قصيدة "أَراكَ عَصِيَّ الدَّمعِ" في قِراءَةٍ نقديّة

المدرس الدكتور
عبد نور داود
جامعة كربلاء ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

المقدمة:

تعد قصيدة أبي فراس المضمومة الراء في رويها فريدة شعره، غناها وتغنى بها تراثنا وحاضرنا، حتى عدها فاروق شوشة واحدة من اختياراته في كتابه (أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي)، وليس للقصيدة من الحب الا ما تمظهرت به وتقنعت.

تداول النقد الحديث هذه القصيدة في دراسات، نذكر منها:

- **رائية أبى فراس الحمدانى "أراك عصى الدمع..." قراءة أسلوبية تحليلية"، /محمد صلاح زيد (باحث أكاديمي مصري)**
- **قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني / مقاربة اسلوبية نفسية / أ.م. علي أحمد المومني**
- **سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع"، عمي ليندة (مذكرة لنيل شهادة الماجستير)**

ونجد لها تداولاً في دراسات تناولت روميات الشاعر، منها:

- **روميات ابي فراس الحمداني، دراسة جمالية، فضيلة بن عيسى، رسالة ماجستير.**
- **هيكل القيدة في روميات أبي فراس الحمداني، م. م. ستار عبدالله قاسم.**
- **سجنيات أبي فراس الحمداني، نبيل قواس(رسالة ماجستير).**
- **لغة الشعر في روميات أبي فراس الحمداني، بحث في التقابل اللغوي، د. لخضير بلخير.**

لم نجد فيما تقدم من دراسات ما اهتم بالمبنى وصولاً الى المعنى، وما رأت جميعها الا

مناهج تتقصد شواهدها في القصيدة وتطبق عليها مسلماتها.

جاءت دراستنا على المنهج التحليلي الاستقرائي الذي يتقصى المبنى والمعنى في تواشجهما وصولاً الى ما تخفّى بما ظهر واستُظهِر.

جاءت خطة بحثنا هذا على النحو الآتي:

- توطئة للشاعر
- توطئة للقصيدة
- توثيق القصيدة
- تحقيق أبيات القصيدة
- أغراض القصيدة
- قراءة في المبنى والمعنى

توطئة للشاعر

شاعر بحثنا هذا "هو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن الحارث ابن لقمان بن راشد بن المثنى بن رافع بن الحارث بن غطيف بن محربة بن حارثة ابن مالك بن عبيد بن اسامة بن مالك بن بكر بن حبيب بن عمرو ابن تميم بن تغلب" كنيته أبو فراس وهي من كنى الاسد، تكنت بها شجعان العرب، ولد في الموصل وقيل في منبج عام (٣٢٠هـ-٩٣٢م)، وقيل عام ٣٢١هـ، وقتل عام (٣٥٧هـ - ٩٦٨م).

قتل أباه ابنُ أخيه ناصر الدولة وهو بن ثلاث سنين" ليلتين خلتا من جمادى الأولى سنة ٣٥٧هـ الموافق ٤ نيسان ٩٦٨م"، فَـ" كفلته أمه برعايتها وعطفها، بل عاشت حياتها كلها من أجله ولا غرو في ذلك فهو طفلها الوحيد" فكانت له الأب والأم "ونقلته في مواطن الحمدانيين: آمد وميافارقين وماردين والرقة، ولعلها أقامت بين الموصل والرقة" مقصرة حياته عليه، فوشج بين حنانها وحبه لها ما أرانا إياه ابو فراس في روملياته حنيناً لها وخوفاً عليها، وهو اسير قومها الروم وهي حبيسة ترملها وحرمانها من ولدها ونأيها عن اهلها، وأكبر فواجع دهره فقدانها وهو في اسره فنشج في رثائها رائيته الموجعة التي مطلعها:

أيـــا أم الاســـير ســـقاك غيـــث بكـــره منـــك مـــالقي الاســـير

تَعهّد رعايته ابن عمه وزوج أُخته علي بن ابي الهيجاء بن حمدان بن الحارث، الملقب بسيف الدولة الحمداني، متفرساً فيه الشجاعة والبأس حتى أنه ولاه منبج وما حولها من القلاع وهو بن ستة عشر عاماً، وكان "سيف الدولة قد انتزع عام ٣٣٣هـ حلب من أبي الفتوح عثمان بن سعيد الكلابي والي الإخشيد عليها"، مجيباً سيفُه أخاه ناصر الدولة الذي رد طلبه بولايةٍ قائلاً " الشام أمامك، وما فيها أحد يمنعك منه" فتملك حلب آخذاً معه إليها ابا فراس وأمه التي افصح أبو فراس عن روميتها في بيته الشهير:

إذا خفـت مـن أخـوالي الـروم خطـة تخوّفـت مـن أعمـامي الـروم أربعـا

وقوله في بيت آخر:

وأعمـــامي (ربيعـــة) وهـــي صـــيد وأخـــوالي (بلصـــفر) وهـــي غلـــبُ

شارك ابو فراس بن عمه سيف الدولة حروبه ضد أخواله الروم فوقع أسيرهم لسبعة أعوام، قيل رِدافاً وقيل على أسرين، ثلاث سنوات هي مدة أسره الأول وأربع سنوات هي مدة أسره الثاني، ومرجح أنه أسر مرة واحدة، قيل أنها كانت شوال سنة أحدى وخمسين وثلثمائة هجرية في مغارة الكحل، تباطأ فيها افتداء سيف الدولة له على زعم أنه ما أراد تمييز بن عمه عمن سواه من أسرى جيشه، وعلى زعم قال بوجود علاقة لأبي فراس تناه خبرها لسيف الدولة مع ابنته، وزعم اخرون ان فديته كبيرة عجز عنها سيف الدولة، وخرّص آخرون فقالوا بخوفه منه على منافسة ولده في الحكم من بعده، لكن واقع الحال يشير الى أن سيف الدولة كان على حافيتَي تهديدين: الأول تمثل في الروم الذين تقدم جيشهم حتى اكتسح حلب وأناخ فيها وخرب قصر سيف الدولة، والثاني اضطرابات الداخل التي أجلبتها عليه القبائل العربية، فما أن تنفس الصعداء منهما حتى افتدى بن عمه وأرجعه من أسره عام ٣٥٥هـ - ٩٦٦م.

بقي أبو فراس بعد افتدائه على ذمة وفائه وعهده لابن عمه مثلما ظل سيف الدولة على محبته وعطفه ورعايته له الى وفاته " يوم الجمعة العاشر من صفر عام ٣٥٦هـ" الموافق عام ٩٦٧م).

خلف سيف الدولة على امارة حلب ولده سعد الدولة ابو المعالي الحمداني الذي ما اتم عامه عليها الا بقتل خاله ابي فراس الممتنع عن مبايعته المتحصن بقلعة حمص منه، بعد أن أمسى قرغويه وصي سيف الدولة على ولده وحاجبه وغلامه متسلطاً على مولاه الجديد موغراً صدره على خاله الى ان نجح في قتل ابي فراس بأمر بن اخته، وما أراد قرغويه الا القضاء على أشد اعداء طموحه في السيطرة على حلب فكان له ما أراد، ليلتفت بعده الى ابي المعالي مخرجاً اياه من حلب.

نعى ابو فراس نفسه الى ابنته وهو يهم الى مصيره، في مقطوعة:

أبنيّتـــــي لا تحـــــزني	كـــل الأنـــام إلى ذهـــابْ
أبنيّتـــي صـــبراً جمـــيلاً	للجليـــل مـــن المصـــابْ
نـــوحي علـــيّ بحســـرةٍ	مـــن خلـــفِ ســـتركِ والحجـــابْ
قولـــــي إذا نـــــاديتني	وعييـــتُ عـــن ردِّ الجـــوابْ
زيـــن الشـــباب أبـــو فـــراسٍ	لم يمتّـــــعْ بالشـــــباب

أمسى شعره بعد مقتله يتيمه و " لم يكن له الا شيخه العالم اللغوي ابو عبدالله الحسين ابن احمد المشهور بابن خالويه، فقد حمله اعزازه لتلميذه ووفاؤه لذكراه على جمع شعره بعد أن مر زمن على وفاته"، وهو ما نقل عنه الثعالبي أشعار وأخبار ابي فراس الذي رأى فيه "فرد دهره، وشمس عصره، أدباً وفضلاً وكرماً ونبلاً، ومجداً وبلاغةً وبراعةً، وفروسية وشجاعة".

توطئة للقصيدة:

أظهر الأسر أبا فراسٍ على حاليه: القوة والضعف، وعن هذين صدر ظاهر شعره "في الغزل والنسيب والرثاء والتأنيب والفخر والبطولة والمناظرة والمجادلة ".

صب **قوته** على عدو واحد هو أسيره، فقد اتخذت مناظراته مع الروم جانبين: مناظرات في الدنيا ومناظرات في الدين، عولوا في مناظرات الدنيا على جانب الحرب محاولين النيل منه ومن قومه ففي "مناظرة وقعت بين أبي فراس وبين الدمستق وهو في اسره، فقال له الدمستق: إنما أنتم كتاب لا تعرفون الحرب، فرد عليه أبو فراس قائلاً: نحن نطأ

أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام"، وكتب فيما حدث قصيدة طويلة، مطلعها:

أتـــزعم يـــا ضـــخم اللغاديـــد أننـــا ونحـــن أســـود الحـــرب لانعـــرف الحربـــا

وأما مناظرات الدين فكان يرى فيها أبو فراس ذو المذهب الإمامي ما يُضحكه على لحاهم وأحزمتهم:

أمـــا مـــن أعجـــب الأشـــياء علـــجٌ يعلمـــني الحـــلالَ مـــن الحـــرامِ

وتكنُفـــــه بطـــــارقةٌ تيـــــوس تبـــــاري بالعثـــــانين الضـــــخامِ

لهـــم خلـــق الحمـــير فلســـت تلقـــى فـــتى منـــهم يســـير بـــلا حـــزام

وأما **ضعفه** فقد وزعته لوعة أسره على أحبته مفرغاً بهم ولهم ما يعانيه متخذاً من الجميع سبيل رجاء فداء له عند سيف الدولة، لكن الفدية طالت وأكلت منه صبره.

نرى أبا فراس في ضعف أسره وقوته، تجسيداً لمذهبه الإمامي في شجونه وعذوبتها وتسامي دمعته وبكائيته، مثلما نجد قوته وصلابته ضد ما يراه باطلاً، يقارعه بالدليل تلو الدليل مثلما قارعه بالدم، في نفس واثقة مطمئنة ممتدة جذورها في سماء الله سبحانه الى أرضه.

إن الانكسار النفسي الذي أصاب أبا فراس في تأخر فديته، كان غالباً عليه فأظهره في شعره محاولاً أن لا يريه ضعفاً يؤاخذ عليه فارس شجاع مثله، فأسقطه خوفاً على أمه العجوز التي تركها تكابد فقد ولدها الوحيد، فكان شعره حنيناً لها واشفاقاً عليها وتشفعاً بها عند سيف الدولة:

لـــــــولا العجـــــــوز بمـــــــبج مـــــا خفـــــت اســـــباب المنيّـــــه

ولكـــــــان لي عمـــــــا ســـــــألت مـــــن الفـــــدا نفســـــاً أبيـــــه

لكـــــــــن أردت مرادهـــــــــا ولـــــو انجـــــذبت الى الدنيـــــة

سبل انكسار أبو نؤاس سبيل أمه فجرى فيه ووصل لها، فتوسلت أنين ابنها ومكانتها عند سيف الدولة قاصدة إياه من مستقرها في منبج الى مستقره في حلب مستعطفة منه المفاداة لولدها، لكنه ردها خائبة، تجر أذيال خيبتها.

يتناءى الى أبي فراس ما حدث فيكتب لاميته الشهيرة التي مطلعها:

يـــا حســـرةً مـــا أكـــاد أحملـــها آخرهـــــا مـــــزعج وأولهـــــا

عليلـــــة بالشـــــآم مفـــــردةً بـــــات بأيـــدي العـــدا معللـــها

حتى يصل الى قوله لسيف الدولة في بيت، عجزه يتدارك غضب صدره:

بـــأيِّ عـــذرٍ رددتَ والهـــةً عليـــك دون الـــورى معولهـــا

فجعه موت أمه أسيراً، فكتبه دموعه عليها قصيدة مظهراً ضعفه المبطن في مقدمتها مستعطفاً بها وهي ميتة استعطافاً أتى به كنيةً أستحدثها أبو فراس لها:

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث بكـــره منـــك مـــالقي الاســـيرُ

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث تحيّـــر لا يقـــيم ولا يســـيرُ

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث الى مَـــن بالفـــدا يـــأتي البشـــيرُ

أيـــا أم الأســـير لمـــن ثُرَبِّـــى وقـــد مـــتِّ الـــذوائب والشـــعورُ

يكرر أبو فراس (أيا أم الأسير) أربعة مرات، مظهراً في البيت الثالث ما يهجس به وهو الافتداء:

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث الى مَـــن بالفِـــدا يـــأتي البشـــيرُ

عرّض أبو فراس بسيف الدولة في بيت واحد من هذه القصيدة ولكن من دون مباشرة:

أيـــا أمّـــاه كـــم ليـــل طويـــل مضـــى بـــك لم يكـــن منـــه نصـــيرُ

اتخذ ابو فراس من صبيته سبيل شفعاء له من الأسر عند سيف الدولة، عله يرق لحاله بهم:

وأصـــــبية كـــــالفراخ أكـــــبرهم أصـــــغر

بل يصل به المآل الى استعطاف أبنَي أخته دافعاً بهما لحث أبيهما سيف الدولة على افتداء خالهما:

لا تقعـــــدا بي بعـــــدها وســـــلا الأمـــــير أباكمـــــا

وخُـــذا فِـــداي جعلـــت مـــن ريـــب الزمـــان فـــداكما

بدت مكانة سيف الدولة في ديوان ابي فراس عالية لا يجرؤ أن ينالها منه استعطاف

مباشر مقصور عليها، أو لوم مباشر، فكان أشد ما أقدم عليه ناقلاً ماعن نفسه " فكتب الى سيف الدولة، رحمه الله، وقد بلغه أن بعض الأسرى قال إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان، وخففنا عن الأمير فاتهم سيف الدولة أبا فراس بهذا القول" فهب ابو فراس دافعاً عنه التهمة في قصيدتين: مطلع الأولى:

أسيف الهدى وقريع العرب ... علام الجفاء وفيم الغضب

وأما الثانية فمستفتحها:

زماني كله غضب وعتب ... وأنت علي واللأيام إلبُ

وعيش العالمين لديك سهل ... وعيشي وحده بفناك صعب

وأنت وأنت دافع كل خطب ... مع الخطب الملم علي خطب

نراى في هذه القصيدة مستفتح التجرؤ على سيف الدولة رغم حذره في اجتناب هذا التجرؤ ومحاولاته في اظهار بعضيَّته منه وفضله عليه:

وزندي وهو زندك ليس يكبو ... وناري وهي نارك ليس تخبو

ويختمها:

فقل ما شئت فيَّ فلي لسان ... مليء بالثناء عليك رطبُ

وعاملني بانصاف وظلم ... تجدني في الجميع كما تحب

إن حبه لسيف الدولة وغضبه لتأخره في فديته قد انصهرا فيه، جسدت لنا ذلك مقطوعة له قال فيها:

بالكره مني واختيارك ... أن لا أكون حليف دارك

يا تاركي اني لذكرك ... ما حييت لَغير تارك

كن كيف شئت فإنني ... ذاك المواسي والمشارك

كان لابد من سبيل يفرغ عن الشاعر ما أتى به تناقض الحب والغضب لسيف الدولة في كوامنه، من دون ان يودي به هذا السبيل الى غضب سيف الدولة عليه، فكانت المرأة قناعاً ألبسه إياه وجرده لعتابه، واستفراغ ما يجيش في صدره عليه، يرينا ديوانه ذلك طويلاً جلياً في قصيدتين: الأولى بائية مطلعها:

أمـــا لجميـــل عندكـــن ثـــواب ولا لمســـيء عنـــدكن عتـــاب

لقـد ظـل مـن تحـوي هـواه خريـدةٌ وقـد ظـل مـن تقضـي عليـه كعـاب

لنا مع هذه القصيدة وقفة بحث مستقل إن شاء سبحانه، إن مدنا سبحانه بعمر وعافية والثانية رائيته الشهيرة التي هي موضع بحثنا.

توثيق القصيدة

مصادر ومراجع القصيدة

تقصينا رائية ابي فراس - موضع بحثنا - في ديوانه الذي تداولته تحقيقات وشروحات واعتناءات عديدة، فكان لنا منها ما عوّلنا عليها في توثيق القصيدة مناظرين بينها مبينين تباينها آخذين بالأصوب:

- ديوان أبي فراس الحمداني بنفقة الخواجات سليم الزحيل وسليم نقولا المدور، طبع في بيروت بالمطبعة السليمية سنة ١٨٧٣م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، قد حل بعض الفاظه وشرح معنى بعض ابياته المرحوم المغفور له نخلة قلفاط، مكتبة الشرق، بيروت، ١٩١٠م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان، دار الغواص، بيروت، ١٣٦٣هـ-١٩٤٤م.
- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، حققه وشرحه على رواية ابن خالويه الدكتور محمد التونجي، منشورات المستشارية الثقافية الاسلامية الايرانية بدمشق، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ديوان أبي فراس الحمدان، تقديم وشرح عبدالقادر محمد مايو، مراجعة أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، بيروت، ط١١٤٢١-١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه حسب المخطوطة التونسية، اعداد

محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، ٢٠٠٠م.

- شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه حسب المخطوطة المغربية، اعداد محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت، ٢٠٠٠م.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتعليق عباس ابراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط، ١٩٩٤م.
- ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه دار صادر، بيروت.

تحقيق أبيات القصيدة:

أجمعت التحقيقات والاعتناءات والشروحات التالية على أن القصيدة قد جاء في أربعة وخمسين بيتاً:

- ديوان أبي فراس الحمداني، عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان.
- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، حققه وشرحه على رواية ابن خالويه الدكتور محمد التونجي.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي.
- ديوان أبي فراس الحمدان، تقديم وشرح عبدالقادر محمد مايو، مراجعة أحمد عبدالله فرهود.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتعليق عباس ابراهيم.
- ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه دار صادر، بيروت.

على حين تدرج سواها في عدد أبيات القصيدة على هذا النحو:

- شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه حسب المخطوطة المغربية، اعداد محمد ابن شريفة، جاءت القصيدة فيه بأربعة واربعين بيتاً.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه حسب المخطوطة التونسية، اعداد

محمد بن شريفة، جاءت القصيدة فيه بثلاثة وأربعين بيتاً.

- ديوان أبي فراس الحمداني، قد حل بعض الفاظه وشرح معنى بعض ابياته المرحوم المغفور له نخلة قلفاط، جاءت القصيدة فيه بواحد وأربعين بيتاً.

- ديوان أبي فراس الحمداني بنفقة الخواجات سليم الزحيل وسليم نقولا المدور، جاءت القصيدة فيه بتسعة وثلاثين بيتاً.

اعتمدنا المرجع الستة التي أوردت القصيدة بأربعة وخمسين بيتاً، للأسباب التالية:

١- الإجماع عند الستة على أن القصيدة بأربعة وخمسين بيتاً.

٢- اعتماد المراجع المجمعة على نسخ متعددة للديوان مصادر لها.

٣- اعتماد المراجع المجمعة الشرح والتحقيق وفق أصوله المتبعة.

أبعدنا اعتمادنا عن المراجع الاربعة التي اختلفت في عدد ابيات القصيدة للأسباب التالية:

١- لم يكن محمد بن شريفة الا معداً عن شرح ابن خالويه للديوان حسب المخطوطة التونسية، وفي كتابه الثاني حسب المخطوطة المغربية، وهو في كل منهما اعتمد على مخطوطة واحدة، وأما شرح بن خالويه الذي اعتمده فهو قاصر عن أن يكون شرحاً، وليس له فيه الا فضل الجمع.

٢- لم يقم نخلة قلفاط فيما تصدى له الا بحل بعض الفاظ الديوان وشرح معنى بعض أبياته، كما عَنْوَنَ هو ذلك، مدلّاً على جهده فيه، ولا يعد ما فعله تحقيقاً أو شرحاً، لكن ما جاء منه في أوليات القرن العشرين (١٩١٠م)، يعد جهداً مشكوراً ممهداً لغد التحقيق والشرح.

٣- كل ما قدم سليم الزحيل وسليم نقولا المدور، -وفق ما عنونا به الديوان-، هو الانفاق على طباعة الديوان وليس لهما الا الفضل في قدم التصدي للنشر الذي تم على اياديهم عام ١٨٨٧م.

اختلافات المراجع الستة المعتمدة:

حصرنا الاختلافات في الابيات التالية:

١- وردت كلمة (الفكر) آخر كلمة في البيت وهي التي تقع فيها القافية، عند الدهان والدويهي والتوينجي:

٢٠ وَتَهْلِكُ بَينَ الهَزْلِ والجِدّ مُهجَةٌ إذا مَا عَداها البَينُ عَذّبَها الفِكْرُ

على حين وردت (الهجر) عند الدهان وعباس ابراهيم ومحمد عبد القادر ودار صادر:

٢٠ وَتَهْلِكُ بَينَ الهَزْلِ والجِدّ مُهجَةٌ إذا مَا عَداها البَينُ عَذّبَها الهَجْرُ

ما يوقع البيت في الايطاء مع البيت الذي يلي ما بعده:

٢٢ وقلّبتُ أمري لا أرى لي راحةً إذا البَينُ أنْسَاني ألَحَّ بيَ الهَجْرُ

-٢

٢٧ ولا تنكريني إنني غيرُ منكَرٍ إذا زُلّتِ الأقدامُ واستُنْزِلَ النَّصْرُ

وردت كلمة (النصر) آخركلمة في البيت وهي التي تقع فيها القافية، عند الدهان والتوينجي ودار صادر ومحمد عبد القادر، على حين وردت (النضر) على رواية الدويهي:

٢٧ ولا تنكريني إنني غيرُ منكَرٍ إذا زُلّتِ الأقدامُ واستُنْزِلَ النَّضْرُ

ما يوقع البيت في الايطاء مع البيت الذي يلي ما بعده او الذي يلي ما بعده على رواية تقديم وتأخير:

٢٩ واني لجرّارٌ لكلِّ كتيبةٍ معوَّدَةٍ أنْ لا يُخِلَّ بها النَّصْرُ

ولم نجد في معاجم اللغة معنى للبيت وفي ضربه كلمة (النضر)، ونظن أنها جيئ بها منعاً للايطاء ليس غير.

-٣

وردت كلمة (لأثوابها) عند الدهان والدويهي وعباس ابراهيم.

٣٥ وَهَبْتُ لهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ورحتُ ولمْ يُكشفْ لأثوابها سِترُ

على حين وردت (لأبياتها) عند محمد عبد القادر والتونجي، ورشحنا (لأثوابها) لسببين:

١- ان الشاعر اردفها بـ (أثوابه) في البيت التالي له:

٣٦ ولا راحَ يُطْغيني بأثوابِهِ الغِنى ولاباتَ يُثنيني عن الكَرمِ الفَقْرُ

٢- إن المرأة جاءت له بعد دخوله حيها وانتهاكه حرمة ابوابه، فهو لا يدريها قبل ذلك، فالأولى على هذا (ورحت ولم يكشف لأثوابها ستر)، فثيابها رجعت بها منه من دون أن يكشفها عنها.

وردت في المعتمدات الستة اختلافات في كلمة او صياغة جملة، فأخذنا منها ما تناسق مع المبنى والمعنى العام للقصيدة، فكانت لنا قصيدة بحثنا على هذا النحو:

أراكَ عصيَّ الدَّمْع:

١ أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصَّبرُ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أَمْرُ

٢ بَلَى أنا مشتاقٌ وعندِيَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

٣ إذا الليلُ أَضْوَاني بَسَطْتُ يدَ الهوى وأذْلَلتُ دَمعاً مِنْ خَلائِقِهُ الكِبْرُ

٤ تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي إذا هِيَ أذْكَتْهَا الصَّبَابَةُ والفِكْرُ

٥ مُعَلَّلَتي بالوصْلِ والمَوتُ دونَهُ إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَلَ القَطْرُ

٦ حفظتُ وضيعتِ المَوَدةَ بَيْنَنا وأحسنَ مِنْ بعضِ الوفاءِ لكِ العذر

٧ وما هذهِ الأيامُ إلا صحائفٌ لأحرُفها من كفِّ كاتِبِهَا بَشْر

٨ بنَفسي مِنَ الغَادِينَ في الحَيِّ غَادَةً هَوايَ لها ذنبٌ، وبَهْجَتُها عُذْرُ

٩ تَرُوغُ إلى الوَاشِينَ فيّ وإنّ لي لأُذْناً بهَا عَنْ كُلّ وَاشِيَةٍ وَقْرُ

١٠ بَدوتُ وأهلي حاضرونَ لأنني أرى أنَّ داراً لستِ من أهلها قَفْرُ

١١ وَحَارَبْتُ قَوْمي في هَوَاكِ، وإنَّهُمْ وإيايَ - لولا حبُّكِ - الماءُ والخمْرُ

١٢ فإنْ يكُ ما قالَ الوشاةُ ولمْ يكنْ فَقَد يَهدِمُ الإيمانُ مَا شَيّدَ الكُفْرُ

١٣ وَفيتُ وفي بعضِ الوفاءِ مذلةٌ لآنسةٍ في الحيِّ شيمَتُها الغَدْرُ

١٤ وَقُورٌ وَرَيْعَانُ الصِّبَا يَسْتَفِزّها فتأرنُ أحياناً كما أَرَنَ المُهْرُ

١٥ تسائلني: مِنْ أنتَ ؟ وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكْرُ

١٦ فقلتُ كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى ... فَتَيلُكِ ! قالَتْ: أيّهُمْ ؟ فهُمُ كُثُرُ:

١٧ فقلتُ لها: لو شئتِ لمْ تتعنتي ... وَلمْ تَسألي عَني وَعِنْدَكِ بي خُبْرُ

١٨ فقالتْ: لقد أزرى بكَ الدهرُ بعدَنا ... فقلتُ: معاذَ اللهِ ! بلْ أنتِ لا الدَّهْرُ

١٩ وَما كانَ للأحزَانِ لَوْلاكِ مَسلَكٌ ... إلى القلبِ؛ لكنَّ الهوى للبِلَى جِسْرُ

٢٠ وَتَهْلِكُ بَينَ الهَزْلِ والجِدّ مُهجَةٌ ... إذا مَا عَداها البَينُ عَذّبَها الفِكْرُ

٢١ فأيقنتُ أنْ لا عزَّ بعدي لعاشقٍ ... وَأنَّ يَدِي مِمّا عَلِقْتُ بِهِ صِفرُ

٢٢ وقلَّبتُ أمري لا أرى لي راحةً ... إذا البَينُ أنْسَاني ألَحّ بيَ الهَجْرُ

٢٣ فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها ... لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَليَ العُذْرُ

٢٤ كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً ... على شرفٍ ظمياءَ جلّلَها الذُّعْرُ

٢٥ تَجَفَّلُ حِيناً، ثمَّ تدنو كأنما ... تُنادي طَلاً، بالوَادِ أعجزهُ الحُضْرُ

٢٦ فلا تُنْكِريني يا ابنَةَ العَمِّ إنَّهُ ... ليَعْرِفُ مِنْ أنْكَرتِهِ البَدْوُ والحَضْرُ

٢٧ ولا تنكريني إنني غيرُ منكَرٍ ... إذا زُلَّتِ الأقدامُ واستُنْزِلَ النَّصْرُ

٢٨ وإنِّيْ لنَزَّالٌ بكلِّ مخُوفَةٍ ... كثيرٌ إلى نُزَّالِهَا النَّظَرُ الشَّزْرُ

٢٩ وإني لجرَّارٌ لكلِّ كتيبةٍ ... معوَّدَةٍ أنْ لا يُخِلَّ بها النَّصْرُ

٣٠ فَأَظْمَأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنَّسْرُ

٣١ وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَا لمْ تأتِهِ قَبليَ النُّذْرُ

٣٢ وَيا رُبّ دَارٍ لمْ تَخَفْني مَنِيعَةٍ ... طلعتُ عليها بالرَّدَى أنَا والفَجْرُ

٣٣ وحيٍّ رَدَدْتُ الخيلَ حتَّى ملكتُهُ ... هزيماً، وردَّتني البَرَاقعُ والخُمْرُ

٣٤ وَسَاحِبَةِ الأذْيَالِ نَحوي لَقِيتُهَا ... فلمْ يلْقَهَا جَهْمُ اللِّقَاءِ، ولا وَعْرُ

٣٥ وَهَبْتُ لهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ... ورحتُ ولمْ يُكشفْ لأثوابها سِترُ

٣٦ ولا راحَ يُطْغِيني بأثوابهِ الغِنى ... ولاباتَ يُثنيني عن الكَرمِ الفَقْرُ

٣٧ وما حاجتي بالمالِ أبغي وفورَهُ ... إذا لم أفِرْ عِرْضِي فَلا وَفَرَ الوَفْرُ

٣٨ أُسِرْتُ وما صَحْبِي بعُزلٍ لدى الوَغَى ... ولا فَرَسِيْ مُهْرٌ، ولا رَبُّهُ غُمْرُ

٣٩ ولكنْ إذا حُمَّ القضاءُ على امرئٍ فليسَ لهُ برٌّ يقيهِ ولا بَحْرُ

٤٠ وقالَ أُصَيْحَابي: الفرارُ أوالرَّدَى فقُلتُ: هُمَا أمرَان، أحلاهُما مُرّ

٤١ وَلَكِنّني أمْضِي لِمَا لا يَعِيبُني وَحَسبُكَ من أمرَينِ خَيرُهما الأسْرُ

٤٢ يقولونَ لي: بعتَ السلامةَ بالرَّدَى فَقُلْتُ: أمَا وَاللّهِ مَا نَالَني خُسْرُ

٤٣ وهلْ يَتَجَافَى عنِّيَ الموتُ سَاعَةً إذَا مَا تَجَافَى عَنيَ الأسْرُ وَالضُّرُّ

٤٤ هُوَ المَوْتُ، فاختَرْ ما عَلا لك ذِكْرُه فلمْ يمتِ الإنسانُ ما حييَ الذِّكْرُ

٤٥ ولا خيرَ في دفعِ الرَّدَى بمَذَلَّةٍ كما ردَّها يوماً بسوءتهِ عَمْرو

٤٦ يَمُنُّونَ أنْ خَلَّوا ثيابي، وإنَّمَا عليَّ ثيابٌ من دِمَائهمُ حُمْرُ

٤٧ وقائمُ سيفي فيهمُ اندقَّ نصلُهُ وَأعقابُ رُمحي فيهِمُ حُطِّمَ الصَّدْرُ

٤٨ سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدّ جِدُّهُمْ " وفي الليلةِ الظلماءِ، يُفتقدُ البدْر"

٤٩ فإنْ عِشْتُ فَالطّعْنُ الذي يَعْرِفُونَه وتلكَ القَنَا، والبِيضُ والضُّمَّرُ الشُّقْرُ

٥٠ وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتٌ وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ وَانْفَسَحَ العُمْرُ

٥١ ولوْ سدَّ غيري ما سددتُ اكتفوا بهِ وما كانَ يغلو التِّبْرُ لو نَفَقَ الصُّفْرُ

٥٢ وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ العَالَمينَ أو القَبرُ

٥٣ تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ومَنْ خطبَ الحسناءَ لمْ يُغْلِهَا المَهْرُ

٥٤ أعزُّ بني الدُّنْيَا وأعلى ذوي العلا وَأكرَمُ مَن فَوقَ التُرَابِ وَلا فَخْرُ

أغراض القصيدة:

ظاهر القصيدة يُري غرضين اثنين لا ثالث لهما، هما: الغزل والفخر، أما الغزل فقد استغرق من القصيدة خمسة وعشرين بيتاً، ثم جاء حسن التخلص الى غرض الفخر بصدر بيت جاء عجزه فخراً:

٢٦ فلا تُنْكِريني يا ابنَةَ العَمِّ إنَّهُ لَيَعْرِفُ مَنْ أنْكَرتِهِ البَدْوُ والحَضْرُ

وأما الفخر فقد جاء على نوعين: الأول هو الفخر الفردي (أنا) الذي استغرق ما تبقى من أبيات حتى البيتَ الواحد والخمسين، ليأتي بعده النوع الثاني من الفخر وهو الفخر

الجماعي (نحن)، الذي ما حاز الا على الأبيات الثلاثة الاخيرة:

٥٢ وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَوَسُّـطَ عِنْـدَنَا لَنَـا الصَّـدْرُ دُونَ العـالَمينَ أو القَـبرُ

٥٣ تَهُـونُ عَلَيْنَـا فِي المَعَـالي نُفُوسُـنَا ومَـنْ خطـبَ الحسـناءَ لمْ يُغْلِهَـا المَهْـرُ

٥٤ أعزُّ بني الـدُّنْيَا وأعلى ذوي العلا وَأكـرَمُ مَـن فَـوقَ التـرَابِ وَلا فَخْـرُ

حضرت الحكمة في ثلاثة أبيات لا لذاتها بل لتدفع عن الشاعر منتقديه ولترتقي به في الفخر، بيت منها جاء رداً على من لامه على إسرافه، فردهم بحكمة استقاها مما درجوا عليه ومما أقرّته تقاليدهم:

٣٧ ومـا حـاجتي بالمـالِ أبغـي وفـورَهُ إذا لم أفِـرْ عِرْضِـي فَـلا وَفَـرَ الـوَفْرُ

مهد به الى بيتين رد بهما على من لاموه قائلين:

٤٢ يقولونَ لي: بعتَ السلامةَ بـالرَّدَى فَقُلْـتُ: أمَـا وَاللَّـهِ مَـا نَـالَني خُسْـرُ

فرد عليهم بالحكمة ذاتها، معززاً ذلك بواقعة تَمثّلها عن عمرو بن العاص، رسخت في مذهب قومه الأثني عشري:

٤٤ هُوَ المَوْتُ، فاختَرْ ما عَلا لـك ذِكْـرُه فلـمْ يمـتِ الإنسـانُ مـا حيـيَ الـذِّكْرُ

٤٥ ولا خـيرَ في دفـعِ الـرَّدَى بمَذَلَـةٍ كمـا ردَّهـا يومـاً بسـوءتهِ عَمْـرو

الحق أن ليس في هذه القصيدة غزل أونسيب بل ليس فيها امرأة، لقد ابتدأها الشاعر على ما تعارف عليه شعرهم من مقدمة غزلية غَرَّضَها وخادع بها متخذاً من المرأة قناعاً خلفه سيف الدولة الحمداني، وكانت هذه وسيلته الوحيدة لإفراغ ما في قلبه من خذلانه له ونسيانه عند الروم أسيراً، فهو إن لم يكن يخشى سيف الدولة، فليس له الجحود الذي به يواجه نعمه عليه وعلى أمه بعد مقتل أبيه، فأبو فراس ربيبه وله في قلبه ذلك الوفاء لهذا العرفان، مثلما فيه الم التنكر وعدم الإفتداء.

جهد ابو فراس في طلب افتدائه حتى توسل لذلك بأمه وأطفاله وأبناء أخته من سيف الدولة، ثم جنح على مضض الى توبيخه متخذاً بعض الأسرى وسيلة له، كما تقدم.

كتب أبي فراس قصيدة بحثنا بعد ان استنفذ كل سبيل يستعطف به سيف الدولة على افتدائه، فما كان منه الا أن يتخذ مقدمة القصيدة العربية الغزلية طريقاً آمناً له من سيف

الدولة، مجرداً امرأة جعلها قناعاً خلفه ابن عمه، وقد فضح بيت حسن التخلص من الغزل الى الفخر ذلك:

٢٦ فلا تُنْكِرِينِي يا ابنَةَ العَمِّ إنَّهُ لَيَعْرِفُ مِنْ أنْكَرتِهِ البَدْوُ والحَضْرُ

فابنة العم، ماهي الا قناع لأبن العم سيف الدولة الحمداني، أفرغ على هذا القناع ما يعانيه، ولا مؤاخذة عليه في ذلك، فالعرب تجرد المرأة في شعرها لائمة نادبة على باطل يظهره رد الشاعر عليها، فلا تلام المرأة عندهم على ما بدا منها ولا يلام الشاعر على تسفيهها.

قراءة في المبنى والمعنى:

جاء على البحر الطويل أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه وحديثه، وقيل جاء عليه ربعه، والبيت الشعري في هذا البحر على ثماني تفعيلات، تتناوب فيها تفعيلتان (فعولن ومفاعيلن)، وكان لزحاف (القبض) القول الفصل في ثرائه الايقاعي؛ يدخل بكثرة على تفعيلته الأولى (فعولن) فتتحول الى (فعولُ) ويدخل على تفعيلة (مفاعيلن)، وهو لازم في عروضه لزوم العلة (مفاعيلن ←مفاعلن):

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويأتي على قلة في حشوه، وأما دخول الكف على (مفاعيلن) في الحشو فـ "نادر جداً وقبيح أيضا".

إن التنوع الايقاعي في البحر الطويل يمنح تطريباً يبعد الرتابة والملل، ويمنح هذا البحر القدرة على التداولات المتناقضة في الاغراض والافكار، فلا عجب أن جاءت عليه معلقة زهير بن ابي سلمى، معلقة الحكمة والعقل ومعلقة طرفة بن العبد معلقة الرعونة والشباب كما أن في سعته ما يتوعى الأغراض والأفكار ويوصلها على أتمها، والطويل التام الصحيح عجزه لا يستنسخ صدره، ما يمنح المتلقي وفرة ايقاعية يأخذ تطريبها بتلابيب مشاعره، ليتفرغ الشاعر على ذلك وعلى مساحة الايقاع الداخلي الى توصيل ما يريده بيسر.

بُنِيَت قصيدة بحثنا هذا على الطويل التام الصحيح، الذي تماوج صدر بيته ايقاعياً بفعل ماطرأ على تفعيلاته من زحاف القبض، الذي منحه القدرة على عدم تكرار تفعيلته

(فعولن ←فعول)، وفرض عليه لزومه في عروضه (مفاعيلن←مفاعلن)، وعلى هذا جاءت احتمالات صدر بيته هكذا:

فعولن(فعولُ) مفاعيلن (مفاعلن)، فعولن (فعولُ) مفاعلن

هذا البذخ الايقاعي يساعد الشاعر على توصيل خلجاته المتضاربة العنيفة المتصاعدة على صدر البيت، ليدخل عجزه على اضطرابٍ إنْ جاءت (فعولن) مقبوضة، ما يمنح خلجاته مساحة تتعداه الى التفعيلة الاولى من العجز، وإن جاء جاءت فعولن سالمة من القبض في أول الصدر كانت الخطوة الاولى الى التريث والتعقل والتهدئة ومحاولة لجم المشاعر، أما تفعيلة مفاعيلن في حشو الصدر والعجز، فهي سالمة مستقرة في قصيدة بحثنا، ما نال منها زحاف القبض الجائز ولا زحاف الكف المكروه المنبوذ الذي يُظهر ارتكابه كسراً ايقاعياً بيناً، غير أن حدة الوقف الايقاعي التي نجدها في تفعيلة العروض (مفاعلن) نجدها في تفعيلة الضرب (مفاعيلن) إن لم تأت قافيتها مردفة بحرف مد، وعلى هذا جاءت قافية قصيدة بحثنا، فالياء الساكنة من تفعيلة الضرب (مفاعيلن)، يقابلها عروضياً في القصيدة الحرف الساكن الذي يسبق حرف الروي، مثالنا بيت منها:

١٣ وَفيتُ وفي بعضِ الوفاءِ مذلةٌ لآنسةٍ في الحيِّ شيمَتُها الغَدْرُ

الدال الساكن من كلمة (الغدْر) هو ما يقابل الياء من تفعيلة (مفاعيلن)، على هذا نقول على اطمئنان أن كل بيت من هذه القصيدة يبدؤه اضطراب وتماوج وتوهج ايقاعي ماأن يصل الى العجر حتى يسترخي في التفعيلة الاولى منه إن لم يصبها زحاف القبض (فعولن ←فعولُ)، فإن أصابها، جاء الاسترخاء المفروض في التفعيلة الثانية الخالية من الزحافات (مفاعيلن).

ويندر وجود زحاف القبض في بيت عليه حال الشاعر مستقراً هادئاً، أو عليه يصل يقين له أو توكيد، مثالنا:

١٨ فقالتْ: لقد أزرى بكَ الدهرُ بعدَنا فقلتُ: معاذَ اللهِ ! بلْ أنتِ لا الدَّهْرُ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن

على حين يتفشى في الابيات الذي تجيش فيه مشاعر الشاعر ويركبه الاضطراب

والتوتر، مثالنا:

٦ حفظتُ وضيعتِ المَوَدةَ بَيننا وأحسنَ منْ بعضِ الوفاءِ لكِ العذرُ

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن

نرى في البيت زحاف القبض متفشياً في تفعيلات (فعولن) الاربعة ما سلمت منه تفعيلة واحدة.

إن جوازات القبض في صدر البيت يسع الاضطراب والمشاعرة الهائجة بينما لا يسع العجز الا التناوب الايقاعي في التفعيلتين المكررتين فيه، وليس له من حرية التماوج الا في زحاف القبض على فعولن، التي يحدها تكرار تفعيلة (مفاعيلن) على التوالي، وقد تجنب الشاعر القبض في تفعيلة (مفاعيلن)، فلا نجد لها حضوراً في القصيدة كلها لما به من كسر ايقاع، يليق عليه الطيش والخفة المفرطتان، وهما مما لاتليق به مكانة الشاعر ومكانة مَن يخاطبه، فجاءت أعجاز أبيات قصيدته هذه على هذا النحو في احتملاته:

فعولن(فعولُ) مفاعيلن، فعولن (فعولُ) مفاعيلن

إن الطويل التام الصحيح الذي تكون قافيته غير مردفة تكون مساحة تماوجه الايقاعي واسعة تمتد من ضرب البيت المصدوم بنهايته منتقلة الى حشو صدره وعروضه وقد تأخذ من عجزه تفعيلته الأولى فلا مكان فيه للثبات الايقاعي وتقليدية الايقاع، الا في تفعيلة (مفاعيلن) التي تتكرر في عجزه فقط، أما في صدره فترد مرة واحدة.

لو نظرنا على ضوء ما تقدم قصيدة بحثنا لوجدنا صدر كل بيت قد أوصل هيجان ومشاعر متضاربة باستثناء البيت الأول الذي حرمه التصريع ذلك وأخذ به الى التهدئة على ما به من زحاف القبض:

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصَّبرُ أمَا للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أَمْرُ

يأتي البيت الثاني على ايقاع أخذت به الزحافات معبرة عن اضطراب الشاعر، منفلة صدره من نبر التصريع الذي أتى به سكون حرف الباء:

بَلَى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

نلمس أن صدر البيت عبر عن اشتياق الشاعر وهيجان مشاعره في تكرار زحاف القبض على فعولن، وتبدأ السكينة تتجلى في تفعيلة أول العجز التي جاءت سالمة (فعولن).

لم نجد في أبيات قصيدة بحثنا كلها اثراً لزحاف الكف المكروه في تفعيلة (مفاعيلن)، مثلما لم نجد في حشو أبيات قصيدة بحثنا كلها أثراً لزحاف القبض الجائز في هذه التفعيلة.

إن التضاد الايقاعي بين صدر البيت وعجزه في المبنى قابله الشاعر بتضاد في المعنى تفشى في القصيدة هو تضاد الطباق كأني به تضاد معنى حاكى تضاد مبنى فنجد الطباق متفشياً في القصيدة، نوردها منه حسب ترقيم الابيات:

١- نهي / أمر، ٢- يذاع/ سر،٥- ظمآناً/ القطر،٦- حفظت/ ضيعت، ١٠- بدوت وأهلي حاضرون / من اهلها قفر، ١٢- يهدم الايمان / ماشيد الكفر ١٤- وقور/ تأرن، ١٥- عليمة / نكر،١٧- تسألني / خُبر، ٢٠- الهزل/ الجد، ٢٥- تجفل/ تدنو،٢٦- يعرف /انكرته ٢٧- تنكريني / غير منكر، ٣٠- أظمأ/ارتوي، أسبغ / يشبع، ٣٤- القيتها/ لم القها، ٣٦- الغنى /الفقر،٣٩ -بحر/ البر، ٤٤-/ الموت/لم يمت/ حي،٤٦- خلو ثيابي / علي ثيابي، ٤٨-/ الليلة الظلماء/ البدر، ٤٩ و ٥٠ - عشت/ مت

إن هذا التقابل في المبنى والمعنى يعبر عن التضاد الذي امسى به ابو فراس مع سيف الدولة، على خلاف هذا لم تكترث القصيدة بالجناس فجاء في:

٢٥ تَجَفَّلُ حِيناً، ثمَّ تَدنو كأنما ثُنادي طَلاً، بالوَادِ أعجزهُ الحُضْرُ

٢٦ فلا تُنْكِرِيني يا ابنَةَ العَمِّ إنَّهُ لَيَعْرِفُ مِنْ أنْكَرتِهِ البَدْوُ والحَضْرُ

وجاء في:

٣٧ وما حاجتي بالمالِ أبغي وفورَهُ إذا لم أفِرْ عِرْضِي فَلا وَفَرَ الوَفْرُ

لقد اغنى الثراء الايقاعي عن التمسوق بالجناس فلم يعمد اليه الشاعر الا لماماً، أو لعل ما يعانيه من حزن نأى به عن التلاعب اللفظي الذي يأتي به الجناس، مبتعداً على التموسق اللفظي الذي يفشيه الجناس.

اسم قافية قصيدة بحثنا من حيث حركاتها هو المتواتر، فقد وقع متحرك واحد بين ساكنَي القافية، لنأخذ مطلعها مثالاً:

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصَّبرُ أمَا للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أَمْرُ

فالقافية في هذا البيت هي (مْرُوْ)

إن شحة الحركات في القافية يشير الى الحدة والقطع وعدم الاسترخاء، ما يؤدي الى تلاطم تفعيلات بيت البحر الطويل وصولاً الى نهاية الصدمة.

جاء التصريع في مستفتح القصيدة (صبر= أمر)، يطلب فيه الشاعر استثارة قريحته على توصيل ما يعانيه شعراً، وتفعيل شجونه، لذا لم يأت البيت الاول على لسانه بل أنزله عن لسان المرأة التي جردها للخطاب وماهي - كما سبق - الا قناع لسيف الدولة الحمداني، وعلى هذا بنى الحوار بينها وبينه، فما أتى منها الا ما يستفز قريحته:

١٥ تسائلني: مِنْ أنتَ ؟ وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكْرُ

١٦ فقلتُ كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى قَتِيلُكِ ! قالَتْ: أيّهُمْ ؟ فهُمُ كُثْرُ:

١٧ فقلتُ لها: لو شئتِ لمْ تتعنتي وَلَمْ تَسألي عَني وَعِنْدَكِ بي خُبْرُ

١٨ فقالتْ: لقد أزرى بكَ الدهرُ بعدَنا فقلتُ: معاذَ اللهِ ! بلْ أنتِ لا الدَّهْرُ

الراء حرف روي القصيدة، وهو حرف يوحي باستمرار وسرعة، تقدرهما حركته وسكونه، فإن جاء متحركاً جاء على ثلاث حالات: مكسوراً أو مضموماً أو مفتوحاً، فإن جاء مكسوراً أوحى بالحدة والإيغال والسرعة فيهما، وإن جاء مضموماً أوحى الى استمرار الحدة المخذولة المبهوتة التي ينقطع النفس دون توصيلها وهذا ما عليه حال قصيدة بحثنا، موصل ما يعانيه الشاعر من حدة مشاعر مخذولة بالأسر مبهوتة بالخذلان، تكابد الانفاس وتتقطع في تحمّلها وفي تحميلها، وأما اذا جاءت الراء مفتوحة فحينها تبتعد عن القطع الى الارتقاء والعلو، وإن جمدت على السكون اشارت الى التكبيل بعد شروع حركة.

وقعت القصيدة في الإيطاء مرتين: المرة الأولى في:

٦ حفظتُ وضيعتِ المَوَدةَ بَيْنَنا وأحسنَ مِنْ بعضِ الوفاءِ لكِ العُذرُ

٧ وما هذهِ الأيامُ إلا صحائفٌ لأحرُفها من كفِّ كاتبِهَا بَشْرُ

٨ بنَفسي مِنَ الغَادِينَ في الحَيِّ غَادَةٌ هَوايَ لها ذنبٌ، وبَهْجَتُها عُذْرُ

جاءت كلمة (عذر)، بلفظها ومعناها، معرَّفة بالألف واللام، ونكرة من دون فاصل بينهما سوى بيت واحد.

والمرة الثانية في:

٢٧ ولا تنكريني إنني غيرُ منكَرٍ إذا زُلَّتِ الأقدامُ واستُنْزِلَ النَّصْرُ

٢٨ وإنِّيْ لنَزَّالٌ بكلِّ مخُوفَةٍ كثيرٌ إلى نُزَّالِهَا النَّظَرُ الشَّزْرُ

٢٩ وإني لجرَّارٌ لكلِّ كتيبةٍ معوَّدَةٍ أنْ لا يُخِلَّ بها النَّصْرُ

تكررت كلمة (النصر) بلفظها ومعناها، ولا فاصل بينهما الا بيت واحد، وهذا ماعدوه عيباً من عيوب القافية، "وأجازوا إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد سبعة أبيات"

أول بيت من القصيدة يبدأ صدره وعجزه بالهمزة المفتوحة (أراك، أما):

١ أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصَّبرُ أمَا للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أَمْرُ

الهمزة والهاء هما ابعد حروف الجوف، وتقعان في نهاية اللهاة قبل الوترين الصوتين، وقد جاء البيت على لسان القناع المرأة = سيف الدولة، وكأنه محاولة لاستفراغ ما يكن ابو فراس خاصة أن الهمزة تدفعها حركتها الفتحة عن مستقرها الى الاعلى.

أول حرف في جواب ابي فراس كان الباء المفتوحة في (بَلى)، والباء هو حرف شفوي:

٢ بَلَى أنا مشتاقٌ وعندِيَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

أرد ابو فراس من الابتداء به القول إن ما يعانيه ما عاد في جوف سره وصبره بل أوصله الجزع الى شفتيه، كما نجد صدر البيت الاخير من القصيدة قد بدأ بحرف الهمزة المفتوحة (أعز)، أما عجزه فقد بدأ بالواو وهو حرف شفوي كالباء، لكأن البيت الاخير تقاسمه ابو فراس، فقدم صدره للمرأة القناع = سيف الدولة، وأخذ هو عجزه، والبيت كله فخر جمع الاثنين معاً في (نحن = بنو حمدان).

٥٤ أعـزُّ بـني الـدُّنْيَا وأعلـى ذوي العـلا وَأكــرَمُ مَــن فَــوقَ التــرَابِ وَلا فَخْــرُ

يطول بنا البحث لو تداولنا فيه دلالة الحروف والكلمات والجمل في هذه القصيدة، ويخرج بنا الى صفحات وصفحات، لذا نرجيء القول في هذا الى بحث قادم نوصله ببحثنا هذا، إن شاء لنا سبحانه ذلك، توكلنا عليه لا سواه جل وعلا.

Abstract:

Abu Firas took the woman in his poem as a mask addressed to him by his cousin Saif al-Dawah al-Hamdani، who did not redeem him. He helped him in this، as did the traditional Arabic poem that took the woman or the maid as an introduction to her. There is no woman in the poem except for a deliberate appearance behind him.

We proved that the building of this poem in its external and internal rhythm، came coherent with the meaning connected to him conveying the poet tortured in captivity and flowed by the torrent of his turbulent feelings، it is clear that the poetic sea، which walked the poem chosen by a wonderful talent، carried the meaning، and we have provided the poet from the death of his father To his death، taking this historical talk Maayan to reach the back of the verses and hidden from us.

هوامش البحث

(١) نسّب د. خالد بن سعود الحليبي في كتابه (أبو فراس في رومياته) أحمد جداً لأبي فراس، ناقلاً عن النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وبعد رجوعنا للمصدر تبين لنا خلاف ذلك، فجد ابي فراس هو حمدان ولا ذكر لأحمد، ينظر:

أ- النجوم الزاهرة: ج٤:١٦.

ب - ابو فراس في رومياته: ١٣.

(٢) م. س.ن، ب:١٣

(٣) ابو فراس في روملياته:١٤.
(٤) ينظر: عصر أبي فراس: ٤٧.
(٥) ديوان ابي فراس، تحقيق الدهان: ت١٤.
(٦) أبو فراس في روملياته:١٨.
(٧) ديوان ابي فراس، تحقيق الدهان: ت١٠.
(٨) ينظر: عصر أبي فراس:٤٧.
(٩) م.ن:٤٤.
(١٠) م.ن:٤٤.
(١١) م. ن: ٦٦.
(١٢) نجد موجز اسره في (عصر أبي فراس): ٧٣.
(١٣) ينظر: ديوان ابي فراس الحمداني تحقيق الدويهي:٨.
(١٤) ينظر: أبو فراس في روملياته:٤١.
(١٥) عصر ابي فراس: ٦٢.
(١٦) ينظر م.ن: ٦٤.
(١٧) ديوان ابي فراس، تحقيق الدهان: مقدمة بن خالويه:١.
(١٨) عصر ابي فراس: ١٩.
(١٩) ديوان ابي فراس الحمداني، تحقيق الدهان: ١٧.
(٢٠) ديوان ابي فراس، دار صادر:٤٢.
(٢١) م.ن: ٢٨.
(٢٢) ص ٢٠٩- ٢١٤.
(٢٣) ص ١٤٢- ١٤٥
(٢٤) ص ١٦٢-١٦٥
(٢٥) ص ١٢٥- ١٢٩
(٢٦) ص ٥٤- ٥٧
(٢٧) ص ١٥٧- ١٦١
(٢٨) ص ١٣- ١٤٠
(٢٩) ص١٤٧- ١٥٠
(٣٠) ص٩٠- ٩٢
(٣١) ص٨٥- ٨٧
(٣٢) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٤٣
(٣٣) ينظر: أوزان الشعر: ٥٩

(٣٤) ينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة: ٩٨

(٣٥) م. ن: ٩٦

(٣٦) البنية الايقاعية في شعر الجواهري: ٧٧.

(٣٧) التصريع هو أن توافق عروض البيت تفعيلة ضربه ورويه، شاذة عن تفعيلة أعاريض أبيات قصيدتها التي لا توافق الضرب في تفعيلته ورويّه.

(٣٨) الطباق: هو الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى، جواهر البلاغة: ٣٦٧

(٣٠) ينظر: ميزان الذهب: ١٢١

قائمة المصادر والمراجع

- أبو فراس في رومياته، د. خالد بن سعود الحليبي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، السعودية، ١٤٢٨هـ.
- أبو فراس الحمداني، إعداد: د. شوقي المعري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م.
- أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي، فاروق شوشة، دار العودة - بيروت، دار مدبولي القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م.
- أوزان الشعر، مصطفى حركات، الدر الثقافية للنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ط١.
- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ط١، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- تاريخ الأدب العربي، احمد حسن الزيات، دار نهضة مصر، القاهرة.
- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، نقله الى العربية، د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط٥.
- تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، ٦ أجزاء، دار العلم للملايين،ط٤، ١٩٨١م.
- تاريخ العرب قبل الاسلام، د. محمد سهيل طقّوش، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م
- تحليل النص الشعري / سعيد عبد الهادي المهرج/ دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد / ط١ / ٢٠٠٨.
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥م.
- التفسير النفسي للأدب/ د. عز الدين اسماعيل/ دار العودة / بيروت/ ط٤/١٩٨١م.
- توطئة لدراسة علم اللغة / التعاريف، د. التهامي الراجي الهاشمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، دار احياء التراث، بيروت
- دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧م – ١٤١٨هـ.
- ديوان أبي فراس الحمدان، تقديم وشرح عبدالقادر محمد مايو، مراجعة أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، بيروت، ط١١٤٢١-١٤٢٠ه-٢٠٠٠م.
- ديوان أبي فراس الحمداني بنفقة الخواجات سليم الزحيل وسليم نقولا المدور، طبع في بيروت بالمطبعة السليمية سنة ١٨٧٣م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط٢، ١٤١٤ه-١٩٩٤م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان، دار الغواص، بيروت، ١٣٦٣هـ-١٩٤٤م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، قد حل بعض الفاظه وشرح معنى بعض ابياته المرحوم المغفور له نخلة قلفاط، مكتبة الشرق، بيروت، ١٩١٠م.
- ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه دار صادر، بيروت.
- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، حققه وشرحه على رواية ابن خالويه الدكتور محمد التونجي، منشورات المستشارية الثقافية الاسلامية الايرانية بدمشق، ١٤٠٨ه-١٩٨٧م.
- رماد الشعر/ د. عبد الكريم راضي جعفر/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط١/١٩٩٨م.
- رؤية جديدة لشعرنا القديم، د. حسن فتح الباب، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م
- رؤية جديدة لشعرنا القديم/ د. حسن فتح الباب/ دار الحداثة/ بيروت/ ط١/١٩٨٤.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه حسب المخطوطة التونسية، اعداد محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، ٢٠٠٠م.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه حسب المخطوطة المغربية، اعداد محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت، ٢٠٠٠م.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتعليق عباس ابراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط، ١٩٩٤م.
- عصر أبي فراس، الدكتور يوسف بكار، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت.
- علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢، ط٤.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق، حققه وفصله، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط٦، ١٩٨٧م.
- في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة.
- لغة الشعر في روميات ابي فراس، د لخضير بلخير، مجلة الارثر، العد٢٠، جوان ١٤٢٠.
- مدار الكلمة دراسات نقدية/أمين البرت الريحاني/دار الكتاب اللبناني/بيروت/دار الكتاب المصري/القاهرة/ط١/١٩٨٠
- ميزان الذهب في صناعة اشعا العر، احمد الهاشمي،١٩٧٩م
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، بن تغري بردي الاتابيكي، طبعة مصورة عن دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والترجمة والنشر، تحقيق جمال الدين الشيال وفهيم محمد شلتوت، ١٩٣٩م- ١٣٥٨هـ.
- هيكل القصيدة في روميات أبي فراس، م.م. ستار عبد الله جاسم، جامعة القادسية، العدد ٤، ٢٠٠٨.

بحوث وأطاريح ورسائل جامعية

- اثر التشيع في شعر ابي فراس الحمداني، الاستاذ الدكتور خالد الحلبوني، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ٤+٣، ٢٠١٣.
- البنية الايقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داود، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م
- تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد، عامر عبدالله عامر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، الاردن.
- تداوليات الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني، عمار لعويجي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر. الخطاب
- الحزن في شعر أبي فراس الحمداني، منى عبدالله منصور المطرفي، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، السعودية.
- خواتيم القصائد في شعر أبي فراس الحمداني، دراسة تحليلية، م.م. شيماء جاسم خضير، مجلة الاستاذ، العدد ٢١٠، المجلد الاول٢٠١٤م، ١٤٣٥هـ، بغداد.
- الذات وآخر في روميات أبي فراس الحمداني نوال براك الثمالي، رسلة ماجستير، جامعة ام القرى، مكة المكرمة.

- رائية أبى فراس الحمدانى "أراك عصى الدمع..." قراءة أسلوبية تحليلية"، بقلم: محمد صلاح زيد، http://www.elwatandz.com/r_ation/etude/7143.html
- روميات ابي فراس الحمداني وحبسيات مسعود سعد سلمان، دراسة مقارنة، مهدي هادي مرادي، مجلة التراث الادبي، السنة الاولى، العدد الثاني.
- روميات أبي فراس الحمداني، دراسة جمالية، فضيلة بن عيسى، رسالة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
- سجنيات أبي فراس الحمداني، نبيل قواس، رسالة ماجتير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر.
- سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، عمي ليندة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة مولود معمري تيزي- الجزائر.
- صورة سيف الدولة في شعر ابي فراس الحمداني، محمد بن يحيى بن مفرح آل عجيم، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، السعودية.
- قصيدة " اراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، مقاربة اسلوبية نفسية، د. حسام محمد ايوب ود. علي أحمد الم مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٢٣(٣)، ٢٠١٦م.