الدكتورة نسيبة مساعدية

أستاذة محاضرة-أ-

جامعة عباس لغرور-خنشلة-

الدكتورة خميسة مزيتي

أستاذة محاضرة-ب-

جامعة عباس لغرور-خنشلة-

الإيميل sibamess@yahoo.fr

ارتحالات المعنى في الشعر العربي القديم

تتبع الأنساق الثقافية في قصيدة أبو فراس الحمداني أنموذجا

الملخص:

تروم هذه الورقة البحثية استجلاء الأبعاد الدلالية للشعر العربي القديم، من خلال اختيار قصيدة نالت شهرة واسعة في الشعر العربي بصفة عامة، والقديم بخاصة، وهي قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، التي تغري القارئ بالغوص في بنياتها اللغوية والدلالية، بحسب نوعية المقاربة، وقد استعنا بآليات النقد الثقافي كونه يتناسب مع القصيدة، إذ أن البنى اللغوية تحفز على تلقي البنيات العميقة بسياقات مختلفة، تنم عن مضمرات قولية لا تمنح نفسها بسهولة للقارئ، تنفلت بين نسق ونسق دون تكلف أو إغراق في التخفي.

Shifts of meaning in ancient Arabic poetry Tracing the cultural paradigms in the poem "Araaka A'asya dam'aa by Abu Firas Al-Hamdani as a model"

Abstract:

The present research paper aims to elucidate the semantic dimensions of ancient Arabic poetry, by choosing a poem that gained wide fame in the Arabic poetry in general, and ancient poetry in particular. The poem is titled Araaka A'asya dam'aa by Abu Firas Al-Hamdani. The researcher used the paradigms of cultural criticism as it fits with the poem, as linguistic structures stimulate

the reception of deep structures in different contexts, reflecting verbal ramifications that do not give themselves easily to the reader, slipping between one pattern and another without pretension or drowning in disguise.

رسمت حياة العرب في الجاهلية عدة ملامح شكلت منفصلة اختلافا ومجتمعة ائتلافا، نلحظه بتعاقب السنين وسيرورة البحث فيها وعنها، والبارز أن العرب في جاهليتهم أولوا اهتمامهم بالشعر واحتفوا بقائله، ووصفوه بأنه ديوان أحوالهم في السلم والحرب، في السراء والضراء، في الفخر والهجاء، في الوصل والبعد، في الحب والكره، فالشعر يمثل حياتهم بكل تفاصيلها الصغيرة والكبيرة، « **كانت القبائل من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر،كما يصنعون في الأعراس ويتبارز الولدان**»[1]،فاهتموا بالشعر وجعلوا للشاعر أهمية كبرى في الحياة العربية فهو لسان حالهم وأقدر على توصيف كل ما يخصهم،يحضر في كل ما يتصل بالحياة الفردية والجماعية العربية،ليكون الشعر بذلك «**حماية لأعراضهم وذود عن أحسابهم،وتخليد لمآثرهم،وإشادة بذكرهم وكانوا لا يُهَنئون إلا بغلام يُولد أو شاعر ينبغ فيهم،أو فرس تنتج**»[2].

وتواصل شغف العرب بالشعر بصور متعددة سواء على مستوى المدونات أو مقاربتها والتي كانت في بدايتها تخضع للذوق الفردي الانفعالي ليتطور الأمر فيما بعد، بفضل النظريات والمدارس الأدبية إلى ما هو عليه الآن؛ من ثورة نقدية متسارعة الوتيرة متعددة المناهج والآليات الاجرائية،أسهمت في تعدد المقاربات للنص الواحد وفي إبراز مختلف صور إنتاجه البنائية والدلالية.

- **نظرة حول النقد الثقافي**

مثلت الحداثة ثورة فكرية غيرت ما كان سائدا منذ عقود بخاصة في أوربا وما عرفته من تحجر للفكر ورفض لإعمال العقل، ما حدا بجملة من المتغيرات بقلب الطاولة على من كبلوا الحريات الفردية وجمدوا الانتاج الذهني، فظهرت الحداثة بكل ارتكازاتها الفلسفية والفنية والأدبية والعلمية خلاصا للحرية والفكر تتوق إليهما الذات الانسانية في وجودها المطلق، وقد أسفرت الحداثة عن ظهور مناهج ونظريات نقدية معاصرة تعنى على اختلاف منطلقاتها وتنوع آلياتها وتعدد نتائجها إلى دراسة الأثر الأدبي، لذاته وفي حد ذاته دراسة محايثة بعيدة عن السياقات الخارجية، أو اقحام لدور المنتج وهو ما عُبر عنه بموت المؤلف، ولا زالت تلك الهيمنة للنقد الأدبي متواصلة ولكن تعرف صراعًا من نوع آخر بظهور تحولات ما بعد البنوية أو ما بعد الحداثة، التي جلبت معها مشروعًا نقدًيا مخالفا لما سبق وهو النقد الثقافي.

ذكر تيودور أدرنو Theodor Adorno النقد الثقافي في كتابه موشورات وأشار إلى أنه مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي الذي يحّول الثقافة إلى سلعة ويخضعها لدوائر التشيؤ والتسليع والاستهلاك[3]، وقد عُني هذا النقد بالبحث عن الأصالة الجمالية والرسالة الأخلاقية في النص الأدبي وذلك على يد ليفنز Levens، ثم توسع مع الأنثروبولوجيين بتوضيح أنساق القيم وتعينها وتقييمها بحيث

[1] – ابن رشيق القيرواني،العمدة في نقد الشعر وتمحيصه،تح عفيف نايف حطوم، دار صادر، ط2، 2006، بيروت، ص65.

[2] – المرجع نفسه، ص62.

[3] – ينظر: أحمد الهيثم العزام، النقد الثقافي قراءة أخرى، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2006، الأردن، ص76.

تجري عبرها الفعالية للجمالية، دون أن يدعي هذا اللون من النقد الإلمام العريض بالقيم الجمالية [1]، أي أن النقد القافي غير من وجهة النقد القائم على تتبع البنيات الفنية وكل ما له صلة بعلم الجمال إلى البحث عن المتواري وراء الخطاب الأدبي.

الجدير بالذكر أن النقد العربي استقبل النقد الثقافي في فترة تحولات جيوسياسية هامة، ألقت بظلالها على معطيات المنطقة العربية في شتى المناحي، ومن أوائل من مهدوا الطريق لاستقبال الوافد الجديد- النقد الثقافي-كان الناقد السعودي عبد الله الغذاميالذي مهد له في عدة مؤلفات نحو؛ كتابه ثقافة الأسئلة بتحليله لقصيدة عابرون في كلام عابر، وكتابه الخطيئة والتكفير، ثم أشار إلى ذلك صراحة في مؤلفه: النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية سنة2000 م.

- **مفهوم النسق:**

أحدث الحراك النقدي والفلسفي المعاصر ثورة معرفية كبرى تركت أثرا واضحا على الممارسة النقدية من جهة، والعمل الابداعي من جهة أخرى، فقد ظهرت عديد النظريات الأدبية والمناهج النقدية، التي اتسعت لتشمل جميع الأجناس الأدبية القديمة والحديثة، كما سمحت في بعض الأحيان من تجاوز الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية بما يُعرف بتداخل الأجناس الأدبية، وكل ذلك التطور جعل المتلقي مشاركا في العملية الإبداعية من خلال زاوية التلقي والمقاربة، كما أدى تنوع المناهج الإجرائية من ثراء وتعدد القراءات للنص الواحد.

إضافة إلى ذلك تم فتح المجال للمجال أمام تلاقح المعارف والعلوم في ممارسة مقاربة النصوص، ويظهر ذلك مثلا في النقد الثقافي المبني على نظرية الأنساق المضمرة، والتي تستند إلى أبعاد أنثروبولوجية وأيديولوجية تتقن الاختفاء وراء البنية اللغوية للنصوص الأدبية، ويكون لها دور سحري في توجيه عقلية المتلقي وتوسيع ذائقتها، ورسم مدلولاتها الذهنية والجمالية.

وعليه يقوم مشروع النقد الثقافي على نقد الأنساق، والبحث فيها ظاهرة أو مختفية، وكيف تحيا داخل النص في صورة عناصر مترابطة ومتفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يُعتبر نسقاً ديناميا يتفاعل مع محيطه الخارجي،وقد بين **الغذامي«أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة، نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي آخذ في التشكل، وهو أحياناً إما أن يكون ظاهراً، وإما أن يكون كامناً»[1].**

غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة، ولكن ليس من حيث وجوده المجرد، فالنقد الثقافي يهدف إلى بيان أثر الثقافة في تمرير أنساقها عبر الحيل الجمالية والبلاغية حيث تشتغل هذه الأنساق بوصفها خطاباً، وهنا تتراجع القيمة المعنوية للمؤلف، لتنوب عنه أنظمة الخطاب، وما يمكن أن يكمن خلفها من بعد مؤسساتي، وتحديداً من حيث قدرتها على تفعيل التأثير اللغوي البلاغي تجاه المتلقي، واشترط **الغذامي«أن يكون النص موضوع الفحص نصًا جماليًا، لأننا لا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق، وأن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقرؤية عريضة »**[2]، وبالعودة إلى موضوع هذه الورقة البحثية فإنه لا يخفى على أحد الطابع الجماهيري للحكاية الشعبية والبعد التأثيري فيها من جيل إلى جيل.

---

[1] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص34.

[2] - المرجع نفسه، ص33.

أورد الناقد عبد الله الغذامي عدة تعريفات للنقد الثقافي نسوق منها؛ « **إن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد فروع اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، إنه معنّي بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، وكما لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب هو إيجاد نظريات في (القبحيات)، لا بمعنى البحث فيه عن جماليات القبح، مما يعتبر إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما هو المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي**» [1]، يُقِرُ بأن النقد الثقافي جزء من النقد الأدبي وأنه يشمل عل كل ما يتصل بعلم اللغة والدراسات الألسنية، وهو نقد يبحث في المضمر والخفي داخل النص وتتبعحركيته وتفاعلاته النقدية والفكرية.

تنفتح الأنساق الثقافية في قصيدة "أراك عصي الدّمع" لأبي فراس الحمداني على مدّ النص وأفقه، فتمنح القارئ حرية الخوض فيما شاء منها وترك ما يريده. وفيما يأتي نحصر البحث في بعض منها على سبيل المثال لا الحصر، وهي:

لطالما شكلت لفظة الحب حضورا قويا في التاريخ البشري على امتداد المكان وطول الزمان، والبشر على اختلافهم شغلوا بالحب وبأشكاله التي لا تتمظهر في شكل دون الآخر، بل في الوجود ككل، وهو نعمة حبانا الله إياها، ولا يمكن تصور الوجود دون حب.

ولقد أسهب الشعراء والحكماء والفلاسفة والأدباء حول مفهوم الحب، كل حسب رؤاه وما يترجمه من مشاعر فهناك من عدّ الحب، اِرْتِيَاحٌ فِيْ الْخِلْقَةِ وَفَرَحٌ يَجُوْلُ فِيْ الرُوْحِ، وَسُرُوْرٌ يُنَاسِبُ فِيْ أَجْزَاءِ الْقِوَى، وقال أحدهم سألت أعرابيًا عن الحب فقال: هو أَظْهَرُ مِنْ أَنْ يَخْفَى وَأَخْفَى مِنْ أَنْ يُرَّى، كَامِنٌ كُمُوْنَ النَارِ فِيْ الْحَجَرِ، وَإِنْ قَدَحْتَهُ أَوْرَّى وَإِنْ تَرَكْتَهُ تَوَارَّى.

شهيرة قصص الحب التي أُفردت لها صفحات طوّال في التاريخ الانساني نحو: مجنون ليلى وكُثير عزة وعنترة بن شداد وابن زيدون وجبران خليل جبران، وغسان كنفاني وروميو وجولييت، وغيرها من القصص والأخبار التي أسالت الحبر وطبقت الآفاق، والتي ترنحت بين الم الفراق ومتعة اللقاء، بين اللذة والألم، بين الحياة والموت ، وحتى الأساطير نسجت الأخبار والحكايا عن إلهة الحب أفروديت، وعن تحدي قوانين الآلهة كما في أسطورة أدونيس والتحدي والتضحية في أسطورة كيوبيدوبسيشي وأسطورة نرسيسيس وكذا بيجماليون وغيرها من الأساطير التي خاطبت فينا شغفنا بالحب وأوصافه وعذابات وأشواق المغرمين.

كما لا يخفى تفنن الشعراء من العصر الجاهلي إلى العصر الحالي في وصف الحب ولوعته وهيّام العشاق، والصعوبات والتحديات التي يواجهونها بجهرهم لما يختلج صدورهم، أو كتمانه خوفا على من يحبون، وقد أفردت القصائد الطوّال وحتى ابداع سنة الوقوف على الأطلال للتأكيد على أن الحب شعور إنساني لا يمكن انكاره أو تجاوزه، وكان للرواية في العصر الحديث اهتمام بتيمة الحب، وفق تصورات وايديولوجيات وسياقات المبدع وبدا التنافس واضحا في هذا المجال.

[1] – المرجع نفسه، ص83 ص84.

1 ـ البطل/ الحب: تزخر القصيدة بالعديد من التيمات الوجدانية التي حملها الشاعر قصيدته فأبو فراس الحمداني يوزع مشاعر الحب عنده

1 ـ 1 ـ الحب والكبرياء: لطالما كان الكبرياء قرين سوء للعشق والعاشقين، فكثيرا ما زخرت النصوص الأدبية النثرية منها والشعرية بمواقف تصف هذا الداء وتتحدث عن وقوفه حاجزا يمنع تمام الحب والجمع بين المتحابين، فهذا أبو فراس الحمداني مع أن العشق وصل به إلى درجة منع وصول النوم إليه وفعل به الشوق أفعاله ... إلا أنه استهل قصيدته بعبارات تفصح معانيها عن عناده وكبريائه المانعين ظهور العشق وجلاء الشوق. يقول:

أراك عصي الدّمع شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ

بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِيْ لَوعـــةٌ وَلَكِنْ مِثْلِـــيْ لَا يُذَاعُ لَهُ سِرٌ

إِذَا اللَيْلُ أَضْوَانِيْ بَسَطْتُ يَدُ الْهَوَى وَأَذْلَلَتْ دَمْعًا مِنْ خَلاَئِقِهِ الكِبَرُ[1]

فالشاعر استهل قصيدته بتعجبه من نفسه التي استولى عليها العناد فمنع الدمع عنه وقيده بالصبر. وأكد أن لا تحكم للهوى فيه وعليه بأسلوب استفهامي تقريري يطغى عليه الجزم واليقين، ويكون جوابه في البيت الثاني باستعمال أداة العطف المشحونة بالتقرير والتوكيد (بلى) معبرا عن شدة شوقه واتقاد لوعته. وفي الشطر الثاني من البيت ذاته راح يبين مرة أخرى الكبرياء الذي يطال مشاعره ويسيطر عليها، نعم هو مشتاق وقد ألمت به اللوعة والحسرة ولكن مثله لا يرى منه أثرا للعشق والشوق. فهذه المشاعر محلها غياهب القلب وزمنها عتمة الليل فهناك يحل له أن يفتح للحب بابه فيسيطر ويبسط نفوذه عليه، وهناك أيضا يسمح للدّمع المتخلق بالكبرياء أن يفسح المجال لمائه أن يسيل ويسحّ.

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر استخدم أكثر من لفظ دال على الكبرياء وأكثر من عبارة تقود إلى الكبر والعناد وهي على التوالي (**عصي الدمع، شيمتك الصبر، أما للهوى نهي عبيك ولا أمر، مثلي لا يذاع له سر، دمعا من خلائقه الكبر**) وهي تشكل ما يقارب سبعين بالمائة من مجمل الأبيات الثلاثة.

ويواصل الشاعر في متن نصه الشعري إظهار مشاعر الكبرياء متفننا في بسطها للقارئ والمتلقي. يقول:

وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَةٌ لآنَسَةٍ فِي الحَيِّ شِيْمَتُهَا الْغَدْرُ[2]

ففي هذا البيت الشعري يظهر كبرياء الشاعر وتعنته المشبع بالعناد إذ جعل الوفاء للمحبوب هوان وذل وهذا معنى لم نعهد وجوده لدى الشعراء في عصره أو العصور السابقة له، إذ لازال الشعراء يتغنون بالوفاء للمحبوب حتى وإن هجر وغدر، ليكسر أبو فراس أفق انتظار القارئ ليجعل الوفاء أمر مشين بالنسبة له لأنه يؤدي إلى المذلة. وكيف لا يكون الأمر هو ذاك والشاعر يقول:

تسائلني من أَنْتَ؟ وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر[3]

وهل بفتى بمثل مكانته وشعوره بالأفضلية على الجميع أن تنكره امرأة ما كان لغرورها أن يظهر لولا عشقه وحبه لها، بل إن إنكارها له متأتى من معرفتها له أشد المعرفة.

---

[1]- أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص162.

[2]- المصدر نفسه، ص163.

[3]- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص163.

ثم ينتقل الشاعر في نسق الحب إلى الحديث عن نوع آخر من المشاعر التي تصاحب العاشق وتفضح ما يتكبده من ألم الفراق ولوعة الاشتياق، ونعني بذلك عواطف الاعتراف ليس بالحب فقط وإنما بما يصاحب هذا الشعور من حزن وأرق ويأس... وهذا ما سنوضحه في العنصر أدناه:

1 ـ 2 ـ الحب/ الاعتراف: صحيح أن الشاعر استهل قصيدته بتعنته وعناده وكأن معركته الأولى كانت بين الإيمان والكفر؛ إيمان بوجود حب ينبض به فؤاده ويضج مضجعه ويؤرق عينه وكفر به من خلال إخفائه وعدم الإقرار به أو لنقل الاعتراف به وإظهاره للعيان. إلا أن هذا الحب يتغلب على مناطق الجحود والنكران لدى الشاعر فيظهر في معاناته واحتراقه به. وهذا مادلّت عليه العديد من الأبيات التي أوردها الشاعر معترفا فيها بما يكابده من ألم الفراق ولوعة الشوق. يقول في موضع:

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذ هي أذكتها الصبابة والفكر

معللتي بالوصل والمـوت دونـه أذا مت ضمآن فلا نزل القطر[1]

يصف الشاعر للمتلقي مدى معاناته وامتدادها. كيف لا؟ والحرائق التي خلفها العشق والتفكير في المحبوبة قد ظهرت في ألسنة النار ولهيبها الذي يُرى بين الجوانح والضلوع. إنها عذابات الحب بكل فنونها، وما زاد النار اشتعالا والهوى اتقادا تلك الوعود الكاذبة بالوصل من طرف المحبوب. حيث جعل من الإخلاف بالوعد أكثر وقعا وأشد إيلاما من الموت ذاته. وقد لعبت الصورة التشبيهية الضمنية دورا مهما في نقل معاناة الشاعر إلى المتلقي بطريقة فنية جمالية حيث شبه الإخلاف بوعد الوصال بالميت عطشا إذ لا يجدي بعده نزول المطر من عدمه.

ولم يكتف الشاعر بسرد معاناته النفسية والمعنوية في سبيل الحب ومن جرائه، بل راح يذكر للمحبوب تنازلاته التي لا يقوم بها عاقل، فقد يتنازل عن أهله وموطنه من أجلها ويتنكر لقومه إرضاء لها يقول:

بدوت وأهلي حاضرون لأنني أرى دارا لست من أهلها قفر

وحاربت قومي في هواك وإنهم وإياي لولا حبك الماء والخمر[2]

فقد وصل الأمر بالشاعر إلى التخلي عن أهله وابتعاده عن الحاضرة وربما يقصد الشاعر هنا حياة الترف التي كان يعيشها في القصور لأنه من سلالة حاكمة، والسعي وراء محبوبته. وليس هذا فحسب فأبو فراس الحمداني تجاوز به الأمر إرضاء لحبه وانصياعا لمشاعره أن يعادي قومه ويعلن الحرب ضدهم لأنهم عارضوا علاقته بها، وقد كانوا قبلا معه كعلاقة الماء والخمر ضرورة وتكاملا.

ثم راح الشاعر يسرد آثار الحب وما انجر عنه من ذل وخضوع وهو الرجل العزيز بأصله وفعله وقوله. وهذا ما سيتضح في العنصر التالي:

1 ـ 3 ـ الحب والخضوع: يظهر خضوع الشاعر في مواضع عدة من القصيدة، فرغم العناد والكبر إلا أن الحب أخذ من الشاعر مأخذه ونال منه مناله، فهذا أبو فراس يتنازل لمحبوبته ويفند ما ذهب إليه الوشاة وأنهم كاذبون وهو صادق. يقول:

وإن كان ما قال الوشاة ولم يكن فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفر[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص:162.

[2]- المصدر نفسه، ص:163.

[3]- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص:163.

فالشاعر استخدم تشبيها ضمنيا يؤكد فيه لمحبوبته كذب الوشاة وجورهم فشبه قطعهم حبل الوصال بينهم وهدمهم لحبهم بما يفعله الكفر الذي يهدم الإيمان وجعل من اللغة أكبر مؤكد حيث قدّم الإيمان (المفعول به) لأنه هو الأصل وجاء به منصوبا لمكانته المادية والمعنوية، وأخر الكفر لوضاعته وجعله فاعلا مرفوعا لأثره وتأثيره كما فعل كلام الوشاة وفعلهم.

ويصل الأمر بالشاعر أن يتجرع مرارة الذل من المرأة المتمنعة حين إنكارها له تارة وتارة أخرى عندما تخبره بكثرة عشاقها. يقول:

تسائلني من أنت وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك قالت أيهم فهم كثر؟

فقلت لها لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني وعندك بي خبر[1]

وما الأمر أكثر إيلاما وأشد هوانا من رجل منحته الحياة نسبا ساميا وجعلته الموهبة شاعرا مقوالا وصيرته الحروب بطلا شجاعا أن تنكره امرأة لا ذنب له معها إلا حبه وعشقه، فانظر كيف أنكرته تكبرا وتصنعا. ومع ذلك يخضع لأمرها ويتنازل لها كما شاءت وشاء لها الهوى، ليقول لها أنا الرجل القتيل بهواك، فترد عليه بكل عجرفة وتعنت ومن تكون فيهم؟ فيجيبها بما تبقى من كرامته أن إنكارها له نابع من تعنتها فهو أشهر من أن ينكر ولا يعرف.

فانظر إلى جمال اللوحة التي رسمها أبو فراس وهو يجمع بين الشعر والسرد مستخدما تقنية الحوار بلغة شعرية تزاوجت فيه تقنيات السرد من وصف وحوار وشخصيات مع فنيات الشعر من وزن وقافية ولعبت فيه العاطفة الصادقة دورا كبيرا في التأثير في المتلقي، فاجتمعت في شعره مختلف الأنساق الثقافية سردا وشعرا ولغة وتصويرا وعاطفة.

1 ـ 4 ـ الحب/ المعاناة: عرف الشاعر في النسق اللغوي كيف يحمّل ألفاظه وتراكيبه العديد من المشاعر والأحاسيس، فبعدما منعه كبرياءه من الاعتراف بما خلّفه الحب فيه من الشوق والحنين راح معترفا للمحبوب بآلامه وإظهار ضعفه جراء تمنع المرأة وإنكارها له، ثم راح الشاعر يبسط معاناته في لغة شعرية استطاع بصدقه العاطفي أن يؤثر في المتلقي ويجعله يعيش تجربته الشعورية من خلال موهبته الشعرية. يقول:

فقالت لقد أزرى بك الدّهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدّهر

وما كان للأحزان لولاك مسلك إلى القلب لكن الهوى للبلا جسر

وتهلك بين الهزل والجد مهجة إذا ما عداها البين عذّبها الفكر

فأيقنت أن لا عز بعدي لعاشق وأن يديّ مما علقت به صفر

وقلّبت أمري لا أرى لي راحة إذا الهمّ أسلاني ألحّ بي الهجر

فعدت إلى حكم الزمان وحكمها لها الذنب لا تجزى به ولي العذر[2]

أبو فراس من خلال هذه الأبيات الشعرية يبين مدى معاناته التي تسبب فيها الهجر والبين، فمجمل الألفاظ والعبارات التي وردت في هذه الأبيات تحمل دلالات الضعف والحزن والألم، معتمدا في إيصال هذه المعاني إلى المتلقي على الأساليب الخبرية وما تحمله

[1]- المصدر نفسه، ص163.

[2]-المصدر السابق، ص163.

من أغراض بلاغية ناتجة عن المقام وأحوال الشاعر العاطفية وحالاته النفسية، إذ نجد في البيت الأول منه غرض الأسف والحسرة على ما آلت إليه حالة الشاعر من طرف محبوبته، ليرد عليها بأسلوب تقريري بأن لاعلاقة للدهر بما آل إليها ووجه أصابع الاتهام إليها لا إلى غيرها. ثم يواصل في الأبيات التالية للبيت الأول إظهار حالة من الضعف والحزن والأسى مقنعا المتلقي بصدق مشاعره وخبث نوايا المحبوبة التي سلبته بتمنعها وهجرها راحته وعزّه.

ولقد لعبت الصور الشعرية المختلفة دورا كبيرا في تبيان معاناة الشاعر وإظهار آلامه النفسية، حيث استخدم في البيت الأول مجازا عقليا علاقته الزمانية في قوله: (لقد أزرى بك الدهر)، وجاء بالتشبيه البليغ في تمثيل الهوى بالجسر (ولكن الهوى للبلا جسر)، وجاء بالاستعارة المكنية في قوله (قلبت أمري) حيث شبه الأمر بشيء محسوس يقلب ويحرك... وغيرها من الصور التي لعبت دورا كبيرا في تأكيد حالته النفسية المتردية والمنهكة.

ينتقل أبو فراس في قصيدته إلى نسق آخر مخالف لنسق الحب وما يتبعه من مشاعر الضعف والحزن واليأس والشوق والحنين إلى نسق تطغى عليه مشاعر القوة والهيبة والسلطة. وقد عرف الشاعر كيف يتخلص من النسق الأول المتلون بالهدوء والسكون إلى نسق تطغى عليه الحركي، فبعدما أنكرته محبوبته وتسببت له لألم نفسي جراء ذلك راح يوضح لها مغامراته في المعارك وكم قاد من معركة لا يخرج منها إلا منتصرا تاركا العدو خلفه يتجرع كؤوس المذلة والهوان بهزيمتهم النكراء. وهذا ما سنتحدث عنه في العنصر الخاص بالبطل والفروسية. فكيف صور لنا الشاعر نسق الفروسية في قصيدته؟

2 ـ البطل والفروسية: ارتبط على مر العصور البطل بالفروسية، إذ لا يمكن الحديث عن بطل لا يتقن فنون الفروسية ولا يتعاطى أخلاق الفارس، فالبطل هو رجل شجاع باسل مغوار، رجل قوي مهيب، وقائد له سلطة على أتباعه... كما أنه رجل تنبع من ذاته القيم الإنسانية السامية؛ فهو كريم رحيم على الضعفاء شديد على الأعداء، رجل شهم ونبيل.... وغيرها من الصفات المعنوية التي حاول أبو فراس تجسيدها في قصيدته "أراك عصي الدمع"، فما هي القيم الإنسانية التي استوعبتها القصيدة؟

2 ـ 1 ـ البطل/ الشجاعة: جسّد أبو فراس قيمة الشجاعة في قصيدته في لوحة فنية تضافرت في نسجها كل من اللغة الشعرية الرائعة والصور المجازية الجيدة. يقول:

وإني لجرار لكل كتيبة معودة ألا يخل بها النصر

وإني لنزّال بكل مخوفة كثير إلى نزالها النظر الشزر

فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر

ويارب دار لم تخفني منيعة طلعت عليها بالردى أنا والفجر[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن شجاعته المنقطعة النظير. إنه القائد الذي لم يخنه النصر كما فعلت محبوبته وقومه، والمقاتل الذي أرعب عدوه بمجرد سماع أمر قيادته للمعركة، إنه الباسل الذي يروي عطش سيفه وسهمه ويشبع بجثث الأعداء جوع الذئاب والنسور، وهو البطل الذي يهتك ستر الحصون ليلا وفجرا ويشبعها طعنا وموتا.

ولم يكن الشاعر فارسا بطلا فقط وإنما شاعرا فحلا عرف كيف يصيغ معاني شعره في ثوب تصويري يطرب المتلقي من خلاله ويعمل على إقناعه والتأثير فيه، فانظر كيف أكد شجاعته في استعماله لصيغ المبالغة مقرونة بلام التوكيد (لجرّار، لنزّال) ..

[1]- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص164.

2 ـ 2 ـ البطل/ القيم الإنسانية: تغنى الشعراء بالقيم الإنسانية وافتخروا بها، وما شذّ أبو فراس عنهم، إذ نجده في قصيدته: أراك عصي الدمع" قد أورد الكثير من القيم السامية وجعلها جزءا لا يتجزء من فروسيته ولأنه أجاد رسمها في متن النص فقد أضافت الكثير إلى فحولته الشعرية، والقيم التي وردت في نصه: المروءة، الرحمة، الكرم، التواضع، الشرف... وكل هذه القيم ذكرها في النص التالي:

ولا أصبح الحيّ الخلوف بغارة ولا الجيش مالم تأته قبلي النذر

وجيش شننت الغار حتى تركته هزيما وردتني البراقع والخمر

وساحبة الأذيال نحوي لقيتها فلم يلقها جهم اللقاء ولا وعر

وهبت لها ما حازه الجيش كله ورحت ولم يكشف لأثوابها ستر

ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى ولا بات يثنيني عن الكرم

وما حاجتي بالمال أبغي وفوره إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر[1]

من خلال النص يتضح أن الشاعر رجل ذو مروءة يتصف بأخلاق القادة الحقيقيين في الحروب، فليس من شيمه الغدر بالعدو، فليس من شيمه الإغارة على العدو ليلا أو بكرة وهو على غفلة من أمره فتلك فعلة الجبناء الضعفاء، ومن عاداته أيضا إعلام العدو بهجومه عليه حتى يستعد ويحقق التكافؤ بينهما فيضفر بنصر مستحق يقوده للمجد.

كما تحدث الشاعر عن قيمة الرحمة التي تنعدم عند كثير من أمثاله، فرغم قوته التي يرضخ لها العدو، إلا أن لنصره حدودا لا يتعداها، فكم من نصر أوصل العدو إلى هزيمة نكراء في عقل داره إلا أنه لم يتعدى على حقوق الضعفاء من النساء والأطفال وهذا يعد من شيم الفضلاء والكرماء. وليس هذا فقط فكم من امرأة مستضعفة قادها القدر بحاجتها إلى البطل فقدّم لها ما غنم من الحرب جميعه دون أن يهتك لها شرفا أو يكشف عنها سترا.

فالشاعر في قوله: "وهبت لها ماحازه الجيش كله... ولم يكشف لها ستر" عرف كيف يحمل بيتا شعريا واحدا العديد من الفضائل من عفة وكرم ورحمة وشرف وقد أبدع في نسج تفاصيل هذه القيم في أسلوب موجز ينم عن نبوغه الفني وفحولته الشعرية.

كما أجاد الشاعر في رسم فضيلة الكرم بكلمات وعبارات تؤكد صدقه الشعري الذي يقود إلى صدقه الشعوري مما يجعل القارئ أو المتلقي يتأثر بقوله ويقتنع به. فأبو فراس رجل جواد لا تغريه مغانم الحروب ولا أموال الوجود، فثراؤه في نفسه المستغنية عن ما لا دوام له من الماديات لذا نجد يده مبسوطة كل البسط، فكل همه هو علو نفسه وشرفها الذي يقوده إلى الثناء المستحق والمجد الخالد.

ثم ينتقل الشاعر في نصه للحديث عن حادثة أسره التي صاحبها العديد من الانتقادات ليرد على من عاب عليه السماح للعدو بأسره بدل فراره بأبيات شعرية يصف فيها حكمته وحسن تصرفه التي لا يتأتى إلى من رجل حكيم عاقل قادته الخبرة والحنكة إلى هذا التصرف. يقول:

أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى ولا فرسي مهر ولا ربّه غمر

ولكن إذا حمّ القضاء على امرئ فليس له برّ يقيه ولا بحر

وقال أصيحابي: الفرار أو الردى فقلت هما أمران أحلاهما مرّ

[1]- المصدر نفسه، ص:164.

ولكنني أمضي لما لا يعيبني وحسبك من أمرين خيرهما الأسر

يقولون لي "بعت السلامة بالردى" فقلت: "أما والله ما نالني خسر

وهل يتجافى عني الموت ساعة إذا ما تجافى عني الأسر والضر

هو الموت فاختر ماعلا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر

ولا خير في دفع الردى بمذلة كما ردّها يوما بسوءته "عمرو"[1]

يبدأ الشاعر وصفه لحادثة أسره بأسلوب خبري تمتزج فيه الحسرة واليأس ويظهر فيه الضعف والحزن، وقد بدأ حديثه عن هذه الحادثة المروعة بلفظة (أسرت) فيضع المتلقي مباشرة دون لف ولا تعقيد أمام مصيبة الشاعر، فيكون الشاعر بذلك قد أزاح هما أثقل مشاعره بأن يجعل المتلقي يحس بما يحسه، ثم تنطفئ تلك الجذوة المتقدة في الشاعر الممزوجة بالفخر والبطولة بانصياعه للقضاء والقدر، إذ ليس كل أسير بالضرورة رجل ضعيف جبان. فالقضاء يلعب دورا كبيرا في مصير الشخص ومآله. ثم يرد الشاعر على منتقديه أيضا ببيت شعري موفور الحكمة وحسن التصرف؛ فيجيب من يتهمه بسوء اختياره عندما خيّر بين الفرار والأسر، فأجاب أن الأولى تنم عن الجبن والخوف في حين يمكن للثانية أن تقود للحياة وتعبر عن القوة والحكمة.

ثم راح الشاعر يتحدث عن الموت بأسلوب رصين مطعم بالهدوء والحكمة، وهذا دليل على هدوء الشاعر واطمئنانه إلى تصرفه الذي قاده للسلامة والأمن، فالأسر خير بكثير من الموت. ونلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات كرر في كثير من المرات علامة الموت لفظا أو معنى إذ تكررت لفظة (الردى) ثلاث مرات وتكررت لفظة الموت ثلاث مرات أيضا وجاء بعبارة (فلم يمت الانسان)، كما جاء بلفظة (الأسر) ثلاث مرات، وكأني بالشاعر يضع كلا من الموت والأسر في كفة فتتأرجح كفة الموت لأنها الأقوى والأصعب، فيختار بذلك الأسهل والأنسب وهو الأسر.

وختم أبو فراس هذا المشهد المأساوي (مشهد أسره) بتبريره سبب اختياره للأسر على الفرار، فاختياره للأسر نابع من قناعته أن العدو سيقتله، والموت عنده أفضل بكثير من الهروب الذي يولد الذلّ ولا يتأتى إلى من الخوف والجبن وهذه سمة الجبان، وقد اختار لنفسه مكرمة الموت على عار الحياة، فالإنسان لا محالة مآله إلى الفناء فأولى على العاقل أن يختار ما يعزه ويمنحه المجد والذكر الخالد. ثم لا خير لمن يدفع الموت بالذل والهوان مستدلا بذلك بما فعل عمرو بن العاص حين أبدى سوءته لعلي ابن أبي طالب في نزال بينهما حتى يضفر بالنصر. وقد أجاد في البيت الأخير أن يتفنن في استخدام التناص التاريخي الذي أثبت مرة أخرى موهبة الشاعر وحسه الفني الرائع.

وبعد أن تحدث الشاعر عن حادثة أسره وتميزه بالحكمة حسن التصرف راح يتغنى ببطولاته النابضة بالقوة والشجاعة في غرض شعري خصص لذلك. وأقصد به الفخر أو الافتخار. فكيف استوعبت قصيدة تلونت بالهجر والتمنع والأسر والحزن والأسى غرض الفخر؟ وهل وفق الشاعر في إقحامه داخل القصيدة؟

3 ـ البطل والفخر: لا يمكن الحديث عن قصيدة تتحدث عن القتال والمعارك وتصف لذة الفوز والانتصار إلا وحضر وسط جلبتها الحربية وصخبها الممزوج برائحة الدم والموت غرضي المدح والفخر وكان لهما النصيب الأوفر من الذكر والتغني. ومعروف عن أبي فراس

[1]- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص165.

أنه كان فارسا مغوارا ساهم في العديد من المعارك في إعلاء لواء النصر لأتباعه وقومه. ولا يكاد يخلو نص شعري ينسب له متحدثا فيه عن الحروب التي خاضها إلا سيطر عليه غرض الفخر، وقصيدة "أراك عصي الدمع" لم تشذ عن ذلك إذ يقول مفتخرا:

فلا تنكريني يا ابنة العمّ إنه ليعرف من أنكرته: البدو والحضر

ولا تنكريني إنني غير منكر إذا زلت الأقدام واستنزل النصر[1]

فلا تنكريني يا ابنة العمّ إنه ليعرف من أنكرته: البدو والحضر

ولا تنكريني إنني غير منكر إذا زلت الأقدام واستنزل النصر[2]

يبدأ الشاعر فخره موجها حديثه إلى المرأة التي لعب التّمنع والتعنّت بلبّها فأنكرته، وكيف لها أن تقدم على ذلك وهو أشهر من نار على علم، فشهرته سبقته إلى أهل البادية والحاضرة، وكيف لها أن تنكره وهو البطل المعروف والفارس المغوار اللامع الظهور والساطع الحضور في المعارك وأثناء الحروب.

وكان للمجاز دورا بارزا في جمالية هاذين البيتين، إذ نجد الشاعر قد خرج بأسلوب النهي من الحقيقة إلى اللوم والعذل في البيت الأول لينزاح بعد اللوم والعتاب في البيت الثاني إلى الحديث عن شجاعته وبسالته ليفتح بها غرض الفخر. كما لعب التكرار (لا تنكريني) دورا مهما في تبيان مدى شهرته وما زاد المعنى تقريرا وتوكيدا تفننه في الإتيان بالأفعال المضارعة التي تدل على الاستمرارية، وكذا استعماله لأدوات التوكيد (لام التوكيد، إنه، إنني...). فاللغة الشعرية لم ترفع من قدر البطولي وإنما سمت بمكانته كشاعر عرف كيف يوصل المعنى إلى المتلقي ولا يكتفي بإقناعه فقط وإنما بإبهاره فنيا وجماليا.

قلنا بأن البيتين السابقين كانا فاتحة لبداية فخر الشاعر بنفسه وتغنيه بذاته وهذا ما تذهب إليه الأبيات التالية:

ويقول أيضا:

يمنون أن خلوا ثيابي وإنما عليّ ثياب من دمائهم حمر

وقائم سيفي فيهم اندقّ نصله وأعقاب رمحي فيهم حطّم الصدر

سيذكرني قومي إذا جد جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

فإن عشت فالطعن الذي يعرفونه وتلك القنا والبيض الضمّر الشقر

وإن مت فالإنسان لابد ميت وإن طالت الأيام وانفسح العمر

ولو سدّ غيري ما سددت اكتفوا به وما كان يغلو التبر لو نفق الصفر

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر[3]

---

[1]- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص164.

[2]- أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص:164.

[3]- المصدر السابق، ص165.

يستهل أبو فراس هذه الأبيات بذكر حادثة أسره، وهي الحادثة التي أثرت في نفسيته أيما تأثير، وتسببت في الجزء الأوفر من معاناته. فبعدما تحدث عن موقف العدو اتجاهه أثناء أسره وهي تقييده دون نزع درعه وخوذته وأسلحته نظرا لمكانته نسبا وشجاعة راح يستفزهم بقوله: لا تمنّوا على بترككم لي مسلحا، فتلك الأسلحة مخضبة بدمائكم، فكم من فرع قسمه نصل سيفه، وكم من صدر غرز فيه رمحه، وقد عبر عن هذا الموقف بأسلوب يمتزج بالفخر بنفسه والسخرية من عدوه.

ثم فجأة في خضم تلك الحادثة وأثناء فخره يتذكر قومهم، فيذكرهم بدوره بمكانته بينهم وبدوره الفعّال في القبيلة الذي لا محال سيترك فراغا لا يرى إلا إذا ألمت بهم النائبات والحروب بأسلوب أيضا يمتزج بالفخر والاحتفاء بنفسه واللوم والعتاب الضمني لقومه الذين تركوه أسيرا دون فدائه.

ويكمل الشاعر اعتداده بنفسه بذكر مناقبه التي قلّ ما تتوافر في رجل مثله متوعدا العدو بأنه إن عاش فسيكمل مسيرة قتالهم وهتك ستارهم وإلحاق الهزائم بهم، وإن مات فيكفيه من وجوده ذكره المتجدد ومجده الخالد، إنه بطل فريد ومتميز لا يعوض إن عُوّض غيره فهو التبر الخاص وغيره النحاس الأصفر.

ويصل به الفخر بنفسه باستعماله ضمير المتكلم الجمعي تضخيما لأناه الضاربة في الشموخ مستعملا ألفاظا وعبارات تدل على ذلك منها (نحن، أناس، عندنا، لنا، نفوسنا...) مبينا من خلالها مكانته المرموقة التي لا تتخطى الصف المتقدم والمرتبة الأولى، وأنه من أجل المجد والذكر الحسن يتخلى عن حياته مقابل ذلك (ومن خطب الحسناء لم يغلها مهر) ليختم بهذه العبارة قصيدته وهي تشبيه ضمني جاء ليثبت به ما ذهب إليه مقنعا المتلقي ومؤثرا فيه.

صحيح أن القصيدة كانت فاتحتها جولة في الغزل ووصف حالة الشاعر، جراء بعده عن الحبيب تارة وتارة أخرى بسبب تمنعه ونكرانه له، ثم انتقل الشاعر في جو من استمالة النفس واستعطاف القارئ إلى الحديث عن شجاعته والفخر بنفسه، واصفا في مشاهد جمالية ومصورا في لوحات فنية شجاعته التي لا تضاهى، متحدثا عن قوته وبسالته تجعل القارئ يدخل المعارك معه ليتحسس مبصرا قوته بنفسه، ثم ينتقل ممتطيا لغة وبيانا في منتهى الجودة والسحر مبينا مكارم أخلاقه فهو الكريم الشريف النبيل...، لينتهي به المطاف ليفخر بقومه وقبيلته التي يمثلها في تميزه وقوته وشجاعته وتمثله في نسبه وعلو شأنه. هذا الجو العام للقصيدة. لكن القارئ المتمعن سيجد أن هناك ما أضمر في القصيدة، وأن أبا فراس له كلام آخر وراء القصيدة لأنه وفي مجال الأدب ما تخفيه السطور وتضمره الكلمات والعبارات أكبر بكثير عما تفصح عنه. فما المضمر في قصيدة "أراك عصي الدمع"

معروف كما ذكرت كتب التأريخ لأبي فراس أن قصيدة "أراك عصي الدمع" قالها أبو فراس وهو في الأسر عند الروم وأنه أرسل غير قصيدة إلى ابن عمه "سيف الدولة الحمداني" ليفديه ويخلصه من السر إلا أنه تماطل ولم يعر له أي اهتمام. فهل يعقل أن يكون الشاعر في حالة من السر ويكون المغزى من قصيدته التشبب والتغزل ثم الفخر بنفسه والافتخار بقومه؟

استفتح أبو فراس قصيدته ببيته المعروف "أراك عصي الدمع شيمتك الصبر" ليوصل رسالة إلى الأصدقاء والعداء معا فهو رجل صبور لا تبكيه المواقف الصعاب ولا نوّب الدهر، وكأنه بذلك يوجه كلامه إلى سيف الدولة لا إلى المرأة التي يحب مخبرا إياه أنه مهما كانت درجات صبره وقوته إلا أنه سينفذ ونفذ فعلا "بلى أنا مشتاق وبي لوعة" ثم راح يوصف معاناته في الأسر ويذكر أحزانه ويأسه مستعطفا بذلك سيف الدولة وكل من له تأثير عليه لعله يجود بفدائه من الأسر.

ثم ينتقل الشاعر في قصيدته إلى حالة نفسية يسودها اللوم والعتاب على إنكاره وعدم معرفته من طرف المحبوبة. أفعلا هذا ما يقصده أبو فراس من قصيدته وما يريده؟

إن حالة الأسر التي آل إليها الشاعر وهو طبقة النبلاء فعز عليه أن يتركه ابن عمه في تلك الحالة فراح يستعطفه تارة ويلومه ويعتب عليه تحينا آخر موجها كلامه لمحبوبته التي يختفي خلف شخصا سيف الدولة فهي المطلوب وهو المقصود.

ثم راح يتحدث عن مكانته وأهميته المنقطعة النظير فكم من نصر حازه وعادت فائدته وأهميته على الحاكم والقبيلة التي لم تعره أي اهتمام في نهاية المطاف.

وقد لعبت حادثة أسره التي أوردها بأسلوب تطغى عليه مسحة الحزن والأسى واليأس إلا القطرة التي لم تفض الكأس وإنما عملت على ملئه، فهي التي حركت مشاعر الشاعر وأدمت حروفه وعباراته بأسلوب يقنع المتلقي ويؤثر فيه.

فالمتمعن في النص الشعري لأبي فراس سيجد بيتا شعريا عكس فيه أبو فراس هدفه من القصيدة ويمكن لهذا البيت أن يوضح جميع الأنساق المضمرة في القصيدة. وأعني بذلك البيت الذي يقول فيه:

سيذكرني قومي إذا جد جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[1]

فهذا البيت الشعري عمّاد القصيدة وروحها الذي يسري في كامل القصيدة من أول بيت إلى آخر كلمة فيها. فلا أبو فراس الرجل الشريف النبيل النسب والبطل المقاتل المهيب والشاعر المجيد الفحل الموهبة في قمة معاناته ويأسه مكبلا بأصفاد العدو يكون همه التغزل والتشبب، وإنما كان وراء القصيدة هدف آخر ورغبة ملحة تتمثل في حريته وطلب فدائه لكن لا مجيب لدعواته. فذكر قومه وسيف الدولة الحمداني أنه لابد سيأتي يوم سيحتاجونه عندما يشتد عليهم ظلام الحروب.

ولم يستخدم الشاعر التشبيه الضمني في البيت الشعري عبثا. وإنما هو الجزء الدال على الكل في علم البلاغة فالقصيدة كلها تتضمن في طياتها غرض استعطاف الشاعر لقومه الذي يمثله سيف الدولة من أجل فدائه. فلا صبره صبر عن محبوبه وإنما عن الأسر والقيد، ولا اعترافه بأحزانه اعتراف لامرأة وإنما لإيصال حالته لابن عمه الحاكم، ولا ذله ذل ناتج عن الحب وإنما ناتج عن سلب حريته، ولا تغنيه بفروسيته وأخلاقه رغبة منه في استمالة المحبوبة وإنما تذكير لقومه بقوته وأخلاقه التي لا يمكن الاستغناء عنها، ولا فخره بنفسه استعلاء أو كبر وإنما تنبيه لتميزه وضرورته التي يحتاج إليها في الظروف الصعبة المستعصية.

ولربما كانت الأبيات الشعرية التي سبقت قوله (سيذكرني قومي) والتي يقول فيها:

فلا تنكريني يا ابنة العمّ إنه ليعرف من أنكرته: البدو والحضر

ولا تنكريني إنني غير منكر إذا زلت الأقدام واستنزل النصر[2]

نجد في هذه الأبيات نسقا مضمرا نتبينه من خلال عبارة (يا ابنة العم) أليس المقصود هنا هو ابن عمه سيف الدولة الحمداني؟ بلى إنه كذلك وإلا ما أردف قوله (لا تنكريني) بعبارة (ليعرف من أنكرته البدو والحضر) فهو البطل المغوار الذي اشتهر ببطولاته وفتوحاته التي جابت المدن والفيافي، وإلا ما حاجته أن يذكّر المرأة بشهرته، أليس هذا تلميحا صريحا وإشارة فاضحة إلى ابن عمه؟ وإلا ما علاقة أن يذكّر المرأة في البيت الثاني بشهرته وذيوع سيطه في الحروب وأثناء الانتصارات، فالجدير بالشاعر لو كان حديثه موجها إلى المرأة أن يذكر إخلاصه لها وشدة حبه لشخصها ومغامراته ولقاءاته السالفة لها ليثبت لها وجوده في حياتها. إذ لا دخل للأنثى بقضية انتصاراته وبطولاته.

فالكلام هنا موجه إلى ابن عمه مذكرا إياه بأهمية وجوده في حياته فهو صاحب الفضل في إعلاء لواء الدولة من خلال الهزائم التي لطالما جرّعها للعدو، وهذا رغبة منه في استعطافه واستلطافه لعلّه يجود ويتكرم بفدائه. وهذا هو المغزى من القصيدة كلها، إذ تحمل في

[1]- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص165.

[2]- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص:164.

طياتها نسقا عاطفيا مضمرا ومثبتا في عبارات القصيدة وأساليبها وصورها إنه نسق الانتماء للقبيلة فبقدر حاجة الشاعر للقبيلة (يمثلها ابن عمه) في تحريره وفك أسره، بقدر حاجتها له إذا أعلنت الحروب واستنزلت الانتصارات. فالعلاقة بين الفرد والقبيلة هنا علاقة تكاملية وحتمية.

وختام هذه المداخلة يمكن إيجاز نتائجها في التالي:

ـ تعتبر قصيدة " أراك عصي الدمع" من النصوص الشعرية التي استوعبت مختلف الأنساق الثقافية التي عبرت فعلا عن المستوى الفني للشاعر وشعره.

ـ عرف أبو فراس كيف يطعم شعره بالأنساق الثقافية الوجدانية المختلفة من حب وعواطف مختلفة اتجاه المرأة التي تمثل قيمة ونسقا في حد ذاته

ـ كما تفنن الشاعر في الحديث عن النسق الثقافي بأسلوب بلاغي جمالي منقطع النظير.

ـ لعب النسق المضمر في القصيدة (نسق القبيلة وأهميتها لدى الشاعر) دورا كبيرا في تبيان ذكاء الشاعر الفني وحذقه الشعري، إذ يشكل أساس النص الشعري وعماده.

قائمة المصادر والمراجع

-أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

-أحمد الهيثم العزام، النقد الثقافي قراءة أخرى، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2006، الأردن.

-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

-ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه تح عفيف نايف حطوم، دار صادر، ط2، 2006، بيروت.