دلالة الأساليب الإنشائية بين قصيدتي (أيا أم الأسير) و (يا حسرة) لأبي فراس الحمداني

الدكتـــــورة
الشيماء محمد عبد الله الفرهود
الأستاذ المساعد في جامعة حائل

بسم الله الرحمن الرحيم

الكلمات المفتاحية : أم الأسير ، يا حسرة ، أبو فراس ، دلالة ، الأساليب ، الإنشائية.

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى دراسة دلالة الأساليب الإنشائية الطلبية من : أمر واستفهام ونهي ونداء وتمني .

تأتي هذه الدراسة في تمهيد ومبحثين وخاتمة.

التمهيد : ١/ علم الدلالة . ٢/ نبذة عن أبي فراس الحمداني.

المبحث الأول : دلالة الأساليب الإنشائية في قصيدة (أم الأسير).

المبحث الثاني : دلالة الأساليب الإنشائية في قصيدة (يا حسرة) .

المبحث الثالث : موازنة بين قصيدتي (أيا أم الأسير) و(يا حسرة) من حيث دلالة الأساليب الإنشائية .

ثم **الخاتمة** تضمنت أهم نتائج البحث والتي منها :

١/ كثر استخدم الشاعر للنداء في قصيدتيه (أيا أم الأسير) و(يا حسرة) ليحمل دلالة التوجع والألم النفسي الذي يسيطر عليه.

٢/ في مرثيته لأمه ركز الشاعر على فعل الأمر وتكريره ليعكس حالة الشاعر ومشاعره من شدة الحزن والألم لفقده حبيبته أمه ، وليكشف عن معاناة الشاعر في حثه لنفسه على التحمّل والعين على البكاء.

٣/ يفرط أبو فراس في قصيدة (يا حسرة) في أسلوبي النداء والاستفهام المليء بالحيرة والأم والتمزق، وذلك لما يُرى في الأسلوبين من تجاوب مع آلامه.

٤/ مزج الشاعر في قصيدته (يا حسرة) مع أسلوب النداء النهي ليعطي دلالة غير مباشرة على عتابه للأمير علّه يفك أسره .

المقدمة

الحمـد لله رب العـالمين والـصلاة والـسلام عـلى أشرف المرسـلين سـيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد :

فأبو فراس الحمداني شاعر من أفضل شعراء العصر العباسي ، كـان فارسًـا ، شجاعًا ، أبيًا ، طموحًا .

تعتـبر روميـاتـه مـن عيـون قـصائده التـي نظمهـا في أسره بـبلاد الـروم ، وقـد زخـرت بالأسـاليب الإنـشائية الطلبيـة المتنوعـة ، والتـي تـدعو إلى الدراسـة والتحليـل والنظـر في دلالـة تلـك الأسـاليب الإنـشائية مـن هنـا جـاءت هـذه الدراسـة والتـي بعنـوان : (دلالـة الأسـاليب الإنـشائية في قـصيدتي (أيـا أم الأسير) و(يا حسرة) لأبي فراس الحمداني).

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على دلالات الأساليب الإنشائية الطلبية ، والمعاني التي أضفتها.

أما المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي القائم على دراسة وتحليل تلك الأساليب الإنشائية في ضوء الجو العام للقصيدة.

من الدراسات السابقة لهذا الموضوع :

١/ الـذات والآخـر في روميـات أبي فـراس الحمـداني ، للباحثـة : نـوال الثمالي ، وهي رسالة ماجستير مقدمة لقسم الأدب والبلاغة والنقد في جامعة أم القـرى ،عـام ١٤٣٢هـ ، تحـدثت فيهـا الباحثـة عـن التعريـف بالـذات ، وأقـسامها ، وفي فـصل آخـر تحـدثت عـن المكـان والزمـان والإنـسان ، ثـم تحدثت عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد.

٢/ روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية ، للباحثة : فضيلة عيسى ، وهي رسالة ماجستير مقدمة في الأدب العربي ، جامعة أبي بكر بلقايد ، درست الباحثة الأصول المعرفية للجمال من النشأة والجمال الطبيعي والفني ، ومفهوم الجمال وعلاقته بالفن والأخلاق ونظريات الجمال والنقد ، والبناء الفني للرومية ، وكانت دراستها عبارة عن نماذج انتقائية .

٣/ الأساليب الإنشائية في شعر أبي فراس الحمداني ، وهي رسالة ماجستير مقدمة لكلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، عام ١٩٩٠م ، وقد حاولت العثور عليها ولكن لم أتمكن من ذلك .

تأتي هذه الدراسة في تمهيد ومبحثين وخاتمة.

التمهيد : ١/ علم الدلالة . ٢/ نبذة عن أبي فراس الحمداني.

المبحث الأول : دلالة الأساليب الإنشائية في قصيدة (أم الأسير).

المبحث الثاني : دلالة الأساليب الإنشائية في قصيدة (يا حسرة).

ثم الخاتمة: تضمنت أهم نتائج البحث.

التمهيد

أولا : علم الدلالة

أ. الماهية والنشأة :

علم الدلالة هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى [١] ، وهو ثمرة من ثمرات العلوم الحديثة ، عني به الغربيون باعتباره مستوى من مستويات الدرس اللساني، يقوم بدراسة المعنى، فهو القضية التي يتم من خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها[٢].

بدأ الاهتمام به منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد العالم اللغوي الفرنسي " ميشال بريال " ، حيث أنه أول من استعمل مصطلح " " سيمانتيك " حين كتب مقالة في السيمانتيك لدراسة المعنى ، وقد كانت دراسة المعنى عنده منصبة على اللغات الهندية الأوربية مثل اليونانية واللاتينية والسنسكريتية ، وعد بحثه آنذاك ثورة في دراسة علم اللغة[٣] .

---

(١) علم الدلالة ، د. أحمد مختار ،عالم الكتب ، القاهرة ، ط.١٩٨٥ ، ص٥ .

(٢) الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية ، د. صفية مطهري ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ص٩.

(٣) http://www.startimes.com/f.aspx/vb/f.aspx?t والدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرداية د. صفية مطهري - ص٦ .

إن العالم اللغوي (بريال) انطلق- دون ريب- في تحديد موضوع علم الدلالة ومصطلحه من جهود من سبقه من علماء اللغة الذين وفروا مفاهيم مختلفة تخص المنظومة اللغوية من جميع جوانبها .

يقول الدكتور "كمال محمد بشر": "إن دراسة المعنى بوصفه فرعاً مستقلاً عن علم اللغة، قد ظهرت أول ما ظهرت سنة ١٨٣٩، لكن هذه الدراسة لم تعرف بهذا الاسم (السيمانتيك) إلا بعد فترة طويلة أي سنة ١٨٨٣ عندما ابتكر العالم الفرنسي (م.بريال) المصطلح الحديث." إلا أن المؤرخين اللغويين لظهور علم الدلالة يجمعون على أن فضل (بريال) يكمن في تخصيصه كتاباً استقل بدراسة المعنى هو كتاب (محاولة في علم المعاني) بسط فيه القول عن ماهية علم الدلالة، وأبدع منهجاً جديداً في دراسة المعنى هو المنهج الذي ينطلق من الكلمات نفسها لمعاينة الدلالات دون ربط ذلك بالظواهر اللغوية الأخرى[١].

ومع أن هذا العلم ثمرة من ثمرات العلوم الحديثة إلا أن جذوره قديمة قدم التفكير الإنساني ،عند مختلف اللغات والشعوب من اليونانية إلى الهندية إلى العربية ، ووصولا إلى أواسط القرن التاسع عشر الذي وضعت

---

(١) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي مقالة في منتدى شذرات ww.shatharat.netw كتب ومراجع إلكترونية .

فيه أصول ومبادئ هذا العلم ،فجل القضايا التي عالجها التفكير الإنساني القديم تعد جميعها أصولا لمباحث علم الدلالة[١].

ب : علم الدلالة عند العرب :

و قد كان للعرب في هذا شأن عظيم، حيث إن تاريخ نشأة علم الدلالة عندهم قديم. فمنذ القرون الأولى كان البحث في دلالات الكلمات من أهم ما تنبه إليه اللغويون واهتموا به اهتماماً كبيراً، ولذا فإن هذا التاريخ المبكر للاهتمام بقضايا الدلالة يعد نضجاً أحرزته العربية، وما الأعمال العلمية المبكرة عندهم من مباحث في علم الدلالة كضبط المصحف الشريف بالشكل إلا خير دليل على ذلك، حيث يعد عملاً دلالياً[٢].

ونظرا لأهمية اللفظ والمعنى عموما وارتباطهما بكثير من العلوم ومجالات المعرفة الإنسانية، فقد هيمنت تلك القضية على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر والنثر، ناهيك عن المفسرين والشراح الذين عنوا بكشف العلاقة بين اللفظ والمعنى وشكلت تلك العلاقة موضوع اهتمامهم العلني الصريح"[٣].

---

(١) انظر علم الدلالة – كلود جرمان ، دار الفاضل بدمشق ١٩٩٤م، ص٦

(٢) الدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرداية د. صفية مطهري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص٩ .

(٣) اللفظ والمعنى في البيان العربي ، محمد عابد الجابري ، العدد الأول، ١٩٨٥، ٦ / ٢١.

وقد شكل "الجاحظ "و"قدامة بن جعفر" ثنائية في المزج بين سحر البناء ودقة الدلالة ، حيث شغل "قدامة بن جعفر" بالتصفية والتدقيق اللذين يقدمان حاجات السامعين ، بينما شغل "الجاحظ" بالخلط بين المتناقضات وعدم الاكتراث بالحدود ، وكان دافعه البحث عن "التسلية والمتعة " ، و دافع "قدامة "البحث عن الحقيقة ، وشاغله " سحر اللغة "، وشاغل "قدامة " دقة المعنى"[١].

كما اقتضت جهود البلاغيين في هذا الشأن السير في ثلاث اتجاهات: دراسة الحقيقة والمجاز، وبحث خصائص التراكيب، ودراسة الظواهر البديعية اللفظية، وقد نتج عن هذه الجهود اكتشاف نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ووضع ثلاثة علوم تمثل هذه الاتجاهات وهي: البيان والمعاني والبديع، وهذه العلوم يجمعها إطار مشترك هو" العلاقة بين الاختيار الأسلوبي باعتباره رمزا وبين المعنى"[٢].

ويضاف إلى ذلك أن هذه القضية برزت بوضوح في تاريخ الأدب العربي وخاصة في القرن الثالث الهجري، وشغلت الأدباء والنقاد وظلت

---

(١) انظر : اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة : عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١٩٨٧،١ ، ص١٦.

(٢) الأصول ، دراسة ابستولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ت. ط ١٩٨٢، ص ٣٤٦ .

مناط البحث والجدل فترة طويلة . وقد انقسم هؤلاء أمامها فريقين، وكان الاتجاه السائد تفضيل اللفظ على المعنى حتى عرف النقد العربي بهذا[١].

ولم تقتصر دراستهما قديما وحديثا -عند العرب وغيرهم- على مجال اللغة وحده الذي يعد أكثر ميادين العلوم اهتماما بهما[٢] بل إن جل المجالات المعرفية ذات الصلة بهذه القضية درست ما يخصها منها. ولذلك نجد أن قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسية مشتركة في العلوم والدراسات العربية

وقد كان من إسهام اللغويين العرب في هذا المجال: وضع معاجم الألفاظ ومعاجم المعاني، ودراسة اتصال معاني الألفاظ المتحدة الأصول ومحاولة ربط بعضها ببعض فيما عرف باسم الاشتقاق الأصغر والاشتقاق الأكبر [٣].

ولقد أسهم النحاة بدورهم في إشاعة فكرة الدلالة من خلال الحديث عن دلالة التراكيب الاسمية أو الفعلية المتصلة أو المستأنفة ، ولقد كان

---

(١) انظر: العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢، ١/ ١٢٤-١٢٧ .

(٢) انظر: اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز، ترجمة : عباس صادق الوهاب ، ص٨١.

(٣) انظر ابن جني: الخصائص، باب أمساس الألفاظ أشباه المعاني وباب قوة اللفظ لقوة المعنى، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٦، ج٢، ص١٥٤ و ج٢ص٢٦٧

الخلاف الذي يدور بين النحاة أحيانا هو خلاف حول ما يسمى بفلسفة الإعراب ، وليس حول دلالات التراكيب ، أو حول التوكيد الذي كان يتردد كثيرا في كلامهم ' والذي انتقل منهم تحت مسمى الادعاء والمبالغة ، وفي هذا الإطار سيطرت فكرة التوكيد بهدف إزالة الشكوك ، أو دفع الشبهات ، وكان المخاطب الأثير عندهم هو المخاطب المفكر الذي تزداد له درجات التوكيد الواقعي أو المدعى كلما زاد إنكاره)[1].

وبما إن المفهوم الشائع للدلالة هو دراسة دلالات الألفاظ وتطورها لكونها أكثر العناصر اللغوية قابلية للتغيّر في اللغات الإنسانية؛ بحيث" لا تستقرّ على حال؛ لأنها تتبع الظروف ،فكل متكلم يكوّن مفرداته من أول حياته إلى آخرها بمداومته على الاستعارة ممن يحيطون به؛ والإنسان يزيد من مفرداته، و ينقص منها أيضا ويغير الكلمات في حركة دائمة من الدخول والخروج."

وهذا يعد مقدمة للمفردات ودلالاتها في اللغة عامة ، و كل نظرية فيه تعبر عن هذا المضمون في زاوية مناسبة ، فالذين يعنون بالجوانب النظرية فيه يضمنونه نظرية المعنى و يهتمون فيه بالربط بين اللفظ و المعنى والدال والمدلول والرمز والشيء ، والذين يعنون بجوانبه التطبيقية الحديثة يلمّون فيه بعناصر التطور[2].

---

(١) انظر: دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة ، ص٨٣ .

(٢) التفكير الدلالي عند العرب- دراسة تأصيلية- مقالة بقلم عبد القادر سلامي - http://www.diwanalarab.

ثانيا : نبذة عن أبي فراس الحمداني :

هـو الحـارث بـن أبي العـلاء سـعيد بـن أحمـد بـن حمـدان بـن حمـدون بـن الحارث بن لقمان بن راشـد بـن المثنى بـن رافـع بـن الحـارث بـن غطيـف بـن محربة بن حارثة بن مالك بـن عبيـد بـن عـدي بـن أسـامة بـن مالـك بـن بكـربن حبيب بن عمرو بن تميم بـن تغلـب التغلبي [١] ابـن عـم نـاصر الدولـة وسـيف الدولة ابني حمدان [٢].

ولد عام ٣٢٠هـ بالموصل [٣]، كني بـأبي فـراس لأن العـرب كانـت تتوسـم فيـه الشجاعة ، والبطولة ، وقد قيل (الفراس : هو الأسد)[٤].

قتل والده وهو طفل صغير لم يبلغ الثالثـة مـن عمـره ، لأسـباب سياسـية ، فعاش يتيما برفقة أمه الرؤوم ، ثم ما لبث أن احتضنه ورباه ابن عمه وزوج أختـه سـيف الدولـة عـلي بـن حمـدان رأس الدولـة الحمـداني ، فأحاطـه بالعطف والحنان والرعاية التامة ، وهيـأ لـه الأرض الخـصبة لينـشأ فارسـا وأميرا وشاعرا [٥].

---

(١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الـدين أبي المحاسـن يوسـف بـن تغري بردى الأتابكي ، دار الكتب ، مصر ، ١٩٣٩م ـ ١٣٥٨هـ ، ٤/ ١٦ ـ ١٩ .

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان لأبي العباس أحمد بن محمد بـن خلكـان ، ت : إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت ، ت.ط ، ١٩٧٧م ، ٢/ ٥٨.

(٣) معجم الأدباء المعروف بإرشاد الأريب إلى عرفة الأدب ، شهاب الدين بن عبـدالله ، ياقوت الحموي ، مصر ، ط ١٩٢٥ .

(٤) لسان العرب ، ابن منظور الأفريقي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ٥/ ١٠٩.

(٥) أبو فراس الحمداني " الشاعر الأمير " ، محمد رضا مروة ، دار الكتـب العلميـة ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠ ،ص ٣٠.

انتقل إلى " منبج "حيث تلقى فيها العلوم والمعارف ، ثم توجه إلى حلب مع سيف الدولة ، إذ أصبح وكيله وذراعه الأيمن [١]. " ولاه سيف الدولة على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره "[٢]

أسر أبو فراس فاختلفت الروايات حول السنة التي أسر فيها ، وعدد المرات ، فابن خلكان يروي أن أبا فراس أسر مرتين ، المرة الأولى كانت سنة ٣٤٨هـ وقع فيها جريحا ، فأخذ إلى خرشه في مغارة الكحل ببلاد الروم ويقال أنه ركب فرسه وركضه برجله ، فهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات [٣].

والمرة الثانية سنة ٣٥١هـ إذ خرج أبو فراس للصيد مع صحبته في مكان قريب من " منبج" فشبت معركة عنيفة سقط فيها الأمير جريحا أصابه سهم بقي نصله في فخذه ، فحمل إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية [٤].

عز على الشاعر أن يعيش بعيدا عن أهله وخلانه ، فراح ينظم أشعارا تترجم مآسيه وجراحه النفسية سميت بـ " الروميات " نسبة إلى الروم [٥].

---

(١) شاعر بني حمدان ، أحمد بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ط.١٩٥٢ ،ص ٥٢ .

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبد المجيد الحر ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص٤٢.

(٣) وفيات الأعيان ، ص ٣٤٩.

(٤) السابق ،ص٣٤٩.

(٥) يتيمة الدهر، الثعالبي النيسابوري ، مطبعة الضاوي ، مصر ، ١٩٣١ ، ١/ ٤٧.

ومن أسباب نظمه للروميات أيضا : "لم يقل روملياته إلا بعد أن طال أسره ، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه ، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة ؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها "[1].

بلغت روملياته خمسا وعشرين مقطوعة ، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر ، ومرارة الشكوى التي أحاطت روملياته ، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويرا جميلا ، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : " رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب ، ولعمري إنها ـ كما قرأت لبعض البلغاء ـ لو سمعته الوحوش أنست ، أو خوطبت به الخرس نطقت ، أو استدعي به الطير نزلت "[2]

عانى الشاعر كثيرا وطلب الفداء أكثر من مرة ، غير أن الأمر طال حتى سنة ٣٥٤هـ [3] ، ولم تدم حياته مع الأسر طويلا وقد قتل من طرف أبي المعالي وحاجبيه " قرغوية " بسبب استيلائه على حمص وكان ذلك يوم الأربعاء الثامن من ربيع الأول سنة ٣٥٧هـ ـ ٩٦٨م .[4]

---

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية ، بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩، ص ٣٦٥.

(٢) يتيمة الدهر ، ١/ ١١٢ .

(٣) زبدة الحلب من تاريخ الحلب ، لابن العديم ، ت : سامي الذهان ، دمشق ،ت.ط. ١٩٥١، ١/ ١٤٦.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني ، ص ٦ .

المبحث الأول : قصيدة (أم الأسير)

١. أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ	كُرهٍ مِنكِ ما لَقِيَ الأَسيرُ
٢. يا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ	تَحَيَّرَ لا يُقيمُ وَلا يَسيرُ
٣. أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ	إِلى مَن بِالفِدا يَأتي البَشيرُ
٤. أَيا أُمَّ الأَسيرِ لمِن تُرَبّى	وَقَد مُتِّ الذَوائِبَ وَالشُعورُ
٥. إِذا اِبنُكِ سارَ في بَرٍّ وَبَحرٍ	فَمَن يَدعو لَهُ أَو يَستَجيرُ
٦. حَرامٌ أَن يَبيتَ قَريرَ عَينٍ	وَلُؤمٌ أَن يُلِمَّ بِهِ السُرورُ
٧. وَقَد ذُقتِ الرَزايا وَالمَنايا	وَلا وَلَدٌ لَدَيكِ وَلا عَشيرُ
٨. وَغابَ حَبيبُ قَلبِكِ عَن مَكانٍ	مَلائِكَةُ السَماءِ بِهِ حُضورُ
٩. لِيَبكِكِ كُلَّ يَومٍ صُمتِ فيهِ	مُصابَرَةً وَقَد حَمِيَ الهَجيرُ
١٠. لِيَبكِكِ كُلَّ لَيلٍ قُمتِ فيهِ	إِلى أَن يَبتَدي الفَجرُ المُنيرُ

١١. لِيَبكِكِ كُلَّ مُضطَهَدٍ مخَوفٍ	أَجَرتيهِ وَقَد عَزَّ المُجيرُ
١٢. لِيَبكِكِ كُلَّ مِسكينٍ فَقيرٍ	أَغَثتيهِ وَما في العَظمِ زيرُ
١٣. أَيا أُمّاهُ كَم هَمٍّ طَويلٍ	مَضى بِكِ لَم يَكُن مِنهُ نَصيرُ
١٤. أَيا أُمّاهُ كَم سِرٍ مَصونٍ	بِقَلبِكِ ماتَ لَيسَ لَهُ ظُهورُ
١٥. أَيا أُمّاهُ كَم بُشرى بِقُربي	أَتَتكِ وَدونَها الأَجَلُ القَصيرُ
١٦. إِلى مَن أَشتكي وَلِمَن أُناجي	إِذا ضاقَت بِما فيها الصُدورُ
١٧. بِأَيِّ دُعاءِ داعِيَةٍ أُوَقّى	بِأَيِّ ضِياءِ وَجهٍ أَستَنيرُ
١٨. بِمَن يُستَدفَعُ القَدرَ المُوَفّى	بِمَن يُستَفتَحُ الأَمرُ العَسيرُ
١٩. نُسَلّى عَنكِ أَنّا عَن قَليلٍ	إِلى ما صِرتِ في الأُخرى نَصيرِ

تأتي قصيدة (أم الأسير) في رثاء أبي فراس لوالدته حينما بلغه خبر موت أمه ، وهو سجين في بلاد الروم ، فرثاها بأبيات تفيض باللوعة والأسى ؛ لأن بعده وأسره جعلاه يفقد أعز الناس لديه وإلى الأبد ، فرثى أمه التي تمنت

رؤيته وتمنى رؤيتها " وهو رثاء الترديد والتكرير والمناداة أكثر مما هو رثاء الفيض الوجداني "[1] يقول فيها :

أيا أمَّ الأسير ، سقاكِ غيثٌ بكره منك ، ما لقي الأسيرُ
أيا أمَّ الأسير ، سقاكِ غيثٌ تحيّر ، لا يقيم ولا يسيرُ
أيا أمَّ الأسير، سقاكِ غيثٌ إلى من بالفدا يأتي البشير ؟
أيا أمَّ الأسير ، لمن تُرَبيّ ، وقد مُتَّ ، الذوائبُ والشعور
إذا ابنك سار في برٍّ وبحرٍ فمن يدعو له ، أو يستجير ؟[2]

استهل الشاعر مرثيته هذه بنداء فاجع بقوله : (أيا أم الأسير) متوسلا بالتنبيه وبـ (يا) المنادى به البعيد ، مكررا هذه اللازمة أربع مرات متتالية وكأنه يعطي دلالة على استحضاره لروح أمه التي بعدت البعد الذي لا تلاقي بعده ، وذلك ليخبرها ـ وهي تعلم بذلك ـ بأن ما يلاقيه من أسر ومحنة كان من مآسي والدته .

استخدم الشاعر في قصيدته أسلوب النداء في رثاءه لوالدته وهذا النداء يحمل دلالة التوجع والألم النفسي الذي يسيطر على الشاعر، حيث بلغ قمة الانفعال فعبّر عن ذلك بكافة الأساليب الإنشائية من نداء وأمر واستفهام ، بل ولم يكتف بذلك فقد اعتمد على التكرار ، وكرر النداء بـ (أيا) ليمتد الصوت بامتداد حزن الشاعر وألمه ، وليدل دلالة جلية على وضوح وجلاء الفجيعة

---

(١) الجديد في الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٦، ١٩٧٦م، ص ٤٤٤.

(٢) الديوان ، ص ٦٧ .

التي حلت به ، فالنداء قد زاد من الحزن ومن الكآبة في نفس الشاعر ، لينادي بأعلى صوته فيثير الاهتمام ، ويلفت نظر الكل حتى يسمع إليه ويشاركه تلك الأحزان والآهات .

وقد عبر عن المنادى بـ (أم الأسير) دون أماه أو(أمي) نسبة إلى نفسه ، أو لفظ أخر لتحمل لنا دلالة قوية على مدى حزنه وتضجره من ذلك الأسر ، فنفسه لم تعد تطيق ذلك الأسر ، وفيه تعريض بأبناء عمه وأقاربه ممن خذلوه فتخلوا عنه ولم يفدوه من ذلك الأسر، وليدل كذلك على مزيد تعيين ذاته كونه الأسير المعلوم لدى العالمين في محنته وبلائه في كل زمان ومكان ، وكأن يرسل لهم رسالة : أين أنتم عن ذلك الأسير ؟.

ومما يزيد من دلالة الحزن والألم تكراره لحرف السين وذلك في قوله (الأسير ، سقاك ، يسير ، سار ، يستجير) وهذا الحرف لثوي مهموس احتكاكي ساهم في تجسيد الحالة النفسية البائسة الباكية ، والجانب المظلم الذي لازمه مدى حياته ، وتلك الحسرة التي عصرت قلبه إلى أن لقي ربه .

ومما يعزز من دلالة النداء جعل حرف الروي الراء وهو من حروف التكرار الدال على رغبة الشاعر باستمرار الشكوى والرثاء بأعلى صوته لبعد المسافات بينهما وكثرة الحواجز ، وللدلالة على تكرار الحزن والأسى والألم في نفسه ، وإحساسه بالتضجر والوحشة التي حاصرته .

ومع النداء نجد الأمر المتمثل في لام الأمر والفعل المضارع بقوله :

(ليبكيك كل يوم صمت فيه .....

ليبكيك كل يوم قمت فيه .....

ليبكيك كل مضطهد مخوف .....)

فالأمر في الأبيات جاء ليعطي دلالة واضحة على تلك الروح الحزينة التي قتلها اليأس ، وعصر قلبها الحزن ، وهي روح الشاعر و لتدل كذلك على حالته النفسية البائسة والتي تولدت عن صوت أمه التي كانت مثالا للأخلاق العالية حيث صامت الأيام الشديدة في الحر ، وقامت الليل ، وأسعفت المضطهدين ،وأطعمت المساكين والفقراء ، والأمر دال كذلك على الحال المستمر ، ويستشف دوام التحسر ويتجدد ذلك كله كلما حان ذكر الفقيدة .

والواقع أن تركيز الشاعر على فعل الأمر وتكراره يعكس كما ذكرنا حالة الشاعر ومشاعره من شدة الحزن والألم لفقده حبيبته أمه ، وليكشف كذلك عن معاناة الشاعر في حثه لنفسه على التحمّل والعين على البكاء ، مسليا نفسه بذكر خصال أمه والتي بإذن الله تبشره بحسن الخاتمة لوالدته ، مما يخفف من وطأة ألم الفقد والحزن على قلبه .

ويستمر الشاعر في مرثيته هذه وفجيعته لفراق أمه وكان الشعور فيها متدفقا بكل صور التوجع والتحسر واللوعة والحزن والأسى ، فقد هزه ذلك المصاب الجلل الذي نزل به فأفقده أعز الناس في دنياه وحرمه من حنانها ، فذاق مرارة الفراق بعد وفاتها وأثناء حياتها وذلك ببعده عنها عندما كان في السجن وبوفاتها فأي ألم بعد هذا الألم؟! و أي حسرة بعد تلك الحسرة ؟!

أيا أمّاهُ ، كم همٍّ طويلٍ مضى بكِ لم يكن منه نصير
أيا أمّاه كم سرٍّ مَصونٍ بقلبكِ ، مات ليس له ظهور
أيا أمّاهُ كم بُشرى بقُربي أتتك ، ودونها الأجل القصير

جاء النداء في الأبيات ليدل دلالة قوية على قمة الحزن والألم لفقده لوالدته الغالية ، فهو وحيدها ، وهي موطن الأمن والسكينة له ، الأمن الذي فقده بسبب أسره وفقده لأمه ، فالشاعر يكتوي بنيران الفقد والحزن ، ومما زاد النداء حزنا وكآبة ، هو تمديد المنادى بحرف المد (ا) مع هاء الوقف ، والمد دال على قوة وأثر تلك الفجيعة التي حلت على الشاعر ، مما أضفى كذلك على النداء قوة المصيبة ذلك البعد ، الذي عاشه أبو فراس ، إذ نجده يوظف لفظة (كم) الخبرية الدالة على الكثرة وكذلك على الإخبار والتقرير ، فما أكثر ما يعانيه الشاعر من ألم لواقعه المرير.

وفي كل نداءاته نلحظ التكرار لها (أيا أم الأسير ـ أيا أماه) ولهذا التكرار دلالة حيث يخرج من خلالها تلك الصيحات المنبثقة من صميم قلبه ، لتدل دلالة واضحة على تلك الطاقة الروحية المختزنة في هيكله ولو لم تدفعه حالته النفسية لما استخدم النداء الدال على تلك الحسرة التي تعصر قلبه ، والقلق الذي يقتل نفسه .

فأسلوب النداء يرتبط عند أبو فراس بذلك الزخم النفسي الهائل من القلق والاكتئاب والنجوى والألم والحنين والشكوى ، ليطلق صرخة النداء فيخرج معها كل مكبوت ومكنون ، وينادي بأعلى صوته ليثير الاهتمام ، وليحرك المشاعر فيلفت نظر الكل ليستمع إليه ويشاركه أحزانه وآهاته ، فهو يحاول أن يخرج نفسه من سجن الغربة والوحدة الذي مزقه ، وجرعه مرارة البعد ، والألم .

فهذا النداء قد أعطى السامعين تلك الدلالات المكبوتة والمخفية في نفس الشاعر، وهو يعبر بذلك عن صدق عاطفته فكانت عاطفة حزينة جياشة .

فالنداء يعد من الظواهر اللغوية اللافتة في روميات أبي فراس الحمداني والتي لها دلالاتها في التعبير عن الحالة النفسية ، وعن الحالة البائسة واليأسة فالنداء هو " من أعمق الصبيحات الوحدانية "[1]

ثم يدعم ذلك النداء بالاستفهام في قوله :

إِلى مَن أَشتَكي وَلمِن أُناجي؟ إِذا ضاقَت بِما فيها الصُدورُ

بأي دعاء داعية أوقى ؟ بأي ضياء وجه استنير ؟

فهنا يبلغ قمة الحزن بسبب فقده لوالدته مصدر الحنان وبلسم الجراح ، فيستعمل الاستفهام للدلالة على مدى التفجع والتوجع ، فيصل به الحد إلى المبالغة في تعظيم شأن أمه ، فلن يجد بعدها من يبث له أحزانه ، ولن يجد من يناجيه ، فبدعائها يحصن من الشدائد ، وبضيائها يستنير طريقه في هذه الحياة فليس بعد الأم أحد .

فالاستفهام أعطى دلالة قاطعة على مقدار حزن الشاعر ومدى شوقه لها ، وحيرته بعدها وقلقه على نفسه بعد وفاتها ، وكأنه بهذا الاستفهام يخرج زفرات متأوهة آسفة على حاله .

فالاستفهام من " أكثر التراكيب اللغوية الفنية استدعاء للمثيرات عند المتلقي ، فهو يمارس إثارة الدهشة الناجمة عن قطع رتابة التلقي المستكين ،

---

(١) بدر شاكر السياب ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ت.ط. ١٩٨٠م ، ٥/ ١٢٩.

ورضوخ المتلقي لخمول وطأة استقبال التراكيب الجاهزة ، ويمارس فعل المفاجأة التي تنتهك جمود التوقع لتنشأ جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي عبر تركيب السؤال،ذلك الذي يجعل المتلقي فاعلا أصيلا في التجربة الإبداعية بما تتضمنه من جدلية لا تزول بين المبدع والمتلقي "[1].

وأخيرا فالشاعر في الأبيات السابقة استطاع أن يجمع كل معاني الحزن والألم ، والمعاناة المسيطرة على أحاسيسه وأفكاره من خلال الأساليب الإنشائية المتنوعة من نداء واستفهام وأمر ، كما أنه لجأ إلى توظيف الألفاظ الدالة على ذلك الألم والحزن والبعد ، ومن ذلك (الأسير – ليبكيك – مضطهد – مسكين – فقير– هم – الأجل القصير، ضاقت ،الأمر العسير، زير، الرزايا ، المنايا) ، فتآزرت هنا الأساليب الإنشائية مع دقة اختياره للألفاظ المعبرة الدالة على تلك المعاني المختزنة في نفس الشاعر.

يقول محمد حماسة عبداللطيف : " والتفسير الدلالي لأي نص يقوم على معطيات "مفرداته " المؤلفة في نظام لغته ، وهذا التأليف في الوقت نفسه يكون سياقه اللغوي الخاص به ويبنيه بروابطه وعلاقاته ، ويحدد أبعاده النصية "[2].

---

(١) أسلوبية السؤال :رؤية في التنظير البلاغي ، عيد بلبع ، دار الوفاء ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩، ص ٧٧.

(٢) النحو والدلالة ، د . محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، القاهرة ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص ١٠.

المبحث الثاني : قصيدة (يا حسرة ما أكاد أحملها)

١. يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها	آخِرُها مُزعِجٌ وَأَوَّلُها
٢. عَليلَةٌ بِالشَآمِ مُفرَدَةٌ	باتَ بِأَيدي العِدى مُعَلِّلُها
٣. تمُسِكُ أَحشاءَها عَلى حُرَقٍ	تُطفِئُها وَالهُمومُ تُشعِلُها
٤. إِذا اِطمَأَنَّت وَأَينَ أَو هَدَأَت	عَنَّت لهَا ذُكرَةٌ تُقَلقِلُها
٥. تَسأَلُ عَنّا الرُكبانَ جاهِدَةً	بِأَدمُعٍ ماتَكادُ تمُهِلُها
٦. يامَن رَأى لي بِحِصنِ خِرشَنَةٍ	أُسدَ شَرىً في القُيودِ أَرجُلُها
٧. يامَن رَأى لي الدُروبَ شامِخَةً	دونَ لِقاءِ الحَبيبِ أَطوَلُها
٨. يامَن رَأى لي القُيودَ موثَقَةٌ	عَلى حَبيبِ الفُؤادِ أَثقَلُها
٩. يا أَيُّها الراكِبانِ هَل لَكُما	في حَملِ نَجوى يخَفُّ محَمَلُها

١٠. قولا لهَا إِن وَعَت مَقالَكُما	وَإِنَّ ذِكري لهَا لَيُذهِلُها
١١. يا أُمَّتا هَذِهِ مَنازِلُنا	نَترِكُها تارَةً وَنَنزِلُها
١٢. يا أُمَّتا هَذِهِ مَوارِدُنا	نَعُلُّها تارَةً وَنُنهَلُها
١٣. أَسلَمَنا قَومُنا إِلى نُوَبٍ	أَيسَرُها في القُلوبِ أَقتَلُها
١٤. وَاستَبدَلوا بَعدَنا رِجالَ وَغىً	يَوَدُّ أَدنى عُلايَ أَمثَلُها
١٥. لَيسَت تَنالُ القُيودُ مِن قَدَمي	وَفي اِتِّباعي رِضاكَ أَحمِلُها
١٦. ياسَيِّداً ماتُعَدُّ مَكرُمَةٌ	إِلّا وَفي راحَتَيهِ أَكمَلُها
١٧. لاتَتَيَمَّم وَالماءُ تُدرِكُهُ	غَيرُكَ يَرضى الصُغرى وَيَقبَلُها
١٨. إِنَّ بَني العَمِّ لَستَ تَخلُفُهُم	إِن عادَتِ الأُسدُ عادَ أَشبُلُها

١٩. أَنتَ سَماءٌ وَنَحنُ أَنجُمُها	أَنتَ بِلادٌ وَنَحنُ أَجبُلُها
٢٠. أَنتَ سَحابٌ وَنَحنُ وابِلُهُ	أَنتَ يَمينٌ وَنَحنُ أَنمُلُها
٢١. بِأَيِّ عُذرٍ رَدَدتَ والِهَةً	عَلَيكَ دونَ الوَرى مُعَوَّلُها
٢٢. جاءَتكَ تَمتاحُ رَدَّ واحِدِها	يَنتَظِرُ الناسُ كَيفَ تُقفِلُها
٢٣. سَمَحتَ مِنّي بِمُهجَةٍ كَرُمَت	أَنتَ عَلى يَأسِها مُؤَمَّلُها
٢٤. إِن كُنتَ لَم تَبذِلِ الفِداءَ لَها	فَلَم أَزَل في رِضاكَ أَبذِلُها
٢٥. تِلكَ المَوَدّاتُ كَيفَ تُهمِلُها	تِلكَ المَواعيدُ كَيفَ تُغفِلُها
٢٦. تِلكَ العُقودُ الَّتي عَقَدتَ لَنا	كَيفَ وَقَد أُحكِمَت تُحَلِّلُها
٢٧. أَرحامُنا مِنكَ لِمَ تُقَطِّعُها	وَلَم تَزَل دائِباً تُوَصِّلُها

٢٨. أَينَ المَعالي الَّتي عُرِفتَ بِها	تَقولُها دائِماً وَتَفعَلُها
٢٩. يا واسِعَ الدارِ كَيفَ توسِعُها	وَنَحنُ في صَخرَةٍ نُزَلزِلُها
٣٠. يا ناعِمَ الثَوبِ كَيفَ تُبدِلُهُ	ثِيابُنا الصوفُ مانُبَدِّلُها
٣١. يا راكِبَ الخَيلِ لَو بَصُرتَ بِنا	نَحمِلُ أَقيادُنا وَنَنقُلُها
٣٢. رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت	فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها
٣٣. قَد أَثَّرَ الدَهرُ في محَاسِنِها	تَعرِفُها تارَةً وَتجَهَلُها
٣٤. فَلا تَكِلنا فيها إِلى أَحَدٍ	مُعِلُّها محُسِناً يُعَلِّلُها
٣٥. لا يَفتَحُ الناسُ بابَ مَكرُمَةٍ	صاحِبُها المُستَغاثُ يُقفِلُها
٣٦. أَيَنبَري دونَكَ الكِرامُ لهَا	وَأَنتَ قَمقامُها وَأَحمَلُها

٣٧. وَأَنتَ إِن عَنَّ حادِثٌ جَلَلٌ	قُلَّبُها المُرتجَى وَحُوَّلُها
٣٨. مِنكَ تَرَدّى بِالفَضلِ أَفضَلُها	مِنكَ أَفادَ النَوالَ أَنوَلُها
٣٩. فَإِن سَأَلنا سِواكَ عارِفَةً	فَبَعدَ قَطعِ الرَجاءِ نَسأَلُها
٤٠. إِذا رَأَينا أولى الكِرامِ بِها	يُضيعُها جاهِداً وَيُهمِلُها
٤١. لَمَ يَبقَ في الناسِ أُمَّةٌ عُرِفَت	إِلّا وَفَضلُ الأَميرِ يَشمَلُها

تعد هذه القصيدة من قصائد أبي فراس التي بدأها بنداء غير العاقل قصيدة (يا حسرة) حيث عبّر بصدق العاطفة عن حزنه وحسرته والتي قالها أبو فراس حينما ذهبت أمه إلى حلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردّها خائبة .

افتتح أبو فراس قصيدته بالأسلوب الإنشائي (النداء) ولهذا الافتتاح دلالة في مطلع القصيدة :

يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها آخِرُها مُزعِجٌ وَأَوَّلُها

فالشاعر هنا ينادي (الحسرة) والحسرة ليست عاقلا تنادى على وجه الحقيقة ، وإنما هو استعمال مجازي ، فالحسرة معنى عاطفي ، وحالة داخلية من حالات الشاعر ، تعطي دلالة على الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر

فهو يعيش حالة الحزن واليأس والخيبة والألم الذي يغمر قلبه وروحه ، ذلك الألم الداخلي والوجع ، خصوصاً مع ما تلاها من نفي لإمكانية تحمّل هذه الحسرة (ما أكاد أحملها) فكأن الشاعر يرى أن هناك حسرة محتملة وأخرى غير محتملة .

فنداء الحسرة هنا يريد أن يقدم صورة لأمه المتألمة ، حيث وزّع تفاصيل الصورة المؤثرة بعد ذلك في النداءات التالية :

يا من رأى لي بحصن خرشنة أسر شريً في القيود أرجلها

يا من رأى لي الدروب شامخة دون لقاء الحبيب أطولها

يا من رأى لي القيود موثقة على حبيب الفؤاد وأثقلها.(١)

هنا نداء من الأم الوالهة المتلهفة التي تسأل الركبان عن أخبار ابنها الأسير حيث تتلاحق نداءاتها على نحو تركيبي مخصوص .

نلحظ تكرار شكل النداء (يا + من + رأى + لي) فالنداء في هذه الأبيات جاء اسما موصولا وهو مبهم ، فلعل الشاعر يخاطب وينادي كل صديق وصاحب وراكب لعل منهم من يخفف عنها الألم الذي تشعر به تجاه فقدان ابنها ، والتكرار هنا له دلالته على التأكيد والتشديد والإصرار والرغبة العميقة في معرفة أي خبر عن ذلك الابن المأسور وله دلالته كذلك في شدة لهفتها والشوق الذي قتلها لسماع أي خبر عنه .

فالنداء والتكرار على ذلك النحو ما هو إلا بمثابة تنفيس لمشاعر تلك الوالدة الوالهة عما تكابده وتعانيه من ظروف وأحوال ، ومن دلالة على الحالة

---

(١) الديوان ، ص١٣٢ .

الانفعالية العالية التأثير فالحزين أو الموجوع يكرر عبارات بعينها علَّ الألم يخف ويخفت .

ومما يؤكد هذه الدلالة قوله بعد ذلك :

يا أيها الراكبان هل لكما في حمل نجوى يخفّ محملها
قولا لها إن وعت مقالكما وإن ذكري لها لـيـذهلها
يا أمتا ، هذه منازلنا نتركها تارة وننزلها
يا أمتا ، هذه مواردنا نعلمها تارة ، وننهلها.[1]

يأتي النداء بدلالته ليكشف لنا عن مشاعره تجاه والدته حيث يتوجه إليها شاكياً بتكرار النداء وكأنه ينادي بأعلى صوته والدته ويستغيث بها ، والذي أعطانا تلك الدلالة اختياره للنداء بحرف المد حيث جاء المنادى (أم) ، والمد دال على الاستغاثة ، وبعد المكان ، والغرض من ذلك هو التنفيس عن الألم والحنين والحزن والقهر ، فالنداء صور لنا تلك المشاعر المختلطة في نفس الشاعر والتي يريد أن يخرجها علها تخفف من حمله الثقيل على قلبه.

ويأتي المد في المنادى (أمتا) بربط (أم) بالتاء والألف ليدل دلالة قوية على وجع الشاعر وشوقه وحنينه لأمه فهي عنده السكينة والأمن والوطن الذي بعدت شقته عنه .

وفي زيادة التاء المفتوحة زيادة في المعنى ؛ حيث يصور لنا حالة الندب والاستغاثة ، وقد دلَّت تلك الزيادة على زيادة عاطفية مضاعفة تتناسب مع

---

(١) الديوان ، ص١٣٢.

إحساسه البالغ بألم الأسر والحاجة إلى الأم والوطن ، الحاجة إلى الأمن والسكينة ، والحنان والرحمة .

ثم يوجه النداء إلى سيف الدولة ليصف كرمه في قوله :

يا سيداً ما تُعدُّ مكرمةً إلا وفي راحتيه أكملها

لا تتيمَّمْ والماء تدركه! غيرُك يرضى الصغرى ويقيلها[1].

يأتي المنادى هنا (نكرة) (يا سيدا) ثم يأتي بالمنادى مضافاً على التوالي (واسع الدار ـ ناعم الثوب ـ راكب الخيل ـ منفق المال) وكل تلك المضافات لها دلالتها حيث ترمز إلى الرخاء والراحة والدعة التي يعيشها سيف الدولة ، بالمقارنة إلى حال الشاعر البائس الكسير التي يصرح بها حينا ويرمز لها حينا أخر .

فالنداء في هذه القصيدة جاء ليدل على حالة الشاعر النفسية و ألمه وحزنه الممتد ، ومما يعزز تلك الدلالة استخدامه للأصوات الممدودة ، في محاولة من الشاعر لأن يُسمع صوته وتوصل رسالته .

فالقصيدة تأتي بكاملها وكأنها صرخة استغاثة عالية على لسان الشاعر ، فمرة يخاطب وينادي فيها أمه : (يا أمتا هذه منازلنا ...يا أمتا هذه مواردنا) ، وأخرى ينادي سيف الدولة بشكل مباشر (يا سيدا .... يا واسع الدار ..... يا راكب الخيل ....يا منفق المال ...) ، وعلى لسان أمه مرة ثالثة حيث يظهر صوتها تقول : (يا من رأى لي بحصن خرشنة ..... يا من رأى لي الدروب شامخة .... يا من رأى لي القيود موثقة) وكأنما الشاعر يحاول أن يبحث

---

(١) الديوان ، ص١٣٣.

عن مجيب لتلك النداءات والاستغاثات ، ويتأثر بحاله فيسرع في إغاثته ، وفك أسره .

ثم يدعم أسلوب النداء بأسلوب الاستفهام وذلك في سياق وصف حال أمه التي قلقل فراقه سكينتها ، فعُدت الطمأنينة أمرا بعيدا مرجوا ومأمولا ، فيأتي التعبير بالاستفهام وذلك بالأداة (أين) ليعطي دلالة قوية عن بعد ما تتمناه هذه الأم وتنتظره وكأن (أين) هنا تعطي دلالة اسم الفعل (هيهات) الذي يأتي بمعنى (بَعُد) .

إِذا اِطمَأَنَّت وَأَينَ أَو هَدَأَت عَنَّت لَها ذُكرَةٌ تُقَلقِلُها

ويأتي الاستفهام الأخر في قوله : (هل لكما) ليعطي دلالة على معاناة الشاعر ، ورجاءه أن يجد من يحمل لوالدته ما يكنّه من حنين وشوق لها ، علّها تهدأ وتطمئن .

يا أيها الراكبان هل لكما في حمل نجوى يخفّ محملها

ويكثر أسلوب الاستفهام في سياق خطاب الشاعر لسيف الدولة ، فهو يستميل قلبه بذكر أمه التي جاءت الأمير مستجيرة ، فلم يستجيب لها حيث يقول :

بِأَيِّ عُـــذرٍ رَدَدتَ والهَةً عَـلَيكَ دونَ الـوَرى مُعَـوَّلهُا
جاءَتكَ تمَتاحُ رَدَّ واحِدِهـا يَـنَظِـرُ الـنـاسُ كَـيـفَ تُقفِلُها
تِلكَ المَوَدّاتُ كَيفَ تُهمـلُها تـلكَ المَواعيـدُ كَـيـفَ تُغفِلُها
تِلكَ العُقودُ الَّتي عَقَدتَ لَنا كَـيـفَ وَقـَد أُحكِمَت تحُلِّلُها
أَرحامُنا مِنكَ لمِ تُقَـطِّعُـها وَلَـم تـزَل دائِـبـاً تـوَصّـلـُها
أَينَ المَعالي الَّتي عُرِفتَ بِها تَـقـولهُا دائـمـاً وَتَـفـعَلُها
يا واسِعَ الدارِ كَيفَ توسِعُها وَنَحنُ في صَخـرَةٍ نُزَلزِلـُها
يا ناعِمَ الثـَوبِ كَيفَ تُبدِلُهُ ثِـيابـُنا الـصوفُ مانُبَدِّلُها

فالشاعر هنا نجد أنه يأتي بالاستفهام في سياق خطاب واحد موجه لسيف الدولة وفي ترتيب متوال له دلالته على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وكأن تلك الأبيات ما هي إلا دفعة انفعالية وجدانية واحدة ، جاء فيها الاستفهام بمعناه المجازي ليتناسب وحال الأمير ، فالاستفهام يدل على لوم وتعنيف وتقريع غير مباشر ، وغير مصّرح به ، لعل ذلك يقوي رسالته الإنسانية وهي تسريع إطلاقه وفدائه .

فقوله : (بأي عذر) هنا عتب يصل حد التقريع ، إذ كيف يردّ الأمير طلب أمّ جاءته ترجو فك قيد ولدها واستردادها وصيدها ، ولا يستجيب لها ، فالشاعر لا ينتظر أن يقدم له الأمير أعذاراً لما فعل ، ولذلك يخرج الاستفهام إلى المعنى المجازي الدال على العتب واللوم ، بهدف هز مشاعر الأمير علّه يتخذ قراراً لصالحه وصالح والدته ، وهو ما يتأكد في قوله :

جاءَتكَ تمَتاحُ رَدَّ واحِدِها يَـنَظِـرُ الـنـاسُ كَـيـفَ تُقفِلُها

ثم تأتي بقية الاستفهامات لتعطي دلالة الدهشة من الشاعر والاستغراب من إهمال سيف الدولة لأمره ، ونسيانه للمودة التي كانت بينهما ، والصلة التي تجمعهما كما في قوله : (تلك المودات كيف تهملها ؟ تلك المواعيد كيف تغفلها ؟ تلك العقود التي عقدت ..... أرحامنا منك لم تقطعها) فالشاعر يكرر أداة الاستفهام (كيف) التي تستخدم للسؤال عن الحال فتكرارها هنا للدلالة على رغبة الشاعر بمعرفة الأسباب لتنكّر سيف الدولة مع ما كان بينهما من صلات ومودات ، ونلحظ هنا تعزيز دلالة الاستفهام بالتقديم والتأخير ، فأصل التركيب أن يقول : كيف تهمل تلك المودات ؟ كيف تحلل تلك العقود ؟ لم تقطع أرحامنا منك ؟ وهذا التقديم ليؤكد على حاجة نفسية في داخله ، وهو استنكاره من الأمير عدم التجاوب لحالته مع وجود تلك العلاقات ، فكأن الشاعر يسلط الضوء على تلك العلاقة التي تجمعهما .

ثم يأتي الاستفهام بالأداة (كيف) في أبيات لاحقة حيث تتأزر مع النداء ، (كيف توسعها ، كيف تبدله) فالاستفهام هنا يعطي دلالة على حجم تلك المعاناة التي يواجهها الشاعر في سجنه من قلع الصخور والقيام بأعمال شاقة بينما ابن عمه يتمتع بالنعيم والرفاء ، وكيف أنه يلبس الحرير بينما هو يلبس الخشنة ، وكيف سيف الدولة يمتطي الخيل حرا طليقاً بينما هو تقيده القيود الثقيلة.

فالنداء هنا لابن عمه جاء مكرراً مدعماً بأسلوب الاستفهام لعله يعطف على حاله ويخرجه مما هو فيه من الأسر والقيد وينتشله من ضيق الحزن والألم إلى حياة أرحب بإطلاق سراحه وعودته إلى والدته ومن يحب.

ويمزج الشاعر مع أسلوب النداء النهي لعل المخاطب وهو سيف الدولة لا يرد أمه السائلة والبائسة .

حيث يقول :

يا سَـيّـداً مـا تُعَدُّ مَكرُمَةٌ إِلّا وَفي راحَـتَـيـهِ أَكـمَـلُها

لا تَـتَيَـمَّـم وَالـماءُ تُدرِكُهُ غَيرُكَ يَرضى الصُغرى وَيَقبَلُها

جاء النهي هنا في قوله : (لا تتيمم) ليعطي دلالة غير مباشرة على عتاب الشاعر للأمير ، فهو كريم ، ذو مكانة عالية ، لا يقبل بالظلم والذل ، (غيرك يرضى الصغرى ويقبلها) ، فالنهي هنا جاء استعطافاً لسيف الدولة علّه يحن عليه ويفكه من أسره وقيده ، ويخرجه من حزنه وألمه .

وكما افتتح الشاعر قصيدته بالنداء ، نجد أنه يختمها كذلك بالنداء ، حيث يقول :

يـا مُـنفِـقَ الـمالِ لا يُريدُ بِهِ إِلّا المَعالـي الـَّتي يـُؤَثّـِلُها

ويوظف التكرار بما تحمله من دلالات تعبيرية لخدمته ، إذ يأتي النداء في افتتاح القصيدة وخاتمتها ومفاصلها ، وما هذا التكرار للنداء إلا انعكاس لكثافة الألم وشدته الذي يحمله في صدر الشاعر والذي يطغى على كل مشاعره ؛ وقد وظف الشاعر تكرار النداء لذلك ، وذلك التكثيف للنداء قد أصبغ على القصيدة بصبغة الحزن الذي لمسناه من خلال الدلالة التي شكلها تكرار النداء ، فجاءت مثقلة بالآهات عميقة المعنى انعكاسا لما يوحي به التكرار من معاني التأكيد والتعميق للفكرة .

وإلى جانب تكرار النداء وجود المد (الألف) في أداة النداء وفي كلمات القصيدة الأخرى مما أضفى على القصيدة نوعا من الحزن والانكسار إذ " إن مد الصوت كتنفس الصعداء ، وهذه المدود الكثيرة المتنوعة والمصاحبة للنص إلى منتهاه ، إفضاءات بآلام الشاعر داخل إفضائه الظاهر بشكواه ، إنها موسيقى شجون تخللت موسيقى العروض ، إنها أنفاسه داخل كلماته تهب الأبيات حياة وصدقاً "[1].

فالشاعر نجد أنه ينوع في الأساليب الإنشائية (النداء ، النهي ، الاستفهام) في القصيدة الواحدة وذلك للتعبير عن انفعالاته وما يجيش في نفسه من معاني الحزن والألم والعتاب والفخر ؛ إذ تحمل تلك الأساليب طاقات تعبيرية ذات علاقة وثيقة بنفسية ذلك الشاعر .

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير ، السيد عز الدين علي ، ط. دار الطباعة المحمدية ، ط.١ ، ١٩٧٨، ص ٦٧ .

المبحث الثالث : موازنة بين قصيدتي (أيا أم الأسير) و(يا حسرة) من حيث دلالة الأساليب الإنشائية

افتتح مطلع قصيدة (أم الأسير) بالنداء للبعيد (أيا أم الأسير)، مكررا هذه اللازمة أربع مرات متتالية ، وكأنه يعطي دلالة على استحضاره لروح أمه التي بعدت عنه فلا لقاء بعد ذلك .

وكرر النداء بـ(أيا) ليمتد الصوت بامتداد حزن الشاعر وألمه ، ومما يعزز من تلك الدلالة تكراره لحرف السين وذلك في قوله (الأسير ، سقاك ، يسير ، سار ، يستجير) وهذا الحرف لثوي مهموس احتكاكي ساهم في تجسيد الحالة النفسية البائسة الباكية ، والجانب المظلم الذي لازمه مدى حياته ، وتلك الحسرة التي عصرت قلبه إلى أن لقي ربه .

وأيضا مما يعزز من دلالة النداء جعل حرف الروي الراء وهو من حروف التكرار الدال على رغبة الشاعر باستمرار الشكوى والرثاء بأعلى صوته لبعد المسافات بينهما وكثرة الحواجز ، وللدلالة على تكرار الحزن والأسى والألم في نفسه ، وإحساسه بالتضجر والوحشة التي حاصرته .

بينما جاء مطلع قصيدة (يا حسرة) بنداء غير العاقل وهي (الحسرة) فليست تنادى على وجه الحقيقة وإنما هي استعمال مجازي ، لتعطي دلالة قوية على حالة الشاعر النفسية التي يعاني منها من حزن وخيبة وألم .

نجد النداء الثاني في قصيدة (أيا أم الأسير) في قوله :

أيا أمّاهُ ، كم همٍّ طويلٍ مضى بكِ لم يكن منه نصير

أيا أمّاه كم سرٍّ مَصونٍ بقلبكِ ، مات ليس له ظهور

أيا أمّاهُ كـم بُشــرى بقُربـي أتتك ، ودونها الأجل القـصير

جـاء النـداء في الأبيـات ليـدل دلالـة قويـة عـلى قمـة الحـزن والألم لفقـده لوالدته الغالية ، فهو وحيدها ، وهـي مـوطن الأمـن والـسكينة لـه ، الأمـن الـذي فقده بسبب أسره وفقده لأمه ، فالـشاعر يكتـوي بنيران الفقـد والحـزن ، ومما عزز مـن دلالـة النـداء تكـراره ثلاثـة مـرات ، وكـذلك تمديـد المنـادى بحـرف المد (ا) مع هاء الوقف ، والمد دال على قوة وأثـر تلـك الفجيعـة التي حلـت على الشاعر ، مما أضفى كذلك على النـداء قـوة المـصيبة ذلـك البعـد ، الـذي عاشـه أبـو فـراس ، إذ نجـده يوظـف لفظـة (كـم) الخبريـة الدالـة عـلى الكثـرة وكـذلك عـلى الإخبـار والتقريـر ، فـما أكثـر مـا يعانيـه الـشاعر مـن ألم لواقعـه المرير.

ويتكرر النداء كذلك في قصيدة (يا حسرة) بعد ذلك سبع مـرات ، يريـد بهـا الشاعر أن يقدم صـورة لأمـه المتألمـة ، حيـث وزّع تفاصـيل الـصورة المـؤثرة في النداءات التالية :

يا أيها الراكبان هل لكـما في حمل نجوى يخفّ محملها
قولا لها إن وعت مقالكما وإن ذكـــري لـــها لـــيـذهلـــها
يا أمتا ، هذه مـنازلنـا نـــتـــركـــها تـــارة ونـــنـــزلـــهـــا
يا أمتـا ، هــذه مواردنا نعـــلـــمـــها تـــارة ، ونـــنهلهـــا.(١)

فالنداء يـأتي ليـصور مـدى حزنـه وألمـه عـلى فقـده لوالدتـه ، ويـأتي المـد في المنادى (أمتا) على عكـس المنـادى (أم) في قـصيدته (أيـا أم الأسـير) وذلـك

(١) الديوان ، ص١٣٢.

بربط (أم) بالتاء والألف ليدل دلالة قوية على وجع الشاعر وشوقه وحنينه لأمه فهي الأمان له .

ويتوجه بعد ذلك النداء مرة أخرى إلى سيف الدولة حيث يصف كرمه : (يا سيداً ما تعد مكرمة) بالمنادى نكرة ، ثم مضافا على التوالي (واسع الدار ـ ناعم الثوب ـ راكب الخيل ـ منفق المال) وكل تلك المضافات تعطي دلالة فهي ترمز إلى الرخاء والراحة والدعة التي يعيشها الأمير بينما الشاعر يعيش في حالة البؤس والشقاء .

فقصيدة (يا حسرة) أشبعت بالنداء في مطلع القصيدة ومفاصلها وخاتمتها ، وكأنها صرخة استغاثة عالية على لسان الشاعر فمرة ينادي أمه ، ومرة ينادي سيف الدولة ، وثالثة على لسان أمه حيث يظهر صوتها بقولها :(يا من رأى لي بحصن خرشنة .... يا من رأى لي الدروب شامخة ....) وكأن الشاعر يبحث عن من يجيب لتلك النداءات .

ووفق تكرار هذا الأسلوب الإنشائي في تلك القصيدة يمكن أن نعده ملمحا بارزا في القصيدة ، إذ ورد في اثني عشر بيتا مما يشكّل أكثر من ربع القصيدة ، ولم يستخدم من أدوات النداء غير (يا) فكان لها الحضور الأقوى دون منازع .

يأتي أسلوب الاستفهام في قصيدته لأمه (أم الأسير) ليعطي دلالة قاطعة على مقدار حزن الشاعر ومدى شوقه لها ، (إلى من اشتكي ومن أناجي ؟ بأي داعية أوقى ؟ بأي وجه استنير ؟ بينما جاء الاستفهام في قصيدة (يا حسرة) في مواطن متفرقة بمعناه المجازي ، ليدل على اللّوم والتقريع

والتعنيف غير المباشر ، فالشاعر لا يستطيع مواجهة سيف الدولة به ، ولا يحسن التصريح به لذلك استعان بالاستفهام .

من أدوات الاستفهام التي كرر الشاعر استعمالها في تلك القصيدة (كيف) فقد جاءت متداخلة مع النداء مما يجعلها أداة مركزية في القصيدة ، ويجعل لها أسلوبا خاصا لها وهو يتبع فيها طريقة التقديم والتأخير أيضا ، فيقدم جملة النداء مما يدل على تركيزه على المنادى ، (يا واسع الدار كيف توسعها ...؟ يا ناعم الثوب كيف تبدله ...؟) فالاستفهام هنا يخرج إلى المعنى المجازي ليعطي دلالة العتب والاستنكار والدهشة من إهمال سيف الدولة لأمر الشاعر.

بالمقابل نجد الأمر المتمثل في لام الأمر والفعل المضارع مكررا في قصيدة (أم الأسير) (ليبكيك كل يوم صمت فيه ..... ليبكيك كل يوم قمت فيه ..... ليبكيك كل مضطهد مخوف .....) مما جعله أداة مركزية في القصيدة ؛ ليدل على تلك الروح الحزينة للشاعر والتي قتلها اليأس والشقاء والبؤس .

وأخيرا تميزت قصيدة (يا حسرة) باستخدام أسلوب النهي الممزوج بالنداء ليعطي دلالة غير مباشرة على عتابه للأمير علّه يفك أسره ، بخلاف قصيدة (أم الأسير) التي استخدم فيها النداء والأمر والاستفهام فقط .

الخاتمة

تناول البحث (دلالة الأساليب الإنشائية في روميات أبي فراس الحمداني) وتضمن البحث عددًا من النتائج منها :

١/ كثر استخدم الشاعر للنداء في قصيدته (أيا أم الأسير) ليحمل دلالة التوجع والألم النفسي الذي يسيطر عليه.

٢/ في مرثيته لأمه ركز الشاعر على فعل الأمر وتكريره ليعكس حالة الشاعر ومشاعره من شدة الحزن والألم لفقده حبيبته أمه ، وليكشف عن معاناة الشاعر في حثه لنفسه على التحمّل والعين على البكاء.

٣/ استخدم الشاعر في قصيدته (أيا أم الأسير) الاستفهام وقد أعطى دلالة قاطعة على مقدار حزنه ومدى شوقه لها ، وحيرته بعدها وقلقه على نفسه بعد وفاتها ، وكأنه بهذا الاستفهام يخرج زفرات متأوهة آسفة على حاله.

٤/ يفرط أبو فراس في قصيدة (يا حسرة) في أسلوبي النداء والاستفهام المليء بالحيرة والأم والتمزق، وذلك لما يُرى في الأسلوبين من تجاوب مع آلامه .

٥/ استخدم الشاعر في نداءاته في قصيدة (يا حسرة) الأصوات الممدودة ، ليدل على حالته النفسية و ألمه وحزنه الممتد ، وفي محاولة منه لأن يُسمع صوته وتوصل رسالته .

٦/ وظف الشاعر تكرار النداء لكثافة الألم وشدته الذي يحمله في صدره والذي يطغى على كل مشاعره ، مما أصبغ على القصيدة بصبغة الحزن فجاءت مثقلة بالآهات.

٧/ مزج الشاعر في قصيدته (يا حسرة) مع أسلوب النداء النهي ليعطي دلالة غير مباشرة على عتابه للأمير علّه يفك أسره .

وختاما أوصي الباحثين بالاهتمام بدراسة الأدب العربي عامة لتسليط الضوء على جمالياته ، وإعداد مزيد من البحوث عن جمال التراكيب والصور الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، وكذلك دراسة أثر القرآن والدين على ألفاظ أبي فراس .

المراجع

١ – أبو فراس الحمداني " الشاعر الأمير " ، محمد رضا مروة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠ م.

٢ – أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبد المجيد الحر ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م.

٣ – أدباء العرب في الأعصر العباسية ، بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م.

٤ – إرشاد الأريب ، معجم الأدباء المعروف بإرشاد الأريب إلى عرفة الأدب ، شهاب الدين بن عبدالله ، ياقوت الحموي ، مصر ، ط ١٩٢٥ .

٥– أسلوبية السؤال :رؤية في التنظير البلاغي ، عيد بلبع ، دار الوفاء ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩ .

٦ –الأصول ، دراسة استولوجية للفكر اللغوي عند العرب ،تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ت. ط ١٩٨٢م.

٧ – بدر شاكر السياب ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط٢ ، ت. ط.١٩٨٠م.

٨ – التفكير الدلالي عند العرب – دراسة تأصيلية– مقالة بقلم عبد القادر سلامي -http://www.diwanalarab.

٩ – التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، ط٢ ، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٦م.

١٠ – الجديد في الأدب العربي ، حنّا الفاخوري ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط٦ ، ت. ط.١٩٧٦م.

١١ – الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣،ج٢ ، ١٩٨٦م.
١٢ – الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية ، د. صفية مطهري ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ،دمشق .
١٣ – ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح وتعليق : عباس عبد الساتر ، ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
١٤ – زبدة الحلب من تاريخ الحلب ، لابن العديم ، ت : سامي الذهان ، دمشق ،ت.ط. ١٩٥١م ، ١/ ١٤٦ .
١٥ – شاعر بن حمدان ،أحمد بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ط.١٩٥٢ م.
١٦ – علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي مقالة في منتدى شذرات ww.shatharat.netw كتب ومراجع إلكترونية.
١٧ – علم الدلالة ، د. أحمد مختار ،عالم الكتب ، القاهرة ، ط.١٩٨٥ م.
١٨ – العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢م.
١٩ – لسان العرب ، ابن منظور الأفريقي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ٥/ ١٠٩ .
٢٠ – اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة : عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ١٩٨٧م.

٢١ – اللفـظ والمعنـى في البيـان العـربي ، محمـد عابـد الجابري،العـدد الأول،١٩٨٥م ، ٦ / ٢١.

٢٢ – النجوم الزاهرة في ملوك مـصر والقـاهرة ، جمـال الـدين أبي المحاسـن يوسف بـن تغـري بـردى الأتـابكي ، دار الكتـب ، مـصر ، ١٩٣٩م ـ ١٣٥٨هـ ، ٤/ ١٦ ـ ١٩.

٢٣ – النحو والدلالة ، محمـد حماسـة عبـداللطيف ، دار الـشروق ، القـاهرة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م.

٢٤ – وفيات الأعيان وأنبـاء أنبـاء الزمـان لأبي العبـاس أحمـد بـن محمـد بـن خلكان ، ت : إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت ، ت.ط ، ١٩٧٧م.

٢٥ – يتيمة الدهر ، الثعالبي النيسابوري ، مطبعة الضاوي ، مصر ، ١٩٣١ م.