.
– فقلت لها لو شئت لم تتعنتى ولم تسألى عنى وعندك بى خبر.	– لتثور همته.. ويستيقظ كبرياؤه وأنفته فيلومها ويعاتبها.. فما كان لها أن تسأله وهى تعرفه جيداً.. وتعرف مدى حبه الصادق تجاهها، فما كان لها أن تسأل.. ولا أن تبوح بكثرة عشاقها أمامه!!! (مع غرابة موقفها.. حتى على سبيل التدلل النسائى).	– وكان بإمكان سيف الدولة أن يجنب أ فراس كل هذه المعاناة والصراعات –ص الأسر– قصائد التوسل –إبطاء الفداء– يدرك تماماً قيمته فى إمارة حلب.. ومدى حبه وإخلاصه لها ولشخصه. – فما كان له أن يتباطىء ولو شاء لأس لحفظ ماء الوجه.
– فقالت لقد أزرى بك..	– وكأنما ذرفت دموعه مع العتاب فى	– وهذا ما يظنه ويزعمه الأمير، حول

(65) تنوع الضمائر فى النص "يعطى مجالاً آخر لتعدد الأصوات فى النص، مما يكسب النص درامية خاصة، إذا اقترن تنوع الضمائر بحوار فى البنية النصية، فإن هذا الحوار يضفى على النص حيوية وتدفقاً =وينفى عنه أحادية الصوت التى قد تدفع إلى الملال...". راجع الأبداع الموازى؛ التحليل النصى للشعر: د. حماسة عبد اللطيف، دار غريب. القاهرة، سنة 2001م، ص179.

	البيت السابق، والذى استشعر فيه بمذلة العاشق حين يصدق ويعترف، وجبروت المرأة حين تستشعر جمالها وكثرة عشاقها.. بل وها هى تتمادى إلى إهانته.. مدعية أن الزمن قد نال منه بعد حبها.. وأضعفه وأخمل ذكره. ليرد عليها أن حبها هو الذى فعل ذلك.. وليس الدهر.	أحوال الفارس فى أسره وفى بلاد الروم.
– وما كان للأحزان لولاك– لكن الهوى.	– ويستمر أنه ليس الشخص الذى يعرف الأحزان ولا تعرفه.. قوى الجسد والسيف والقلب.. لكن حبكِ.. الذى نال من قلب الشاعر فأحزنه وأضعفه.	
– فلا تنكرينى، يابنة العم أنكرته[69].	– ياء المخاطبة ونداء ابنة العم. – وتاء الفاعل المكسورة كلها دلالات لغوية مباشرة على امرأة محبوبة.. تنكر وتتجاهل. – لكننا نلاحظ مفاجأة ظهور حقيقة المرأة.. وتصريح الشاعر فجأة أنها ابنة	– الخطاب هنا مباشر من أبى فراس، إل سيف الدولة، الذى أنكره بأفعال ومماطلا وتسويفات معروفة تاريخياً. – وأنكره مباشرة حين عرّض به وقال له ومنْ يعرفك فى خراسان.

(66) الأبيات كثيرة فى هذا المعنى إلى سيف الدولة؛ وفى الديوان، ص108، واليتيمة، جـ1/ ص76. تنكر

سيـــــف الدين لما عتبـــته وعرّض بى، تحت الكلام وقرَّعا

ويقول:

اتنكر أنى شكوت الزمان وأنى عتبتك فيمن عتب
وإن خراسان إن أنكرت علاى فقد عرفتها حلب
ومن أين ينكرنى الأبعدون أمن نقص جد؟ أمن نقص أب؟

اليتيمة، جـ1/ ص77.

	عمه التى يحبها بشدة وتخادعه بإظهار الحب وإضمار المراوغة والرغبة فى قهر كبريائه وإذلاله!!	
– ولا تنكرينى.	– ياء المخاطبة.. دلالة المرأة التى يأمرها الشاعر (المحب) وينهاها عن نكرانه وتجاهله، مؤكداً نهيه فى البيت السابق، ومؤكداً ذيوع صيته وشهرته.. ومآثره.	– ولذلك يذكره الشاعر بمن يعرفونه من خلال معاركه وبطولاته ضد القبائل العرب (البدو) ومعاركه ضد الروم (الحضر) فلا يوجد من يجهل أبا فراس الفارس بين البد والحضر. – وكذا أنت وقومك وبلدك فى معاركك ب سيف الدولة، حين كانت تحتدم المعارك وتزل الأقدام.
– وما كان للأحزان لولاكِ.	– مع كسر كاف الخطاب فى لولاكِ.. يصحح لها الشاعر المعلومة.. فالذى أزرى به هى، والذى أحزنه هى، وحبها المتمكن من قلبه هو سر سقمه وبلى جسده وأحزانه.	– بفتح كاف الخطاب فى لولاكَ ما كانت أحزان الأسر فى بلاد الروم، ولا أحزان الحب الذى يتذاوب بأفعالكِ.
وتهلك بين الهزل والجد مهجة.	– حينئذ تصبح مهجة الشاعر (روحه) معرضة للهلاك معذبة دائماً بين الهزل والجد (الغموض وعدم وضوح الحب وصدقه) من محبوبة مخادعة مخالفة.. وثمة يهلك الشاعر بحبه الصادق لها بين الهجر والفراق.	– ومن ثمة تهلك الروح بين جد الحب وصدقه من الشاعر وهزل الخداع والمما والإهمال من سيف الدولة.
– فأيقنت أن لا عز يعدى	– وكأنما ييأس الشاعر العاشق ويتيقن	– وكأنما تنتاب أبا فراس لحظات يأس م

لعاشق.	أنه لا عز فى حب صادق.. من طرفه فقط.. تراوغه المحبوبة مستمرة بهجرها وفراقها الدائمين المعذبين له.. حيث تظهر له وعودها المخادعة.	الأمل فى العودة، ولحظات يأس من هذ الحب الذى لم يلق ما يليق به من تقدير مؤنباً نفسه على إفناء عمره فى سبيل هذ الحب.
– وقلبت أمرى..		– ووحيداً يقلب أمره، يُنسيه البعد والفراق عن حلب حيناً، وتلتاع نفسه التواقة إلى العودة حيناً، ويعيده قلبه إليها مرة ثالثة.
– فعدت إلى حكم الزمان وحكمها.	– وكأنما يستسلم (بلا حيلة منه) إلى حكمها (ها= امرأة) وكأنه حكم القدر.. فهى التى تملك القرار الحقيقى بالوصل.. ولا تنفذه.. مستسلماً لقدره بفراق دائم عنها.. طالما تخادع بفكرة الوصل.. ولا تحققها.	– حيث أضحى الأمر كلّه بيد الأمير، ي الفارس منتظراً قدره ، على يأس من س العودة إلى حلب.
–كأنى أنادى ظبية/ جللها الذعر[70]. – تجفل حينا ثم ترنو.	ويبأس الشاعر من وصالها ولقائها.. يأسه من حبها وتحقيق القرب.. وتسليمه باستحالة تحقق لقائهما.. مستسلماً (لخداعها وحكمها وكأنه حكم القدر) بصورة فنية بدوية.. تصور طموحه للقرب بسراب يجرى وراءه.. ولا يثمر.. كأنه يلهث خلف ظبية مذعورة يناديها.. وهى	– فالذى يناديه (الأمير) فى شغل عنه (بالوشاة.. وحروب الروم.. والمخاوف مو سطوة أبى فراس على السلطة..) ولن يستجيب.

(67) دلالات عدم سماع سيف الدولة لتوسلات الشاعر، ودلالات انعدام الأمل فى العودة كثيرة لدى الشاعر، وكذلك كثرت أشعراه حول هذا المعنى، ففى اليتيمة، جـ1/ ص77:

– وعيش العالمين لديك سهل وعيش وحده بفناك صعب

– فكيف؟ وأنت دافع كل خطب مع الخطب الملم علىّ خطب؟

	على شرف تكاد تسقط خائفة.. تجفل ثم ترنو كأنها تبحث عن وليدها التائه (طلاً) .. فلن تعبأ أبداً بنداء الحب ولا بنداء الشاعر.	
– فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنا.	– مع استحالة الكلام من امرأة محبة.	– القول لسيف الدولة. – الذى طالما عيّر أبا فراس أنه مجهول يعرفه أحد، وأنه الوحيد الذى يرعاه ويحم ويعرف قدره. وفى الأسر أزرى به الدهر لدى الروم ول الحكام الأجانب فى خراسان وغيرها. - وأضحى فارساً بلا فرس.. وبطلاً بلا بطولة.. مقعداً وأسيراً تحوطه الحراس والقيود والحوائط.. – وكلها إشارات خفوت نجم أبى فراس ك يزعمها سيف الدولة وكأنه يُصرّ أن يبقى الفراسى خاضعا متوسلاً طالبا.. محتاجاً إلى سيف الدولة.
– وما كان للأحزان لولاك مسلك إلى القلب.. لكن الهوى[71]..		– فما كان للأحزان إلى قلب أبى فراس طريق.. لولا حبُّه سيف الدولة وحلب وأهله.. وإخلاصه الشديد لهم جميعاً.. فب

(68) فى اليتيمة، جـ1/ ص78، وفى الديوان شواهد كثيرة وفى اليتيمة على أحزان وعتاب وتوسل الشاعر إلى سيف الدولة، وصور الوقائع وغضب وظلم ووشاة وأفكار فضلا مما يسبب أحزان الشاعر، ففى اليتيمة، جـ1/ ص78 يقول له:

		مقابل ما يلقاه الآن من جحود الأمير.. ونكرانه وإهماله.. ومماطلته تسويفه فى الفداء.. ورفضه له أحياناً.

– مصدر الحزن فى البيت وفى النص كاملاً هو الصراع الداخلى يستشعره أبو فراس، بين موقفين يتجسدان الآن فى أسره لدى الروم..

– الأول: موقفه هو من الحب والعطاء لحلب وسيف الدولة والتضحيات التى طالما قدمها.. فارساً ووالياً على منبج وأعمالها وما حولها والمعارك التى خاضها ضد القبائل العربية/ وضد الروم.

– والأشعار التى كتبها تملأ ديوانه حباً لحلب ولسيف الدولة وتعبيراً صادقاً عن الوفاء والإخلاص والولاء والتوحد مع سيف الدولة والبر به.

– الثانى: هو موقف سيف الدولة من أبى فراس فى أسره.. والشواهد كثيرة دالة على رغبة دفينة فى تركه أسيراً زمناً.. وقد طال أسره أربع سنوات نتيجة هذه المماطلة وهذا الإهمال والتراخى، ويبقى أبو فراس.. طوال النص نموذجاً للإخلاص فى الحب والوفاء للمحبوب (الوطن/ سيف الدولة) وتبقى منطقة الإخلاص هذه هى

زمانى كله غضـــب وعتب ... وأنت علـــىّ والأيام ألـــب

إنى كم ذا العتاب وليس حزم ... وكم ذا الاعتذار وليس ذنب؟

أمثلى تقبـــل الأقـــوال فيه ... ومثلك يستمـر عليه كذب؟

وزندى وهو زندك ليس يكبو ... ونـــارى وهى نارك ليس تخبو

ظللت تبدّل الأقوال بعـــدى ... ويبلغنى اعتيابـــك ما يغـبّ

فقل ما شئت فىّ فلى لســان ... ملـــىء بالثـــناء عليك رطب

بؤرة الأزمة والصراع وجوهر التجربة فى أراك عصى الدمع، فى صراع هو الأهم للتجربة الشعورية والأكثر أهمية ودلالة للتجربة الشعرية[72].

صراع يضطر معه إلى التسليم.. حيث لا يطيق.. إن احتمل ابتعاد المكان أرّقه هجر (الأمير).. فيبكى أو يكاد.. أو يتساءل.. مناجياً نفسه.. متأملاً حالة حب متفردة فى الشعر العربى القديم كله بين شاعر (ووطن وأمير)..

وطلب تغيير هذا الواقع المؤلم الآن (مستحيل التحقيق) ومرارة (الاستسلام) لإرادة سيف الدولة لا بديل عنها.. والسعى إلى خلاف ذلك سراب موهم.

لكن على الأقل يثأر أبو فراس لشخصه ولحبه..

حيث يبدأ القسم الثانى من النص وتتواصل دلالات الأبيات وموضوعها، ولا ينفصل الغزل فيه عن الفخر موضوعاً ولا رؤيةً ولا فناً، فيبدو الفارس غاضباً صارخاً فى وجه سيف الدولة آمراً بعدم إنكاره ومعدداً مآثره.. وصفاته وشمائله شارحاً كيف أسر (لا عن ضعف)، وكيف كانت شجاعته وأخلاقه فى السلم وفى الحرب وفى الأسر، وأهميته فى حلب ولأهلها واستحقاقه أن يلقى حباً بحب، وفداء وحرية....

فإذا ذهبت هذه الدراسة إلى تبنى التفسير السياسى والواقعى لتجربة "أراك" وأن الشاعر الفارس الأسير يعانى حباًعظيماً –منذ نشأته– تجاه وطنه حلب وتجاه الأمير –ابن العم والأب صاحب كل فضل–، وأنه كتب القصيدة فى أسره الذى يتطاول مظلماً كليل بلا نهار، وأن سبب هذا التطاول هو نكران المحبوبة (حلب/ سيف الدولة) لكل دلائل العشق التى قدمها الفارس (حروب وانتصارات وتضحيات بالروح والجسد) ذلك النكران الذى أسفر عن وجوهه فى صور كثيرة:

---

(69) اليتيمة، جـ1/ ص79.

ظللت تبدل الأقوال بعدى ويبلغك اغتيابك ما يغب

فقل ما شئت فىّ فلى لسان ملىء بالثناء عليك رطب

- تبدأ بالتكبر المذل على الحبيب الفارس.
- وتثنى بالإهمال واللامبالاة والتجاهل.
- وتثلث بالتعليل والتصبير وبث الأمل (بالأقوال تناقضها الأفعال)، حتى يكون الموت أقرب من الحرية، وحتى يموت الفارس ظمأً بلا نقطة مياه حقيقية تنفذه.
- ورابعاً بدلائل الحفظ من جهته، والتضييع من جهتها.
- وخامساً بالوفاء للمحبوبة على طول العهد فى مقابل غدرها المستمر الدائم.
- وسادساً ربما بالنسيان للفارس البطل، والتجاهل، ومحاولة كسر شخصيته وإذلاله.. واعتباره (لا شىء) بالنسبة (للمحبوب).
- ثم بالتعالى على المحبوب الفارس، والتصريح بما يهينه، فهو فى نظرها –إذا ما بعد عنها– حقير مهمل لا يعرفه أحد ويزدريه الجميع حتى الدهر.
- ثم الابتهاج بما وصل إليه المحب الفارس من يأس فى محبسه، ومن مذلة وخضوع، وتسليم بأحكام المحبوبة (سيف الدول)، التى إن شاءت فدت ومنحت الحرية، وقرّبت اللقاء.. وإن شاءت أبقت على الظلام والقيود والفراق.. تسليماً ذليلاً لا بديل عنه، يصبح التوسل إلى المحبوبة معه.. بحثاً عن سراب يلوح على صفحة صحراء.. بلا نهاية.

نحن أمام تدرج تصاعدى يعمق التجربة، فى طرفيها الرئيسيين، كلما تقدّم المحب الفارس خطوة لإثبات حبه ووفائه وذاته، تقدمت المحبوبة (سيف الدولة) خطوات فى إثبات تجاهلها إياه وتضييع ما يصنع.. وطمس شخصيته الفارسة المحبة، لتحل محلها شخصيته الذليلة المهانة.

إلى الحدّ الذى تصرح فيه المحبوبة بالأنكار الكامل للمحب الفارس، ليس فقط إنكار الحب والوفاء اللذين تلح على تأكيدهما كل عناصر النص، بل أيضاً

إنكار شخصيته علماً فارساً بطلاً لحلب وابن عم للأمير، وأحد أعلام البيت الحمدانى وأحد أمرائه..

إنها تنكره الآن كله، وتستغنى عنه كله (شحماً ولحماً وحباً).. لاحظ التركيب اللغوى لجملة (لا تنكرينى..) فعل + أنت (فاعل) + مفعول به.. ثم النداء (يابنة العم) إنكاراً وصل إلى التعريض والإهانة والمذلة، يحمل فى طياته الجحود، والنسيان، ويرغب من أعماقه أن يزدريه وينكره كل منْ حوله من أوطان ورعايا وحكام.. فى دويلات القرن الرابع.. وحتى حاكم خراسان ورعيته..

الحدّ الذى يضطر الشاعر الفارس المحب إلى الصراخ (آمراً وناهياً) رافضاً هذا الإنكار وهذه المذلة، الحدّ الذى يضطر الشاعر إلى الخروج من قوقعة تجربة الوفاء السياسى التى بدأها ويلح عليها حتى البيت الخامس والعشرين..، الحدّ الذى يحوّل معه التجربة الفنية داخل النص.. تحويلاً تاماً نحو الأنا.. الأنا الفارسة الأنا التى طالما ضحت وأعطت.. معدداً لبعض ما قدمه لحلب وأهلها وأميرها من تضحيات هى دلائل حبه.. يقدمها الآن باعتبارها دلائل لعلميته وعدم نكرانه..

ولذلك منذ البيت السادس والعشرين ثم السابع والعشرين تتحول تجربة النص –تحولاً طبيعياً– فى موضوعها، لتدور حول المحب الفارس فقط.. بعد أن كانت تدور حول –قصة الحب والوفاء السياسيين– بمقابل شواهد الجحود والنكران.

26– فلا تنكرينى، يابنة العم، إنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر

27– ولا تنكرينى، إننى غير منكر إذا زالت الأقدام، واستنزل النصر

وهذان البيتان كذلك يمثلان نقطة التحول فى التجربة، فى مستواها الشعورى، بلغ الشاعر عندها.

– مداه من التحمل للمهانة والمذلة والجحود والنكران.

– مداه من التحمل للتجاهل والرغبة فى طمس شخصيته.. وإذلاله..

– مداه من تحمل نكران الجميل ونكران الوفاء ونكران العطاء.

وها هو يصرح فى ابن عمه سيف الدولة.. ليذكره.. منْ هو.. إنه أبو فراس.. فارس حلب/ فارس الحمدانيين الشهير الذائع الصيت فى البوادى والحضر.. عند قبائل العرب التى حاربها وانتصر عليها.. وعند جيوش وقادة الروم التى طالما أذاقها مرارة الهزائم.. ولاحظ التركيب اللغوى للنهى عن الإنكار.. فتكرار هذا التركيب.. بدلالات صرخة الأمر الناهى/ ودلالات كلية الإنكار، ودلالات التصاق الفعل بالمفعول به مباشرة.. ودلالات النداء (للمضاف والمضاف إليه)، ورغبة السرعة فى النداء (بحذف الألف من ابنه وعدم تكرار النداء فى البيت 27).

– فى البيت الأول يتحدث عن نفسه مؤكداً إنه (ليعرف منْ أنكرته).

– وفى البيت الثانى ترتفع الصرخة ويساهم التركيب اللغوى فى كشف حدة انفعال الشاعر بضمير الأنا (اسم إن) تأكيد على شهرته وذيوع صيته وحضوره فى البدو والحضر، وفى معارك حلب وأهلها كلما احتدمت معركة وصاحت السيوف..

– إنه ليعرف منْ أنكرته..

– إننى غير منكر..

وتكرار لفظة الإنكار، وتكرار النهى، وتكرار التأكيد بأنعلى المعرفة والشهرة وتكرار عدم الإنكار، كلها درجات انفعال تتصاعد فى تحولات النص نحو الأنا.

– لغوياً: نهى + عن الإنكار + فاعل مستتر (سيف الدولة) + مفعول به (أبو فراس) + نداء لابن عمه + تأكيد (اللام).

– لغوياً: نهى + عن الإنكار + فاعل مستتر (سيف الدولة) + مفعول به (أبو فراس) + التأكيد بإن لعدم النكران.

– لاحظ فى التركيب اشتراك البنيتين فى:

+ نهى عن الإنكار.

+ نفى الإنكار.

+ تأكيد الشهرة والذيوع (داخل حلب وخارجها).

ليواصل أبو فراس –بعد ذلك– أنشودة فخره، ويعدد لسيف الدولة ولأهل حلب بطولاته وانتصاراته ومعاركه، مقدماً دلائل جديدة فى حبه (حلب/ سيف الدولة)، ومدافعاً عن شخصيته وكرامته وفروسيته، فى تحدٍ للمحبوب (سيف الدولة) ولكل المنكرين معه، وفى إعلان صارخ للمحبوبة يرفض فيه المذلة والإهانة والنكران، ويؤكد فى الوقت ذاته مفردات الحب السياسى التى سادت القسم الأول من النص.

إنه يحب؛ ودليل حبّه قوته وفروسيته وتضحياته بروحه وجسده ومعاركه التى خاضها من أجل محبوبته (حلب/ سيف الدولة) ومعها وبأمرها فى معارك ومواقع (ضد القبائل العربية– وضد الروم) تعرفها المحبوبة وعلى يقين منها، وثمة يتواصل القسمان (الأول والثانى) ويتحول الثانى من مجرد الفخر الذاتى والحماسة الخاصة، إلى دلائل مؤكدة لعناصر الحب فى القسم الأول، كما يصبح جزءاً أصيلاً من تجربة النص، وضرورياً لها، ومهماً، وليس مجرد منولوج للفخر والاستعراض الذاتى من أبى فراس لصيقاً على النص، أو دخيلاً بلا ضرورة فنية وشعورية له، أو يمكن الاستغناء عنه فى هذه القصيدة.

لذلك يؤكد لسيف الدولة ولوطنه حلب ولنفسه، ويلح بالعنصر اللغوى (إنى)، أنه (جرار) الكتائب المنتصرة دوماً، وأنه (نزال) إلى (المخاوف) التى يخشاها الأبطال يجلب النصر من بين أنيابها، ولا يهدأ له بال حتى ترتوى السيوف والرماح، وتشبع الذئاب والنسور من دماء ولحوم قتلى الأعداء.

32– فكم من أحياء وديار وقبائل عربية، رغم حصونها وفرسانها وقوتها.. اقتحمها الفارس مصطحباً الموت لأهلها، والنصر لنفسه ولجيشه.. وبعد الموت

والنصر يظهر فيه نبل الفارس العربى الذى يعف عن النساء، ويرحمهن، ولا يأخذهن بذنوب رجالاتهن، فيتراجع عنهن، رحيماً ودوداً، يرد إليهن ما غنم فى انتصاره، دون إفحاش معهن ولا سوء.

36- ولطالما عرضت عليه الأموال والغنى، فلم يغتر بالمال، ولم يتراجع عن كرمه لفقره، فهو الفارس العربى النبيل الشريف، يطمح إلى منصب آخر ومكانة أخرى، ولقب آخر (غير لقب غنى/ أو أمير) ولا يرى قيمة إلا للفارس الشهم الشجاع حامى الأعراض فى وطنه حلب، ولسان حال الشاعر يسأل (سيف الدولة وحلب) ماذا تريدان منى غير هذا، من أدلة على عطائى وتضحياتى من أجلكما، ولماذا إذن تنكران حبى وتنكران شخصيتى..

38- فإن كان ما كان.. والنهاية من واقع أسرى فهاكم القصة.. إنه القدر وإرادة الله.. فقد أسرت وسط فرسانى وأصحابى من حوله معركة محتدمة، أنا فارسها الشهير، ومعى عدتى وفرسى وتاريخى وأصحابى الفرسان.. لكنه القدر الذى لا مفر منه لى ولغيرى، ولا بر يقى منه ولا بحر..

رغم مقدرتى على الهرب من أرض المعركة آنذاك، وحيث انقلبت المعركة إلى جانب الأعداء.. ونصحنى بعض الأصحاب بالفرار حتى لا أقتل..

ولكننى الفارس الذى يضحى بنفسه (جسداً وروحاً) من أجل حلب وتتأبى شخصيته إلا رغبة الموت.. والبقاء مقاتلاً حتى الموت، وهو اختيار الفارس الشريف الأبى المعاند.. لا يخرج من معركة إلا بشرف جديد مضاف إلى تاريخه..

ولذلك اختار الاستمرار فى القتال، فهذا ما لايعيب الفارس الحمدانى.. فمضى لما لا يؤخذ عليه، حتى لا يفسد تاريخه فوقع فى الأسر..

ولامه اللوام.. كان بإمكانه الفرار والسلامة، وآثر الردى- الأسر.. وهو يصرّ بشرف أنه اختار الصواب المشرف .. له ولقومه ولآل حمدان ولحلب.. التى يموت دونها فارسها المحب وينعش تاريخ بطولته وبطولتها؛ ذلك التاريخ الذى سيخلد ذكرهما معاً (حلب- أبو نواس).

44- ويختار الفارس (الموت)، لأنه واحد وقادم لا محالة، ومادام الأمر كذلك فليمت بشرف يُعلى ذكره، وليأبى على نفسه مذلة الهزيمة أو الفرار أو الاستسلام..

46- وأنا كذلك (يا سيف الدولة) حتى فى أرض الأعداء... والفراسى يواصل عرض الموقف على سيف الدولة.. فأخلاق الفارس المحب لم تفارقه حتى فى أرض الأعداء.. متمرداً رافضاً، رافعاً راية حلب.. فارساً وقائداً يأبى العيش بمذلة..

فها هم الروم يتفاخرون بإكرامى بترك ثيابى وعدتى معى [73]، ومعاملتى باعتبارى فارساً وقائداً عربياً.. ولتعلم يا سيف الدولة ولتتذكر أننى طالما أدميتهم وقتلت منهم.. وليخلعوا ثيابى ففوق جسدى من دمائهم أردية متعددة لبستها فى المعارك وأنا منتصر عليهم..

وكأننى بأبى فراس يوجه حديثه إلى المحبوب (سيف الدولة/ حلب) ويذكره ببطولاته وانتصاراته.. ثم يقرر أن حلب ستذكره يوماً ما، وستعاود حبها القديم، وتتناسى تجاهله.. فالحروب مع الروم متواصلة، وكذا مع قبائل عربيةومع ثوار من الداخل..

وسيأتى اليوم المظلم -كأيام كثيرة سابقة- الذى يذكرنى فيه أهل حلب وتذكرنى يا سيف الدولة .. عندما تظلم أرض المعركة وتفتقدون قمراً ينيرها.. ويزيل ظلام الهزيمة ويحوله إلى نور انتصار باهر.. وهو أنا..

فإن عشت فالطعن الذى يعرفونه وتلك القنا والبيض والضمر الشقر

(70) الروم خلعوا عن كل الأسرى العرب ثيابهم وجردوهم من ثيابهم وعتادهم وألبسوهم ملابس الأسارى وأذلوهم بهذا.. ما عدا القائد الفراسى فأكرموه بمعاملة حسنة وخاصة، وتركوا عليه ثيابه وعتاده. والقول لأبى فراس: هؤلاء هم الروم وأنا أسير ، هذه معاملتهم الكريمة لى، وها أنذا أذكرك وأذكرهم، -بشجاعة وجرأة- فى أرضهم بدمائهم فوق جسدى وبقتلاهم وبقوائم السيوف تندق نصالها فى أجسامهم، واعقاب الرماح تندق وتتحطم فى صدورهم. راجع اليتيمة، جـ1/ ص85.

فأنا على حبى وإخلاصى.. وسأظل فارس حلب ومحبوبها، وقائدها العسكرى الوفى.. فإن عشت واطلق صراحى فلن أتخلى عن فروسيتى وفرسى وسيفى ورمحى والطعن الذى اعتاد عليه أعداء حلب.. وإن كان الموت فهو القدر المحتوم القادم.. مهما طال الزمن، وأنا به راضٍ.

وفى نهاية النص يتوجه الخطاب إلى سيف الدولة مباشرة، وإلى المحبوبة حلب ويتواصل تأكيده لهما على حبه، وعلى احتياجهما له، وعلى عدم صواب موقفهما –الآنى أسيراً_ منه.. سيذكرنى قومى.. فلا محالة تفتقدوننى الآن فى معارك مع الروم(74)، ولو سدّ غيرى ما سددت اكتفوا به..

وثمة تتواصل مقدمات النص بنهاياته، وتفصح تجربة حب الوطن والأمير عن نفسها، يتوسل الفارس المحب فى نهايتها.. اذكروا لى يوماً حاربت من أجلكما.. وستذكرون.. فحروبكم كثيرة والروم متربصون.. ولن يحل أحد محلى، أو يحب ويفى لكما، حبى ووفائى، فلن يستطيع أحد أن يصنع لكما صنيعى (ليس من باب التفاخر والتعالى والاستعراض) (بل من باب التوسل والطلب والأمل الأخير من المحبوبة (سيف الدولة) أن تتخلى عن كبرياء حبها وغرور حسنها وسلطانها، وتصنّع الهجر وافتعال القطيعة ومماطلة الوصل (الفداء والحرية) فلن يحيك ويضحى من أجلك أحد على قدر ما فعلت، وسأفعل من أجلك.

فإن عشت فالطعن الذى يعرفونه وتلك القنا والبيض والضمر الشقر وسأبقى فى تجربة حبى ووفائى متفرداً بلا شبيه ولا نظير..

وفى نهاية النص يتوحد الشاعر الفارس الحمدانى مع (محبوبه سيف الدولة/ حلب) ومع قومه آل حمدان مستثيراً فيهم خصالهم الحميدة الأصيلة ومتوحداً معهم

(71) وقد علم أبو فراس فى أسره، أن سيف الدولة يعانى حروباً شديدة البأس على الحدود مع الروم، وكثيراً ما نال منه الروم فيها.. راجع اليتيمة، جـ1/ ص79، والديوان، ص174.

فى هذه الخصال (الأنا الجمعية– نحن– نا الفاعلين– منْ الموصولة للجمع– بنى الدنيا– ذوى العلا..).

معدداً عدداً من خصال الإباء والشرف والرفعة وإباء الضيم، والرغبة فى المجد والعلى والبقاء (صدر كل شىء.. أوله) أوائل الناس كرماً وشرفاً وقوة وعلاً.. ولا نرضى دون ذلك إلا الموت.. ومن أجل المعالى تهون علينا نقوسنا وأجسادنا، مهما قدمنا من فداء وتضحيات.. وسنبقى جميعاً على كل الخلق من الأعداء (الروم– وقبائل عربية) الأعز والأعلى والأكرم..

فى تواصل مهم يرد مقدمة النص إلى نهايته، ونهايته إلى مقدمته.. وتمتزج فى أواصره ملامح وعناصر تجربة الحب السياسى الفراسى الخالد لحلب ولسيف الدولة ولقومه من آل حمدان. 0. هانذا فارساً.. وستذكروننى.. ولا يوجد من يحبكم حبى.. ونحن أناس أصحاب أمجاد وعلاً.. وعزة وكرماً.. ولا يليق بنا أن يبقى منا أسيرٌ مقيدٌ محب.. فسارعو إلى حريته بفدائه.. يا آل حمدان[75].

(1) وتفسير القسم الثالث من النص، وكذلك تفسير الأبيات (الجماعية) الأخيرة، يخالف ما ذهب إليه د. شوقى راجع: عصر الدول والإمارات (الشام)، ص ، والبحث، ص .

*** البنية اللغوية والتصوير:**

- أولاً: البنية اللغوية:

يتراوح النص فى أنساق إخبارية وتوكيدية حيناً، وإنشائية حيناً آخر، كما يلجأ إلى التلبس شبه القصصى حيناً ثالثاً؛ بتعاطى عناصر حكائية كالحوار أو سرد الأحداث أو تمحور السياق الأصغر حول (بطل) هو الشاعر تراه فى أشكال ومواقف، وأماكن وهيئات مختلفة تكون فى مجموعها العام الأزمة الكبرى التى يعانيها، والتى هى فى الوقت نفسه بؤرة التجربة فى النص كما يحاول أن يوازن بين هذه العناصر البنائية فى تشكيل القصيدة، فالشاعر يكتب بالكلمات ويتأمل تشكيلاتها التعبيرية ، فينتقى أقصاها قدرة على احتمال أفكاره ومعانيه، وعلى تجسيد معاناته ونقلها مؤثرة فى وجدان المتلقى.

حيث القصيدة وتجربتها تعتمدان التشكيل اللغوى وبناءاته لفهمها وقراءتها وفك شفراتها، حيث تقل فعالية التصوير والموسيقى فى كشف أغوار التجربة فى هذا النص، حيث تقل الصور الفنية داخل النص، وتأتى غالباً ذهنيةً تقريرية، ضحلة الخيال الإبداعى فى أرضية بلاغية تقليدية معهودة، تعتمد على التشبيه والاستعارة كما تعتمد التشخيص والتجسيد فيهما، وكذلك يقل اهتمام الشاعر بالموسيقى الداخلية، إلا ما يصنعه الجناس والموقف الحوارى.

والإحصاءات فى بنية النص، ورصد نسب الشيوع للظواهر اللغوية داخله تكشفان جوهر تجربته؛ (فارس شديد الحب والولاء للوطن وللأمير ولآل حمدان)، وتدلان على عناصرها، ويمكن للباحث أن يرصد عدداً من هذه الظواهر الملفتة ومنها:

1 -حضور ضمير الأنا الدال على الشاعر أبى فراس.

2 -شيوع ظاهرة التقابل والطباق فى النص.

3 -وفرة أساليب النهى والنفى والاستفهام.

4 -شيوع المركب الوصفى داخل النص.

5 -كثرة البناء المعترض داخل النص.

وقراءة الأثر الدلالى لهذه الظواهر، تكشف ترابطها وتآزرها لنسج ملامح المأساة التى يعانيها الشاعر فى القسم الأول من النص،، وتطور هذه المأساة وتحولاتها فى القسم الثانى منه، كما نرى فى الصفحات التالية:

- الأنا وحضور شخصية أبى فراس:

تمثل الضمائر واحداً من أهم مفاتيح قراءة النص كما رأى د. حماسة عبد اللطيف، حيث إن تنوع "الضمائر من متكلم أو مخاطب أو غائب، وغلبة بعضها فى النص على البعض الآخر، والتحول الذى يتم بينها.. وما يظهره كل ذلك من حركة دلالية فى النص نفسه تعد انعكاساً لحركة الضمائر فى النص... فضلاً عما تقوم به الضمائر من التماسك النصى من حيث الإحالات المتطابقة أو غير المتطابقة أو التبادل بين الظاهر والمضمر، أو العكس.." (76).

إن حضور الأنا الشاعرة على المستوى اللغوى يؤكد رغبة الشاعر فى تأكيد ذاته، وفى إقحام شخصيته داخل النص، ويريد من المتلقى أن يترجم دلالات النص وصاحبه جزء من هذه الدلالات، ويؤكد كذلك التصاق التجربة الحقيقية للإبداع فى النص بصاحبها المبدع..

وقد كان أبو فراس حريصاً على الحضور بشخصه على مدار النص (54 بيتاً)، بيتاً بيتاً، ترى أبا فراس، فهو بؤرة التجربة، وهو الذى يعبر عن مأساته ويصفها، وهو يثبت ذاته وحبه، وهو يؤكد على فروسيته وبطولاته وشيوع ذكره بين الأحياء، العرب والروم، على السواء.

وضمائر (الأنا) حاضرة وبصور لغوية وفنية متعددة، تمثل ظاهرة تدفعناً إلى تعليلها.. بما يخرج عن مجرد شيوع لغوى، أو لازمة تميز ديوان أبى فراس كله، فحسب، بل هى أيضاً ظاهرة فنية فى إبداعه، ثم هى قبل كل شىء مؤشر نفسى عميق داخل القصيدة "أراك"، تؤكد الرغبة فى إثبات الذات، والتحدى، وتأكيد شخصية الشاعر الحقيقية (وليست المبدعة) داخل الموقف الصراعى أو المأساوى فى التجربة الشعورية للقصيدة.

(72) الإبداع الموازى: د. حماسة عبد اللطيف، ص178.

وتختلف دلالات (الأنا) فى القسم الأول عنها فى القسم الثانى، نراه فى الأول (1– 25) محباً وفياً مخلصاً، يتلمس إثبات حبه (لوطنه وأميره) بالتعبير عن شوقه ولوعته، وإخفاء دمعه، وبذله ليلاً فى ظلام ووحدة الأسر.. ويلح على وصف عناد المحبوبة وتجاهلها إياه، وتضييع المودة بينهما، بسماع الواشين، وبالتساؤل والإنكار لشخصه.. والرغبة فى كسر كبريائه والنيل من تاريخه وأنفته وعزة نفسه.

وثمة يبدو ضمير الأنا فاعلاً أو مفعولاً أو فى موضع جر، ذليلاً منكسراً مولهاً بالحب، متوسلاً مستعطفاً للمحبوبة نازلاً على إرادتها فى هذا القسم:

فعدت إلى حكم الزمان وحكمها لها الذنب لا تجزى به ولى ال عذ ر

ج

حيث تدهشك دلالات الأنا فى حركتها مع الأفعال، وفى موضع الجر، ووظائفها داخل بنية النص، فهو (الشاعر) غالباً (مفعول به) تقع عليه الأفعال ويفعلها غيره، تقع عليه الرؤية، ويقع عليه النهى والأمر، ويضويه الليل، وتشعل النار جوانحه، جراء حب وبسبب محبوبة معاندة تذل كبرياءه وتتجاهله، وتكذب اعترافاته بحبها وترفض تضحياته من أجلها، وتهرع إلى الوشاة فيه وعليه، رغم أنه تحدى من أجلها رغبات أهله، ورغم كذب الوشاة عليه..

– الشاعر المحب يقع عليه وفيه فعل المساءلة، ويرضخ ويستجيب مسايراً إياها، كى يرضى عنجهيتها وغرورها، ويأتى على مشيئتها، ويعترف بأنه (مقتول) هواها.. وتستزيد بالسؤال عنه، وتبتهج بوقوع فعل الإزراء عليه (حسب ما تدعيه)، ويرضيها بأن حبها هو سر هوانه وليس الدهر، وتأبى دلالات الضمير (الأنا– الشاعر) إلا هذا الانطباع بالخضوع والتوسل والمذلة والانكسار فى القسم الأول، حتى يعلن الشاعر استسلامه لحكم المحبوبة، ورضاه بتجاهلها حبه ورغبته فى العودة والحرية، فيمتنع عن مطالبتها بوعودها فى الحب والعودة..

– لأن هذه المطالبة منه سراب لن يتحقق، نداء فى أرض لينة لغزالة لا تستقر فى مكان، تكاد تسقط من أعلى شرف تطل منه، تتحرك مذعورة، ترمق وترنو وتجرى كأنها تطلب وليدها الصغير الذى لن يعود.

الشاعر بدلالات الأنا (أخيراً) (مفعول به) يقع عليه فعل الإنكار مرتين، ويصرخ متوسلاً بتاريخه ناهياً إياها عن فعل الإنكار (فلا تنكرينى– ولا تنكرينى) دون جدوى، والشاعر بدلالات الأنا كذلك مستمر فى القسم الأول فى عرض الخضوع والمذلة والتوسل.. لا لشىء إلا لصدق حبه، ورغبته الحقيقية فى العودة إلى محبوبته المغترة بحسنها.

حتى وضمير الأنا (فاعل) تجده فاعلاً فى اتجاه الانكسار والخضوع والمذلة يقول كما تشاء المحبوبة، ويحارب قومه فى هواها، ويذل دمعه من أجل رضاها، ويعود إلى حكمها، ويقلب أمره فيها فلا عزّ ولا حرية ولا لقاء، فيرضى بالانهزام (فى هواها) والازراء والتعب والهلاك.. بعدما يأس من كثرة (حفظه حبها) وتضييعها له.. وبعدما اعترف بشوقه ولوعته[77]، وقال كما شاءت قتيلك دون جدوى كذلك.

وحين يكون فاعلاً يبسط يد هواها/ ويذل دمعه (الأنِفَ) من أجلها. ويموت ظمآناً (وماؤه لقاؤها)، ويحفظ العهد (الذى تضيعه هى)، ويفديها بنفسه، ويصمّ أذنه عن سماع (الوشاة فيها)، ولا يرى إنساً فى دار تغيب عنها.

ويحارب قومه (من أجلها)، ويفى (رغم مذلة الوفاء لها– ورغم علمه غدرها).

ويقبل قولها ويقول كما تريد، ويقبل تعنتها فيه وسؤالها عنه (رغم علمها) ويتيقن أنه لا عز له فى حبها، ويعلق من حبها بلا شىء، ويقلب أمره فى ألم الفراق والهجر..

(73) البيت (2).

وهكذا فى اتجاه (فاعلية) خاضعة ذليلة متوسلة منكسرة، تود الحفاظ على المحبوب والقرب منه.. وتتنازل له عن كبريائها وأنفتها.

فى القسم الأول تمثل ثنائية الأنا والآخر حضوراً مزدوجاً مستمراً على مدار سبعة وعشرين بيتاً، يفسح الشاعر المجال للآخر، يحدثه ويصف له ويناشده ويجيب عن تساؤلاته، ويحاوره ويرد عليه جحود وإنكاره، بعدما يلح على إثبات حبه وودّه، ويفصح عن وفائه وإخلاصه ومذلته..

فالمحبوبة موضع اهتمام من الشاعر، وتحتل مكاناً فى التجربة وفى الأبيات وتحضر حضوراً فعلياً ولغوياً واضحين فى بنية النص.

وهذا الحضور يختفى فى القسم الثانى.. فإن حضرت المحبوبة (بالقوة) فى مخيلة الشاعر فلا وجود له فى البنية اللغوية تماماً، وإن حضرت فى خيال الشاعر فهى مقصودة يريد أن يثبت لها ذاته ويدافع أمامها عن كرامته وإبائه وشخصيته وبطولاته أمام الروم والعرب وفروسيته التى كانت معها والتى أنكرتها عليه.. فلا صوت هنا إلا (أنا) الشاعر الفارس، يستعرض ويفتخر ويؤكد، وعلى العكس من حضور ذات الشاعر فى النص فإن غياب (الآخر) المرأة (جسداً.. وصورة بصرية) عن النص يؤكد غيابها عن تجربته، ليرمى (الآخر) نحو تصورات من الندية الجادة القاسية تنأى عن رقة المرأة (محبة أو محبوبة) ودلالها حتى إن تمتعت بشىء من كبر أو عناد؛ كما يتضح فى القسم الأول، لتنحو نحو (آخر) كامن فى التجربة تنبىء عنه الضمائر الرامزة، ويشير إليه النص فى مستوى آخر من القراءة.

حيث تتحول دلالات الأنا "**فى القسم الثانى**" صوب التأكيد الواثق على الذات والشخصية الفارسة المتحدية (للمحبوبة) تعدد فى ثقة بطولاتها وتضحياتها ودلائل ذيوعها وشهرتها فى القسم الثانى (عكس ما تدعى المحبوبة"، ناقصاً عن نفسه وصمة "الإنكار" فلا تنكرينى.

تستمد ضمائر الأنا دلالاتها النصية من وظائفها النحوية، ومواقعها فى تركيبات اللغة، مرات عديدة تأتى "ياء المتكلم" مفعولاً به لفعل الإنكار المنهى عنه "لا تنكرينى".

ومرات عديدة ترى "ياء المتكلم" اسماً لإن المؤكدة، تؤكد الخبر وتنسبه إلى أبى فراس مباشرة: إننى غير منكر– إننى لنزال– إنى لجرار– ولكننى أمضى لما لا يعينى..

الأنا عامة أو "فاعلاً" فى بطولة مؤكدة واثقة فى معركة حدثت بالفعل: أظمأ– أسغب_ طلعت_ رددت الخيل– ملكته.

أو فى شهامة الفارس العربى: ردتنى البراقع والخُمُر– لقيتها– وهبت لها– ورحت ولم يكشف.. أسرتُ.

ترى أبا فراس فى القسم الثانى فارساً واثقاً مؤكداً، تثبت ضمائر "الأنا" بصور نحوية متعددة (ياء المتكلم– تاء الفاعل– فاعل مستتر– مفعول به– مضاف إليه– اسم إن– اسم لكن– ضمير فى محل جر– (ضمير المتكلم للجمع نحن، نا الفاعلين).

يلح على إثبات الذات فارساً عربياً شهماً صاحب مروءة، منتصراً من أجل حلب، لا يغريه المال ولا يطغيه ولا يثنيه الفقر عن كرم، ولا يرضى مذلة بالفرار، يمضى واثقاً لما لا يعيبه، وإلى ما يخلد اسمه فى التاريخ.

ويصف لحظات أسره ويبررها بقضاء الله وحكمه، وليس للفارس حيلة فيه، رغم خيرته بالمعارك وقوة وخبرة فرسه وكثرة أصحابه وعتادهم.. بما يؤكد أن حضور الأنا الشاعرة فى النص هو صوت الشاعر، حاضراً (كشاعر)، وحضوره أيضاً (كذات) داخل الأحداث التى يعرضها وفاعليته فيها، بل ويؤكد مصداقية العرض التاريخى لهذه الأحداث بما تؤكده الوقائع السياقية من خارج النص.

ضمائر الأنا بحشودها ومواقعها النحوية ووظائفها الدلالية تلح على هذه المعانى، وتؤكدها فى ثقة وفى تحد صارخ وعنيف لسيف الدولة، (المحبوب الذى

أهانه) دونما تراجع دلالى ودونما خضوع أو انكسار أو مذلة.. تترجم جرأة أبى فراس المعهودة حتى فى بلاد الروم أسيراً.

فهو يختار ما يعلى ذكره، ويؤثر عدم المذلة والخضوع، ويرفض أن يمنَّ عليه الروم، ويختار الردى من أمرين (أحلاهما مرّ)، وهو الذى يطلع بالموت على الأعداء، ويرد الجيوش عن حلب.. وهكذا.

وهو فى النهاية الفارس الذى سيفتقده (سيف الدولة) وقومه كلهم فى معاركهم القادمة مع الروم، مع إصرار على اختيار الطعن والموت طريقاً لحياته حتى النهاية ضد أعدائه دفاعاً عن محبويته (حلب/ سيف الدولة).

ولم لا فهو ابن بنى حمدان، (حيث يثير همة سيف الدولة) الذين يؤثرون العلا ويطلبون المجد والصدارة، وتهون نفوسهم فى سبيل أوطانهم وهم دوماً الأعز والأعلى والأكرم فوق تراب الأرض.

هذه الثنائية بين الأنا والآخر –فى القسم الأول من النص– تصحبها ثنائية عنصرى التجربة، المحب والمحبوبة، وثنائية الموقفين فى التجربة؛ بين الوفاء والفداء، وبين الحفظ والتضييع، وبين المذلة/ والكبرياء/ وبين الانكسار والدمع والغرور والتجاهل، وبين رفض السوء والوشاة، وسماعهم الاستجابة لكيدهم، وبين الاعتراف بالحب والجميل والتضحية فيهما/ فى مقابل الانكار الكامل للحب والتضحية والشخصية كاملة، فضلاً عن الثنائية الكلية فى قسمى النص بين الغزل والفخر (المزعومة).

وهى دلالات ومؤثرات حاضرة فى بنية اللغة، تصنع المواقف وتوضحها بتركيبها ووظائفها النحوية.

وبما تحمله من شحنات عاطفية وانفعالات ومشاعر، وايحاءات تلقى بظلالها على صوت هذا القسم من القصيدة وتغلف طبيعة التجربة فيه...

فإذا أضفنا الثنائية الطبيعية (للصراع) والمتاخمة للموقفين المتضادين والتى تترجمها المفردات اللغوية، والأساليب؛ وقفنا على النار التى يكتوى بها أبو فراس.

ومن هنا فثنائية التضاد فى مستوى التراكيب على مدار النص ثنائية مهمة يصنعها التقابل والطباق، تؤكد أن اللغة تحمل عبء التجربة الشعرية داخل النص، تشكلها وتجسد عناصرها وتدعم إحساس المتلقى بها، وليس الصورة... كما تعكس التوتر والتردد من الشاعر المنكسر المشاعر، لا يلقى جزاء وفائه إلا غدراً، ويطلب الحرية والفداء من محبوب (يملك) ولا يفعل، انكسار العاجز المقيد عن الفعل رغم قوته، المتأجج الحب تجاه قلب متحجر متكبر، فالثنائية بالتضاد تعكس التعارض بين أبى فراس/ سيف الدولة، فى مستوييها السياقى والنصى.

والتضاد نوع من التقابل فى الدلالات والمواقف يؤكد ويقوى المعنى عن طريق المقارنات لدى المتلقى يتهىء لهما ويستحضرهما معاً فى آن واحد، وهو يأتى عند أبى فراس (طباق– مقابلة) سلساً غير متكلف ولا مصنوع يجسد صورتى الفارس والأمير ويضفى بظلال وإيحاءات كثيرة حولهما لدى المتلقى، تدعم رؤيته للتجربة.

ونماذج هذا الطباق والتقابل[78] فى النص كثيرة:

– نهى/ أمر– يذاع/ سر– أذللت/ الكبر– الوصل/ الموت– الوفاء/ الغدر– الإيمان/ الكفر– وقور/ تأرن– الهزل/ الجد.

– أما للهوى نهى / ولا أمر– أنا مشتاق / لا يذاع له– معللتى بالوصل / والموت دونه– حفظت / وضيعت المودة– فإن يك ما قال الوشاة / ولم يكن– يهدم الإيمان/ ما شيد الكفر– بدوت / وأهلى حاضرون– حاربت قومى / إنهم وإياى الماء والخمر.

(74) توجد نماذج أخرى للطباق فى الأبيات 25– 26– 27– 30– 39– 40– 42– 48– 50.
وتوجد نماذج أخرى للتقابل فى الأبيات 13، 14، 15، 16، 26، 27، 33. وغيرها.
– راجع الصناعتين: أبو هلال العسكرى، تح أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابى الحلبى– ط 2، سنة 1970م، وفيه أن المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة...

وفى مستوى الأساليب اللغوية، يلعب أسلوب النفى فى النص دوراً مهماً فى إبراز التجربة وتجسيد المواقف والعناصر فيها، فى القسم الأول، حيث يجسد أسلوب النفى صورة المحب الفراسى فى أنفته وكبرياء حبه، الذى –رغم حبه– إلا أنه فارس عربى، وأسير فى أرض الروم، وثمة فلا يجوز أن يتحكم فيه الهوى بأمر أو بنهى ولا يجب أن تظهر منه محبته ولا شوقه (لبلاده وأميره) للأعداء (فمثله لا يذاع له سر) حتى إن أذل دموعه منهمرة حين يضويه الليل وحيداً.

كما يلعب النفى دوراً مهماً فى تصوير استحالة استجابة سيف الدولة له والشعور بحبه الذى يصفه حين يلمح بالوصل ولا يفعله حيث يمثل ويجسد جواب الشرط المنفى (بعدم نزول الماء) حتى إن مات الشاعر ظمأً دلالة هذه الاستحالة.

ويؤكد الشاعر أن سيف الدولة هو الذى (أزرى به) –باهماله دون فداء– وبعدم تقدير حبه ووفائه لحب....و..و.. وليس الدهر.. فينفى ازراء الدهر به نفياً قاطعاً، ذا دلالة مهمة كما يتجسد الشاعر يائساً متحيراً (لا يرى راحة) فى حبه ولا خلاصاً من أسره.

فى حضور شائع فى النص، يقل –فى دلالات خطيرة– فى القسم الأول (تسع مرات) فى حين يطغى على القسم الثانى ويشيع، بضعف عدده عن القسم الأول.. وبمخالفات دلالية مهمة، وحينئذ يأتى النهى صرخة بعد النفى المتكرر الدال على عمق الحب والمجسد لشخصية الشاعر... (فلا تنكرينى.. ولا تنكرينى)، وتكرار النهى عن الإنكار يضفى على المعنى رسوخاً وقوة ويزيد من ثباته وتأكيده فى نفس المتلقى، كما يجسد طبيعة نفسية الشاعر وقوة موقفه، وحزمه الواثق مما يكرره.

وثمة (فلا عز لعاشق) بعد ما بذل الفراسى فى حب حلب وأميرها ولاقى ما يلقى الآن فى أسره أربع سنوات من الإهمال والتجاهل والإنكار.

والنفى كذلك –فى القسم الأول– يجسد عناد المحبوبه وتعنتها وسؤالها الدائمين فى جواب شرط (يمتنع لامتناع فعله) (لو شئت لم تتعنتى ولم تسألى عنى).

أما فى القسم الثانى؛ فثمة مخالفات دلالية للنفى حيث تسيطر شخصية الشاعر، ويعلو صوته (منفرداً) ولا يذكر الآخر –صراحة– ويلح على حشود التراكيب والمفردات والأساليب التى تؤكد حضوره وتؤكد شخصيته، فى مستوى النص والتجربة، كما تؤكد وتجسد ملامح بطولاته وفروسيته وشيوع ذكره..

فالشاعر يملك أدواته اللغوية، ويرتكز عليها ليعبر، شديد الانفعال بتجربته فى شقيها، لا وقت لخياله ليعبر بالصورة... ويجيد توظيف اللغة وأساليبها داخل شقى النص..

فإذا كان الشاعر دامعاً حزيناً متوسلاً بحبه شديد الخضوع والانكسار على رغبة المحبوبة فى **القسم الأول**... لا يذيع سره بالحب.. ويقبل حكم الهوى.. ويتوسل فلا ينزل القطر، ويعيش بلا راحة وبلا عز من حبه..

نراه فى القسم الثانى –وقد تحول إلى تحدى (سيف الدولة) وهو يثبت ذاته وشخصيته وكرامته ويصرخ.. فيوظف النفى ليؤكد ملامح الفروسية البطولية بشمائلها العربية –عكس القسم الأول– قوياً متحدياً مؤكداً فارساً، واثقاً بنفسه، بلا تردد ولا اضطراب، يتخذ القرارات حازماً فى الحرب والسلم...

فهو فى الحرب بطل فارس لا يتخلى النصر عن كتائبه، لا ترى قبيلة عربية ولا جيشاً رومياً حارباً إلا وهو الفارس النذير لهم بالهزيمة.. المهدد لوجودهم.. فلا يخاف قبيلة ثائرة ولا جيشاً حاشداً..

وهو فى السلم فارس عربى نبيل: فلا هو وعر ولا هو جاف مع النساء العربيات المهزومة قبائلهن... ولا هو طاغية بغناه مستعلياً.. ولا هو مع الفقر متراجعاً عن كرمه..

ولا قيمة للمال عنده طالما تخلى عن سيفه وقوته، ولم يحدث أن تركهما، فما صحبه بعزل/ ولا فرسه مهر/ ولا هو بالفارس الغر قليل التجربة والخبرة.. وتمهد ليقينه بقضاء الله، يأتى فلا بر يقى ولا يحر..

حيث يمضى الفارس فى حياته بما لا يعيب، فلا خير فى مذلة، ولا موت لمن خلد ذكره.

وثمة يجسد أسلوب النفى صورة الفارس فى هذا القسم الثانى التى يثبتها لسيف الدولة رداً على نكرانه إياه، ومزاعمه بجهل كل الناس لفروسيته وبطولاته ومكانته فى حلب..

حتى فى نهاية النص، حين يتوج الفارس صورته فى لوحة حمدانية متسعه – كعادته فى ديوانه– يجتذب بها مشاعر المحبوبة (سيف الدولة) مرة أخرى، حين يتخلى عن الأنا.. ويتكلم عن (نحن).. ليندرج هو وكل قومه فى خصال (سيف الدولة جزء منها) ترسم هى أيضاً صورة أبى فراس وتؤكدها عن طريق النفى.. فالقوم جميعاً لا توسط عندهم.. لا يرضون دون صدر الأنام.. ويدركون أن من طلب العلى والمجد والشرف مثلهم لا يبخل بروح ولا جسد فى سبيل ما يسعى إليه.. ولا فخر.

ثم يأتى أسلوب التأكيد ليدعم الملامح السابقة، يصرخ به الشاعر فى وجه سيف الدولة، واثقاً مما كان يفعله (حراً)، ومما سوف يفعله (طليقاً)، كاشفاً عن جرأته وثقته وشجاعته، وكأنما يذكر سيف الدولة بما كان له من أياد على الحمدانيين ضد الروم وضد القبائل العربية:

– إنه ليعرف– إننى غير منكر– إنى لجرار– إنى لنزال– ولكننى أمضى– سيذكرنى قومى.

وهو ما يشيع فى القسم الثانى ويغلب عليه، ليجسد صورة الفارس العربى القوى الواثق، مقابل صورة الفارس المحب فى القسم الأول، فى ثنائية تتبع وتصب من وفى فضاء نصى واحد لتجربة واحدة متماسكة.

فى حين يسهم البناء المعترض بدلالات ثرية أرحب وأقوى (فى القسم الأول) فى رسم أحوال المحبوبة والمحب معاً، ورسم المواقف بينهما.. واختلافهما القوى وتجسيد الفوارق بين عنصرى التجربة.. حيث يأخذ الشاعر فى الاسهاب حول

مشاعره واقباله واحساسه وتصرفه.. ويتدفق ويستغرق فيما يصف، ليظهر على مخيلته شيء أكثر أهمية فى فكرته التى يعرضها، هذا الشيء يعترض تدفق أدائه الأول، ويزيد من ايضاح فعالية ما يقوله منذ البداية، فيذكره ثم يكمل ما كان فيه من المعنى، والاعتراض تردد أدائى يعكس الاضطراب والتضاد يشعر بهما أبو فراس، ويجسد عن طريقه فقدان الثقة فى سيف الدولة، ويؤكد عن طريقه حبه ووفاءه، كما يؤكد روغان الآخر وثباته على موقف العناد والتكبر والتجاهل، كما توضح النماذج:

- وفيت (وفى بعض الوفاء مذلة) لفاتنة...
- معللتى بالوصل (والموت دونه) إذا مت...
- داراً (لست من أهلها) قفر...
- إنهم وإياى (لولا حبك) الماء والخمر.
- فإن يك (ولم يكن).
- وقور (وريعان الصبا يستفزها) فتأرن..
- تسألنى من أنت (وهى عليمة) وهل.
- ما كان للأحزان (لولاك) مسلك.

فى حين يختفى الاعتراض تماماً فى القسم الثانى ويحتل التوكيد مكانة أولى فى الشيوع تتضاف إلى شيوع ضمير الأنا بما يؤكد ثقة الشاعر فيما يقرره من ملامح القوة والبطولة والعطاء لحلب وأهلها، ويؤكد قوة إيمانه بقضاء الله وقدره.

ومن جهة أخرى نجح الحوار باعتباره ظاهرة أسلوبية تمنح النص بعداً سردياً، وتميل به نحو القصصية، وتضفى عليه كثيراً من الإثارة والجذب والديناميكية والتجدد والحيوية، داخل النص فى صنع العلاقة بين النص والمتلقى، وفى إزالة الرتابة التى يمكن أن توجد، كما أتاح للمتلقى رؤية عنصرى التجربة بكثير من الواقعية وكشف الأقنعة عن شخصية المحب والمحبوب، وبخاصة فى الأبيات التى تقول فيها / ويقول فيها –وتسأل– ويجيب (راجع الأبيات 15، 16، 17، 18، 19).

ثانياً: التصوير الفنى:

التعليل المباشر لندرة الصور الفنية فى نص "أراك"، ونضوب معين الخيال المبدع فى مستوى التصوير؛ هو واقعية التجربة الشعورية فيه، وكونها ترتبط مباشرة بالشاعر وحياته، ومأساة "الصدمة" العاطفية، وذهول مفاجأة التضاد والتناقض يعيشه؛ بين حلم مثالى بحب متبادل (يظنه على درجة واحدة من العمق والصدق)، وواقع يثبت توهمه وظنه، وحباً أقل، يخادع ويماطل، ويتمنى لو يذل ويقهر، رغم يقينه بتمكن وصدق وفاء الشاعر.

لذلك جاء خلود تجربة "أراك" من جماليات التصوير الذهنى، الشديد الواقعية والتفكر، فى خلق صورة الموقف بوعى أو شبه وعى كاملين. حيث يتكأ الشاعر على التشكيل اللغوى، فى مستوى الأساليب والتراكيب وفى مستوى الجمل، وفى مستوى الألفاظ المفردة، ليخلق منها (الصورة الموقف)، بدلالاتها المباشرة والتى يترجمها الناقد ويرى ظلالها وإيحاءاتها ورموزها، مشعّه على عناصر التجربة مبدعة جمالها الفنى.

ومن ثمة تصبح العناصر البلاغية اللغوية، وحشود البلاغة البديعية هى سر هذا الجمال الفنى، وسر الصور الفنية (الذهنية) التى يتمثلها المتلقى، وتخلقها معطيات التضاد؛ فى المقابلات وفى الطباق، أو التكرار، أو النفى أو الاستفهام أو توظيف الضمائر أو التأكيد أو غيرها.

أما الصورة (من حيث هى صورة فنية تعتمد خيالاً مبدعاً فى أطرفها وفى علاقات هذه الأطراف، وتنطلق من السمع أو البصر أو غيرها.. فلا تكاد تجد منها شيئاً فى نص أراك..

والقليل النادر داخل النص من الصور الفنية المبدعة، على مستوى البيان البلاغى، للتشبيه أو الاستعارة أو غيرها من صور.. تقليدى معهود لا جديد فيه ولا إبداع.

وفى ديوان أبى فراس، الذى نقرر أنه ليس شاعراً مصوراً، وليس ممن يسيحون بخيالاتهم لالتقاط أو لخلق صور شاردة متفردة مبدعة وجميلة.. توجد قصائد أخرى أكثر إبداعاً فى مستوى التصوير من نص "أراك".

ونكرر أن إبداعات التشكيلات اللغوية فى هذا النص، وإيحاءات هذه التشكيلات، وبراعة نقلها للمأساة فى التجربة، ورسم المواقف (للمحب والمحبوبة والفارس) هى سرّ الجمال وسرّ الخلود فى "أراك"، وليس للتصوير الفنى شئ فى هذا، نظراً لما فيه –على ندرته– من ضحالة وتقليد وتقرير وذهنية غالبة عليه.

– فمن الصور الفنية فى "أراك":

صور تقريرية ذهنية تصنعها تشكيلات اللغة، تعتمد المقابلة والطباق فى علاقاتها:

11– وحارَبْتُ قَوْمي في هواكِ، وإنَّهُمْ وإيّايَ، لو لا حُبُّكِ الماءُ والخَمْرُ

12– فإنْ يكُ ما قال الوُشاةُ ولمْ يَكُنْ فقدْ يَهْدِمُ الإيمانُ ما شَيَّدَ الكفرُ

13– وَفَيْتُ، وفي بعض الوَفاءِ مَذَلَّةٌ، لإنسانَةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدْر

لعلنا نلاحظ هذه الذهنية الواضحة ترسم الصور، ونلاحظ أنها صور تقريرية، معهودة وتقليدية، بلا عمق خيالى؛ فى التشبيهات إنهم وإياى.. الماء والخمر، وفى الاستعارات رغم التشخيص فيها: (يهدم الإيمان– شيد الكفر).

ونلاحظ كذلك أن الحشد الدلالى ودفقه داخل الأبيات؛ تصنعه ببراعة التشكيلات اللغوية، فى البنية الاعتراضية للأبيات الثلاثة (لولا حبك– ولم يكن– وفى بعض الوفاء مذلة) وفى بنية التقابل ودلالاتها الموحية (حاربت/ قومى– ما قال

الوشاة/ ولم يكن– وفيت/ الوفاء مذلة) وفى المركب الوصفى (إنسانة/ شيمتها الغدر). كما هو واضح فى المبحث السابق.

– دون أن تشعرك الصورة البلاغية بفاعليتها أو عمقها فى النص:

حَفِظْتُ وَضَيَّعْتِ المَوَدَّةَ بيْننا وأحْسَنُ من بعضِ الوَفاءِ لكِ العُذْرُ
وما هذه الأيامُ إلاّ صَحائفٌ لأحْرُفِها من كَفِّ كاتِبِها بِشْرُ
بَدَوْتُ، وأهلي حاضِرونَ، لأنّني أرى أنَّ داراً، لستِ من أهلِها، قَفْرُ

ومثل هذه الصور غالبة على النص، فى قسميه على السواء، مع ملاحظة زيادة نسبة جنوح الشاعر إلى التصوير البلاغى فى القسم الأول (1–25) وندرة التصوير فى القسم الثانى (28– 54).. الذى يغلب عليه التأكيد والأسلوب الخبرى، ورصد المواقف الحقيقية لواقع كان.. أو سيكون.

فمن أمثلة التصوير فى القسم الأول نرصد عدداً من التشبيهات:

– الأيام صحائف.
– إنهم وإياى/ الماء والخمر.
– تأرن/ كما أرن المهر.
– فتى/ مثلى.
– الهوى/ جسر
– أنادى/ ظبية.

- ونرصد عدداً من الاستعارات:

- عصى الدمع- للهوى نهى- للهوى أمر.
- يد الهوى- أذللت دمعاً.
- تضئ النار.
- يهدم الإيمان- شيد الكفر.
- أزرى بك الدهر.
- عداها البين- عذبها الهجر.
- البين أنسانى- ألحَّ الهجر.

حيث يجنح الشاعر غالباً إلى تشخيص العناصر التى تعينه فى تجربته، فالهوى يأمر وينهى وله اليد تبسط.. والدمع يذل، والإيمان يهدم، والكفر يشيد، والدهر يزرى، والهجر يُعذّب، فيما يجسد للمتلقى مأساة تجربة النص ومعاناة الشاعر، فى حب صادق يعبر عنه، تفعم به نفسه وقلبه خلال أسره، ويصور المحنة والصراع اللذين يعانيهما، الشاعر فى مقابل جفاء وكبر وغرور المحبوبة التى ترفض ولا تقبل ولا تمنح ولا تمنع.. بل هى تلوّح دوماً بالحب والقبول وقرب اللقاء، وتعاند وتهمز وتلمز وتتكبر، بل وتتجاهل وتُعرض وتعرّض فيما يصل إلى درجة الإذلال والإهانة؛ للمحب وحبه.

وفى المقابل تختفى الصورة الفنية تماماً من القسم الثانى، أو تكاد، فلا تجد إلا بضع صور بلاغية استعارية تشخص الموت يتجافى، وتشخص الأسر يتجافى كذلك.. وتشخص الردى يرتد أو يُدفع.. فى تساؤلات تطغى عليها الدلالة اللغوية، وتعكس إيماناً مسلماً بقضاء الله، لاحيلة فى دفعه، بالمذلة سواءً أكان الموت أو الأسر.. وشخصية قوية متحدية تتأبى أن تعيش إلا بشرف وكرامة.. ولذا تؤثر كلَّ ما يخلد ذكرها..

وذلك فى ختام المشهد الذى الذى يصف أسره (38– 45) والذى يصور الفراسى فارساً ذا خبرة بالمعارك جريئاً مقداماً، وسط فرسانه المسلحين وفوق فرس مدرب طالما خاض المعارك.. لكنه القضاء الذى لا يردّه بر ولا بحر، ولكنها كرامة الفارس التى تؤثر الموت على الهرب من أرض المعركة.. فالموت قادم، لا محالة، فليختر الفارس ما يُكسبه تاريخاً مشرفاً حتى إن كان الموت أو الأسر.. الذى اختارهما.. وقاتل بشجاعة حتى أسر.

والصور والأبيات فى هذا القسم (28– 54) يسودها التقرير والذهنية والإخبار، والوصف الواقعى للموقف وللشخصية، دون جنوح إلى خيال أو تصوير:

– أُسِرْتُ وما صَحْبي بعُزْلٍ لَدى الوَغى..
– ولكنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرئٍ..
– وقال أُصَيْحابي: الفِرارُ أو الرَّدى؟..
– ولكنّني أَمْضي لِما لا يَعيبُني،..
– يَقولونَ لي : بِعْتَ السَّلامَةَ بالرَّدى..
– وهلْ يَتَجافى عَنّيَ المَوْتُ ساعَةً..
– هو المَوتُ، فاخْتَرْ ما عَلا لكَ ذِكْرُهُ..
– ولا خَيْرَ في دَفْعِ الرَّدى بِمَذَلَّةٍ..

وفى هذا القسم كذلك صورة استعارية تقليدية لارتواء السيوف يتجسد فيها الفارس ظمآناً حتى ترتوى البيض من دماء الأعداء، وجوعاناً حتى تشبع الذئاب والنسور، فبما يذكرنا النابغة الذبيانى:

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدى بعصائب

وتلح الشخصية الفارسة المقاتلة على أبى فراس، يثأر لنفسه من سيف الدولة (المحبوب فى القصيدة) والذى يلمزه ويحاول التقليل من شأنه، لذا يستعرض أبو فراس الأحياء والجيوش التى حاربها.. وحارب بها، الأحياء (القبائل العربية الفاسدة المعترضة الثائرة ضد بنى حمدان) وهو الفارس الذى يؤذن بقتالها.. ويقتحمها.. وينتصر عليها..

فكم من حيٍّ وكم من جيشٍ، وكم من قبائل انهزمت، وتوسلت إلى أبى فراس بنسائها كى يرحمها بعد هزيمتها.. ليصور الفارس شهامته العربية ومروءته.. فى العفو عنهن وعن هذه القبائل (وساحبة الأذيال نحوى لقيتها)، (فلم يلقها جافى اللقاء ولا وعر)

وَهَبْتُ لها ما حازَهُ الجَيْشُ كُلَّهُ ورُحْتُ ولم يُكْشَفْ لأبْيَاتِها سِتْر (79)

لكنك معى أن الصورة البلاغية الكنائية (ساحبة الأذيال) تتوارى على استحياء خلف الدلالات اللغوية التقريرية، التى ترسم وتجسد شهامة أبى فراس ونبله.

(75) النماذج الواقعية لحروبه كثيرة داخل الديوان راجع ص 52، 79، 25، 36، 30، 44، 74، 160، 166، 130، 91، 90، 145.

ذلك الفارس الذى لا (يطغيه الغنى) على الناس، ولا (يثنيه الفقر). عن كرمه. فى صورة بلاغية تحمل نضوب وضحالة معين الخيال فى هذا النص.. وفى ديوان أبى فراس ككل.

وآخر صور القصيدة صورة تصريحية تقليدية معهودة (البدر)، ترى الشاعر الفارس فيها نوراً باهراً يبدد ظلمات الليل كمعادلات موضوعية لمعركة حالكة تنبئ بالهزيمة، ولا مبدد لهزيمتها (ظلامها) سوى الفارس أبى فراس..

فى استعارة تصريحية [80] مكرورة، تعقبها تقريرات لائحية تتكرر فى ديوان أبى فراس.. يؤكد فيها على شرف أخلاقه، وقوة وصلابة شكيمته فى المعارك وتسليمه بقضاء الله.. والصفات التى يتمتع بها هو وقومه..

لينضوى الشاعر فى نهاية النص (48– 54) تحت لواء قومه بنى حمدان) وكأنما يستحث سيف الدولة (المحبوب) ويستنهض فيه خصال وشمائل بنى حمدان، وكأنما ذكره بنفسه حين احتدام المعارك قديماً، كانوا يستنجدون به ليحوّل هزائمهم انتصارات، وإنه (إلى الآن) على العهد من الفروسية والقوة والطعن.. فأنا (الذهب) الذى يروج ويدوم على كل حال.

وأنا من قوم اعتادوا الصدارة والجد والعلا والتضحية بالنفوس فى سبيل أوطانهم (حلب– المحبوبة– الحسناء– ومهرها الأرواح) تهون فى سبيلها، ونحن بلا فخر الأعز والأعلى والأكرم فى صور تقليدية كذلك..

وهى رسالة موجهة إلى سيف الدولة.. تربط مقدمة القصيدة بنهايتها، وترد النهاية على البداية فى النص، وتزيل عنه وهم انقسامه (فى التجربة أو الموضوع أو

(76) البيت (2).

البنية اللغوية) يستثير فيها المحب نخوة المحبوب ويستنهض فيه همم آل حمدان وخصالهم.. حتى يهم بإعلان (فعلى- واقعى) للحب.. يزيل عن الشاعر كابوس أسره، ويمنحه حريته.. ويعيده إلى أحضان محبوبته (سيف الدولة/ حلب).

*** خاتمة:**

هذه القراءة السياسية الجديدة تكشف عن عناصرها من النص فى داخلها، فالصراع والتوتر والقلق عناصر شديدة الوضوح بينة فى النص تأتى من تناقضات الصياغة فى المقابلات والنفى والاستفهام والطباقات.

وتأتى فى الرغبة الملحة فى إثبات الذات وإلحاح الفارس على إثبات الأنا داخل النص وكأنه يريد أن يثبت وجوده الحقيقى ويعلنه، ولك أن تتصور عزيزى القارىء أربعة وخمسين بيتاً لا يخلو بيت منها من أنا (أبو فراس) فى إلحاح عجيب على إثبات الذات، وعلى إعادة الوجود فى حلب وهو يغيب عنها فى سجن الروم، إلحاح على تذكرة سيف الدولة، وحلب بما فعله هذا البطل لانقاذها مرات عديدة من السقوط فى براثن الروم المعتدين.

بل إن تعبيرات الاستفهام وأساليبه وتعبيرات الحوار وتعبيرات النفى تلح بشدة على منطقة الصراع بين محب شديد الولاء للوطن والأمير، ومحبوب شديد الجحود والنكران لهذا المحب الفارس.

النص يكاد ينقسم قسمين؛ القسم الأول: صورة لملامح العلاقة بين المحب والمحبوبة (أبو فراس –حلب– سيف الدولة) وأبيات كثيرة داخله تجسد وقائع حقيقية حدثت فى حياة أبى فراس حتى هذه البيت الشهير:

– تسائلنى من أنت وهى عليمة ...

والذى يصعب أن يكون بين امرأة الروم وفارس العرب، والذى نؤكد أنه تجسيد لواقعة يذكرها المؤرخون عن الإهمال واللامبالاة من سيف الدولة لأبى فراس، حيث يتجاهل ذكره ويتناساه فى مجالس بلاطه، على مدى أرع سنوات فى أسره، كلما جاء ذكره يتناساه ويتلاشاه ويسأل عمن فى الأسر جميعاً دون تخصيص لذكر أبى فراس القائد، ولذلك يلح أبو فراس (وهل بقى مثلى على حاله نكر) وهو خطاب مباشر لسيف الدولة وتذكرة له بمواقف البطولة منه تجاهه وتجاه حلب، ومن الصعب طبعاً أن يكون هذا القول لامرأة رومية أو لزوجته، حيث يدخل فى العنجهية وصفاقة

الحوار واللسان مع المرأة بما يخرج من حدود اللياقة، أما مع سيف الدولة فهو تذكرة مرة وعتاب مرة أخرى، والمواقف داخل النص مثل هذا كثيرة توجه خطاباً وتساؤلاً وتعجباً وصراعاً تجسده فى الوقت نفسه بين أبى فراس وسيف الدولة.

منذ المقدمة فى البيت الأول تقرأ هذا الصراع والبكاء المرير دون دمع، وهذه الصلابة التى يصطنعها أبو فراس، فى عزة الرجولة والفروسية؛ إباء لسقوط الدمع من ناحية وفى ضعف مقاومة الحب للوطن والرجل فى الأهل من ناحية أخرى.

وفى هذا الاعتراف الشديد جداً (والذى لا يمكن أن يكون لامرأة ملك الروم أو لأى امرأة من فارس) (نعم أنا مشتاق وعندى...).

وهو اعتراف موجه إلى سيف الدولة وإلى حلب وليس لامرأة.

وثمة عدة ملاحظات من خلال نص "أراك":

1- نلاحظ فى النص غياب صورة المرأة –أعنى غياب الغزل وغياب الوصف من المقدمة وحتى النهاية.

فالمحبوبة بلا عينين ولا شعر ولا يدين ولا همس ولا صوت ولا قوام، على عكس الغزلين محبى النساء الذين يستمتعون بوصف ملامح للمرأة؛ حقيقية أو متخيلة.

والباحث فقط يسأل أين المرأة المحبوبة فى هذا النص؟!! فى المفردات أو فى الصورة الفنية.

2- على مدى أربعة وخمسين بيتاً تغيب المحبوبة ويحضر الشاعر (أنا) وهو ما لانعهده فى التقليد الفنى فى كتابة الغزل، فلا تكاد تجد إلا البطل أبا فراس وصور الصراع النفسى بينه وبين المحبوبة.. محبوبة أكبر وأرقى وأشد إيلاماً لقلب الشاعر من مجرد امرأة، إنها وطن كبير وأمير عظيم.. ولد الشاعر وتربى على رعايتهما، ووهب حياته منذ فتوته لهما مدافعاً عن خلودهما التاريخى.

3- فى النص نقف على مواقف حياتية حقيقية حدثت لأبى فراس فى سجنه وأسره مرارة على مدى أربع سنوات، منذ رفض سيف الدولة فداء أبى فراس، ومنذ أراد أن يقايض به مع ابن ملك الروم ورفض هذا إلا أن يخرج كل الأسرى العرب مع أبى فراس وليس أبا فراس وحده (وهو ما اعتبره أبو فراس إهانة له).

4- منذ اتهمه سيف الدولة بأنه وافق بل وربما سعى إلى ملك خراسان كى يجمع له المال هو وأصحابه فى السجن طالما أن سيف الدولة لا يملك المال الذى يفك به أسره، والثابت من المصادر أن سيف الدولة صدّق هذه الرواية واتهم أبا فراس بقبول الفكرة وقبول وساطة ومال ملك خراسان.. وقد ثبتت هذه الرواية حقاً وبصيغ أخرى.

5- والثابت أيضاً (ولاحظ معى) أن سيف الدولة قال وهل يعرفك أحد فى خراسان وراجع مرارة هذه المقولة فى حلق أبى فراس فى عدة أقوال داخل النص.

- هل بقى ...
- تسائلنى من أنت ...
- وهى عليمة ...
- فلا تنكرينى يا ابنة العم ...

– ولا تتكرينى يا ابنة العم ...

والتى ينتقل بعدها أبو فراس من مجرد تجسيد الصراع ووصفه إلى العتاب والتأنيب واللوم المباشر لسيف الدولة ولبنى حمدان ولحلب، سيذكرنى قومى .. وفى الليلة الظلماء يفتقد البرد ...

بل وإلى المباهاة أمام ابنة العم هذه، ومن التذكرة (وإنى لجرار لكل كتيبة).

الشواهد كثيرة على مرارة الصراع وشدة الحب بين أبى فراس ومحبوبة هل سيف الدولة والوطن حلب.

ولعلك معى حين تحاول تفسيرات هذا الوفاء والحفظ للحب (وفيت– حفظت..) وهذا الطباق بالتضاد فى (ضيعت– غذرت) لتدرك خطاباً مباشراً لسيف الدولة الرافض والمتأنى ببلادة فى فداء أبى فراس.

وفى الحوار الموجه مباشرة إلى سيف الدولة فى العلم بأبى فراس وفى غرور أن الدهر قد أزرى به فى السجن وفى إجابة أبى فراس نفسه (لو شئت لم تتعنتى– ولم تسألنى– ... وعندك بى خبر).

النص يفسر نفسه مع وقائع بين أبى فراس وسيف الدولة ومفردات النص وتراكيبه وأساليبه ترفض أن تتوجه إلى امرأة.

وعليه فمن السهولة أن ندرك توجيه ضمير المؤنث فى النص بكامله (المحبوبة) إلى سيف الدولة –الوطن، وأن نوجه ضمير الأنا من البداية إلى أبى فراس، وأن يتحول النص إلى صورة مأساوية لصراع الانتماء الحقيقى لوطن، وأمير يهمل فجأة قيمة المحب الفارس ومقدار حبه وولائه له.

والنص يجسد مرارة مأساة أبى فراس بعد الحوار، وتجسيد الصراع منذ البيت الحادى والعشرين (فأيقنت أن لا عز بعدى لعاشق)، (بعد إهمال سيف الدولة) وبعد رفضه المحاولة الأخيرة للتذكرة بفداء أبى فراس والتوسل المأساوى العجيب والذى لم يرق له قلب سيف الدولة، تلك المحاولة التى قامت بها أم أبى فراس نفسه تلك العجوز التى تكبدت مشقة السفر من منبج إلى حلب، آملة فى الود العائلى وفى الإشفاق على الهرم والشيخوخة، وفى الإبقاء على ابن وحيد بقى على قيد الحياة، بعد أن مات الجميع فداء لبنى حمدان ولحلب، (أبو الهيجاء أخو أبى فراس مات فى سبيل حلب)، واشفاقاً على هذه العجوز الوحيدة بعد فراق أربع سنوات، ومتوسلة أخيراً بما لأبى فراس من أياد بيضاء فى الدفاع عن حلب، ومن أواصر النسب وغير هذا، ليخيب ظنها سيف الدولة ولتعد إلى منبج منكسرة القلب بحسرة وخيبة وتموت من جرائهما، لتموت وحيدة دون أن ترى ابنها الوحيد الباقى على قيد الحياة.

مقاطع النص وتشكيلات تراكيب اللغة فيه انعكاس لعشرات المواقف الحقيقية بين أبى فراس وبين سيف الدولة فى سنوات الأسر الأربع، وليست تجسيداً (بأية صورة من الصور لعلاقة حقيقية بين أبى فراس وامرأة حقيقية أياً كانت هذه المرأة حقيقية أو تقليداً فنياً.

وقد يؤكد هذا مرة أخرى هذا المنولوج الذاتى للفخر الذى يئن به صوت أبى فراس منذ البيت الحادى والعشرين وحتى نهاية النص، والذى يبدو فيه وكأنه يأبن

نفسه متوقعاً موته فى السجن، وكأنه يعزى نفسه ليذكر مفاخرة ومواقفه وبطولاته أمام محبوبته حلب وفداءً لها، وليئن بمرارة الموت وحيداً أسيراً سجيناً لا يعبء به قومه ولا وطنه ولا سيف الدولة.

والباحث فقط يتساءل عن موقع هذه الأبيات (35) من قصائد الغزل الحقيقة أمام امرأة حقيقية هل يجوز؟!! والإجابة (لا).. المقطع الطويل الذى يتحدث فيه أبو فراس عن نفسه، ويعود فيه إلى حكم الزمان والقضاء والقدر، ويرى معه أنه يأمل فى سراب لن يتحقق حينما يأمل أن يشعر به قومه ويقدرونه.

وهذه التوسلات إلى ابنة العم (سيف الدولة) (فلا تنكرينى) وتكرارها وإلحاقها بصور البطولة الخاصة، وكأنه يذكر سيف الدولة ببطولاته ودفاعه عنه وعن حلب، وهذا الإلحاح على خصال البطل الفارس النبيل، الذى لا يبغى المال ولا يبغى السلطان والذى يعفو عند المقدرة، والذى طالما غزا وانتصر ثم رحم النساء فيمن غزاهم (مواقع حقيقية مع قبائل عربية يذكر بها سيف الدولة) ثم هذا الشرح العجيب لكيفية الأسر وتذكير سيف الدولة بأنه القضاء إذ حم وبأنها أخلاق الفارس، الغرار أو الروع واختيار الفارس للردى، وهذا تسليم بالقدر ثم هذا العتاب الموجه (سيذكرنى قومى) وكأنه تأنيب لسيف الدولة بأن سيأتى اليوم الذى تفتقدنى فيه قائداً لحلب وفارساً يدافع عنها.

وتوصلت الدراسة إلى نضوب معين أبى فراس من ناحية الخيال والصورة الفنية، وأن اللغة والتراكيب والأساليب وعدد من المعطيات البلاغية، تحمل عبء التجربة ونقلها إلى القارىء، فى شيوع ظاهر لضمائر الأنا– وأساليب التوكيد– النفى– النهى– الاستفهام، وللبناء المتقابل، والبناء المعترض، والحوار داخل النص.

القراءة فى هذه الدراسة لنص (أراك) تحاول الانطلاق من وقائع نص صغير، إلى معطيات نص كبير (ديوان الشاعر) إلى مفردات الواقع الحياتى والبيئى الذى عاشه أبو فراس لتؤسس تفسيراً تأويلياً رمزياً يغاير القراءات السابقة للباحثين والدراسين، ويغاير التفسير الراسخ فى وجدان المتلقى العربى عبر العصور.. ويؤكد حقيقة الانتماء للأرض والوطن والدولة سياسياً، ليس فقط لدى الفارس القائد (أبوفراس) بل فى وجدان الإنسان العربى ككل فى القرن الرابع، ومنذ العصر الجاهلى.. وربما حتى زمننا المعاصر.

بعض مصادر ومراجع البحث

- الإبداع المتوازى: التحليل النصى للشعر، د. حماسة عبد اللطيف، دار غريب، سنة 2001م.
- أبو فراس فارس بني حمدان وشاعرهم: د. عمر فروخ، بيروت.
- أبو فراس الحمداني لشاعر الأمير: محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 1990م.
- أحلي عشرين قصيدة حب: فاروق شوشة ، دار العودة – بيروت ، مكتبة مدبولى – القاهرة ، ط2 سنة 1979
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: بطرس البستاني، دار فاروق عبود، بيروت، سنة 1979م.
- الأعلام: الزركلي، ج2، ص 156، ط الثالثة.
- ألف ليلة وليلة: إعداد: رشدي صالح، دار مطابع الشعب، سنة 1969م.
- ديوان أبي فراس الحمداني: تحقيق د. غبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولي، سنة
- ديوان أبي فراس الحمدانى: شرح د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة 1991م.
- ديوان عنترة ابن شداد، ، دار الكتب العلمية، بيروت ، سنة 1985.
- شرح المعلقات السبع: الزوزني، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار الطلائع بمصر، سنة 1994م.

- عصر الدول والإمارات: د. شوقي ضيق، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، سنة 1984م.
- فارس بني حمدان: علي الجارم، دار المعارف بمصر، سنة 1962م، (سلسلة اقرأ).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة، 1993م.
- قراءة في شعر صلاح عبد الصبور: محمد بدوي، الهيئة العامة للكتاب، سنة 2006.
- مداخل لعلم الجمال الأدبي: د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، سنة 1978م.
- معجم البلدان: ياقوت الحموين منهج، ج5، ص 205.
- النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدان، ترجمة د. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، سنة 1991م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، الإنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1979م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقرى، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت سنة 1968.
- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية: جان لوي كابانس، ترجمة فهد عكام، دمشق، سنة 1982م.
- وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادق – بيروت، سنة 1994م.

- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي، تحقيق أحمد الأوناؤوط وتركي مصطفي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، سنة 2000م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق إبراهيم محمد صقر، مكتبة مصر، القاهرة.