مجلة الآداب، م٢٨، ع٣، ص ص ٤٩ - ٦٩، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٦م/ ١٤٣٧هـ)

شعر الصبر عند أبي فراس الحمداني: التركيب والدلالة

منذر ذيب كفافي (*)

أستاذ الأدب القديم ونقده المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود

(قدم للنشر في ٢٢/ ٤ / ١٤٣٧هـ، وقبل في ٥/ ٨/ ١٤٣٧هـ)

الكلمات المفتاحية : شعر ، الصبر ، أبو فراس ، تركيب ، الدلالة.

ملخص البحث: الصبر قيمة إسلامية راقية، وقد أشاد أبو فراس الحمداني بفضل الصبر وجعله الناموس الذي يحتكم إليه في مصاعب الحياة، فهذا البحث يتناول الحديث عن الوسائل والطرائق والسبل التي اتبعها الشاعر للتعبير عن صبره وجلده، بوساطة تقنيات أسلوبية خاصة بالألفاظ والتراكيب، وبيان دلالاتها في شعره؛ لتجلية رؤيته تجاه هذه القيمة الأخلاقية الإسلامية، وذلك بالحديث عن شعر الصبر عند أبي فراس الحمداني: أغراضه، وأهدافه، ولغة الخطاب والشكل فيه.

.

(*) أتقدم بالشكر والتقدير لعمادة البحث العلمي ومركز البحوث بكلية الآداب لدعمهما هذا البحث.

Poetry of Patience when Abi Firas al-Hamdani: Composition and Indication

Monther Theeb Kafafi

Professor of old literature and criticism, Arabic department – college of arts – k. s.u

(Received 22/4/1437H; Accepted for publication 5/8/1437H)

Keywords: potry, patience, composition, indications.

Abstract. Patience is an Islamic value, and Abu Firas al-Hamdani spoke highly of the virtue of patience and made it the law which governs the life difficulties, this paper deals with modern means and methods used by the poet to express his patience and fortitude, the mediation of special stylistic techniques and compositions, and statement of significance in his poetry , to elucidate his vision towards this moral value .

The search will talk about the patience in the poetry of Abi Firas al-Hamdani: its purposes ,objectives, speech language and shape.

الصبر : مفهومه، وأهميته، وحقيقته

معنى الصبر لغةً: الصَّبْـرُ نقيض الجَزَع، صَبَرَ يَصْبِرُ صَبْـرًا فهو صابِرٌ وصَبَّار وصَبُور، والأُنثى صَبُور أَيضًا بغير هاء، وجمعه صُبُـرٌ.وأَصل الصَّبْر الحَبْس وكل من حَبَس شيئًا فقد صَبَرَه، والصبر: حبس النفس عن الجزع (الجوهري، ١٩٩٠م، وابن منظور، ٢٠٠٣: مادة "صبر").

ويقال: صبر صبراً: تجلَّد ولم يجزع، وصبر: انتظر، وصبَّر نفسه: حبسها وضبطها، وسُمّي الصوم صبراً لما فيه من حبس النفس عن الطعام والشراب والنكاح. (ابن الأثير، ١٩٦٣م: ٣/ ٧، والفيومي، د.ت: ١/ ٣٣١، والفيروزآبادي، د.ت: ٥٤٠)، فتبين بذلك أنَّ الصبر هو: حبس النفس عن الجزع، واللسان عن التشكِّي، والجوارح عن التشْويش، كلطم الخدود، وشقّ الجيوب ونحوهما (ابن القيم الجوزية، د.ت: ٢٧).

وحقيقة الصبر أنَّه خُلُقٌ فاضل من أخلاق النفس يمنع صاحبه من فعل ما لا يَحْسُنُ، وهو قوة من قوى النفس التي بها صلاح شأنها وقوام أمرها (عدة الصابرين، ١٩٨٨م: ٢٠٦)، وهذه القوة تمكِّن الإنسان من ضبط نفسه لتحمّل المتاعب والمشاق والآلام. (الميداني، ١٩٧٩: ٢/ ٣٠٥).

شعر الصبر عند أبي فراس الحمداني: أهدافه وأغراضه:

لا بد من الإشارة بداية إلى حقيقة لا تُخفى على أحد وهي أنَّ العصر العباسي يعدُّ من العصور الأدبية المرموقة؛ نظراً لكثرة الإنتاج الشعري والفكري قي هذا العصر موازنة مع غيره من العصور.

ولذلك كثر الشعراء في هذا العصر وأنتجوا شعراً تزخر به المكتبة العربية، ومنهم أبو فراس الحمداني، الذي عبر عن همومه وآلامه وصبره عليها، وتجلده أمامها.

إنَّ متتبع كتب النقد القديمة، يجد أنَّ أبا فراس لم ينل من الدراسة والاهتمام ما يليق بمكانته الشعرية، وقد أبدى الشكعة رأيه في ذلك موازناًبينه وبين الشعراء، قائلاً: " فإهمال شأن أبي فراس أمام المتنبي جاء نتيجة لقصور الذوق الفني، وسقم الإحساس الشاعري عند النقاد العرب، ونتيجة للمؤامرة التي حاكها المستشرقون ضد كل ما هو حمداني". (الشكعة، د.ت: ٥٢٥).

وأيّده في هذا الرأي النعمان القاضي (القاضي، ١٩٨٢م: ٥٧٥)، وقد أشار عبدالجليل عبدالمهدي إلى أنَّ شعر أبي فراس" لم ينل حظه في تاريخ الشعر العربي، قديماً وحديثاً، ففي الماضي لم يلتفت إليه الأدباء والنقاد القدامى حق الالتفات باستثناء الثعالبي" (عبدالمهدي، ١٩٨١م: ٣).

ولعلَّ أبرز ما يميز شعر أبي فراس حديثه عن الصبر، وقد تعددت دوافع الصبر عنده، ولكن الدافع الأكبر لذلك هو سجنه، وهو مكان يصعب على أيّ إنسان أن يتكيّف معه، فكيف إن كان هذا الإنسان

المقيد أميراً وفارساً وشاعراً، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة؛ لذلك كانت أشعاره زاخرة بمعاني الصبر وألفاظه؛ لأنَّه اتخذها وسيلة للتغلب على هذه المصائب التي نزلت به؛ لأنَّ الصبر وجه من وجوه البطولة، أراد الشاعر إثباتها لنفسه على الرغم من وضعه النفسي والمكاني.

وتكراره كلمة الصبر ميزة امتاز بها شعره؛ لأنَّك لا تجد قصيدة في ديوانه إلا وذكر فيها الصبر إما تلميحاً وإما تصريحاً؛ لأنَّ الصبر هو الوسيلة التي تفيده في سجنه، فلما " أسرت الروم في بعض الوقائع أبا فراس الحمداني وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وظل مثخناً بخرشنة ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة، وبتأثير الأسر والمرض وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، قال أشعاره في الأسر والمرض التي صدرت عن صدر حرج، وقلب شج، فتزداد رقة ولطافة، وتُبكي سامعها، وتعلق بالحفظ لسلاستها" (الثعالبي، ١٩٨٣م: ٤٧/١)، ولذا فإنَّ تكراره لِلفظة الصبر كثيراً جاء لنسيان وطأة الأسرِ، فلقد عَلِم أبو فراس أنَّ الصّبر قوة تزوده بالكثير من الأمل والوعد لمواجهة واقعه.

ويتضح ذلك في روملياته وما اشتملت عليه من جل معاني الصبر، " فجمال الروميات واختلاط أبي فراس بالقياصرة ورؤيته آثار العمران ومطارف النعيم...وما إلى ذلك مما هو أقرب إلى الحضارة منه إلى البداوة كان من الوسائل التي أنضجت شاعريته بمعاني الوحي والآلام " (الكيلاني، ١٩٣٩م: ٢٠٦-٢٠٧).

ثم إنَّ أغراض شعر الصبر لديه كثيرة، إذ صورت حالته النفسية وما فيها من عتاب وحنين وشوق وألم وشكوى وصبر وتجلد؛ سعياً وراء الحرية ولإظهار الشَّجَاعَة وقوة النفس، فمعاني الصبر كثيرة في شعره، " وقد مده صبره هذا بقوة تجعله غير عابئ بصروف دهره، لا تضعفه مصيبة، ولا تبطره نعمة، سيان عنده الفقر والغنى، حالات الزمان عليه شتى، وحاله واحد في كل حال" (حمود، ١٩٩٤م: ٦١).

ولاشك أنَّ شعر الصبر يعدُّ من الآثار الأدبية التي تعرف بعواطفها القوية والصادقة؛ لأنَّ هذه الأشعار تصدر من واقع عاشه الشاعر فتأثر به متذوقاً مرارته وعذابه، فتختلف أغراض شعر الصبر "باختلاف الظروف المختلفة التي يعيشها الشاعر" (مرادي، ١٣٨٨هـ: ١٠٦).

فأبو فراس هو الأمير والأسير في الوقت ذاته، أي: أنه بالقدر الذي عاش حياة الحرية والرغد والسعادة، عاش حياة السجن والشدة والحزن والقهر. وهذه مفارقة عجيبة عاشها الشاعر في حياته، ولا نجدها عند كثير من الشعراء، غير أنَّ المدة التي عاشها في السجن كانت ذات طابع مميز من حيث الحديث عن الصبر وأهدافه وطبيعته؛ لذلك تستحق الوقوف عليها ودراستها وبيان مضامينها.

شعر الصبر عند أبي فراس الحمداني: لغة الخطاب والشكل:

إن المتأمل شعر أبي فراس في الصبر من ناحية تكوين الحدث القيمي للخطاب الشعري يجد أنَّه يأتي عبر تمثل دقيق لتجربته الشعرية، ومن هنا تتجلى في ديوان الشاعر دلالات الصبر، وقد صور فيها وضعه في السجن، وافتخاره بماضيه" فكانت أشبه بسجل عذاب وديوان نفس بائسة متمردة تعيش القلق والانتظار، وتحبُّ الحرية شأنها في ذلك شأن بقية المخلوقات " (مروة، ١٩٩٠م: ٨٩).

وبهذا استطاعت أن تتميز عن باقي الأشعار، جعلت الأدباء يتحدثون عنها بإسهاب كبير فقد أشار بعضهم إلى أنَّ " أبا فراس نفح الشعر العربي برومياته التي نظمها، وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل، يرشح بصدق الإحساس، والتصوير الواقعي، والشكوى والتألم، وهذا اللون هو الذي ضمن له الخلود الأدبي فلقد كان الألم ينطق الشاعر، بل ينطق الأمير الأسير، فيرسل أشعاراً عذبة رقيقة تتنازعها عواطف شتى، عاطفة افتخار وإجلال، وعاطفة اعتصام وآمال، فقد عبّر الشاعر عن نفسه التواقة إلى الحرية والسكينة، فالألم لم يضعف منها بل زادها إباءً وصبراً وجمالاً " (الفاخوري، ١٩٧٦م: ٤٣٥).

وقد عبر الشاعر عن كل ذلك بطرائق ووسائل عدة فمنها بداية اهتمامه باختيار ألفاظ الصبر ومعانيه التي تلائم الموضوعات وحالاته ملاءمة كبيرة، ففي بعض الأبيات دقة في ترتيب المفردات ووضعها في مواضعها اللائقة، ومن أمثلة ذلك قوله: مخاطباً أمه وهو أسير لدى الروم:

ويـا أمَّنا صبـرًا فكـلُّ مُلِـمّـة
تجلّى على علَّاتها وتـــــــزولُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٣٠٣)

فقد أردف بمناداته أمه لفظة (الصبر)، فهو يقول: لا أحد يستحق أن تناديه وتبثه الشكوى غير أمك، ويتضح ذلك من خلال الترادف بين كلمتي (تجلى وتزولُ)، فجاء بكلمتين لهما المعنى ذاته " للتأكيد على عقيدة الشاعر الراسخة بزوال الملمات والمصائب بعد الصبر والثبات". (مسعود، د.ت: ٩١)، وهذا ينطبق على وضعه الحالي، فهو لم يأت بهذه الحكمة جزافاً، بل يلمح الدارس أنَّ في هذا البيت عزاء لنفسه، فإن كان لا يستطيع الخروج من سجنه فعلياً، فلا أقل من الخروج منه نفسياً، وأبو فراس من بين الشعراء الذين يتخيرون لغتهم ويحسنون انتقاء ألفاظهم وتوظيفها في محّلها "فليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها " (دور، ١٩٦١م: ٨٩).

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله: يعزي نفسه ويسليها، ويقينه بقرب مولاه عز وجل منه، في قصيدة

كلهـــــــــا محض عزاء حاملة معاني الصبر الجميل، وهي ذات ألفاظ مناسبة ومنسجمة مع حالته ووضعه، فيقول:

مصابي جليلٌ، والعزاءُ جميلُ،
وظني بأن الله ســـوفَ يُديلُ
جراحٌ، تحاماها الأساةُ مخوفَةٌ
وسُقمانِ: بادٍ، منهُما، ودخيلُ
وأسرٌ أقاسيهِ وليلٌ نجومُــهُ
أرى كلَّ شيءٍ غيرَهُنَّ يزولُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٣١٣).

يلمح الدارس استخدام الشاعر في هذه الأبيات مقطوعات صوتية ليست بالطويلة (مصابي جليل، والعزاء جميل، وأسر أقاسيه، وليل نجومه...)، وجاءت موحية بالتفاؤل وعدم الحزن والجزع على الرغم من الألم الشديد الذي يشعر به، وثم يطالعنا الجناس الناقص بين (جليل وجميل)، فيوحي بدلالات الحزن والأسر والأسى من جهة، ومشعراً بجلده وصبره من جهة أخرى، جاعلاً بينهما تناغماً في الألفاظ مكوناً ثلاثة حروف متشابهه (الجيم والياء واللام).

إن المتأمل لهذه الكلمات يجد أنَّها تنتهي بنغمات وإيقاعات متشابهه نتيجة تكرار تلك الحروف، وقد لجأ إلى استعمال الصفات والأسماء؛ لأنَّه كان في معرض وصف حاله في السجن وإظهار مشاعر الحزن والأسى وتخلي الأصدقاء عنه، وإن كانت تدل ضمناً على يقينه التام بزوال هذه المحن التي يتعرض لها، فهو يصف مبتعداً عن الخيال في هذه اللحظة، ثم إن " استعمال الصفة المباشرة بذاتها تنم عن موقف الشاعر من الأشياء يترسمها في حدودها الحسية والمعنوية" (الحاوي، ١٩٦٩م: ٣٤٤).

فهو في مثل هذه الأبيات أراد أن يصف نفسه بالصبر، ولكنه لم يصرح باللفظ نفسه، بل بإردافه وذكر ما يدل عليه ويشير إليه، وهو ما يُسمى في النقد العربي القديم بمصطلح (المجاوزة)، (ابن منظور، ٢٠٠٣م: مادة جوز، والقيرواني، د.ت: ٢٥٨)، وهذا فيه إثارة للمعنى، وجلب لانتباه المتلقي.

وإضافة إلى اعتنائه باختيار الألفاظ الملائمة المناسبة يتجلي مدى اهتمام الشاعر بهذه الصفة عندما يكثر من إسناد لفظة (الصبر) لنفسه وفق تشكيلات أسلوبية خاصة تستوقف المتأمل لها، إما عن طريق ياء النسبة، أو تاء المتكلم، أو فعل مضارع منسوب إلى المفرد (وهو الشاعر)، فمن أمثلة لجوئه إلى نسبة الصبر إلى نفسه عن طريق ياء النسبة قوله:

أو ما علمتَ بأنّ صبري عَزّني
لما جفاني الناعماتُ النّهـــــدُ

(الحمداني، ١٩٤٤: ٢/ ٩٠)،

وقوله:

بليتُ ببينٍ بَانَ في إثرهِ صَـــبري
وأخْنى على عَزمي بِفادحةِ الدهرِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٨٠).

ولم يأت الشاعر بهذا الأمر اعتباطاً، بل للدلالة على ملازمة هذه الصفة لنفسه؛ لأنَّ من دلالة المصدر المنسوب إلى المتكلم الإشارة إلى صفة الملازمة والثبات، إذ يشير المصدر (صبر) متصلاً بياء الشاعر (ي) إلى مسار متجه على نحو مباشر إلى الذات الشاعرة.

أما مجيء لفظة الصبر مسندة إلى تاء المتكلم (وهو الشاعر نفسه)، فمن ذلك قوله:

فَصبرتُ كالولدِ التـــقيّ لِبرّهِ

أغْـــضَى على ألمٍ لِضربِ الوالدِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٧٣).

إنَّ اقتران الفعل الماضي الدال على الثبوت أصلاً بالفاء الدالة على السرعة إلماح من الشاعر إلى شدة ملازمة صفة الصبر لذاته، حتى إن صبره كان كصبر الولد التقي في دلالة على قوة صبره وشدته.

وقوله: أيضا:

صَبرتُ عَلى اللأواءِ صَبرَ ابنِ حُرّةٍ

كَثـــيرِ العدَى فيها قَليلِ المساعدِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٣٨و ١٩٧).

ربط الشاعر هنا صبره بصبر ابن الحرة الذي يأبى الخضوع والذل، لذلك جاء اختياره لجملة (صبرتُ على الأهواء)، والمفعول المطلق في قوله: (صبر ابن حرة) للدلالة على أنَّ أبا فراس كان صابراً متجلداً في الظروف جميعها، لأنَّ الفعل (صبرتُ) يقابل عدم الصبر عند الآخرين، فالواقع الداخلي للأبيات بيان مدى صبر الشاعر، والواقع الخارجي لها الدلالة على عدم قدرة الآخرين على الصبر كما فعل هو نفسه. وقوله:

حَملتُ جَفاكَ لا جَلَـــداً وَلكنْ

صَبَرتُ عَلى اختيارِكَ واضْطرَارِي

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ١٩٢و ٢٥٠).

إنَّ لغة الخطاب هنا عالية على الرغم من اعتمادها على ضميري المتكلم والمخاطب، وسبب علو لغة الخطاب اختلاف وجهة النظر بين المتكلم والمخاطب تجاه قيمة الصبر، وهو لم يطرح هذه الفكرة عبثاً وإنما حاول أن يجعل الآخر مشاركاً له في همومه، فالخطاب هنا أداة فنية تعلي من حدة الصراع بين الذات والآخر.

وفي مواضع أخرى كان الشاعر يلجأ إلى الفعل المضارع المسند إلى المفرد للإشارة إلى اتصافه بصفة الصبر، ومن ذلك قوله:

وأصبرُ ما لم يُحسبِ الصبرُ ذلـــةً

وألبسُ للمذمـــومِ حلةَ حامـــدِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢٨)

وقوله: في الإطار ذاته:

ســـــأصبر إما واجداً ما أريده

بفضل ابن عبدالله أو غير واجد

(الحمداني، ١٩٤٤: ٢/ ٥٨)

إنَّ اللجوء إلى الفعل المضارع فيه دلالة على ديمومة صفة الصبر في نفس الشاعر وتجددها، وهذا التكرار للكلمات الدالة على الصبر عند الشاعر بهذه الكيفية

تشير قوة الملفوظ وهيمنته على فاعلية التركيز عند الشاعر، ولا يعدُّ ذلك من باب حب الذات لأنَّ "كتابة الشعر من أجل الذات ليست أنانية " (أجويد، ع ١١٨، ٢٠٠٤م: ٥٠)، بل الطريقة السليمة لإكمال النص الشعري القائم على التجربة.

فوجود هذه الأفعال والكلمات شديدة الأنوية والذاتية في خطابه حول الصبر الهدف منها جعل المتلقي يفكر في أبعاد هذه الكلمات وتجلياتها ودلالاتها؛ ليعرف المخاطب أن الأمر مقصور على الشاعر أكثر من غيره، وأنه ينهض به أكثر من سواه، وأنه يقدر على الصبر بصورة لا يتحملها غيره.

ومن هذه الوسائل والطرائق التي اهتم بها لتأكيد الفكرة السابقة – اتصافه بصفة الصبر وتحليه بها _اللجوء إلى تقنية أسلوبية تُعنى بتوظيف لغة الخطاب في شعر الصبر وألفاظه ومعانيه باستخدام أسلوبي النداء والنهي، فهو يراه الأسلوب الملائم لوصول أفكاره وعواطفه، وفي ذلك قوله داعياً أمه إلى الصبر:

فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَـــــبرَ إِنَّهُ
إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسـولُ
وَيا أُمَّتا لا تُخطِـــــئي الأَجرَ إِنَّهُ
عَلى قَدَرِ الصَبرِ الجَمـــيلِ جَزيلُ
أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُســـوَةٌ
بِمَكَّةَ وَالحَـــربُ العَـوانُ تَجـولُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٣١٩)

إن الشاعر يدعو أمه إلى التحلي بالصبر، وهو أمر يسترعي انتباه الدارس، فكيف له وهو يعاني الألم والسجن أن يدعو أمه إلى أن تكون صابرة، وهو الذي يحتاج إلى من يذكره بالصبر أكثر من أمه ؟ إن لجوء الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب فيه دلالة إلى شدة جلده وصبره، أو لنقل على الأقل فيه مواساة لأمه المكلومة.

وليؤكد لها ذلك ضرب لها أمثلة إسلامية تاريخية مستخدماً أسلوب النهي الحواري، فقد اهتم بأسلوب الخطاب هنا مراعياً الودية فيه؛ لأنه خطاب وحوار مع أمه، فلجأ الشاعر إلى الماضي واستلهمه لأنه إحساس بالحاضر المؤلم، فلا يتشكل الحاضر إلا بوساطة ذكريات الماضي (النصير، ١٩٨٦م: ٢٢١).

وقد عمد الشاعر إلى استخدام حروف المد في الأبيات الماضية لتتناسب مع حالته النفسية الحزينة (تعدمي، والخير، والغريب، والجميل، وجزيل، والعوان، وتجول)، ويؤكد ذلك أيضا اتجاهه إلى الاستفهام (أما لكِ)، ليبث روح الصبر والتفاؤل والأمل في أمه؛ لأنه يعلم أنه حزينة على وضعه، حيث تؤدي مثل هذه الأساليب دوراً شعرياً جمالياً قبل دورها التعليمي التوجيهي.

ومن ذلك قوله: مخاطباً أمه ليحثها على الصبر مرة أخرى:

يا أُمّتَا لا تَحــزني وَثِقِي بِفضْلِ الله فيهْ
يا أُمّتَا لا تيأسِـي لله أَلطافٌ خَــفيّهْ

أُوصيكِ بالصّبرِ الجَميْـ ـلِ فإنهُ خَـــيرُ الوَصيّهْ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٤١٠)

جاء أسلوبا النداء والنهي الذي استخدمه الشاعر في أكثر من موضعفي خطابه لأمه؛ ليعكس الطبيعة المؤلمة التي عاشها في أسره، وقد حرص على ربط الصبر بالقيم الأخلاقية الجميلة كما في قوله: (بفضل الله، وخير الوصية، والصبر الجميل)، فوصفه للصبر بأنه (جميل) أبلغ من اكتفائه بكلمة (الصبر) وحدها؛ لأن لفظة الجميل زادت معنى الصبر قوة، وهذا ما جاء في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُۥ بَعِيدًا ۝٦﴾ (سورة المعارج).

ولعل وجود الفعل المنسوب إلى الأنثى هنا (لا تعدمي، ولا تخطئي، ولا تحزني، ولا تيأسي)، في مواجهة أفعال الذات في الأبيات السابقة جاء ليوحي برغبة الشاعر بأن تكون ذاته مسيطرة على مثل هذه المواقف الكلامية النفعية، على الرغم من كونه يعاني الأسر والعذاب.

وفي الإطار عينه يخاطب ابنته بأبيات لا تختلف صورتها عن أبيات صورة الأم، فإذا كانت الأم قد علمت أن منية ابنها قد قربت؛فإن ابنته تسمع أباها ينعى نفسه لها، ، فيخاطبها قائلاً:

أَبُنَيَّـــتِي لاَ تَجْزَعِي كُلُّ الأَنَـــامِ إِلَى ذَهَابِ

أَبُنَيَّتَـــي صَبْرًا جَمِيـ لاً لِلْجَلِيلِ مِنَ المُصَابِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٤٧)

إن وجود الهمزة في مخاطبته لابنته ألغى البعد المكاني الذي قد يفصل بينه وبينها بسبب الموت، فابنته حاضرة في قلبه وإن فارقها رغماً عنه، حتى إن استخدام التصغير في خطابه مع ابنته أوحى بمعنى الحب الكبير الذي يكنه الشاعر لابنته نظراً لامتيازها بالبراءة .

وهو هنا يخاطب ابنته لأنه يعلم تماماً أن مصابها فيه عظيم يراها تنقل بصرها بخوف وألم؛ لتشبع ناظرها منه، فينادي بها مرة أخرى يوصيها بصبر جميل لا شكوى فيه ولا معه، وهو خطاب مباشر مخترق لكل الحواجز، وتكراره " لأسلوب أفعال الأمر التي استخدمها تنبئ عن تضارب مشاعره واضطرابها، إذ يتضافر الأمر (صبراً)، والنهي (لا تجزعي)؛ ليؤديا معنى النصيحة والتشجيع والتصبير لابنته في حالة فقدان والدها" (كتانة، ١٩٩٩م: ٩٣).

ثم إن استخدامه للنداء قبل النهي (الذي يحمل معنى الأمر والطلب)، ليكون النداء ممهداً للأمر مهيئاً له، فيكون استقباله، في نفس أمه وابنته أيسر، كما أن المقام التداولي لحديثه عن الصبر هنا يمكن النظر إليه بوصفه رسالة بينه وبين أمه وابنته (والمتلقي بشكل عام).

ومن جانب آخر يجد القاريء لشعره في الصبر، أن التراكيب والجمل تؤدي دوراً مهماً في نقل التجربة الشعورية للشاعر إلى المتلقين، فالأبيات في شعر أبي فراس تتألّف من العبارات البسيطة التي تتصل أجزاؤها دون القطع والفصل بينها، وهي ميزه تزيد

شعره جمالاً، وتجعله أكثر تأثيراً في المتلقي، لتتآزر هذه الوسيلة أو الطريقة مع الوسائل السابقة لبيان قيمة هذه الصفة وموقفه الذاتي نحوها، فمن ذلك ما قاله في تنكر الإخوان:

بكيـــــــتُ، فلما لمْ أرَ الدمعَ نافعي
رَجَعـــتُ إلى صَـبرٍ، أمَرّ مِنَ الصّـبرِ
وقـــــدرتُ أنَّ الصبرَ، بعدَ فراقِهم
يساعدني، وقتاً، فَعُزّيتُ عنْ صبرِي

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ١٧٥).

يشير هنا إلى أن الدمع والبكاء لا يفيد؛ لأن وضعه المكاني والنفسي صعب وأليم، ولكي يوضح حالته وما آلت إليه من ضعف استخدم "لما" في مستهل حديثه، وقد جسد الصبر شخصاً ماثلاً أمامه محاولاً بث أحزانه وهمومه إليه، في وقت تخلى فيه أصحابه فلجأ إليه لكن وجده أمرَ من صبر آخر قد تخطَاهُ، وقد وصفه على أساس حسي ومنظور تشبيهاً بالقائم الحي الذي يُلتجأ إليه وقت الشدة، وللقارئ أن يتخيل الأسى الذي يعانيه في قوله: (أمرّ من الصبر) وما وراء ذلك من الذهول الذي عاناه، إن هذه الأبيات تجربة عبر خطاب شعري حاد وفق ثنائية (الخطاب والذات)، وذلك لإعطاء المعنى الذي يريده الشاعر مجالاً للتعدد والتنوع والشمول داخل النص الشعري.

وبعد ذلك يلتفت الشاعر متحدثاً عن الصبر، لكنه صبر له معنى آخر فيقول:

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ
أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمرُ ؟
بلى أنا مشـــــتاقٌ وعنديَ لوعةٌ
ولكنَّ مثـــــلي لا يذاعُ لهُ سرُّ

(الحمداني، ١٩٤٤: ٢/ ٢٠٩)

لقد استهل الشاعر قصيدته بمخاطبة نفسه، فابتدأ الشاعر بوصف معاناته وهو أسير لدى أعدائه بذكر الدمع الذي يمثل حزنه الدائم، غير أنه لجأ إلى الصبر ليخفف به من الخطوب التي ألّمت به، ومن عادة الشعراء ذكر الحبيبة في حالات الضيق والقلق والسجن، والحمداني مشتاق إلى من يحب، ولكنه باق على العهد، فحافظ على سره، وقد لجأ الشاعر إلى إيصال ما يريد على صورة إنشاء طلبي متمثلاً بالاستفهام ، فيجرد شخصاً من نفسه شخصاً ماثلاً أمامه يتحدث إليه بهدف إيصال الفكرة وهي أن من شيمه الصبر.

ومما يُلاحظ أن في البيت تقديماً وتأخيراً ، فقدم (شيمتك) على (الصبر) المبتدأ المؤخر، فقدم الأهم على المهم بحسب ما يراه، فهو يصرح بمدى حزنه حين عدّ الصبر شيمة وميزة دائمة (شيمتك الصبر)، وتشير جملة (عصي الدمع) إلى محاولته التماسك والصبر الجلد، فالدمع يحاول أن يظفر من عينيه وهو يدفعه دفعاً إلى المآقي من جديد، حيث يحاور الشاعر نفسه نتيجة للصراع الذي يعيش، فتمثل صوته في قوله: "أراك"

و" عليك"، حيث بدأ الحوار كأنه يتوجه إلى شخص آخر هو المخاطب، إلا أنه بعد ذلك يتبين أن لا وجود له، وأن من يخاطبه هو" المتكلم بأن يجرد نفسه من ذاته ويخاطبه " (التهاوني، ١٩٩٦م: ١/ ٣٨٤).

وقد سمى القدماء هذا النوع بالتجريد، فقد ذكره ابن الأثير بقوله: ((إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه))، (ابن الأثير، ١٩٣٩م: ١/ ٤٠٥)، مما زاد هذا المطلع قوة استخدام الاستفهام الاستنكاري المتمثل في قوله: أما للهوي نهي عليك ولا أمر؟ فالتجريد صورة فنية من الخطاب الداخلي، وهو مرآة للواقع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، وانعكاس لأحاسيسه الداخلية (عبد المطلب، ١٩٩٥م: ١٧٨).

ويستمر الشاعر في استخدام التراكيب والجمل ذات المعنى المؤثر متوجهاً بعبارات أقوى أثراً ومعاتبة في خطاب سيف الدولة الذي كان سبباً في آلامه مخاطباً إياه قائلاً:

صَبَرتُ عَلى اِختِيارِكَ وَاِضطِراري
وَقَلَّ مَعَ الهَوى فيكَ اِنتِصـــاري
وَكانَ يَعافُ حَمــلَ الضَيمِ قَلــبي
فَقَــرَّ عَلى تَحَمُّــــــلِهِ قَـراري
فَدَيتُكَ طالَ ظُلمُـــكَ وَاِحتِمالي
كَما كَثُرَت ذُنوبُـــكَ وَاِغتِفاري

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢١٩)

إن هذا التوجه في الخطاب للآخر جاء ليرسم صورة مشتركة يسهم الطرفان في بنائها ولو شكلياً لبيان وجهة نظره تجاه هذه القيمة الخلقية.

وانتقال الخطاب من ضمير المتكلم (صبرتُ، ديتُك) إلى ضمير المخاطب (اختيارِكِ،ظلمكِ)، فيه دلالة إلى مجموعة من التحديات التي واجهت الشاعر، ولكنه واجهها بالصبر رغبة منه في الوصول إلى الهدف المنشود، وهذا التشكيل لضمير الالتفات يكتسب أهمية كونه يعبر عن مدى الحزن الذي يعيشه الشاعر، لا سيما أنه جاء على نسق الالتفات التركيبي (وجود ثلاث دوال)، حيث ضمير المتكلم (صبرتُ)، ثم ضمير المخاطب في قوله: (اختيارِكِ)، ثم ضمير المتكلم (اضطراري)، وكل ذلك يحمل دلالات البروز والظهور والتعظيم للذات الشاعرة، على الرغم من الواقع المؤلم الذي هو فيه.

فهو هنا يلجأ إلى الحوار أو الخطاب المتسارع (حسيب، ٢٠١١م: ١١٥)، فهو يقول الفكرة والحدث في صورة موجزة، وهو اختار هذا اللون من الخطاب لإلقاء اللوم على المخاطب.

وقد أظهرَ عاطفة الحزن والألم بصورة محسوسة واضحة بوساطة أسلوب الطباق المتمثل في مفردات الأبيات ومعانيها ودلالاتها، وبتكرار حرف الراء في قوله: (اختيار، واضطرار ، وانتصار، وقرار، واغتفار) " الذي يضفي الإيحاء بالحنق والغضب، باعتباره صوتاً

تكرارياً يضفي جواً من القلق والتوتر بسبب طبيعته التكرارية" (كتانه، ١٩٩٠م: ١٧٣).

وهذه السمفونية التي عزفتها الأصوات، ساندت معاني الكلمات التي تكررت بدورها لتعبر عن انفعالات الشاعر وغضبه،" فتكثيف تكرار بعض الحروف، ليس لمسألة فنّيّة فقط، بل إنّه يفعل هذا ليُحدث هزّةً مفاجئةً في المستمع أو القارئ " (الطريحي، ٢٠٠٨م: ٧)، وذلك بسبب إيحاء هذه الكلمات والحروف لمعانيها.

ثم يأخذ بخاطبة غريمه بنبرة انفعالية قائلاً :

أَيا ظالِماً أَمســـــــى يُعاتِبُ مُنصِفاً
أَتُلزِمُني ذَنبَ المُســـــيءِ تَعَجرُفا
بَدَأتَ بِتَنميـــقِ العِتابِ مَخافَةَ الـــ
ـــعِتابِ وَذِكْرِي بِالجَفَا خَشيَةَ الجَفا
أُوافي عَلى عِلّاتِ عَتـــــكَ صابِراً
وَأُلفَى عَلى حالاتِ ظُلمِـكَ مُنصِفا

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢٥٧).

يعمد الشاعر إلى توجيه الأنظار إلى المنادى وتركيز الاهتمام إليه، وفيه ضرب من الإيجاز واختصار للكثير من الكلام، فضلاً أن فيه تليوناً للكلام والتفاتاً بليغاً يرغب في استمالة المخاطب (فارس، ١٩٨٩م: ١٦٠ و١٦١).فـــ (أيا) حرف نداء يستعمل لنداء البعيد عند أغلب النحاة (ابن السراج، ١٣٩٣: ١/ ٤٠٠ و٤٠١)، وعلى الدارس أن يلتفت إلى ظاهرة استخدمها الشاعر في خطابه هذا، وهي أنه سابقا في خطابه لأمه وابنته لجأ إلى أداة النداء (يا)، للدلالة على المكانة العظيمة التي تحتلها أمه وابنته في قلبه ووجدانه، على الرغم من دلالة هذه الأداة على البعد، أما هنا في خطابه لغريمه استخدم (أيا) التي ارتبطت بذكر الظالم للدلالة على بعد المنادى منه منزلةً ومكانةً، ولكنه صابر على ظلمه الذي يتجلى في البيت الأخير، تلك الكلمة التي مازالت راسخة في وجدانه وكما يُبتدئ بها يُنتهى بها أيضاً، وتجلى ذلك في قوله: في الشطر الأول من البيت الأول (أيا ظالما أمسى يعاتب منصفا)، وقوله: في الشطر الثاني من البيت الأخير (وألفى على حالات ظلمك منصفا).

إن أسلوب الخطاب هنا جعل القيمة في باطن النص هي قيمة حوارية من الناحية الفنية؛ وذلك لأنه يريد تأسيس حقيقة منطقية تتعلق بالصبر وطبيعته في خطاب يخضع لمنطق الوعي عنده، وهذا المنطق يظهر في الجانب الشكلي كذلك، فعند التأمل في تلك الأبيات يتضح التناسق والتجانس بين شطري البيت (علات وحالات)، و(عتبك وظلمك)،حيث أدَّت هذه الظاهرة البلاغية دوراً دلالياً بين مفردات البيت الشعري بما يمكن تسميته التشارك التركيبي الدلالي (علي محمد، ١٩٩١م: ٨١)، حيث الدلالة على تفشّي الهموم في نفس الشاعر وشعوره بالظلم والقهر، وهي إضاءات لغوية تسهم في تشكل الخطاب وشعريته.

ومع كل هذا وإلى جانب الظلم الذي يعانيه، هناك جرح ينهش ما تبقى منه، فهو يعاود التشخيص مخاطباً جرحه قائلاً:

ياقَرحُ لَـــــم يَنـدَمِلِ الأَوَّلُ
فَهَل بِقَـــــلبي لَكُما مَحمَـــلُ
جُرحانِ في جِسمٍ ضَعيفِ القِوى
حَـيثُ أَصابـا فَهُـــــوَ المَقتَلُ
تَقاسَـمُ الأَيّـامُ أَحبابَنـــــا
وَقِسـمُها الأَفضـــلُ وَالأَجمَلُ
وَلَيتَها إِذ أَخَـذَت قِسمَهـــــا
عَن قِســـــمِنا تُغمِضُ أَو تَغفَلُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢٧٥)

إلى أن يقول:

لا تَعدَمَنَّ الصَـــــبرَ في حالَةٍ
فَإِنَّهُ لَلخُلُـــــــــقُ الأَجمَلُ
وَعِشـــــتُ في عِزٍّ وَفي نِعمَةٍ
وَجَدُّكَ المُقتَـــــــبِلُ المُقبِلُ

يستخدم الشاعر في هذه الأبيات الخطاب الندائي فهو يخاطب جرحه ومنادياً له، وقد خرج الشاعر بالاستفهام إلى غرض الاستعطاف،وذلك في قوله: (فهل بقلبي لكما محمل)، وأتبعها في نهاية الأبيات بصيغ التفضيل (الأفضل، والأجمل)، التي أسهمت في زيادة المعنى قوة وتحملاً، وهذه الصيغ متناثرة في ديوانه فبها "الشعر ينشط ويستنفر كل طاقات المفردة بتأثير المفردات المجاورة، ويطلق كل طاقاتها الكامنة الغنية" (إيغلتن، ١٩٩٢م: ١٠٦)، فمثل هذه الأشعار تحاول عقلنة الخطاب الشعري عن طريق تقديم صورة للواقع المرير، ومحاولة ربط ذلك بما كان من الأصل أن يكون عليه الواقع، وهذا يمثل الأمل واليأس في الخطاب الشعري، وهي ثنائية ضدية جسدت آمال الشاعر وآلامه.

وينتقل الشاعر إلى بيان فضل الصبر بأسلوب التوكيد في الجملة الفعلية (لا تعدمن)؛ فـــ (نون التوكيد) دخلت على الفعل المضارع (تعدم)، وقد أدى التوكيد مقترناً مع الأسلوب الخطابي دوره في تأكيد المعنى والتنبيه عليه (سعدي: د.ت: ١٨٧)، ثم إنَّه في خطابه أراد ضمناً أن يجعل منه خطاباً عاماً، فهو يأمل أن ينقل تجربته للمتلقين في كل زمان ومكان.

إنَّ الشاعر يرى كل شيءٍ بمعنى الصبر وروحه، وقد عُرف بهذا ودلّت عليه الصفة والتصقت به، وهو بذلك يخاطب غيره داعياً إياه للتحلي بهذه الصفة كما يفعل هو، ويتضح إيمانه بذلك في قوله:

الحُرُّ يَصـــــــبِرُ ما أَطاقَ تَصَبُّراً
في كُلِّ آوِنَةٍ وَكُلِّ زَمـــــــــانِ
وَيَرى مُســـــاعَدَةَ الكِرامِ مُروءَةً
ما ســـــالَمَتهُ نَوائِبُ الحَدَثـــانِ
وَيـــــَذوبُ بِالكِتمـــــانِ إِلّا أَنَّهُ
أَحـوالُهُ تُـــــــــنبي عَنِ الكِتمانِ

فَإِذا تَكَشَّفَ وَاِضـــــــــمَحَلَّت
حالُ أَلَفيتَهُ يَشكو بِكُلِّ لِســـــانِ
وإِذا نَبا بي مـــــــــــنزِلٌ فارَقتُهُ
وَاللهُ يَلطُفُ بي بِكـــــــــلِّ مَكانِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٤٠٤).

يسترجع الشاعر هنا صورة للصبر من عمق الذاكرة، فيرى أنَّ من صفات الحر أن يكون صبوراً، فهو يتسلح دائماً بقيم الصبر، ويتوسم به جاعلاً إياه شعاراً يضيء ما أصابه من كروب الحياة، كل ذلك في "حديثٍ مستهلٍ بالحر الصبور أعقبه بتكراره (إذا) الشرطية في بيتين متتاليين، حيث قرن جواب الشرط بحديثه عن الصبر، و(إذا) تفيد تحقق الجواب لتحقق الشرط" (الحارثي، ١٤١٧هـ: ٣٨).

ولا يكتفي الشاعر بصفة الصبر والتحمل الذي طالما كانت ملازمة له، بل تعداه إلى أن من حسن تخير الأصحاب أن يكون الصبر صفة يتحلى بها هذا الصاحب، فيقول:

وَلَمَّا تَخَـــــــيَّرْتُ الأخِـــلاَّءَ لَمْ أجِدْ
صبوراً على حفظِ المـــــــودةِ والعهدِ
سَلِيماً عَلى طَيّ الزّمَانِ وَنَشـــــــــرِهِ
أميناً على النجوى صحيحاً على البعدِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٦٢).

يرى الشاعر أن من صفات تخير الأصحاب، أن يكون متصفاً بالصبر، فهو يجعل صفة الصبر من الصفات اللازم توافرها في الصديق حتى يحفظ له المودة والوعد، فأنَا الشاعر تقود عملية البحث عن أصحاب صبورين، ولكنه يصل إلى نتيجة غير مرضية وهي عدم وجود هذه الفئة من الأصحاب، وقد حقَّق الشاعر هنا مفارقة عجيبة بين سرعة طرح الفكرة ونفيها، وهذا يدل على نظرة الشاعر السلبية تجاه هذه المسألة التي يتحدث حولها.

وهو في هذا الحديث عن الصبر يحقق ما يُسمَّى بآليات الحلم (التذكر والتجربة والحلم)، (بنيس، ١٩٨٥م: ٢٠)، فهو يتذكر هذه القيمة بوساطة تجربته التي يمر بها، ليحلم بوجود هذه الصفة في الأصحاب والأصدقاء، دون أن يجدها حقيقة واقعية فيهم.

وعند النظر إلى مثل هذه الأبيات من زاوية أخرى، يجد الدارس أنَّها من بحر الطويل، "وأبو فراس قد نهج الشعراء القدماء الذين كانوا يميلون إلى الأوزان الطويلة الكثيرة المقاطع" (عيسى، ٢٠٠٤م: ١٨٧)، وظهر ذلك بوساطة استخدامه للطويل بشكل لافت للنظر، فالطويل قد شكّل نسبة كبيرة من مجموع أبيات الصبر لأنَّ " الطويل عروضٌ فاقَ الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة التناسب وحسن الوضع" (القرطاجني، ١٩٨١م: ٢٣٨)، فهذا الوزن الشعري عبر عن نفسية الشاعر المعذبة وبيّن مآسيه، وأظهر القيم التي يعتزّ بها الشاعر وعلى رأسها الصبر.

وبعد بيان مدى تحلي الشاعر بهذه الصفة من خلال ميزة التراكيب والجمل، يظل الشاعر يردد صفة الصبر ليهدئ بها نفسه، ولكنه هنا يلجأ إلى استخدام طريقة جديدة من خلال صيغ صرفية خاصة للتعبير عن إحساسه وشعوره، وهو ملمح أسلوبي يلفت نظر الدارس، فيقول مخاطباً ذاته:

صبـــــورٌ ولوْ لمْ تبقَ مني بقيةٌ

قؤولٌ ولوْ أنَّ السـيوفَ جوابُ

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني

وَلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهـابُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢٢ و٤٨ و٢١٥).

تُستخْدم وحدة (فَعُول- صبور) بفتح الفاء دلالةً على الثبوت والدوام لتحقيق المبالغةِ في الوصف (ياقوت، ١٩٨٦م: ٦٤)، ووصَفَ الشاعرُ نفسَه بها لتوضيح حجم مصيبته، فيظل صابراً على مصائبه الممتدة التي تنوشه وتجيء حوله وتذهب، والملاحظ أنَّ هذه الصيغة سيطرت على البيتين السابقين (صبور، وقؤول، ووقور)، وهذا يعطي البيت إيقاعاً يفيد تأكيد هذه الصفات للشاعر، فتكتسب هذه الكلمة دلالة مضاعفة شكلاً ودلالة؛ لأنَّ الناظر إلى مثل هذه الكلمات يجد أبا فراس من خلال صفاته، وهذه الصفات هي علامات مؤشرية تدل على البعد المستلب من الشاعر في وضعه المؤلم الذي يعيش.

ويتبعه قائلاً في موضع آخر:

مغرَمٌ، مؤلـَـمٌ، جريحٌ، أسيرُ

إن قلباً يطيق ذا لـَصـــــبورُ!

وكثيرٌ من الرجـــــال حديدٌ

وكثيرٌ من القلـوبِ صخورُ!

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢٠٥).

لعلّ جمال هذين البيتين أنّ الشاعر أَحْسنَ اختيار الصيغة الصّرفية "فعول" مرة أخرى، وقد بنى عليها كُلّ الثنائيات الضدّية، فجاءت اللّوحة متناسقة الألوان، ومن الباحثين مَنْ يرى أَنَّ التّحوّل في هذه الصيغ إنّما هو لغرض دلاليّ جماليّ، وذلك إذا أُريدَ بها الدّلالة على التكثير والمبالغة في الوصف عُدِلَ عن (فاعل+ صابر) إلى (فعول+ صبور)، (ياقوت، ١٩٨٦م: ٧٨)، فالصيغ الأربع جاءت كلها بصيغة المفعول: المغرم والمتوجع والمجروح والمأسور،" ولهذا كان الوصـــف بها أثبتَ وأقوى وأبلغ". (السامرائي، ١٩٨١م: ٦١و ٦٢).

ويقول قريباً من هذه التقسيمات الرباعية:

جراحٌ، وأسرٌ، واشتياقٌ، وغربةٌ...

أُحَمـَّلُ؟! إني بعدها لحمـــــولُ!

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٣١٠).

لكنه هنا استخدم المصادر لا صيغة (مفعول)كما في البيتين السابقين، فذكر (جراحٌ، وأسرٌ، واشتياق، وغربةٌ)، ووضع نهاية ذلك كله بوصفِ (لحمولُ)،

باستخدام الوحدة الصّرفية (فعول) مرتبطة بلام القسم المؤكدة على ذلك بحتمية نهاية الأشياء ليريح ضميره ونفسه التي تُعاني من الجراح والغربة والاشتياق والأسر، وبهذا المعنى أصبح نقيض الصبر خارج لغة المعنى الذي يريده الشاعر، ومن ذلك أيضاً قوله:

وإني لصبـــــورٌ على الرّزايا

ولكنّ الكِـــــلام على الكِلامِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٣٧١).

يبين الشاعر أنَّه كان متسلحاً بالصبر أمام المصائب في أسره، واختياره لجملة (وإني لصبور)، في إشارة منه إلى تأكيد صبره وشدة تحمله، حيث استخدم (إن ولام الابتداء)، فهو في حديثه عن الصبر بهذا الشكل من الخطاب الضمني بينه وبين المتلقي لا يريد من المخاطَب أن يركز على المعنى بوصفه هدفاً للنص (وإن كان الأمر له أهميته)، بل يريد أن ينفتح المتلقي على ما يُسمَّى (تعايشات المعنى)، (بارت، د.ت: ٥٤)، أي: التركيز على دلالات الألفاظ وليس قيمتها المعجمية.

وعند الانتقال إلى دائرة أسلوب الأمر الذي توجَّه به الشاعر إلى الآخر _ بوصفه وسيلة للتعبير عن نظرته لقيمة الصبر _ يلاحظ الدارس ثراء المصطلحات عند الشاعر في هذا الجانب كما في قوله:

صبراً فإنكَ في كَفَالـــــةِ سَيدٍ

مَاضِي العَزِيمَةِ كالهِزَبْرِ الضيْغَمِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٣٨٠).

ويتبين هذا الثراء في المعاني التي تدور حول الأسد، فيستخدم أسماء كثيرة له، وذلك للتعبير عن القوة والشجاعة والتحدي أمام مواجهة الصبر، ونشأت منها بلاغة التّشبيه في البيت، فيشبه نفسه بالأسد قوي البأس.

إنَّ هذا التقديم لصورة الأسد بهذه الطريقة يشير إلى عظمة هذا الأسد من خلال أوصافه، فهو يوظف هذه الصورة في شعره لتعكس للمتلقي نفسية الشاعر، ويلحظ الدارس أنَّ الصورة الفنية هنا تتآزر مع اللغة الشعرية لتعبر عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته، فقد التفت الحمداني في شعره هذا إلى بلاغة الكلمة وقدرتها على الكشف عن المعاني والدلالات.

ويبدو أن تجاربه في الحياة والأسر أكَّدت له أنَّ الصبر هو السلاح الذي يستلهم عن طريقه التماسك والصمود. "فأوجز الشاعر في تعبيره في قوله: (صبراً)؛ إذ أصل الكلام (اصبر صبراً)، وتعبيره على هذا النحو المختصر المتمثل في المصدر النائب عن فعل الأمر أخف على اللسان وأبلغ من ناحية التأثير" (سعدي، د.ت: ٢٤١)، ولعلَّ تنوع أدوات الخطاب عند الشاعر بين السؤال، والاستفهام، والتقرير، والتشخيص يظهر الصراع الذي يدور في نفسه وصبره على ذلك.

ولذلك تكررت صيغة الأمر في ديوانه حاثاً بوساطتها على التخلق بصفة الصبر، فعلى الرغم من أن وضعه لا يسمح له بإصدار الأوامر، غير أنه يلجأ إلى

ذلك كتعويض عما يشعر به من عذاب وظلم وكبت، كقوله:

ولَئِـــنْ رُمِيتُ بحـــادثٍ
فلأَلفَيَنَ لـــه صَبـــُورا
صبراً لعــل اللهَ يفـــــتحُ
بعـــدَهُ فتحـــاً يَســـيراً

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢٠٨).

وكذلك قوله معزياً امرأة من أهله بمصائب توالت عليها:

ألا فاصْـــبِري لِخطُوبِ الزمَانِ
وكُـــــونِي، على خَطْبِه صَابِرَهْ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ١٧٢).

وقوله:

اصبرْ على ريبِ الزمانِ فإنـــه
بالصبرِ تُدرِكُ كلّ ما تتطـــلبُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٥١ و٤٠٤).

وأيضاً:

أُوصِيكِ بالصبْرِ الجَمِـــــ
ـــيلِ فإنهُ خَـــيْرُ الوَصِيةْ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٤٣٥).

ومن أجل تأكيد هذه القيمة الأخلاقية؛ فقد أكثر أبو فراس في شعره من الحديث عن الصبر بوصفه خلقاً إسلامياً نبيلاً، ومن ذلك قوله: حاثاً على الصبر ولكنه في هذه المواضع يستخدم أسلوباً أقرب إلى الحكمة، كما في قوله:

أنفقْ من الصبرِ الجمـــيلِ فإنـــهُ
لم يخـــشَ فقراً منـفقٌ من صبرهِ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ١٨٤).

جاء أسلوب الأمر في (أنفق) لتأكيد أهمية التحلي بالصبر، وقد حرص الشاعر هنا على انتقاء كلمة (الصبر) مقرونة بكلمة (الجميل) مرة أخرى، وأسهم النفي في قوله: (لم يخش) على أن الصابر لا يخسر أبداً.

ويقول في هذا الجانب أيضا:

إني عَليكَ أبا حُصـــينٍ عاتبٌ
والحرّ يحتمِلُ الصـديقَ وَيصْبرُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٢٢٩).

وقوله:

اصبرْ على ريبِ الزمانِ فإنـــه
بالصـــبرِ تُدرِكُ كلّ ما تتطلبُ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٥١)

وقوله:

والصـــبرُ يأتي كـــــلّ ذي
رُزْءٍ على قـــدرِ الرّزيـــــهْ

(الحمداني، ١٩٤٤م: ٢/ ٤٣٤)

كثيرة هي معاني الصبر في شعره " الجراح، والعزاء، والأسر، والدمع، والظلم..." وهي تحمل الكثير من الشكوى والألم، وتصور واقعه أحسن تصوير، وإن كان الشاعر قد اختار البسيط والسهل منها؛ فلأنَّه يريد

أن يجعل النص قريباً إلى الأذهان، وهذا ما جعلها تصطبغ بصبغة بلاغية تطبع في النفوس، وهكذا بدت اللغة الشعرية لدى الشاعر في أشعار الصبر طاقة قوية انفعالية تميز بها فعبرت عن معاناته المتفجرة "فالتقنية التعبيرية يفرضها نوع المعاناة وأبعادها " (عاصي، ١٩٧٠م: ٩٨).

إن تكرار هذه الشفرة في شعره جعلها تهيمن على الصورة شكلاً وإيحاءً ورؤية، ولكن هناك سؤال يفرض نفسه: لمَ كرر الشاعر هذه الأفكار الخاصة بالصبر في خطابه الشعري، وهي أشياء يدل بعضها على بعض ؟

يمكن القول: إنه لا يريد بهذه الأساليب الإخبار والمعرفة حسب، وإنما يريد التأثير والمعرفة المنفعلة، ولهذا جاء الكلام يقرر بعضه بعضاً، ويأخذ مكانه في النفس، لأنَّ الصبر من أمهات الفضائل عن الشاعر، لذلك انصرف للحديث عنه في غير صورة في خطابه الشعري، وهذا الأمر أعطى قدراً من الأهمية لموقفه الذاتي من خلق الصبر. كما أن الإصرار في على الصبر في خطابه يؤسس قيمة تعبيرية مضافة تنطوي على بعد إيحائي موازٍ في خَلْق فضاء خاص بالمتلقي يتحدد بالانصراف إلى الكشف عن قيمة هذا الخلق الإسلامي المتمثل في (الصبر).

ويمكن القول إن شدة التأثير النفسي لغربته وسجنه وإحساسه بالذل جعله يركز على هذه القيمة قي شعره، ويكررها في غير مرة وفي غير صورة.

الخاتمة

اتضح بداية أن بواعث الصبر وأغراضه وأهدافه عند الشاعر، كانت بسبب الحياة القاسية التي عاشها في الأسر بعد أن كان فارساً منعماً طليقًا، فجاء بهذه الأشعار الخاصة بالصبر؛ ليخفف هذه الآلام التي تعاني منها نفسه، وأملاً في الحرية التي اشتاق إليها.

وتبين عند دراسة لغة الخطاب في شعر الصبر عند أبي فراس أن الشاعر اعتمد أساليب تعبيرية معينة لبيان موقفه من هذه القيمة الأخلاقية، وأنه أكثر من التفجع والمناداة والاستفهام في شعره، كما ظهر أثر التكرار بأنماطه وأشكاله المختلفة بوصفه سمة مميزة لشعره في الصبر.

وأوضحت الدراسة دور الصورة الفنية في تصوير ما يلقاه من عذاب وأسر وبعد عن الأهل والأصحاب سواء عن طريق الصور الاستعارية، أو التجريد، فضلاً عن إكثاره من استخدام الأساليب الإنشائية من: استفهام، ونداء، وأمر، ونهي، وهي أساليب تقيم خطاباً وحواراً مع الآخر الذي تتطلع إليه الشاعر الأسير ليبثَّ إليه حزنه وشوقه، أو ليعاتبه، أو ليطلب منه مساعدته للخروج من الأسر، كل ذلك بوساطة تراكيب لغوية كانت دلالاتها مستوحاة من السياقات التي وردت فيها.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد(٦٣٧هـ)، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق : محمدمحيي الدين عبد الحميد، (مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٩م) .

ابن الأثير، المبارك بن محمد الجزري (ت٦٦٦)، *النهاية في غريب الحديث والأثر* ، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، (ط١، الحلبي للنشر، ١٩٦٣م).

أجويد، بولاند، *لماذا الشعر*، ترجمة :شوكت أنضوي، **مجلة الثقافة الأجنبية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ١١٨، ٢٠٠٤ م .

إيغلتن، تيري، *مقدمة في النظرية الأدبية* ، ترجمة: إبراهيم جاسم العلي، (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢ م).

بارت، رولان، *النقد والحقيقة*، ترجمة، إبراهيم الخطيب، (الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء).

البغدادي، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي (ت٣١٦هـ)، *الأصول في النحو* ، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، (مطبعة النعمان ،النجف، ١٣٩٣هـ).

بنيس، محمد، *حداثة السؤال*، (ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٥ م)

التهانوي، محمد علي، *موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم* ، تحقيق : رفيق العجم وعلي دحروج، (ط١، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م) .

الثعالبي، أبو المنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩)، *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تحقيق: مفيد محمد قميحة، (دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م).

الجوزية، ابن قيم (ت٧٥١)، *عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين*، تحقيق:إسماعيل بنغازي مرحبا، (دار عالم الفوائد) .

الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت٣٩٨هـ)،*الصحاح*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (ط٤، دار العلم للملايين، ١٩٩٠ م) .

الحارثي، ضيف الله سعد، *صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي*، (مطابع جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٧هـ) .

الحاوي، إيليا، *نماذج النقد الأدبي وتحليل النصوص*، (٣، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٩م).

أبو حبيب، سعدي، *القاموس الفقهي لغة واصطلاحاً*، (ط٢، دار الفكر، دمشق ١٩٨٨م) .

حسيب، عماد، *البناء الدرامي في الشعر العربي القديم*، (ط١، شمس للنشر والتوزيع، ٢٠١١م) .

الحمداني، أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون (ت ٣٥٧ه)، *ديوان أبي فراس*

الحمداني ، تحقيق: سامي الدهان، (المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، ١٩٤٤م)

حمود، محمد، *أبو فراس الحمداني. شاعر الفروسية والوجدان*، (ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م).

دور، اليزابيث، *الشعر كيف نفهمه ونتذوقه*، ترجمة : إبراهيم الشوش، (منشورات منيمنة، بيروت، ١٩٦١ م) .

السّامرائي، فاضل صالح، *معاني الأبنية في العربيّة*، (ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م).

سعدي، عايدة، *شعر الروميات لأبي فراس الحمداني (دراسة أسلوبي)* ، (رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر) .

الشكعة، مصطفى، *فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين* ، (ط١، مكتبة الأنجلو المصرية).

الطريحي، محمد حسين، *البنية الموسيقيّة لشعر المتنبّي*، (ط١، أكاديمية الكوفة، ٢٠٠٨م).

عاصي، ميشال، *دراسات منهجية في النقد*، (دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠م).

عبد المطلب، محمد، *جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم*، (ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩٥ م) .

عبد المهدي، عبد الجليل، *أبو فراس الحمداني حياته وشعره*، (ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨١م).

علي محمد، أرشد، *أسلوبية البناء الشعري*، (ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١ م) .

عيسى، فضيلة، *روميات أبي فراس الحمداني* .دراسة جمالية، (رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،الجزائر، ٢٠٠٤م).

الفاخوري، حنا، *الجديد في الأدب العربي* ، (ط٦، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٦م).

فارس، أحمد محمد، *النداء في اللغة والقرآن*، (ط١، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٩م).

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، *القاموس المحيط*، تحقيق : أنس الشامي و زكريا أحمد، (دار الحديث، القاهرة).

الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري، *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير* ، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، (ط٢، دار المعارف).

القاضي، النعمان، *أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي*، (دار الثقافة، ١٩٨٢ م).

القرطاجني، حازم، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م).

القيرواني، ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، (دار الجيل، بيروت) .

كتانه، نهيل فتحي أحمد، *دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني*، (رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ١٩٩٩م).

الكيلاني، سامي، *سيف الدولة وعصر الحمدانيين* ، (حلب، ١٩٣٩م) .

مرادي، محمد هادي، *روميات أبي فراس وحبسيات مسعود سعد سلمان*.دراسة مقارنة، (**مجلة التراث الأدبي**، السنة الأولى،العدد الثاني، ١٣٨٨هـ).

مروة، محمد رضا، *أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير*، (ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م).

مطلوب، أحمد، *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، (ط٢، مكتبة لبنان، بيروت) .

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، *لسان العرب* ، (دار صادر، ٢٠٠٣م).

الميداني، عبد الرحمن حسن حنبكة، *الأخلاق الإسلامية وأسسها*، (ط١، دار القلم، دمشق، ١٩٧٩م).

النصير، ياسين، *إشكالية المكان في النص*، (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م).

ياقوت، محمود سليمان، *ظاهرة التحّويل في الصيغ الصّرفية*، (دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٨٦م) .