قصيدة أبي فراس الحمداني" أم الأسير"
دراسة نصية

فـــرج أحمد سالم عـــلام

(١)

تختلف قراءة النصوص والظواهر الأدبية وفهمها وإدراك طبيعتها من قارئ إلى قارئ، بل قد تختلف لدى القارئ الواحد من حين إلى حين، لأنه لا يمكن إلا أن تختلف القراءات، ولا يكون اختلافها ناتجا عن صواب قراءة أو خطأ أخرى، بل لأنه من الطبيعي أن تختلف قراءة عن أخرى، باختلاف القارئ وما يملكه من أدوات فنية : فالقارئ العادي خلاف القارئ المثقف وهما يختلفان بالتأكيد عن " القارئ المطلع "[١] كما أطلق عليه ستانلي فيش، وكذا اختلاف المنهج المتبع في دراسة النص، والغاية المتوخاة من القراءة .

إن النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ قراءة حرفية ومن ثم تتماثل القراءات وتتشابه، إلا إذا كان النص الذي يتم التعامل معه فقيرا

---

[١] – أورد" فولفجانج إيسر" هذا المصطلح في معرض تناوله لرؤية فيش لدور "القارئ المطلع" الذي حدد له عدة شروط حيث يرى أن : " القارئ العليم هو شخص : أ – يتحدث اللغة التي بني بها النص بالتدار. ب– ملمٌ تماما بالمعارف الدلالية التي يأتي بها أي مستمع ناضج إلى هذه المهمة الخاصة بالفهم، وهو ما يشمل المعرفة، (أي التجربة. سواء كمنتج أو كسامع إلى فهم)، الميول المعجمية والاحتمالات التنظيمية والتعبيرات الاصطلاحية، واللهجات المهنية وغيرها. ج– له قدرة أدبية ... إذن فالقارئ الذي أتحدث عن استجابته هو القارئ المطلع الذي لا يعد قارئا تجريديا ، بل هجين، قارئ حقيقي (أنا) يفعل كل ما بوسعه ليكون مطلعا. " فولفجانج إيسر، فعل القراءة : نظرية في الاستجابة الجمالية – ترجمة د. عبد الوهاب علوب– المشروع القومي للترجمة، (١٢٦) مصر – ٢٠٠٠م ص ٣٧

مـــن الناحـــية الفنية؛ ذلك أن النص الأدبي بطبيعته يسمح بتنوع زوايا الـــرؤية، ومـــن ثم ما ينتج عنها من تحليلات أو تأويلات قد تختلف أو تتباين بشدة ، وهذا " لا يعني بالضرورة أن كل قراءة تخطئ في شرح الـــنص أو تتعســـف في تفسيره أو تغلو في تأويله أو تقصر في فهمه وتقيـــيمه . فإن إشكالية القراءة بحسب ما نقرأ . القراءة هاهنا لا تكمن فـــي عـــدم كفاءة القارئ، ولا في خطأ القارئ المنهجي أو في تصوره المعرفـــي أو فـــي زيغـــه الخلقي، وإنما الإشكالية تكمن في أن النص يحـــتمل أكثـــر من قراءة، وفي أنه لا قراءة منـــزهـــة؛ لأنه لا تطابق أصـــلا بين القارئ والمقروء، فليست القراءة مجرد صدى للنص، وإنما هي احتمال من احتمالاته الكثيرة والمختلفة " (٢) .

وهـــذه الاحتمالات الكثيرة التي قد يمنحها النص لمن يقرؤه، قد تلقـــى القـــبول أو لا تلقـــى، [٣] ويتوقف ذلك على مدى معقولية التحليل

---

(٢) – علـــي حـــرب : في القراءة (قراءة ما لم يقرأ) مجلة شؤون أدبية، يصدرها اتحـــاد كـــتاب وأدبـــاء الإمارات، السنة الثانية، العددان ٧ ، ٨ – خريف، وشتاء ١٩٨٨م ص٥٨. ويشـــير أحـــد الباحثـــين إلى كون كل قراءة مقبولة بشكل من الأشـــكال لأن فيها قدرا من الإبداع : " " فكل قراءة هي إلى حد ما إبداعية " فرج بـــن رمضان (نحو قراءة إبداعية للنص الأدبي) ــ الحياة الثقافية ــ السنة ٢٤ ــ العدد ١٠٦ ــ جوان ١٩٩٩م ص٥٣

٣ – بالطـــبع ليس من حقنا أن نحجر على أي قراءة للنص لكن من حقنا أن نقبل أو أن نتحفظ على قراءة ما، كما في قراءة د. كمال أبي ديب لبعض النصوص في كتابه " الـــرؤى المقنعة " وكذلك قراءة د. محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري ـــ اســـتراتيجية التناص " حين حاولا تحميل النص دلالات ــ نظنها ــ بعيدة عن

وثرائه والاستجابة معه لدى جموع القراء أو لدى بعضهم، وبقدر اتساع قاعـــدة القبول لدى الجماعة يتحدد -من وجهة نظرها- قرب التحليل أو بعـــده من الدقة . إذ " إن كل تأويل هو محاولة بناء عقلانية جديدة قابلة للفهـــم مـــن قبل الجماعة، قابلة للمشاركة . وهذه القابلية هي التي تحدد مدى الصواب أو الخطأ في عقلانية التأويل . " (٤) ولذلك " يؤكد بعض المهتمـــين بالقـــراءة أن القراءة الجيدة أو النافعة هي التي تختار نقطة ارتكـــاز تضـــم أكثـــر ما يمكن من العناصر، وتكون الرواسب في أقل درجـــة ممكـــنة، فالوقـــوف على قراءة تحيط بكل شيء في النص أمر مستحيل " ٥

إن عملـــية القراءة يظهر فيها بوضوح علاقة القارئ بالمقروء، ولكن ما مدى علاقة القراءة بالمبدع نفسه؟ وهل يمكن حقا تغييب المبدع عند قراءة نص أدبي ما أو الحديث عن موت المُؤلِّف كما تلح على تلك الفكـــرة بعض الدراسات أم لا بد أن يبقى المؤلف حيا يستشار أحيانا؟ . إن القـــارئ عـــندما يقرأ نصا ما يتم نوع من أنواع التواصل بينه وبين مـــبدع النص من خلال النص، ولذا من الصعب تغييب المبدع تماما .

النص أو ليست فيه . حول تلك الفكرة أيضا يمكن يمكن العودة إلى : محمد الفاسر العجيمـــي ، (المـــنهج المبـــتور فـــي قراءة التراث الشعري) مجلة الفكر العربي المعاصر ــ مركز الإنماء القومي ــ بيروت ــ عدد ٧٢، ٧٣ ــ يناير ١٩٩٠م .

(٤) – مطاع صفدي، كلام الكتابة بين الميراث والتراث ، الفكر العربي المعاصر، يصدرها مركز الإنماء القومي ، بيروت، العدد ٣٢، تشرين الأول ١٩٨٤ ص٤

٥ – د. حمـــادي صـــمود ، فـــي مقروئية الشعر الحديث، علامات، ج٢٢، م ٦، شعبان ١٤١٧هـــ ، ديسمبر ١٩٩٦م ص ٣٦

ولـــذلك " تؤكد الدراسات النقدية المعاصرة صلة النص الأدبي بمبدعه وهي صلة تردها إلى قيمة ما تقدمه في استكشاف عوالم النص الداخلية والخارجـــية علـــى الســـواء، وتتفاوت هذه الدراسات ـــ من ثمة ـــ في الإلحاح على عمـــق هـــذه الصلة أو على سطحيتها ... [٦] " . مما يعني بوضـــوح رفـــض فكـــرة (موت المؤلف) [٧] " وسواء أكانت صلة النص بالمبدع قوية أم غير ذلك، وسواء أكانت هذه الصلة ذات نفع في القـــراءة أم لـــم تكن، فإن الذي لا شك فيه أن الالتفات إلى هذه الصلة وتقديـــر فاعليـــتها فـــي عملية القراءة أمر لافت . كل ما في الأمر أن الاختلاف بين دراسة من هاته وأخرى، يكاد ينحصر ـــ إن وجد ـــ وهو موجـــــــــود بـــلا مـــرية، في تحديد طبيعة هذه الصلة وفي تحديد مسارها ... [٨] ".

ولا تعني محاولة " تجسير الفجوة بالقراءة والسعي إلى ردم الخندق الفاصـــل بـــين صاحب النص وقارئ النص لا يعني البتة أنها محاول

---

٦ - قاسم المومني ، في قـــراءة النص ، المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م ص١٢

٧ - يـــرى أحـــد الباحثـــين أهمية كبرى لفكرة موت المؤلف فيقول : " إن مفهوم موت المؤلـــف يعنـــي فـــتح المجـــال لنصوصية النص ولغته، اللغة الثانية العميقة ، اللغة الرمزية،لغة المعاني المتجددة، وهو مفهوم يفتح النص على القارئ باعتباره هدفا أوليا للـــنص، ويجـــرد النص من سلطة الأب المهيمن : المؤلف إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقـــارئ بالـــنص ـــ د. تامر سلوم سلوم ـــ شؤون ثقافية يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ـــ الشارقة ـــ شتاء ١٩٩٩م ـــ ص٩

٨ـــ قاسم المومني، في قراءة النص ص١٥

للوصـــول إلى معنى وحيد أساسي وضعه كاتب النص في نصه يسعى القارئ إلى الوقوف عليه، باعتباره حقيقة النص ومعناه " [٩] لأن هذا لا يســتقيم مـــع النص الأدبي؛ فكل قراءة تمنحنا القدرة على الكشف عن المزيد من العلاقات داخل نسيج النص وما تنتجه من دلالات .

وربما كانت المشكلة الأساسية في مثل هذا الشكل من العلاقات، هي أن القارئ قد يتعامل مع النص من خلال مبدعه، وربما من خلفيات مســبقة تجاهـــه بالجـــودة أو الرداءة، وبهذا يصبح النص الشعري في الخلفية، وليس محل بؤرة الاهتمام، وربما كان الاهتمام بالمبدع وعصره في بعض الأحيان سببا في تغييب النص نفسه، أو جعله مجرد نسخة من واقع الشخص أو الجماعة .

وســيكون الاعـــتماد في تحليل قصيدة أبي فراس " أم الأسير" موضـــع الدراسة على المنهج النصي، إذ إن " الدراسة النصية ... لا تقتضي عزل النص عن منشئه وجوّه وواقعه، ثم محاورته لذاته لمجرد استكشاف قضاياه اللغوية، وتقنياته البلاغية، ولكنها تعني تمثل التجربة الخلاقة للشاعر بكل أبعادها وامتداداتها الأفقية والعمودية، على أساس أن هـــذه التجربة البعيدة الغور هي التي فجرت طاقات اللغة، واستخرجت أنـــواعا من التشكيلات وصولا للتكامل الجمالي الذي أمكنه حمل الأبعاد الفكرية والشعورية المختزنة [١٠] "

---

[٩] – حمادي صمود ، في مقروئية الشعر الحديث ص ٢٩

[١٠] – ـــ د. عبد القادر الرباعي ـــ جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) ص٤٧

ويشـــير أحد النقاد إلى فكرة قريبة من تلك أيضا حيث يرى أن" الدراســـة النصية ... كدراسة منهجية تتميز بوضوح منطلقاتها وأسسها ومفاهـــيمها، تتضـــمن في الإخراج الإبداعي للنص الشعري احتمالات الدخـــول فـــي الأبعـــاد الدلالـــية التي يحتملها، أي احتمالات الاعتناء بالمستوى التأويلي الذي يحيل إلى مراجع اجتماعية ـــ تاريخية أو نفسية ـــ ذاتـــية للنص وجماليته [11]" . إن الانفتاح على مراجع مختلفة يحيل إليها النص ذاته: تاريخية أو نفسية أو ذاتية.. إلخ، يسهم في إبراز ثراء النص الشعري، وقدرته على الانفتاح على عدد وافر من الدلالات، دون الوقـــوف عـــند جانب واحد منها ورفضِ بقية الدلالات الأخرى التي قد يمنحنا النص إياها .

ولـــذا نســـتطيع أن نقول " إن أية قراءة للنص ستظل قاصرة ما لم تلتفت إلى حقيقته الأدبية . وكذا فإن أية قراءة للنص ستظل في نقص إن لـــم تهـــتم الاهـــتمام الواجب بكل ما يضئ جوانبه، بعبارة أخرى فإن الاقتصـــار في النظر إلى النص على أنه محض وثيقة تؤرخ في عصر مـــبدعه وتحلل نفسيته وتستكشف مجتمعه يتجاهل جانبا لا يصح تجاهله ويتغاضى عن جانب لا يصح التغافل عنه .." [12]

---

[11] – د. سامي سويدان ـــ في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية)ـــ دار الآداب ـــ بيروت ـــ ط١ ـــ ١٩٨٩م ـــ ص١٧ .

[12] ـــ قاسم المومني ـــ في قراءة النص ـــ ص١٥

إن الشـــعر في إبداع من خلال اللغة، ويجب أن نتعامل معه من خـــلال هـــذا المنظور. أما الارتكان في التعامل مع النص -بداية-من خـــلال الجوانب الشخصية للمبدع أو ما يحيط به أو بعصره، فإنه يثير تساؤلات عدة، منها مثلا: أين تكمن الفروق بين نص جيد ونص رديء ؟ وهـــل يعـــد الـــنص الذي يعطينا دلالات اجتماعية وتاريخية .. الخ، أوفـــــر حظا من النص الذي تخفت فيه مثل هذه الأشياء ؟ وهل الشعر خصوصـــا أو الفـــن عمـــوما مجرد نسخ للواقع؟ وفيمَ عناء الشاعر أو المبدع ما دام الأمر يقتصر على البحث عن دلالات، كان من الممكن أن يوفـــرها لنا النص النثري أو الكتب التي تمس جانبا من هذه الجوانب (اجتماعية وتاريخية .. الخ)، وإذا كان أحد النقاد يقول " إن الكلمة داخل الـــنص عبارة عن إشارة ديناميكية، بل لا تتحول من سياقها إلى مجرد إشارة وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها [١٣] " .

إن الـــتعامل مـــع النص وكأنه لن يمنحه القدرة على أن يكون "مجرة إشـــارات" بل سيجعله مجرة من الملصقات بالأرض والواقع، ويبدو الشعر وكأنه تسجيل وتأريخ لواقع، حيث " لا يستطيع الأدب بوصفه لغة فقط نسخ الواقع بشكل حرفي [١٤] "

---

٢ ــ الغذامي ــ الخطيئة والتكفير ــ (من البنوية إلى التشريحية) جدة ــ النادي الأدبي الثقافي ــ ١٤٠٥ هـــ ــ ١٩٨٥م ــ ص ٢٥ .

٣ ــ فرانك ايفرار ، أريك تيفه ــ رولان بارت في مواجهة النص ــ ترجمة د.وائل بركات ــ دار الينابيع ــ دمشق ــ ط١ ــ ٢٠٠٠م ص٦١

إن الصلة بين النص من جانب والمبدع وعصره من جانب لا يمكن فصـــلها تمامـــا، ولكن هذه الصلة يجب ألا تجعل الأوضاع مقلوبة، أي يصـــبح المبدع أو عصره هما الأساس عند التعامل مع العمل الفني، بل إنـــنا قد نستضيء بأي منهما أو كليهما، إذا كان ذلك عاملا من عوامل الكشـــف عـــن ثـــراء النص وغناه، وانفتاحه على دلالات متنوعة، أو استيضـــاح غموض يكتنفه أو ما شابه ذلك، أي يكون مبعث هذا الربط بـــين الـــنص ومبدعه وبيئته عوامل فنية ترتبط بالنص . وإذا لم يكن الـــنص بحاجـــة لها فلا قيمة لها، ما دامت ستكون تحصيل حاصل . "

فالـــنص الشـــعري عالم مجهول غوره، صعب مرتقاه، لأنه يتشكل من مواضعات لغوية قلما تبتغي الإفصاح عن المكونات المكونة لها إفصاحا مباشـــرا . إنهـــا فـــي واقع حالها ـــ بحاجة إلى فك رموزها من خلال العبور داخل أبعادها الخلفية التي تخفيها تشكيلاتها، أو علاقاتها الجوانية بكل ما يرتبط بهذه العلاقات من خطوط عامة وخاصة [١٥] " .

(٢)

الشعر ككل فن، فيه النص ذو النفس القصير، الذي قد يكون ابن يـــومه ومـــنه الذي قد لا يتعدى عصره أو مكانه لأنه لا يحمل مقومات الاســـتمرارية، ومـــنه ما قد يحمل بين جوانحه ما يجعله يستمر لمدى زماني أطول أو مكاني أكبر داخل أبناء اللغة الواحدة، ولكنه ما يلبث أن يتعرض للخفوت . وهناك أيضا الشعر الجيد القادر على الحياة، وتخطي

---

١ ـــ عبد القاهر الرباعي ـــ في تشكيل الخطاب النقدي (مقاربات منهجية معاصرة) ـــ الأهلية للنشر والتوزيع ـــ ط ١ ـــ ١٩٩٨م ـــ ص٧ .

حواجز الزمان، وهذا النوع من الشعر هو الذي يحمل - بالإضافة إلى جمـــال لغـــته - معانـــي خالدة تستطيع مقاومة الفناء، إذ تجد الأجيال المخـــتلفة فـــيه ما يتوافق مع طبائعها ووجدانها وعقليتها. وذلك لأن "..... المعنى الشعري الرائع ذو معنى سامٍ يتخطى حدود العرق والجنس والبيـــئة. وأن العقـــل الإنساني الواعي المدرب قادر على استيحاء قدر كبير من معاني ذلك الشعر. أما المواجهة السطحية فإنها لا تحصل منه سوى القشور [١٦] ".

وما تمت الإشارة إليه آنفا ينطبق إلى حد كبير ـــ فيما أظن ـــ علـــى قصـــيدة أبي فراس الحمداني " أم الأسير " حيث تتضح القصيدة بالمعانـــي الإنسانية الخالدة التي تأخذ صفة الديمومة، لا تبلى مع مرور الـــزمن أو تـــبهت، إنهـــا مشاعر الأم الصادقة التي لا يمكن أن تلوث بالـــزيف أو الكذب أو النفاق، ومشاعر الابن تجاهها حين تلم به ملمة، وتحيط به الأزمات والنكبات فلا يجد المعين والمجير والحبيب إلا الأم.

وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأم والابن يمكن وصفها بأنها ذات اتجاه واحد وأعني به إنها مشاعر يحكمها الحب والرحمة والحنو خاصة مـــن قبل الأم مهما امتد بها العمر أو بأبنائها، كما تخلو مما يعكر صفو العلاقـــات الإنسانية كالغدر أو الخذلان أو الكذب أو الغش أو المنفعة أو غيـــر ذلـــك، إذ تبقى الأم دوما فوق ذلك كله، لا يُنظر إليها إلا بمنظار صـــافٍ. كمـــا يظل ما يتصل بالأم عالقا دائما في أذهان أبنائها خاصة

٢ـــ عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري ص ٣٧ .

حـــين يفـــتقدونها فـــي فترات مبكرة من حيواتهم، وقد أشار أبو حيان التوحيدي إلى هذا المعنى في المقابسة (٧٢) التي أوردها تحت عنوان " فـــي حـــديث النفس وما يغلب عليها وما يصير لها ديدنا " حيث يقول علـــى لسان أبي سليمان : " إني أجد في نفسي أشياء هي أركان فكري، ودعـــائم همـــي، وأسس وساوسي، أحدها: حديث الوالدة؛ فإني لا أكاد أنســـاها، ولا أذهـــل عن شأنها، وشأني معها، هذا على بعد عهدي بها، وامتداد الزمان بيني وبينها، لأنها صارت إلى جوار الله وأنا غلام " ١٧

و قصـــيدة الشـــاعر أبي فراس " أم الأسير " من القصائد الشعرية البـــارعة- إن جاز أن نطلق عليها مثل هذا الحكم - وربما كان مكمن روعـــتها بالإضافة إلى جمال لغتها الشعرية، أنها تجربة إنسانية مؤثرة أجـــاد الشـــاعر تصويرها، استطاع الشاعر أن ينقل فيها مشاعره إلى القـــارئ/ القراء . ويبدو أن العامل النفسي كان عاملا مؤثرا في درجة تفاعلـــنا مـــع القصيدة إذ " إن جودة الشعر أو النثر رهن بتهيئة النفس وإعـــدادها وتحضـــيرها للعمـــل، وبـــدون ذلك يدور الأديب في دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال " ١٨

---

١٧ - أبـــو حـــيان التوحـــيدي ، المقابســـات، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ، الكويت ط٢ ، ١٩٩٢ ص ٢٧٥ .

١٨ ـ د. حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر، ط٢ ٢٠٠١ص ٢٠ .

وقــد نال خطاب الشاعر لأمه في قصائده المسماة بالروميات، حظا من الاهتمام. ومن ذلك قصيدته التي يصف فيها أحزان أمه وآلامها بعد أسره ومنها قوله:

يا حسرةً ما أكــادُ أحملها ... آخرُها مزعــجٌ وأولُهــا
عليلــةٌ بالشــآم مفــردةٌ ... بات بأيدي العدى معلّلها
تمسك أحشاءَها على حُرَقٍ ... تمسكُها والهمــومُ تشعلُها
إذا اطمأنتْ وأينَ أو هدأت ... عنّتْ لهــا نُكــرةٌ تقلقلُها
تسألُ عنا الركبانَ جــاهدةً ... بأدمعٍ مــا تكــادُ تمهلها[١٩]

إن تلك الأبيات تتضح بالمرارات والحسرات التي لا مثيل لها. ولا شــيء يعمــق آلام الإنســان أكثر من الانكسارات النفسية التي تصيبه بالعجز والشعور بالهوان، خاصة إذا ارتبط بهذا الانكسار النفسي العجز البدنــي حــين يصبح الإنسان عاجزا عن الفعل أو حتى رد الفعل، فقد أصيب في المعركة وهذا جرح لكرامته كفارس، وأسر ــ والأسر ذلٌ ــ وحُــبس عــن العالم من حوله بعد أن كان حــراً، تضيق به الساحات والــباحات، وصــار مأمورا بعد أن كان آمرا، وتباطأ ابن عمه سيف الدولة في افتدائه من الروم لأنهم بالغوا في قيمة الفدية، على الرغم أنه أرســل إلــيه يطلب افتداءه بأية فدية مهما كانت . وهو بطل مغوار ذو بــلاء حسن، شاب يدفعه حماس الشباب وعنفوانه، فقد وقع في الأسر، ولــم يكن تخطى الثلاثين من عمره، وابن عم الأمير، وأحد المقربين

---

[١٩] ــ ديوان أبي فراس برواية ابن خالوية ــ دار صادر ــ بيروت ــ د.ت ــ ص٢٤١

منه. وعلى الرغم من ذلك كله كانت مرارات أمه وأحزانها تطغى على أحـزانه وآلامـه .لذا عندما نجد ذكرا لأمه في قصيدة لـه نجد الذات تختفـي عـنده إلـى حد كبير، ولا يبقى في الصورة سوى صورة الأم المكلومة الوالهة الحزينة .

والأبيات السابقة قالها وأمه مازالت تؤمل رجوعه، وهي ما بين والـرجاء الـذي تُمني نفسها به بعودة الابن، واليأس الذي ينبش قلبها وينحـر فيه، إن صورة الأم وما تعانيه بسبب غياب ابنها الأسير مفعمة بالأسـى، فهي " عليلة " و " مفردة " " تمسك أحشاءها على حرق ... الهموم تشعلها " وهي إذا "...عنّت لها ذكرةٌ تقلقها " لقد أصابها غياب ولدها بالاضطراب النفسي والعصبي بسبب الأمل الذي يكاد يخبو، ولا يـبدو في الأفق ما يبشر بتحقيقه، وهو أمل يشبه السراب، وعلى الرغم من كونه – في الظاهر – خيرا إلا أنه عذاب دائم، وهمٌ قائم " تسأل عنا الـركبان جاهـدة بأدمع ا تكاد تمهلها " ، إنها أم اجتمعت عليها العلة والغـربة داخل مجتمعها، و ما دامت قد فقدت ابنها فهناك السهر الدائم والحزن الطويل، والقلق المتواتر حين تخرج دائما لسؤال الركبان وتلح في السؤال، والدموع التي لا تنقطع، كل ذلك يكاد يجعل صورة تلك الأم ماثلة أمام أعيننا بكل مشاعرها وأحاسيسها .

ثـم تأتي المرارات والأحزان بصورة أشد قسوة وضراوة حين لا يلتـئم الشـمل، ولا تقّرعين الأم بوليدها قبل وفاتها، أو تقر عين الابن

بأمه؛ لذلك نجد قصيدته تلك ــ كما في غيرها ــ تمتلئ بما يشبه البكاء المكتوم، أو ما يشبه الشعور بالقهر حين يصبح عاجزا عن الفعل .

يبدأ أبو فراس قصيدته بقوله :

أيا أمّ الأسيــر ، سقاك غيثٌ بكُرْه منكِ ، مــا لقي الأسيــرُ
أيا أم الأسيــر ، سقاك غيث تحيــرٌ لا يقيــم ولا يسيــــر
أيا أم الأسيــر ، سقاك غيث إلى مــن بالفدا يأتي البشيــر؟
أيا أم الأسيــر ، لمن تُربّــى وقــدْ متّ، الذوائبُ والشعور؟
إذا ابنك سار في بر وبحــر فمن يدعــو له ، أو يستجيــر؟[٢٠]

ولعلــنا نلحــظ أن القصيدة بدأت بجملة النداء " أيا أم الأسير " في أربعة أبيات متتالية، وتأتي في الأبيات الثلاثة الأولى منها جملة الدعاء " ســقاك غيث " تالية للنداء، الذي يحمل الكثير من الدلالات الثرية. فأداة الــنداء " أيــا " التي تستخدم لنداء البعيد حقيقة أو مجازا [٢١] بامتدادها الصــوتي يتناسب مع مآل الأم الذي صارت إليه حيث ودّعت الحياة، دون أن تقرّ عينها برؤية ابنها، فصار البعد بعدين والمر مرين، والألم ألمــين، كما تبدو " أيا " وكأنها صرخة ألم تنطلق مدوية مشوبة بشعور بالقهــر والإحباط والعجز . ثم تأتي دلالة " أم " بكل ما ترمز إليه تلك الكلمة وتبدو كأنها " مجرة من الإشارات " من الحنو والعطف والرحمة والشفقة، وترابط بين روحين، وميل متبادل بين الفرع والأصل، الجزء و الكــل، وهــي أقرب الخلق إلى فهم نفسيات أبنائها، وأقربهم شعورا

---

[٢٠] ــ ديوان أبي فراس ــ ص١٦٢

[٢١] - د أمين علي السيد، في علم النحو، دار المعارف، مصر، ج٢، ط٤، ١٩٨٤م ص ١١٨

بمعاناتهم حين يعانون، وفي نداء الشاعر/ الابن لأمه يختفي كل ما يمكن أن يعتـز به تجاه غيره من الناس، حيث تختفي مظاهر القوة لديه، ولا تبقى سوى صورة البنوة /الأمومة. ثم يأتي ما يجعل هذه المشاعر في أوجهـا حين تكون مشاعر أم تجاه ابن، شاب، أسير، لا يبدو فك أسره قـريبا، ولعـل ذلك يذكرنا بقول أحد العرب عندما سُئِل أي بنيك أحب إلـيك؟ قال : المريض حتى يشفى، والغائب حتى يعود والصغير حتى يكبر .

إن كلمـة " الأسـير" في " أيا أم الأسير " تصبح منبع الألم حيث تتبدى مشاعر الأم بصورة جلية تجاه الابن . ولأن ابنها غير قادر على الفعل (بحكم الأسر) فإنه يدعو للأم ـ فلم يبق ما يُقَدّم لها سوى الدعاء ـ وهو بذلك يبدو عاجزا، كما كانت هي عاجزة من قبل " بكره منها مـا لقـي الأسير "، ويأتي الشطر الثاني الذي يجعل الكون منسجما مع أحاسـيس الأم من خلال صورة ذلك السحاب الذي " تحير لا يقيم ولا يسـير " . إن "تحيـر" تعني نوعا من العجز وعدم القدرة على الحسم، وشلل الإرادة بشكل من الأشكال . أيعني ذلك أن العجز قد شمل بعض الكـون كما شمل الابن والأم ؟ أم أن عبارة " تحير لا يقيم ولا يسير " تصلح أن تكون وصفا لحال هذا الابن البائس الذي أقعده القهر والحبس، فجعله متحيرا لا يكف عقله عن التفكير في أمر نفسه وما آل إليه حاله، وكـذا حـال أمـه من بعده وما أصابها، ولكنه في الوقت ذاته لا يرى لتفكيره جدوى، فلم يتولد عن ذلك سوى الحيرة.

ثـم تتوالى في هذا المقطع استفهامات تشعر بعدمية الحياة وعبثيتها " إلى من بالغدا يأتي البشير" " لمن تربي... الذوائب و الشعور؟ " . وإذا كانت الأم قد حُرِمت من الابن، فإن الحرمان كذلك يمس كيان هذا الابن " إذا ابـنك سار في بر وبحر فمن يدعو أو يستجير" إنه يشعر بفقدان الأمـان النفسي، والسند والظهير، فهو حين ينطلق في دنياه لن يجد من يشـغل به، أو يهتم بأمره، أو يدعو لـه أو يستجير به، إنه يفقد أعز ما كانت تمنحه أمه إنه " الأمن" .

حرامٌ أن يبيت قـريرَ عـينٍ ولـؤمٌ أن يلـمَّ بـه السـرور
وقـد ذقتِ الرزايا والمنايـا ولا ولـدٌ ، لديكِ ولا عشيـر
وغاب حبيبُ قلبك عن مكانٍ ملائكةُ السمـاءِ بـه حضـور

إن درجـة امتزاج الشعور بينه وبين أمه والوفاء لها، وصلا إلى درجة عالية، حين يرى أنه " حرام " عليه أن يبيت قرير عين، وأنه " لـؤم " أن يلم به السرور . والبيت به ما يمكن تسميته بكسر التوقع في بداية كل شطر، حيث ترد في بداية الشطر الأول " حرام" ووردت " لؤم " مع بداية الشطر الثاني والكلمتان تشيران إلى فعل آثم ومعيب في حق فاعلـه، ولكـن ما يرِد بعدها يبدو مخالفا لما نتوقعه بعد ورود مُحَرَّم " حرام أن يبيت قرير عين " أو معيب " ولؤم أن يلم به السرور ". وقد بـدا الشـاعر دقيقا في استخدام كلمتي "حرام ولؤم" مع ما بعدهما، فمع حرام تلاها " أن يبيت قرير عين " وهو تعبير دال على السعادة والفرح والهـناءة والرضا . ومع " لؤم " تلاها " أن يلم به السرور " أي مجرد

بالمـــام، وذلـــك يعنـــي أن بقـــية حياته ستظل على خطى الأم الحزينة، وسيؤول حاله إلى ما آلت إليه، من الموت حزنا وكمدا .

ونجـــد أن الفعلـــين " يبيت " و " يلم " يجمعان الليل والنهار، كما أنهمـــا مضـــارعان، بما يعني أن هذا الأمر لن تكون لـــه صفة الآنية، وإنمـــا سيأخذ صفة الديمومة لأن التخلي عن الحزن والألم بعد خروجا عن قيمة الوفاء للأم، وهو عمل معيب في حق أي إنسان، ويصبح أكثر قـــبحا حـــين يكون تجاه الأم، خاصة أن هذا الأمر شَرَطَه الشاعر على نفسه مُختارا .

ويبدو هذا الفعل من الابن تجاه الأم وفاء وعرفانا بما كان منها، فقد عانت الكثير والكثير " وقد ذاقت الرزايا والمنايا " فالأم تبدو وكأنها كـــائن حي امتلأ بالمصائب والمآسي، وقوله " قد ذاقت " يعني أن الأمر ليس قيد الاحتمالية، بل هو أمر واقع، ويأتي الجمع بين " الرزايا والمنايا " لـــيجعل حـــياة الأم عبارة عن مساحة زمنية ممتدة من المآسي الآلام، وهي على الرغم مما أصابها مـــن " الرزايا والمنايا " لا تجد حولها من يقـــف بجانبها يواسيها أو ينجبها، فلا ولد، يخفف عنها، ويعوضها عن غـــياب الغائـــب ومآســـاته، ولا أهل يخففون عنها . وكأن كل مصيبة تحتوي بداخلها مصائب أخرى لا تنفك عنها .

ويشـــير الشاعر إلى ألم آخر، ولعل الأوجاع والأوصاب، فقد ودعت الدنيا، ورحلت عنها، وصارت في عالم آخر غير العالم، وقد غاب عنها حبـــيب قلبها، الذي حرمت من رؤيته، وكان شابا، وظل أسيرا، وظلت

تـرقب عـودته، وقد انفصلت عمن حولها أو انفصلوا عنها، ثم تكتمل مأساتها حين تموت، قبل أن ترى ابنها، فكان ذلك قهرا على قهر وألما على ألم .

ليبكك كـلُّ يومٍ صمتِ فيـه ... مُصَـابرةً ، وقد حمي الهجيـر
ليبكك كـلُّ ليـلٍ قمتِ فيـه ... إلى أن يبتدي الفجـر المنيـر
ليبكك كـلُّ مُضطهدٍ مَخوفٍ ... أجرتيـه، وقـد عـزَّ المجيـر
ليبكك كـلُّ مسكينٍ فقيـرٍ ... أغثتيه ، ومـا في العظمِ زير [٢٢]

ويظهـر فـي هـذا المقطع صورة الأم في جانبها الديني، الإنساني والاجتماعـي فهـي "صوّامة" بما تعنيه هذه الصيغة من ملازمتها لتلك العبادة ، فهي تصوم وقد اشتد الهجير، وهي "قوامة" يمتد بها القيام حتى قـرب الفجـر، وهـي تحمي المضطهدين وتجيرهم حين يعز المجير، فتكون لنا ملاذا آمنا.

و تـبدو صـورة الأم غايـة فـي السمو حين تبدو مجسمة للمعاني الإنسانيـة الخالدة (الكرم والإيـ) مهما كلفها ذلك . وهي حين ماتت فقـد خسرها كل من كانت تمد - يد العون، لذا فليبكها كل إنسان فقير أغاثته وأعانته على الرغم من أنها قد لا تملك الكثير و آثرت هذا الفقير على نفسها وبيتها .

---

[٢٢] – الكلمتان (أجرتيه، أغثتيه) بهما لحن حيث إن صوابهما هو (أجرتـه، أغثـه) أي تحذف الياء بعد التاء منهما .

إن علاقتها طيبة مع ربها من خلال (الصيام ــ القيام) ومع البشر (إجارة كل مضطهد) و(إغاثة كل مسكين فقير) . ولعل تركيز الشاعر على هذين الجانبين فيما يتصل بعلاقتها بالله لأنهما أسمى عبادتين، فهي حين تصوم في الحر الشديد فإنما ذلك عن حب لله، لا عن فقر وحاجة، وهي إذا كانت تفعل ذلك في الحر الشديد فهي تفعله من باب أولى في غيره من الأيام، وهي تقوم الليل حتى قرب الفجر حيث يحتاج القيام إلى قوة عزيمة وحسن إيمان . [٢٣]

واختيار الشاعر لإجارة الخائف ولإغاثة الفقير المسكين لم يكن عشوائيا، بل كان اختياراً انتقائيا ودقيقا، لأن أهم شيئين لدى الإنسان هما أن يحيا آمنا، وأن يمتلك قوته الذي يسد حاجاته وحاجات من يعولهم . [٢٤] ومن يقدم للناس الأمن والطعام وقت الشدة أدعى أن يقدم لهم ما دون ذلك.

أيا أمناه كمْ همٍّ طويلٍ مضى بك لم يكن منه نصير
أيا أمناه كمْ سرٍّ مصون بقلبك ، مات ليس له ظهور

---

٢٣ ـ والشاعر هنا يبدو متأثرا بالقرآن في قوله " يا أيها المزمل، قم الليل إلا قليلا ، نصفه أو انقص منه قليلا، أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا " " (سورة المزمل) الأيات من ١ : ٤

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

أيا أمـــاه كمْ بشرى بقُربـــي أتتك، ودونها الأجـــل القصيـــر

يلفـت النظر في هذه الأبيات العودة إلى النداء الذي يرد أولها وفيه عـــودة لإثارة أحزان الأم وآلامها . والنداء يأتي كصرخة قوية يطلقها الشـــاعر في بداية الأبيات الثلاثة وكأنها محور ارتكاز، لقد مرت عليها الأحـــزان والآلام ولم تجد بجانبها من يساندها : فكم من سرٍّ لم تجد من تبـــثه إليه فكتمته بين ضلوعها، ولم يعد هناك مجال لإظهاره؛ فقد غاب من كان تأتمنه على أسرارها، وصارت وحيدة منعزلة عن العالم حولها.

ثـــم يلح على صورة معاناتها ــ وتبدو هذه الصورة استنزافا لطاقاتها النفسية، ترهقها أكثر مما تسعدها، وتحملها من الهموم أكثر مما تحملها مـــن قـــرب الخير وانفراج الضيق ــ " كم بشرى بقربي أتتك ودونها الأجـــل القصير " لقد ظلت تنتظر هذا الأمل الذي يوشك أن يأتي ولا يأتـــي. إن كلمة " كم بشرى " توحي بتلك الكثرة الخادعة من الأمنيات التـــي تجعـــل الأم تنفـــتح على الحياة ويعشوشب الأمل في قلبها ولكن ســـرعان مـــا ينكشف زيفه، وفي كل مرة تتكرر فيها البشرى الخادعة تتكـــرر أحـــزان الأم وآلامها، حتى وافاها الأجل الذي كان أقرب كان أقرب إليها من تحقيق البشرى التي تاقت إليها نفسها.

وتبدو الصورة في المقطع السابق من (١٣: ١٥)متقابلة مع الصورة فـــي الأبـــيات مـــن (٩: ١٢) ، فالأم في أولهما تبدو مساعدة لـ ها، مؤازرة لهم، تغنم العون في أسمى مظاهره بينما تبدو في المقطع من (١٣: ١٥) في صورة الأم الحزينة المقهورة التي لا تـ ن يقف

بجانـــبها، أو يقدم لها المساندة في محنتها. إنها لم تكن بحاجة لمساعدة ماديـــة، إنها كانت بحاجة لمن يؤازرها في همومها وأحزانها، ولكنها لم تجد .

إلى من أشتكى ؟ ولمن أناجي إذا ضاقت بما فيهـــا الصدور ؟
بأي دعـــاء داعيـــة أوفـــى بـــأي ضيـــاء وجـــه استنيـــر ؟
بمن يستدفع القـــدر الموفّـــي بمـــن يستفتح الأمـــر العسيـــر؟
نسلي عنك : أنـــا عن قليـــل إلى ما صرت في الأخرى نصير

وتعدد الاستفهام في القصيدة بشكل أحد مظاهر البث الشفوي، حيث " يمثل الاستفهام واجهة الخطاب المنطوق في القصيدة العربية " [٢٥] وهذا المقطع ينضح بالمرارات والأحزان حين تتدافع الاستفهامات التي تبحث عن إجابات فلا تجد، إن كليهما (الأم والابن) فقد المعين والنصير، فقد الصديق والرفيق .

إلى من أشتكى؟ ولمن أناجي؟
بأي دعـــاء داعيـــة أو قَـــي؟
بأي ضياء وجـــه أستنيـــر ؟
بمن يستدفع القـــدر الموفى ؟
بمن يستفتح الأمـــر العسير ؟

[٢٥] ـ د. السيد فضل ، لغة الخطاب وحوار النصوص، منشأة المعارف ١٩٩٢م ص ٢٠

أن ثلاثـــة أبيات تحمل ستة استفهامات لهي دلالة على مرارة الفقد التي يشـــعر بها، وبقدر ما تصله هذه الاستفهامات بأمه، وتجعله ملتصقا بها لأنها كانت لـــه ملاذا وحمى بقدر ما تفصله عن عالمه المحيط به.

وقد وجد الشاعـــر عزاءه في الموت؛ فهو جامـــع الشتيتين وموحِّـــد مصـــيرهما " أنـــا عن قليل إلى ما صرت في الأخرى نصير " وعلى الـــرغم من أن الخوف من الموت أمر طبيعي؛ لأن الإنسان يخشى منه علـــى محبيه وأصدقائه وأعزائه خاصة حين يفجع بهم، وقد يكون خوفا مـــنه علـــى نفسه حين يحل دوره، لكن الموت هنا يبدو للشاعر وسيلة عـــزاء، مـــا دامت الأرض لا تحمل على ظهرها من يحب، ولذا وجد ملاذه في الموت حيث يمكن لروحيهما أن تلتقيا .

(٣)

التكرار أحد الإمكانات الأسلوبية التي توظف في الشعر، ، لا بد أن يكـــون وجـــوده " ...عـــن ضرورة تتطلبه وتستدعيه، وذلك أن يطلب التكـــرار لتأكـــيد معنـــى في الكلام، أو تقويته، وترشيحه لضمان تأثر المتلقي به، وتحقيق استجابته إليه " [٢٦] وإذا أحسن الشاعـــر توظيـــفه فإنـــه يجعل القصيدة ممتلئـــة بزخـــم من الدلالات؛ لأن " التكرار يسلط الضـــوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهـــو بهـــذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي ويحلل نفسية

---

[٢٦]– د حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر ، ط ٢، ٢٠٠١، ص ١٨٦

كاتبه [٢٧] " وإذا لم يحسن الشاعر توظيفه فإن قصيدته تسقط، خاصة حين يكـون التكـرار مجرد أداة شكلية لا ترتبط بعاطفة الشاعر . كما يعد التكرار من أبرز مفاتيح قراءة النص الأدبي حين يبدو مكثفا في نص ما حـيث يعطي مؤشرات لا تخطئها العين "... فالتكرار يضع في أيدينا الفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسـلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع، أو لنقل إنه جـزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما " [٢٨]

والتكـرار سـمة بارزة في تلك القصيدة، وهو هنا لا يشكل عبئا علـيها، بـل هـو عنصر فعال من عناصر بنائها، وتنامي دلالاتها . والشـكل البارز من أشكال التكرار هنا هو تكرار التراكيب بينما تختفي أو تبهت أشكال التكرار الأخرى، كتكرار الأصوات أو الكلمة (اسما أو فعـلا أو حرفا). ومع تكرار التركيب يحدث نوع من التوقع، " ويكون هـذا التوقع لا شعوريا فتتابع المقاطع على نحو خاص ...يهيئ الذهن لتقـبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره، إذ يتكيف جهازنا في هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة من المنبهات الممكنة " [٢٩]

---

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

٢ - السابق نفسه ص٢٧٦ ،٢٧٧ .

[٢٩] - ريتشاردز- مبادئ النقد الأدبي - ترجمة د. مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- القاهرة ،١٩٦١ - ص ١٨٨

وقد أدى اعتماد الشاعر إلى حد كبير على آليات البث الشفوي إلى توظيف عدد من أشكاله كما هو الحال في النداء والاستفهام، والأمر والنهي، والدعاء والتكرار بصفة خاصة، وقد تجلى ذلك في المطلع الخطابي للقصيدة الذي يقصد به " لجوء الشاعر إلى أنماط تراثية، في أول بيت من القصيدة تعتمد ما للمطلع القديم من آليات البث الشفوي، من تصريع، ونبر واستفهام، وأمر ونداء وتقديم وتأخير، وحيل لفظية وتركيبية، لافتة وقوالب صياغية تتكرر حرفيا، أو يدخل عليها الشاعر بعض التعديلات" [٣٠]

ويأتي تكرار النداء أبرز أشكال التكرار مع ما يتلوه دائما من طلب أو استفهام وهو هنا يأخذ – بصورة من الصور – لغة خطابية

١ــ أيا أم الأسير سقاك غيث

٢ــ أيا أم الأسير سقاك غيث

٣ــ أيا أم الأسير سقاك غيث

٤ــ أيا أم الأسير .....

إن تكرار التركيب نفسه هنا يشبه النواح أو الصراخ أو يبدو كنغمة حزينة ثابتة تتلوها أخرى ترتكز على الأولى .

أيا أم الأسير سقاك غيث

أداة نداء ــ منادى منصوب ــ مضاف إليه ــ جملة دعائية (فعل، الضمير ك) ــ فاعل .

---

[٣٠] – د. السيد فضل ، لغة الخطاب وحوار النصوص، ص ١١٤

ولعـل مجـيء التكـرار في بداية القصيدة، في بدايات الأبيات الـثلاثة الأولى كان مفجرا لمجموعة من الطاقات الإيحائية التي يمكن استثمارها من وراء هذا النداء ومن ثم تكراره .

أيا أمـاه كم هـم طويـل مضى بك لـم يكن منه نصيـر!
أيا أمـاه كم سـر مصـون بقلبك ، مـات ليس له ظهـور!
أيا أمـاه كم بشرى بقربـي أتتك ، ودونها الأجـل القصيـر!

ويأتـي تكرار النداء مرة أخرى بشكل مختلف قليلا، حين يأتي مـوجها للأم (أيا أماه) في خطاب مباشر إلى الأم ، مبديا فيها شيئا من أحزانها وآلامها ، ولكن من يكون سبب الهموم الطوال التي ألمت بالأم طويلا ولم يكن منها نصير ؟ أليس النصير هو الابن الغائب في غياهب الأسـر، ومن تكنُ لـه الأسرار أو تسرُ لـه، أليس هو هذا الابن ؟ ثم لابن في البيت الثالث على أنه البشرى التي تذهب بالأحزان :

أيا أماه كم بشرى بقربي أتتك ودونها الأجل القصير

ويمكن أن نلحظ أن بنية التكرار في هذه الأبيات الثلاثة تقترب من بنية الأبيات الأربعة الأولى في النص من خلال عدة مظاهر أبرزها :

١ـ بدء الأبيات بالنداء .
٢ـ أن أداة النداء المستخدمة في كلتا الحالتين " أيا "
٣ـ أن المنادى واحد في كليهما، في الأبيات الأولى " أم الأسير " والمجموعة الثانية " أماه ".

٤ــ أن التكرار في الأبيات الأربعة الأولى بعد النداء جاء متماثلا، والنداء كما هو واضح في الأبيات الثلاثة الأولى يتلوه جملة دعائية " سقاك غيث " .

فـــي الأبيات الأربعة الأولى ترد الجملة الدعائية " سقاك غيث " بعد (أيـــا أم الأسير) عدا البيت الرابع الذي ورد فيه بعد النداء الاستفهام " لمـــن تُربّـــى " مكـــان " سقاك غيث " مما يعني إنه إيذان بانقطاع تيار التكرار .

وحدث الشيء ذاته في الأبيات الثلاثة التي بين أيدينا، فقد ورد تكرار الـــنداء فـــي بدايـــة الأبـــيات الثلاثة (أداة النداء + المنادى + ضمير المخاطـــب + كم + اسم نكرة + صفة) إلا أن نهاية الشطر الأول من البـــيت الثالث جاءت " بقربي " أي ورد جار ومجرور بدلا من مجيء صفة " بشرى " وكان هذا إيذانا بانقطاع سلسلة تكرار الشكل الحالي.

وتأتـــي كثافة موسيقية أبرز ما تكون في من التكرار الوارد في الأبـــيات مـــن ٩: ١٢ حـــيث تـــبدأ الأبـــيات بـــ " لام الأمر ثم الفعل المضارع، ثم كاف الخطاب، ثم كلمة (كل) " يتلوها في أول بيتين من تلك الأبيات فعل ماضٍ، معتل، أجوف، متصل بتاء الخطاب، ثم حرف الجـــر " في " + ضمير غائب للمفرد المذكر " صمت فيه ــ قمت فيه " ويأتي البيتان الأخيران من هذه الأربعة متشابهان فيما بعد " ليبكك " من خـــلال ذكر اسم نكرة تتلوه صفة لـــه في البيتين " مضطهد مخوف ــ مســـكين فقير " ويزيد هذان البيتان على البيتين السابقين عليهما بفعلين،

وردَ كـل واحـد منهما في بداية الشطر الثاني وحتى يكون الأمر أكثر وضوحا نذكر الأبيات.

ليبكك كلُّ يومٍ صمتَ فيه مُصَابرةً ، وقد حمي الهجير
ليبكك كلُّ ليلٍ قمتَ فيـه إلى أنْ يبتدي الفجر المنيـر
ليبكك كل مضطهد مخوف أجرتيه .....
ليبكك كل مسكيـن فقيـر أغثتيه .....

ويلحـظ فيه هده الأبيات أيضا تلك النبرة الخطاب العالية التي تتـبدى في أول شطر كل بيت من الأبيات الأربعة من خلال لام الأمر والفعل المضارع بعدها .

ويأتي التكرار في الأبيات الأربعة الأخيرة مشحونا بدفقة انفعالية عالية تتبدى في الاستفهامات المتوالية، - وهي تشكل أيضا إحدى آليات الـبث الشفوي- وهذا النمط يختلف بطبيعة الحال عن الأشكال السابقة مـن حـيث إنه لا يأخذ شكل التكرار اللفظي كالسابق، أو أنه يأتي في بـدايات الأبيات بل يأتي تكرار الاستفهام موزعا على كل الأبيات وكل الأشـطر . وعلـى الرغم من ورود التكرار بشكل بارز وبروز آليات الـبث الشفوي بشكل واضح كذلك إلا أن القصيدة ابتعدت عن السطحية والتقريرية، وانبثت في حناياها وبين ثناياها فيوضات من المشاعر التي تنم عن قدرة الشاعرعلى توظيف اللغة توظيفا فعالا ، وتطويعها. وربما يعـود ذلـك إلى أمر جوهري، وهو أن "... الشعر ناتج نشاط إنساني داخلـي معقـد ومـدهش حقا؛ ذلك لأن صانعه قد لا يملك من الوسائل

المادية أكثر مما يملك أغلب الناس من أبناء عصره، وقد لا يعرف من الحقائق أوفى مما يعرفون، لكنه حين يؤلف بين هذه وتلك ينشئ قولا فذاً لا يستطيعه غيره. أعتقد أن التمييز الذي يمتلكه الشاعر يمكن أن يتمثل فـــي: قـــوة مفرطة في الإحساس، بصيرة نافذة في الرؤيا، خصوصية خاصـــة فـــي اللغـــة، عالمية شمولية في التصدي . ٣١ وهذه الأمور مجتمعة ــ فيما نظن ــ تجعل شعر شاعر ما متميزاً عن غيره ، ويمكن أن نقول إن لـــه بصمة لغوية خاصة به، لا تتماثل مع غيره، وإن بدت متشابهة، وبقدر تباين البصمة يكون تمايز الشاعر عن غيره .

---

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

نص قصيدة أبي فراس الحمداني ٣٢٠ ـ٣٥٧ هـ

أم الأسير

أيا أم الأسيـــر ، سقاك غيثٌ ... بكره منك ، مـــا لقي الأسيـــر

أيا أم الأسيـــر ، سقاك غيث ... نحيـــر لا يقيـــم ولا يسيـــــر

أيا أم الأسيـــر ، سقاك غيث ... إلى مـــن بالفدا يأتي البشيـــر؟

أيا أم الأسيـــر ، لمن تُربّـــى ... وقـــدْ متّ ، الذوائبُ والشعور؟

إذا ابنك سار في برٍّ وبحـــرٍ ... فمن يدعـــو له ، أو يستجيـــر؟

حرامٌ أن يبيتَ قـــريرَ عـــينٍ ... ولـــؤمٌ أن يُلـــمَّ بـــه الســـرور

وقـــد نقت الرزايا والمنايـــا ... ولا ولـــدٌ ، لديك ولا عشيـــــر

وغاب حبيبُ قلبكِ عنْ مكانٍ ... ملائكةُ السمـــاءِ بـــه حضـــور

ليبكك كـــلُّ يومٍ صمتَ فيـــه ... مُصَـــابرةً ، وقد حمي الهجيـــر

ليبكك كـــلُّ ليـــلٍ قمتَ فيـــه ... إلى أنْ يبتدي الفجـــرُ المنيـــر

ليبكك كـــل مُضْطهدٍ مَخوفٍ ... أجرتيـــه، وقـــد عـــزَّ المجيـــر

ليبكك كـــل مسكينٍ فقيـــــرٍ ... أغثتيه ، ومـــا في العظمِ زيـــر

أيا أمـــاه كم همٍّ طويـــلٍ ... مضى بك لـــم يكنْ منه نصيـــر

أيا أمـــاه كمْ ســـرٍّ مصـــونٍ ... بقلبك . مـــات ليس له ظهـــور

أيا أمـــاه كمْ بشرى بقربـــي ... أتتك ، ودونها الأجـــلُ القصيـــر

إلى منْ أشتكي ؟ ولمنْ أناجي ... إذا ضاقتْ بما فيهـــا الصدور ؟

بأيِّ دعـــاءِ داعيـــةٍ أُوقّـــي ... بـــأيِّ ضيـــاءِ وجـــهٍ استنيـــر ؟

بمن يُستَدفعُ القـــدرُ الموقّـــي ... بمَـــنْ يُستَفتحُ الأمـــرُ العسيـــر؟

نُسلّي عنك ، أنـــا عن قليـــلٍ ... إلى ما صرتِ في الأخرى نصير

مصادر البحث ومراجعه

- القرآن الكريم .
- د أمين علي السيد ، في علم النحو، دار المعارف، مصر، ج٢، ط٤، ١٩٨٤م .
- د. تامر سلوم سلوم (موت المؤلف) ـ مجلة شؤون ثقافية يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ـ الشارقة ـ عدد ٤٢ شتاء ١٩٩٩م .
- د. حسن البندراري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر، ط٢ ٢٠٠١م .
- د. حمادي صمود ، في مقروئية الشعر الحديث، علامات، النادي الأدبي ، جدة ج٢٢، م ٦، شعبان ١٤١٧هـ ، ديسمبر ١٩٩٦م .
- أبو حيان التوحيدي ، المقابسات، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ، الكويت ط٢ ، ١٩٩٢ .
- ريتشاردز- مبادئ النقد الأدبي - ترجمة د. مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- ١٩٦١- القاهرة .
- د. سامي سويدان ـ في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية) ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٨٩م .
- د. السيد فضل ، لغة الخطاب وحوار النصوص، منشأة المعارف ١٩٩٢م .

- صـــدّوق نـــور الـــدين ـــ في النص وتفسير النص ـــ مجلة الفكر العربي المعاصر ـــ مركز الإنماء القومي ـــ بيروت ـــ عدد ٧٦، ٧٧ ـــ ١٩٩٠م.
- د. عبد القادر الرباعي ـــ جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) ـــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـــ بيروت ـــ ط ١ ـــ ١٩٩٩م .
ـــــ د. عبد القادر الرباعي ـــ في تشكيل الخطاب النقدي (مقاربـــات منهجية معاصرة) ـــ الأهلية للنشر والتوزيع ـــ الأردن ـــ ط١ ـــ ١٩٩٨م .
- د.عبد الله الغذامي ـــ الخطيئة والتكفير ـــ (من البنيوية إلى التشريحية) ـــ جدة ـــ النادي الأدبي الثقافي ـــ ١٤٠٥هـــ ـــ ١٩٨٥م .
- ديـــوان أبي فراس الحمداني برواية ابن خالوية ـــ دار صادر ـــ بيروت ـــ د.ت
- فرانك ايفرار، أريك تينه ـــ رولان بارت في مواجهة النص ـــ ترجمة د.وائل بركات ـــ دار الينابيع ـــ دمشق ـــ ط١ ـــ ٢٠٠٠م
ـــ فرج بن رمضان (نحو قراءة إبداعية للنص الأدبي) ـــ الحياة الثقافية ـــ السنة ٢٤ ـــ العدد ١٠٦ ـــ جوان ١٩٩٩م .
- فولفجانج إيسر، فعل القراءة : نظرية في الاستجابة الجمالية- ترجمة د. عبد الوهاب علوب- المشروع القومي للترجمة، (١٢٦) مصر ـــ ٢٠٠٠م
- د.قاســـم المومنـــي ، في قراءة النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م .
- محمـــد الناصر العجيمي ـــ (المنهج المبتور في قراءة التراث الشعري) مجلة الفكر العربي المعاصر ـــ مركز الإنماء القومي ـــ بيروت ـــ عدد ٧٢، ٧٣ ـــ يناير ١٩٩٠م .

- نازك الملائكة ــ قضايا الشعر المعاصر ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط٥ ــ ١٩٧٨.

- مطاع صفدي، كلام الكتابة بين الميراث والتراث ، الفكر العربي المعاصر، يصدرها مركز الإنماء القومي ، بيروت، العدد ٣٢، تشرين الأول ١٩٨٤ ص٤

ص قصيدة أبي فراس الحمداني ٣٢٠ ــ٣٥٧ هـ

أم الأسير

أيا أمّ الأسيــر، ســقاكِ غيــثُ ... بكُرهٍ منكِ مــا لقــي الأسيــر
أيا أم الأسيــر ، ســقاك غيــث ... تحيــرَّ لا يقيــمُ ولا يسير
أيا أم الأسيــر ، ســقاك غيــث ... إلى مَــنْ بالفدا يأتي البشير؟
أيا أم الأسيــر، لمــن تُــربــّــي ... وقــد متّ ،الذوائب والشعور؟
إذا ابنك ســار في بــرٍّ وبحــرٍ ... فمن يدعــو لــه، أو يستجير؟
حرامٌ أن يبيــتَ قــريــرَ عــينٍ ... ولــؤمٌ أن يُلــمَ بــه السرور
وقــد ذقــتِ الرزايــا والمنايــا ... ولا ولــدٌ ، لديك ولا عشير
وغاب حبيبُ قلبك عن مكــانٍ ... ملائكةُ السمــاءِ بــه حضور
ليبكِ كــلُّ يــومٍ صمتِ فيــه ... مُصَــابرةً ، وقد حمــي الهجير
ليبكك كــل ليــل قمت فيــه ... إلى أن يبتدي الفجــرُ المنير
ليبكك كــل مُضْطهدٍ مَــخوفٍ ... أجرتيــهِ، وقــد عــزَّ المجير
ليبكك كــل مسكينٍ فقيــرٍ ... أغثتيهِ ، ومــا في العظم زيــر
أيا أمــاه كــمْ همٍّ طويــلٍ ... مضى بك، لــم يكنْ منه نصير

أيا أمـــاه كـــم ســـرٌ مصـــونٍ بقلبك، مـــات ليس له ظهـــور

أيا أمـــاه كمْ بُشرى بقربـــي أتتك، ودونها الأجـــل القصيـــر

إلى مَنْ أشتكي؟ ولمن أناجـــي إذا ضاقتْ بما فيهـــا الصدور ؟

بأي دعـــاءِ داعيـــةٍ أُوَقّـــى؟ بـــأيّ ضيـــاء وجـــه أستنيـــر ؟

بمن يُستدفَعُ القـــدرُ الموقّى ؟ بمـــن يُستفتحُ الأمـــرُ العسيـــر؟

نُسلّى عنكِ ؛ أنـــا عـــن قليـــلٍ إلى ما صرتِ في الأخرى نصـــير