Kilitbahir
MART/MARCH 2020, SAYI/ISSUE 16
[Sayfa/Pages 144-163]
https://doi.org/10.5281/zenodo.3714216
https://dergipark.org.tr/tr/pub/kilitbahir

قصيدة "أمِّ الأسير" لأبي فِراسٍ الحَمْدانيّ (دراسة موضوعيّة فنّيّة)

M. Rami AWWAD*

Ebû Firas el-Hamdânî'nin "Esirin Annesi" Adlı Kasidesi (Şiir Sanatı Çalışması)

Öz

Hicrî IV. yüzyıl, Arap düşünce ve edebiyatının İslâm medeniyeti bünyesindeki parlak dönemi olarak bilinmektedir. Nitekim Hicrî IV. yüzyıl, birçok alanda ilim adamı ve edebiyatçı yetişmiş ve insanlık için bugün bile göz ardı edilemeyecek büyük bir düşünce ve ilim mirası bırakmışlardır. Hamdanoğullarının emiri ve süvarisi Ebû Firas el-Hamdânî, bu dönemin en önemli şairlerinden biridir. el-Hamdânî, şiirinin güzelliği ve üslûbunun eşsizliği yanında farklı hayat hikayesiyle de tanınmaktadır. Bu makalede Ebû Firas el-Hamdânî'ye ait "Esirin annesi" başlıklı vicdan şiirine ışık tutulurken şairin edebî yönleri de gün yüzüne çıkarılmaya çalışılacaktır. Söz konusu şiir, Ebû Firas el-Hamdânî'nin esir düştüğü Roma hapishanesinde henüz tutuklu bulunduğu sıralarda annesinin vefat ettiği haberini alması üzerine kaleme aldığı mersiyedir. Bu çalışma, şaire ait mersiyede yer alan düşünce, ahenk ve sanat inceliklerini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Ebu Firas el-Hamdânî, Esirin Annesi, Mersiye şiiri, Arap edebiyatı.*

The Poem (Umm Al-Asir) by Abu Firas Al-Hamdani (An Objective Technical Study)

Abstract

The fourth century AH was known for the flourishing of Arab thought and literature in the embrace of Islamic civilization. Scientists and writers in various sciences have succeeded in leaving the human heritage a great intellectual and scientific heritage that cannot be ignored to this day, and Abu Firas al-Hamdani is one of the most important of all. With his unique autobiography, he was also known for the beauty of his poet and the excellence of his style.

In order to highlight the high literary value of this poet, we highlight in the following an important and emotional poem of the aforementioned poet, which is the poem "The Mother of the captive" our poet mourned hıs mother after the news of her death reached him, When he was far from her. The research aims to highlight the aesthetics of this text Intellectual, rhythmic and artistic

Keywords: *Abu Firas Al-Hamdani, Mother of the captive, elegiac poetry, Arabic literature.*

---

* Dr. Öğretim Üyesi, Uşak Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, mahammed.rami@usak.edu.tr, orcid.org/0000-0002-5660-9857, Research Article/Araştırma Makalesi, Received/Geliş Tarihi: 20.12.2019, Accepted/Kabul Tarihi: 25.02.2020, Published/Yayım Tarihi: 18.03.2020.

كلمات مفتاحية:

عُرِف القرنُ الرابعُ الهجريُّ بازدهارِ الفكرِ والأدبِ العربيّ في أحضانِ الحضارةِ الإسلاميّةِ، ونبغَ علماء وأدباء في علوم شتّى، خلفوا للتراث الإنسانيّ إرثًا فكريّاً وعلميّاً عظيماً لا يُمكن تجاهُلُه حتى يومِنا هذا، وأبو فراسٍ الحمدانيّ أميرُ بَني حَمدانَ وفارسُهم هُو أحدُ أهَمِ شُعراءِ هذا الزمن، وقد عُرِفَ بسيرتِهِ الذاتيّةِ المتفرّدة، كما عُرِفَ بجمالِ شِعرِهِ وتَميُّزِ أسلوبِهِ.

وفي سبيل إبراز القيمة الأدبية الرفيعة لهذا الشاعر نُسَلِّطُ الضوءَ في الآتي على قصيدةٍ وجدانيّةٍ مُهِمّةٍ للشاعرِ المذكور، وهي قصيدة "أمّ الأسير" التي رثى فيها أُمَّهُ بعد أنْ وَصَلَهُ خَبَرُ وفاتِها، وهو مُبعَّدٌ عَنها حَبيسٌ في سِجنِ الرّوم، ويسعى البحثُ إلى إبراز جَمالياتِ هذا النصّ فكرياً وإيقاعيّاً وفَنّياً.

كلمات مفتاحية: *أبو فِراسٍ الحَمْدانيّ، أمّ الأسير، شِعر الرّثاء، الأدب العربيّ.*

أَبُو فِرَاس الحَمْداني (حياتُه وشِعرُهُ):

(320 – 357 هـ = 932 – 968 م)

حَيــاتُهُ:

هو الحارثُ بنُ أبي العلاءِ سعيدِ بنِ حمدانَ التغلبيّ الرَّبعيّ، أبُو فِرَاسٍ الحَمْدَاني: الأميرُ، والشاعرُ، والفارسُ، ابنُ عمِّ الأميرِ سيفِ الدولةِ الحمدانيّ (ت: 356 هـ).

كان أبوه والياً على الموصل زمنَ الخليفة الراضي، ثُمَّ قُتِلَ إذ كانَ أبو فراسٍ في الثالثة من عمره، فاهتمت بهِ أُمُّهُ، وكذلك سيفُ الدولةِ ابنُ عمّه وزوجُ أختِهِ، و مالبثَ أنْ نقله مَعَهُ إلى حلبَ سنةَ 333 هـ فربّاه خيرَ تربيّةٍ على يد عدة علماء، أشهرهم ابن خالويهِ (ت: 370 هـ)، إضافة إلى حِرصِهِ على تعليمِهِ فنونَ الفروسيّةِ.

ولما بَلَغَ السادسةَ عشرةَ من عمره واشتدَّ عُودُهُ ولاّه سيفُ الدَّولة على مَنْبِجَ قُربَ حَلَبَ، وكان يتصدّى مَعَ ابنِ عَمّهِ للروم في أغلب معاركِهِ، ويُبلي بلاءً حسَناً، ويحرص دائماً على أن يكونَ في مقدمة الصُّفوف، وفي ذلك السياقِ يقول أبو فراسٍ من الوافرِ معبّراً عن حُزنِه ومُعاتباً سَيفَ الدَّولةِ إذ خرج في يوم من الأيّامِ إلى قتالِ الرُّومِ، ولم يأذنْ له بالخروج معه:

دعِ العَبَـــــراتِ تَنهمِـــــرُ انهِمـــــارا ونـــــارَ الوَجـــدِ تَســـتَعِرُ اســـتِعارا

أنُطفَـــأُ حَســـرتي، وتَقَـــرُّ عَينـــي ولَـــم أُوقِـــدْ مـــعَ الغـــازينَ نـــارا

رأيـــتُ الصـــبرَ أبعـــدَ مـــا يُرَجّـــى إذا مـــا الجـــيشُ بالغـــازينَ ســـارا[1]

ولعلَّ الحادثةَ الأبرز التي تُذكَرُ في حَياتِه، والتي تَرَكَتْ أثراً كبيراً في شعرِه، هي أسرُهُ مِنْ قِبَلِ الروم سنة 351 هـ، وتُجمِعُ الأَخبارُ على أنّ أبا فراسٍ كانَ عائداً إلى مَنبِجَ من صَيدٍ خرج إليه، فاعترضَ طريقَهُ القائدُ ((تيودور)) الذي كانَ على رأسِ مجموعةٍ من المقاتلين الروم، وباغَتَهُ بسهمٍ أصابَ فَخِذَهُ، ثُمّ قاده جريحاً من مكانٍ إلى آخرَ إلى أنْ استقرَّ بهِ المقامُ أسيراً في أرض القسطنطينيةِ.

وقد استمرَّ أسرُهُ أربعَ سنواتٍ، كَتبَ فيها أروعَ قصائدِه وقصائدِ الشِّعرِ العربيّ عُموماً، تلك القصائد التي سُمّيَتْ بالرُّوميّاتِ[2]، وقد تنوّعت موضوعاتُها بين حَنينٍ، وشَكوى، وفَخرٍ، وغير ذلك، وكثيراً ما كان يُعاتِبُ فيها سيفَ الدولةِ الذي تأخّر عَنْ فدائهِ، يقول أبو فراس من الطّويل مفتَخِراً بنفسه، ومُستحثّاً الأخيرَ على الإسراع بفكِّ أسرِه:

متـــى تُخلِـــفُ الأيـــامُ مِثلـــي لكـــم فَتًـــى طَويـــلَ نِجـــادِ السَّـــيفِ رَحْـــبَ المقَلَّـــدِ؟[3]

متـــى تَلِـــدُ الأيّـــام مِثلـــي لكـــم فتًـــى شَـــديداً علـــى البأســـاءِ، غَيـــرَ مُلَهَّـــدِ؟[4]

فـــإنْ تَفتَـــدوني تَفتَـــدوا شـــرفَ العُـــلا وأســـرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــوَّدِ

وإنْ تَفتَـــــدوني تَفتَـــــدوا لِعُلاكُـــــمُ فتًـــى غَيـــرَ مَـــردُودِ اللِّســـانِ أوِ اليَـــدِ[5]

وقد فُكّ أَسرُ أبي فراسٍ سنة 355 هـ بعد عملية تَبادلٍ للأسرى، إذ كانَ سيفُ الدولة مريضاً وما لَبِثَ الأخيرُ أنْ ماتَ بعد ذلكَ بسنةٍ.

---

1 ديوان أبي فراس الحمدانيّ. الطبعة الثانية، شرح: خليل الدويهيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1994 م، ص: 119.

2 للتوسع في موضوع الروميّات يُنظر:

M. Faruk Toprak, "Arap Şiirinde Rumiyyat" *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1999, C. 39, sayı (1-2).

3 المُقَلَّد: موضع نجاد السيف على المنكبين، ورحب المقلّد أي عريض الكتفين. ينظر: ابن منظور، الإفريقي: لسان العرب. دار صادر، بيروت 1955 م ، مادّة: (ق ل د).

4 البأساء: الجوع والضراء في الأموال والأنفس. لسان العرب، مادة: (ب أ س). والمُلَهَّد: المستضعفُ الذليلُ، لسان العرب، مادة: (ل هـ د).

5 ديوان أبي فراس الحمدانيّ، شرح: الدويهيّ، خليل/ ص 98.

وتَذكُرُ المصادرُ أنّ نهايةَ أبي فِراسٍ كانتْ سَنَةَ 357 هـ عندما اصطَدَمَ بأبي المعالي ابنِ سيفِ الدولةِ في محاولته الامتدادَ والسيطرةَ على حمِصَ، كما قِيل إنَّ غُلاماً لأبي المعالي قَتَلَه، دونَ علمِهِ، وعندما بلغَ أبا المعالي خبرُ قَتلِهِ، شَقَّ عَليه ذلكَ. [6]

ذَكَرَ الثَّعالبيُّ (ت: 429 هـ) أبا فراسٍ في يتيمةِ الدّهرِ واصفاً إيّاه بأحسنِ الكلامِ، فقال:

((كانَ فَرَدَ دَهرِهِ وشَمسَ عَصرِهِ أَدبًا، وفَضلاً، وكَرمًا، ونُبلاً، ومَجدًا وبَلاغةً، وبَراعةً، وفُرُوسِيّةً، وشَجاعةً))[7].

والكلام السابق يؤكّد ما هو معروف ومشهور عن شخصيته أميراً وفارساً وشاعراً وإنساناً.

وتابع الثّعالبيّ كلامهُ ليَصِفَ شعرَ أبي فراسٍ وصفاً موضوعيّاً، فهو شِعرٌ يتّسم بالحُسن والسُّهولةِ والعُذوبة والحَلاوةِ، كما يتّصِفُ بالجُودَة والجَزالة والفَخامة والمَتانة، وهو شعر يعبّرُ عن نفس صاحبه بما فيها من سمات العذوبة والظُّرف والعِزَّةِ، إذ يقول:

((وشِعرُهُ مَشْهُورٌ سَائِرٌ بَينَ الحُسنِ، والجودةِ، والسُّهُولةِ، والجَزَالةِ، والعُذوبةِ، والفَخامةِ، والحَلاوةِ، والمتانةِ، وَمَعَهُ رُواءُ الطَّبعِ وسِمةُ الظَّرفِ وعِزةُ الملكِ))[8].

ثم يُقدّمُ الثَّعالبيّ رؤية نقديّة خالصة، لا شكّ في أنها استندت إلى الدراية والاستقراء، إذ يضعُ شِعرَ أبي فراسٍ في مَنزلةٍ واحدةٍ مع شِعرِ عبدِ اللهِ بنِ المعتزّ (ت: 296 هـ)، مع إقراره بأنّ أبا فِراسٍ أشعرُ منهُ عند الأدباءِ والنُّقّادِ، فيقول:

((ولَم تَجْتَمِع هَذِه الخِلالُ قبلَهُ إلَّا فِي شِعرِ عبدِ اللهِ بنِ المعتزّ، وَأَبُو فِراسٍ يُعَدُّ أشعرَ مِنْهُ عِندَ أهلِ الصَّنْعَةِ ونَقَدَةِ الكَلَامِ))[9]

ثم يستشهدُ الثعالبيّ بكلام الصاحب بنِ عبّاد (ت: 385 هـ) الذي عَدَّ أنّ الشعر العربيّ بُدئ بملك هو امرؤ القيسِ، وانتهى بملكٍ آخر هو أبو فراسٍ، ولا شكَّ في أنّه يرمي من ذلك إلى جودة ما قدمه أبو فراس من أدبٍ، فيقول:

---

6 يُنظر: الشافعي، أبو محمد الطيب. قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر. الطبعة الأولى، الجزء الثالث، دار المنهاج، جدّة، 2008 م، ص 166، و الزّركلي، خير الدين. الأعلام. الطبعة الخامسة عشرة، الجزء الثاني، دار العلم للملايين، بيروت2002 م، ص 154– 155، و ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدول والإمارات الشام). الطبعة الأولى، الجزء السادس، دار المعارف، مصر، 1960 م، ص: 223– 224.

7 الثّعالبي، أبو منصور. يتيمة الدّهر في محاسن أهلِ العَصر، الطبعة الأولى، الجزء الأوّل، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983 م، ص: 57.

8 المصدر السابق، ص: 57.

9 المصدر السابق نفسه، ص: 57.

((وَكانَ الصَّاحبُ يَقُولُ: بُدِئَ الشّعرُ بِمَلِكٍ وَخُتِمَ بِملكٍ، يَعْنِي امرَأَ القَيسِ وَأَبا فِراسٍ))[10]

وكذلك يذكر رأي الشاعر المتنبي (ت: 354 ه) فيه، فالمتنبي يشهد له بجودة أدبه، ويهابُ جانبه، ويُجلُّه ويُعظِّمُهُ، إذ قال:

((وَكانَ المتنَبيّ يشْهدُ لَهُ بالتَّقَدُّمِ، والتَّبريزِ، ويَتَحَامى جَانِبَهُ؛ فَلَا ينبري لمباراتِهِ وَلَا يَجترِئُ على مُجاراتِهِ، وَإِنَّمَا لم يمدَحْهُ، ومَدَحَ مَنْ دُونَهُ مِنْ آلِ حمدَانَ تهيبًا لَهُ وإجلالاً لا إغفالاً وإخلالًا))[11]

والكلامُ السابقُ بدونِ أدنى شكٍّ يكشف القيمةَ العاليةَ لأبي فراسٍ، كما يُؤكّدُ قُدرتَهُ على التّفوّقِ والبُروزِ في عَصرٍ اتّسمَ بالازدِهارِ الأدبيّ والفكريّ.

شعره وموضوعاته:

لم يكن هَمُّ أبي فراسٍ في يومٍ من الأيامِ أن يجمعَ شعرهُ أو أن يُنقّحَهُ، ويُذكَرُ أنّ كلّ ما وصلنا من شعره رواه أستاذُه (ابن خالويه)، ونشرَه العلماءُ عنه، كالثعالبيّ والتّوخي، وقد تفرّقت مخطوطات ديوانه في أرجاء العالم، بين أكسفورد وإسطنبول وبرلين وبطرسبورغ وتوبنكن والقاهرة وحلب وغيرها، وقد طُبِعَ ديوانُه عدّة مرّات أولها في المطبعة السُلَيمية في بيروت عام 1873م، وأخرى ببيروت أيضاً عام 1900م، وثالثة ببيروت نفسها عام 1910 م، وأخرى من تحقيق سامي الدهّان عام 1944م، وأخيرة من تحقيق خليل الدويهيّ عام 1994 م، وهي التي اعتمدها البحث لجودتِها ودقّتها وسَلامةِ ضَبطِها.[12]

وقد تَنوّعتْ موضوعاتُ شعرِهِ بينَ فخرٍ ذاتيّ وقَبَليّ، وغَزلٍ، وحِكمةٍ، ووَصفٍ، ورِثاءٍ وإخوانياتٍ، وقد شَغلتْ روميّاتُه حيزاً كبيراً من شعره، إذ تناول فيها موضوعَ أسرِهِ في سِجنِ الرّومِ، وما تعلّق به من شَوقٍ وحَنينٍ واغترابٍ وعِتابٍ وغيرِه، إلا أنّه أقلّ من المديح، ويرجع شوقي ضيف ذلك إلى أنّه لم يكن بحاجة إلى التكسُّبِ من شِعره.[13]

شعر الرثاء:

---

10 المصدر السابق نفسه، ص: 57.

11 المصدر السابق نفسه، ص: 57.

12 ديوان أبي فراس الحمدانيّ، شرح: الدويهيّ، خليل، ص: 11.

13 ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربيّ، ج6، ص: 224.

يُعرّف شعرُ الرثاءِ على أنّه شِعر غنائيّ يدور حول الميّتِ وبُكائهِ وندبه[14]، وهو قريبٌ من شعر المديح إلا أنّ المديح يكون في حقِّ الأحياء والرثاء يكون في حقِّ الأموات، وهو رأي ابن رشيق القيروانيّ (ت: 463 هـ) في كتابه العمدة، إذ قال: ((وليس بين الرّثاءِ والمدحِ فرقٌ؛ إلا أنّهُ يخلطُ بالرثاءِ شيءٌ يدلُّ على أنَّ المقصودَ به ميتٌ مثل: " كان " أو "عَدِمنا به كَيتَ وكَيتَ" وما يُشاكِلُ هذا وليُعلمَ أنّهُ ميّتٌ)).[15]

وقد ذهب شوقي ضيف إلى أنّ شعر الرثاء إمّا أن يكونَ ندباً أو تأبيناً أو عزاءً؛ أو اثنين من ذلك معاً، أو كلّ ذلك معاً؛ فالنّدبُ هو التوجّع والتّفجّعُ والبكاءُ لفقد الميّتِ، والتّأبين هو ذكر مناقب الفقيد وصفاته الحسنة التي حُرم المُجتمعُ منها، والعزاء وهو التّسلّي والتعزّي بأنّ الموتَ مصيرُ كلّ حيّ.[16]

وشعر الرثاء العربيّ شعر قديم بدأ في العصر الجاهلي، كرثاء المهلهل لأخيه كُليب والخنساء لأخويها صخر ومعاوية ومتمم بن نويرة لأخيه،[17] وقد يكون الرثاء في حقّ أحد أفراد الأسرة كالأب أو الأمّ أو الأخ أو الابن، وقد يكون في حقّ أشخاصٍ آخرينَ كالرسل والخلفاء والأمراء والعلماء، وقد يكون في رثاء الدُّول والمدن، كما قد يكون في رثاء النّفس والذات.[18]

قصيدةُ أمّ الأسير:

وفي الحديثِ عنِ القصيدةِ المتناوَلةِ فمِنَ الممكنِ القولُ إنّها من تلك الرّوميّات التي ذُكِرتْ آنفاً، وموضوعها الرّثاء.

على أنّ من شعرِ الرّثاءِ ما يُقال أداءً لواجِبٍ أو التماساً لمنفعةٍ، ومن الرّثاءِ ما يُقال تَعبيراً عن إحساسٍ حقيقيّ بالفَقْدِ وشُعُورٍ إنسانيّ وجدانيّ نبيل، وقصيدة أبي فراسٍ من النوع الثاني، وقد جمع أبو فراسٍ فيها بين الندب والتّأبين والعزاء.

14 بطرس، أنطونيوس. الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005 م ، ص 36.

15 القيروانيّ، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. الطبعة الخامسة، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981 م، ص 147.

16 ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربيّ، ج10/ص 191.

17 بطرس، أنطونيوس. الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، ص 36.

18 للاطلاع والتّوسُّع في هذا الموضوع يُنظر كتاب: ضيف، شوقي. الرثاء.

إنّ رثاءَ أبي فِراس في الأبياتِ الآتيةِ ليسَ أيَّ رثاءٍ، بل إنّه أصدقُ الرّثاءِ وأَمَرُّهُ؛ أصدقُهُ لأنّهُ رِثاءُ الابنِ لأُمّهِ، وأَمَرُّهُ لأنَّ النَّوى سَبَقَ الموتَ، فالأمُّ فارقَتِ الحياةَ والولدُ أسيرٌ مُبعَدٌ عنها، وقَدْ فَصلَتِ المسافاتُ بينهما قسراً، وحالتِ الظروفُ دونَ أن يراها أو يُشيّعَها إلى مثواها الأخيرِ.

وقد نَظَمَ أبو في فراس قصيدته على البحر الوافر في تسعة عشر بيتاً، هي الآتية[19]:

1. أَيـــــا أُمَّ الأَسِـــــيرِ سَـــــقاكِ غَيـــــثٌ بِكُـــــرهِ مِنـــــكِ مـــــا لَقِـــــيَ الأَســـــيرُ![20]
2. أَيـــــا أُمَّ الأَسِـــــيرِ سَـــــقاكِ غَيـــــثٌ تَحَيَّـــــرَ لايُقـــــيمُ وَلا يَســـــيرُ!
3. أَيـــــا أُمَّ الأَسِـــــيرِ سَـــــقاكِ غَيـــــثٌ إِلـــــى مَـــــن بِالفِـــــدا يَـــــأتي البَشـــــيرُ؟[21]
4. أَيـــــا أُمَّ الأَسِـــــيرِ لِمَـــــن تُرَبّـــــى، وَقَـــــد مُـــــتِّ، الـــــذَوائِبُ وَالشُـــــعورُ؟[22]
5. إِذا اِبنُـــــكِ ســـــارَ فـــــي بَـــــرٍّ وَبَحـــــرٍ فَمَـــــن يَـــــدعو لَـــــهُ أَو يَســـــتَجيرُ؟
6. حَـــــرامٌ أَن يَبيـــــتَ قَريـــــرَ عَـــــينٍ وَلُـــــؤمٌ أَن يُلِـــــمَّ بِـــــهِ السُـــــرورُ!
7. وَقَـــــد ذُقـــــتِ الرَزايـــــا وَالمنايـــــا وَلا وَلَـــــدٌ لَـــــدَيكِ وَلا عَشـــــيرُ[23]
8. وَغـــابَ حَبيـــبُ قَلبِـــكِ عَـــن مَكـــانٍ مَلائِكَـــةُ السَّـــماءِ بِـــهِ حُضـــورُ
9. لِيَبكِـــكِ كُـــلُّ يَـــومٍ صُـــمتِ فيـــهِ مُصـــابِرَةً وَقَـــد حَمِـــيَ الهَجيـــرُ![24]
10. لِيَبكِـــكِ كُـــلُّ لَيـــلٍ قُمـــتِ فيـــهِ إِلـــى أَن يَبتَـــديَ الفَجـــرُ المنيـــرُ!

---

19 ديوان أبي فراس، تحقيق الدويهيّ، ص: 161 – 162، وقد اعتمد البحث هذه النسخة، وآثرها على نسخة الديوان التي حققها الدّهان لقناعته بجودتها ودقّة ضبطِها.

20 الغيث: المطر. لسان العرب، مادّة: (غ ي ث).

21 البشير: المبَشِّرُ الذي يُبَشِّرُ القوم بأمر خير أو شرٍ. لسان العرب، مادّة: (ب ش ر).

22 الذوائب: جمع ذؤابة، وهي الشعر في مُقدَّمِ الرأس. لسان العرب، مادّة: (ذ أ ب).

23 العشير: القريب والصديق، والجمع: عُشَراء. لسان العرب، مادّة: (ع ش ر).

24 الهجير: نِصفُ النهارِ عند اشتدادِ الحَرّ. لسان العرب، مادّة: (هـ ج ر).

11.لِيَبكِ كُلُّ مُضطَهَدٍ مَخُوفٍ أَجَرتيهِ وَقَد عَزَّ[25] المُجيرُ![26]

12.لِيَبكِ كُلُّ مِسكينٍ فَقيرٍ أَغَثتيهِ وَما في العَظْمِ رِيرُ![27]

13.أَيا أُمّاهُ كَمْ هَمٍّ طَويلٍ مَضى بِكِ لَم يَكُنْ مِنهُ نَصيرُ؟!

14.أَيا أُمّاهُ كَم سِرٍ مَصُونٍ بِقَلبِكِ ماتَ لَيسَ لَهُ ظُهُورُ؟!

15.أَيا أُمّاهُ كَم بُشرى بِقُربي أَتَتكِ وَدونَها الأَجَلُ القَصيرُ؟!

16.إِلى مَن أَشتَكِي وَلِمَن أُناجِي إِذا ضاقَتْ بِما فيها الصُدُورُ؟

17.بِأَيِّ دُعاءِ داعِيَةٍ أُوَقّى بِأَيِّ ضِياءِ وَجهٍ أَستَنيرُ؟[28]

18.بِمَنْ يُستَدفَعُ القَدرُ المُوَقّى بِمَنْ يُستَفتَحُ الأَمرُ العَسيرُ؟[29]

19.نُسَلّى عَنكِ أَنّا عَنْ قَليلٍ إِلى ماصِرتِ في الأُخرى نَصيرُ[30]

أولاً– البناء الفكري:

(1–4) يبدأ أبو فراس قصيدته بأبيات أربعة ينادي فيها أمّهُ مكرراً نداءه في صدر كل بيت، لَعلّ روحها تسمعه، مكنياً إيّاها بأمّ الأسير، ولا شكّ بأنّ ذلك بقصد أنْ يقرَنَ حادثة وفاتها المفجعة بواقع أسره المضنيّ، داعياً لروح أمّه في الأبيات الثلاثة الأولى بالسُقيا على عادة العرب في دُعائهم لأمواتهم، منذ الجاهلية، كقول النابغة الذبيانيّ من الطّويلِ يَرثي النُعمانَ بْنَ الحارثِ:

---

25 في نسخة الديوان التي حققها سامي الدّهان: (قَلَّ المجيرُ)، يُنظَرُ: ديوان أبي فِراس الحَمدانيّ، تحقيق: الدّهان، سامي، الجزء الثاني، حقوق الطباعة والنشر للمؤلّف، بيروت، 1944 م، ص 216 –218.

26 المضطهَد: اسم مفعول، فعله: اضطُهِدَ أي تعرّضَ للظلم والقهرِ والتعذيب. لسان العرب، مادّة: (ض هـ د). والمخوف: اسم مفعول، فعله: خِيفَ، ومعلومه: خاف.

27 الرّير: الذّائب الرّقيق من مُخّ العظامِ بِفعلِ الهُزالِ والجَذْبِ. لسان العرب، مادّة: (ر ي ر). وفي نسخة الديوان التي حققها سامي الدّهان: (زِيرُ)، ومعناها دنُّ الخمر وما أشبهه، وهذا مخالفٌ للمعنى الذي أراده الشاعر، و(ريرِ) في هذا الموضع أنسبُ وأصلحُ. يُنظر: ديوان أبي فراس، تحقيق: الدهان، ص: 217.

28 أُوَقّى: أُحَفَظُ وأُصانُ.

29 مُوَقّى: اسم مفعول، فِعله: وُقِّيَ، ومعلومه: وَقّى أي أعطى.

30 سَلّاه: جعله يسلو، أي ينسى.

سَــقى الغَيــثُ قَبــرًا بَــينَ بُصْــرى وجاسِــمٍ بِغَيــثٍ مِــنَ الوَســمِيِّ قَطْــرٌ وَوابِــلُ

ولا زالَ ريحــــــانٌ ومِسْــــــكٌ وَعَنْبَــــرُ علــــى مُنتهــــاهُ دِيمــــةٌ ثُــمَّ هاطِــلُ[31]

ودعاء أبي فراس لأمّه بالسُقيا إنّما هو دُعاء بالرّحمةِ والمغفرة، على أنّ هذا الغيثَ عند أبي فراس ما هو إلا معادلٌ موضوعيّ لذاتِه المفجوعة القلقة، فهو متحيّرٌ متخبّطٌ تخَبُطَ نفسِه، إنّهُ غَيثٌ **(تَحَيَّرَ لا يقيمُ ولا يَسيرُ)**، وفي هذه الأبيات تُلِحُّ عليه الأسئلة المضنية وتقسو؛ فـ**(البشير لمن سيأتي)** بعد اليوم، و**(الذوائبُ والشعور لمن سَتُرَبّى)**، فلا عين تستحقُّ أنْ تراها من بعدها، إنّها الأمُّ التي بفقدها فَقَدَ شاعرُنا طعمَ الحياةِ الجميلَ.

(5) يعبّرُ الشاعرُ في هذا البيت عن حجمِ الحاجةِ لأمّهِ فهو بفقدِها فَقَدَ القلبَ الكبيرَ الذي يساندُهُ ويدعمُهُ في لحظاتِ ضعفِهِ وضياعِهِ في **(برّ الدنيا وبحرها)**، فمَنْ مِنْ بعدها **(سيدعو له ويستجير)**.

(6–8) يكشف أبو فراسٍ في هذه الأبيات عن مِقدارٍ كبيرٍ من الإحساسِ بالمسؤوليّة، وحَجْمٍ كبيرٍ من التّضامُنِ مع أمّهِ يمليه عليه إحساسٌ عالٍ بوَحدةِ رُوحِهما، فلا يجوز أنْ **(يبيتَ قريرَ عَينٍ)** و**(حَرامٌ أن يُلمَّ به سرورٌ)** وقد فارقتْ أمُّه الحياةَ، في أصعبِ ظرفٍ يعانيه إنسانٌ شارفَ على الموت، إنّهُ الرحيلُ المسبوقُ بآلامِ الحِرمان والوحدة إذ **(لا وَلَدٌ لديها ولا عَشيرُ)**، إلاّ أنّ ما سلّى نفسَهُ وعزّى قلبَهُ أنْ غاب عنها، وهو **(حبيبُ قلبِها)**، لكنْ نابت عنهُ ملائكةُ السماءِ برحمتها وقدسيّتِها، فأحاطت بها وباركتْ مرقَدَها.

(9–12) يُحاوِل أبو فراسٍ في هذه الأبيات أنْ يبرزَ مناقبَ فقيدتِهِ الغاليةِ على عادة شعراء العرب في رثائيّاتهم، إنّها امرأة نبيلة، وفاضلة، وتُعدُّ خسارتُها خسارةً للإنسانيّة، فهي التقيّة الصابرة التي تُصِرُّ على الصيام **(مهما حَمِيَ الهجيرُ)**، وهي المتعبّدة التي تقوم ليلَها كاملاً، ولا تنامُ حتّى **(يبتدي الفجر المنير)**، وهي المجيرةُ صاحبة النّخوةِ التي تمدُّ يدَ العونِ للآخرينَ؛ فتُجيرُ الضُّعَفاءَ المضطهدينَ إذا ما **(عَزَّ المجير)**، وهي المحسنةُ التي تُغيثُ الفقراء المساكين رغم مرضها وضعفها **(وما في عَظمِها رِيرُ)**، أفلا تستحقُّ أن يبكيها نهارٌ حارٌّ صامتُهُ، وليلٌ طويلٌ قامتُهُ، وضَعيفٌ مُضطهدٌ أجارتهُ، وفقيرٌ مِسكينٌ أغاثته، نعم، إنها تستحقُّ ذلك، إذاً فليبكِها كُلُّ ما ذُكِرَ.

(13–15) في هذه الأبياتِ يعودُ أبو فراسٍ إلى تكرارِ ندائِهِ لاسمِ أُمِّهِ، لكنّه هذه المرةَ ليس نداءً بقصد الاستدعاءِ والحضورِ، إنّه نداءُ التَّفجُّعِ والندبة، ولا شكّ في أنّ القارئَ لَيُحسُّ بلفحِ الحرارةِ التي يزفُرُها صدرُ الشاعرِ في كُل

31 ديوان النابغة الذبياني، الطبعة الثالثة، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1996 م ص 155 – 156.

(اه) يطلقها، وبالنبرة الوجدانية التي استطاعت أنْ تُصوِّرَ المصيبة الجلل وما سبقها من أحداث ومُجريات بكلّ اقتدار، فها هي الأمّ التي كانت تموت كلّ يومٍ بفعل الفقدِ والهجرانِ، وقد كانَ موتُها نتيجة حَتميةً لضَعفٍ حلَّ في جسدها، ضَعفٍ لم يكنْ بفعلِ الشيخوخةِ بقدر ما كان بفعلِ البُعدِ والنَوى، لقد طالت همومُها ولم يكن (لها منها نصيرُ)، و(ماتت أسرارُها مصونةً في قلبِها) دونَ أن تَجِدَ فرصةً لتظهر، وكثيراً ما عاشت حلاوةَ البُشرى، بُشرى لقاءِ ابنها وعودتِه إليها، إلاّ أنّ الموتَ عاجَلَها قبلَ أنْ تتحققَ تلك البُشرى.

(16-18) في هذه الأبيات تعلو نبرةُ التفجُّع والأسى والحَيرة والتَّخبُّطِ عند أبي فراسٍ، خلال أسئلة متعددةٍ يَطرحها، دون أنْ ينتظر جواباً لها، فهي أسئلة تُعبّرَ بشكلٍ أو بآخرَ عن شعور قاسٍ بمَرارةِ الفَقْدِ؛ فبعد رحيلها إلى مَنْ سيشكو همومَه ويبوحُ بآلام نفسهِ (إذا ضاقت يوماً صدرُهُ)، ومَنْ مِنْ بَعدِها سيتضرّعُ إلى الله أنْ يصونَه ويحميَهُ إلا هِيَ، وهل من وجهٍ آدميّ يُشرِقُ في عُيونِهِ ينيرُ ظُلمةَ حَياتِهِ إلا وجهُها، ومَنْ مِنْ بعدها سيعينُه على قسوةِ الأقدار وشَظفِ الحياةِ.

(19) في البيت الأخير من قصيدة أبي فراسٍ تهدأ ثورة نفسه، وتخبو شأفةُ روحه، ويركنُ إلى العقلِ والمنطقِ، فما عاد البكاءُ ينفعُ، وما عادَ التَّفجُّعُ يُجدي، والمنطقُ الأجدى، المنطقُ الذي يُسلّي النفسَ ويُعزّيها، هو الإيمانُ بقضاءِ اللهِ وقَدَرِهِ، فالموتُ حقٌّ، إنّه مدركٌ الإنسانَ كلَّ إنسانٍ لا مَحالةَ، ولا بدَّ بَعدَهُ مِنْ لقاءٍ قريبٍ.

ولا شكَّ في أنّ أبا فراسٍ قدّمَ لنا رثائيّة خالدة لا تقلُّ أهميةً بقيمتها الفنيّة والفكريّة والوجدانية عن رثائيّات مجّدَها التاريخُ الأدبيُّ على مرّ العصور كرثائية الشريفِ الرضيّ في أمّه، أو رثائيّةِ أبي ذؤيب الهُذليّ في أبنائهِ.

ثانياً- البناء اللغوي:

يعتني البحث في الآتي بدراسة مُكوّنات البناءِ اللغوي في القصيدة المدروسة من ألفاظٍ وضمائرَ وتراكيبَ، على أن يبينَ علاقة كلّ هذا بالحالة النفسيّة والشعوريّة للشاعرِ.

أ- **الألفاظ:**

برزت عند دراسة ألفاظ تلك القصيدة ثلاثة حقول دلاليّة رئيسة، هي:

1. **الألفاظ المرتبطة بموضوع الموت** وما يتصل بالموتِ من مشاعر الحزن والألم واللوعة والضّيق، هذه الألفاظ هي:

الرزايا – المنايا – مُتِّ – مات – الأجل – الأخرى – كُره – حرام – لؤم – همَّ – ضاقت الصدور – عسير، واستخدامها بكثرة طبيعيّ فغرض القصيدة الرثاء، وقد وفق أبو فراس باختيار تلك الألفاظ بما يتناسب مع غرض القصيدة.

2. الألفاظ التي تدلّ على صلة القرابة:

أمّ – ابنك – ولد – حبيب قلبك – أمّاه، ومن الطبيعيّ أن يستخدم مثل هذه الألفاظ وهو يرثي أمّه.

3. الألفاظ التي تَدلّ على الإيمان باللهِ وقضائِهِ:

يدعو – ملائكة السماء – صُمْتِ – قُمْتِ – دعاء – داعية – القدر – الأُخرى، وهو بلا شكّ يعكس حالة روحيّة عاشها أبو فراسٍ أمام جلال الموت وسطوته، كما يعكس بُعداً إيمانيّاً في شخصيته وما يتصل بنشأته وتربيتِهِ.

ب- الضمائر:

تنوّع استخدامه للضمائر، ففي **حديثه عن أمّه** استخدم ضمائر الخطاب:

- **كاف الخطاب:** (سقاكِ – منكِ – ابنكِ – لديكِ – ليبكِ ...)
- **التاء المتحرّكة:** (ذُقتِ – مُتِّ – صُمتِ – أجرتيهِ – أغثتيهَ – صِرتِ).

وفي **حديثه عن نفسه** استخدم ضمائر المتكلّم: الياء: (بقربي)، وأنا: (أشتكي – أناجي – أُوَقَّى – أستنيرُ)، ونحن: (نصير – نُسلّى)، وضمائر الغائب: الهاء: (له – به)، وهو: (يبيتَ).

ولا شكّ في أنّ لهذا الاستخدام دلالاتٍ نفسيةً واضحةً ارتبطت بالموقف الشعوريّ الذي عايشه أبو فراس جرّاءَ فقدِهِ أُمَّهُ؛ فالقصيدةُ في أغلبِ أجزائِها خِطابٌ وِجدانيٌّ مباشرٌ، وليقينه أنّ روح أمّهِ تسمعه وهي قريبة منه، على الرغم من رحيلها عن الدنيا، فَقَد استخدمَ ضمائرَ المخاطبِ، أمّا عندما تحدّث عن نفسه رأيناه في أكثر من موضع يعمَدُ إلى استخدامِ ضمائرِ الغائبِ، وقد يرجع هذا إلى أنّه أحسّ بتلاشي ذاته مقابل ذاتِ أمه لاعتبارات الفقد والأسر، وهو الذي رأيناه يسمّي نفسه بالأسير في مطلع قصيدته، أمّا عندما استخدم ضمائر المتكلّم في حديثه عن ذاتِه، فقد ارتبط هذا غالباً بموقف التفجّعِ والشكوى، فإبرازه لذاتِه ما تجلّى إلا عندما أراد أن يبثَّ ذاتَ أمّهِ شكواه وإحساسَه بالضياعِ والوحدةِ والقهرِ والانكسارِ، أمّا استخدامُهُ لضمير جماعة المتكلّمين فقد كان في البيت الأخير من القصيدة، وهو بهذا الاستخدام، غالباً، يريد أن يقول إنّ فاجعة رحيلِ أمّهِ فاجعة عامّة أصابت الجماعةَ أو العَشيرة أو الإنسانيةَ عموماً، و هو ما يعكس أيضاً نواحي إيمانيّة لديه، إذ أنّ الموتَ مصيرُ كُلّ بني آدمَ، وليس مصيرَ أمّهِ وحدَها.

ت- التراكيب:

وستقصر الدراسةُ الكلامَ في الآتي على التراكيب الإنشائيّة التي وردت في القصيدة، والمعاني أو الدلالات التي خرجت إليها في سياقها الشعريّ:

1- النداء:

الأصل في النداء الاستدعاء، إلا أنّ النداء خرج في لغة الشاعر إلى معنيين، هما:

- الحسرة والتوجّع، وذلك في قوله: أيا أمّ الشهيد.
- الندبة، وذلك في قوله: يا أمّاهُ، والمعنيان بدون أدنى شكّ يناسبان موضوع الرثاء.

2- الاستفهام:

وردت في القصيدة أساليبُ الاستفهام الآتية:

(إلى مَن بِالفِدا يَأتي البَشيرُ؟)

(لِمَن تُرَبّى الذَوائِبُ وَالشُعورُ؟)

(فمَن يَدعو لَهُ أَو يَستَجيرُ؟)

(إلى مَن أَشتَكي وَلِمَن أُناجِي؟)

(بِأَيّ دُعاءِ داعِيَةٍ أُوَقّى؟)

(بِأَيّ ضِياءِ وَجهٍ أَستَنيرُ؟)

(بِمَنْ يُستَدفَعُ القَدرُ المَوَقّى؟)

(بِمَنْ يُستَفتَحُ الأَمرُ العَسِيرُ؟)

وقد خرج الاستفهام في كُلّ هذه التراكيب إلى معنى التفجُّعِ والألم، فوراء كلّ هذه الأسئلة حقيقتانِ اثنتانِ، إحداهما فُقدانِ طعمِ الحياةِ، والثاني غيابُ الدّاعِمِ والسَّنَدِ برحِيلِ أُمّ الشاعرِ، ما ولّد عنده هذا الإحساس المرّ بالفَقدِ والحِرمانِ.

3- الأمر:

استخدم الشاعر أسلوب الأمر في القصيدة أربع مرّات لفعل واحدٍ هو: (ليبكِ) مكرراً أربع مرّات:

(لِيَبكِكِ كُلُّ يَومٍ صُمتِ فيهِ)

(لِيَبكِكِ كُلُّ لَيلٍ قُمتِ فيهِ)

(لِيَبكِكِ كُلُّ مُضطَهَدٍ مَخُوفٍ)

(لِيَبكِكِ كُلُّ مِسكينٍ فَقيرِ)

وفي كلّ هذا أريد من الأمر المعنى الحقيقيّ منه، وهو الطلب، إذ يرى الشاعرُ أنّ كلّ ما ذكرَ من يومٍ وليل ومضطهد ومسكين شاهدٌ على فضلِ أمّه، ويجب عليه دون اختيارٍ أنْ يبكيها.

4- **(كم) الخبرية التكثيرية:** استخدمها الشاعر ثلاث مرّات:

(أيا أماه، كم همٍّ طويلٍ...!)

(أيا أمّاهُ كم سرٍّ مَصونٍ ...!)

(أيا أمّاه، كم بشرى بقربي ...!)

وواضح من استخدامها قَصْدُ الشاعرِ التعبيرَ عن كثرة عواملِ الحُزن وشدّتها ثمّ الاصطدام باليأس والألم؛ فالهمومُ كثيرة طويلة ولم تجد مَنْ يُعينُ عليها، والأسرار الدّفِينةُ في قلبِها جمّةٌ لم يُكتب لها الظهور، والبُشريات بعودة ابنها تترى لكنَّ القدرَ شاء الرحيل قبلَ تَحقُّقِ البُشريات.

ثالثاً- البناء الإيقاعيّ:

يُقسم البناء اللإيقاعيّ إلى إيقاعٍ داخلي وآخر خارجي، وسنركز في الإيقاع الداخليّ على دراسة أبرز الأصوات التي استخدمها الشاعر في سبك مفردات قصيدتِهِ بالإضافةِ إلى دراسة حرف الرويّ، فيما سنركّز في الإيقاع الخارجيّ على دراسة الوزن، وعلاقة كلّ هذا بالحالة الشعوريّة والنفسيّة لدى الشاعر، بالإضافة إلى ظواهر إيقاعيّة أخرى:

أ- **الأصوات الغالبة:**

- **المدود:** أوّل ما يلاحظ في القصيدة كثرة استخدام المدود بأنواعها بشكل كبير، فلا يخلو بيت من مدّ، ذلك المدُّ الذي يحمل زفرة الشاعر من أعماق نفسه ويصبها في مسامعنا، لتنبئ عن امتداد الألم واستمراره،

نحو: أيا، سقاكِ، تُربّى، الفدا، سار، حرام، غاب، رزايا، منايا، يدعو، مخوف، مصون، الصدور، ظهور، الشعور، الأسير، البشير، يسير، فقير، يستجير ...

- **اللام:** استخدم الشاعر اللام كثيراً، وقد وردت في القصيدة /63/ ثلاثاً وستّين مرّة، ومعلومٌ أنّ اللام من الحروف التي تجتمع فيها أغلب صفات الأصوات ضعفاً من استفالٍ وإذلاقٍ وانفتاح[32]، ولا شكّ في أنّ الضعفَ سِمةٌ أساسية من السمات النفسيّة لأبي فراس في هذه القصيدة، واستعمال اللام بشكل مضطردٍ يناسب ذلك، ومثال ذلك أنْ وردت اللام في قوله: (ولا ولدٌ لديكِ ولا عشيرُ) أربع مرّات في شطر شعريٍّ واحدٍ عُنوانه ودلالته الضعفُ والانكسارُ.

- **الميم والنون:** معلومٌ أنّ هذين الحرفينِ من حروفِ الغنّةِ التي يوحي صوتها بالأنين والشجن، وقد استخدمهما أبو فراس على نحو واسع، بما يتناسب مع موضوع الرثاء وأجوائه النفسيّة، فقد ورد حرف الميم خمسين مرّة، بينما ورد حرف النون ثلاثين مرة، ولننظر مثلاً إلى البيت الثالث عشر:

أيـــــا أمّـــاهُ كمْ همٍّ طويـــــلٍ مضى بكِ لم يكنْ مِنهُ نصيرُ

فالشاعر يشير في البيت إلى كثرة هموم الأمّ وانكسارها، فتكاد لا تخلو كلمة واحدة من كلمات البيت من صوت الميم أو النون اللذين يفصحان بشكلٍ أو بآخر عن حجم الحزن والشجن في نفسه.

ب- حرف الرّويّ:

بنى الشاعر قصيدته على الحرف التكراري الراء مطلقاً مشبعاً بالضمّ، فاجتمع له بذلك التكرار مع المدّ والاستطالة، ولا شكّ في أنّ ذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسيّة والشعوريّة له، فالشعور بالحزن والألمِ متكررٌ مستمرٌ في كل أجزاء القصيدة.

ت- الوزن:

نظم أبو فراس قصيدته على البحر الوافر ذي التفعيلات الآتية: مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُنْ فَعُوْلُنْ، وللمثال أقطع البيت الآتي:

إذا ابنكِ سار في برٍّ وبَحرٍ فمنْ يدعوْ لهُ أو يستجيرُ

32 يُنظر: السودي، نجيب علي عبد الله. الدلالة الإيحائية لصفة الصوت في النصّ القرآنيّ. مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا، العدد /36/، مارس، اليمن، 2013 م، ص 175-177.

إذَبْ نُكِسا– رَفِيْ بَرْرِنْ – وَبحْ رِنْ	فَمَنْ يدْعُوْ–لَهوْ أَوْ يَسْ–تَجِيْ رُوْ
0/0// 0/0/0// 0///0//	0/0// 0/0/0// 0/0/0//
مُفاعَلَتُنْ مُفاعلُتُنْ فَعُولُنْ	مُفاعلُتُنْ مُفاعلُتُنْ فَعُولُنْ

وقد كثر ورود التفعيلةِ (مفاعلتن) ساكنة اللام، وذلك بلا شك يزيد الوزن خفةً على ما فيه من خفّة، فالبحر الوافر من البحور البسيطة الخفيفة ذات الجرس الموسيقيّ الناعم والمريح للأذن، وهو من البحور المناسبة لموضوع الرثاء بما فيه من انفعال نفسيّ يرتبط بالحزن والشجن.[33]

وقد ألجأتِ الضرورةُ الشعريةُ أبا فِراسٍ إلى مُخالفةِ قواعدِ اللغةِ في أكثرَ من مرّة، ومن ذلك أنّه أشبَعَ كسرةَ تاء الفاعل المتحرّكة للمؤنثة ياءً في فعلين، هما: (أجرتيهِ) و(أغثتيهِ)، وذلك بقصدِ أنْ يكسبَ ساكناً في التفعيلة: (مُفاعَلْتن)، وإشباعُ الكسرةِ في مثل ذلكَ حَسنٌ مُستساغٌ في الضرورة، وقد ورد في شعر العرب ونثرهم مثله، ويذكر الدكتور رمضان عبد التواب أمثلة عنه في كتابِه: "المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي"، فيقول: ((غير أننا لا نعدم في الشعر والنثر القديم، أمثلة من الكسرة الطويلة، مع المخاطبة المؤنثة، كما في قول الشاعر:

رَمَيْتيه فأقصدتِ وما أَخْطَأَتِ الرَّمْيَةُ[34]

كما ورد في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم قوله: "أعصرتيه"؟ ...))[35]

ث– التَّرصيع:

وهو أن تُسجعَ الكلماتُ ضِمن البيتِ الواحدِ، ومن ذلك قوله: (إذا ابنُكِ سارَ في **بَرٍّ وَبَحرٍ**) وقوله: (وقد ذُقتِ **الرزايا والمنايا**)، فالترصيعُ هنا في كلمتي (برٍّ) و(بَحرٍ)، وبين (الرّزايا) و(المنايا)، ولا شكّ في أنّ ذلك من الجماليات الإيقاعيّة التي تكسب النصّ جَرساً مميزاً بما فيه من تكرار للفواصل وتناسب وانسجام.

---

33 ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو، مصر 1952 م، ص 175–176.

34 يُنظر: البغداديّ. خزانةُ الأدبِ ولبُّ لبابِ لسانِ العربِ. الطبعة الرابعة، الجزء الخامس، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م، ص: 268.

35 عبد التواب، رمضان. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي. الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، تاريخ النشر غير مذكور، ص: 279–280، وذلك في حديث النبيّ صلى الله عليه وسلّم الذي نصّه: حَدَّثَنَا حَسَنٌ، حَدَّثَنَا ابْنُ لَهِيعَةَ، حَدَّثَنَا أَبُو الزُّبَيْرِ، عَنْ جَابِرٍ، أَنَّ أُمَّ مَالِكٍ الْبَهْزِيَّةَ كَانَتْ تُهْدِي فِي عُكَّةٍ لَهَا سَمْنًا إِلَى رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَيَبْنَا بَنُوهَا يَسْأَلُونَهَا الْإِدَامَ، وَلَيْسَ عِنْدَهَا شَيْءٌ، فَعَمَدَتْ إِلَى عُكَّتِهَا الَّتِي كَانَتْ تُهْدِي فِيهَا إِلَى رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَوَجَدَتْ فِيهَا سَمْنًا، فَمَا زَالَ يَدُومُ لَهَا أُدْمُ بَنِيهَا حَتَّى عَصَرَتْهُ، وَأَتَتْ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ: " أَعَصَرْتِيهِ؟ " قَالَتْ: نَعَمْ، قَالَ: " لَوْ تَرَكْتِيهِ مَا زَالَ ذَلِكَ لَكِ مُقِيمًا "، ابن الجوزريّ. جامع المسانيد. الطبعة الأولى، الجزء الثاني، تحقيق: علي حسين البوّاب، مكتبة الرّشد، الرياض، 2005 م، ص 134.

ج- **التّكرار:**

وقد عمد أبو فِراس إلى تكرارِ تراكيبَ بعينها تكراراً لفظيّاً ومعنويّاً، وغالباً ما يراد من التكرار توكيد الكلام وتقويته وتقرير الحالة وهو ما يُسمّى بالتكرار البيانيّ[36]، والتكرار علاوة على ما يؤديه من وظائف معنوية ودلاليّة مرتبطة بشكل أو بآخر بالحالة النفسية للشاعر، فإنّه يكسب بناءَ القصيدةِ شيئاً من التلاحُمِ والتّماسُكِ، ويضفي عليها نمطاً إيقاعيّاً محبباً، ومن أمثلته في القصيدة، أيا أمَّ الأسيرِ: (أربع مرّات)، سقاكِ غيثٌ: (ثلاث مرّات)، ليبكِكِ كلّ ... (أربع مرات)، أيا أُمّاهُ كم ... (ثلاث مرّات)، بالإضافة إلى تكرار بعض أسماء الاستفهام، في:

إلى مَن أَشتَكِي؟ وَلِمَن أُناجِي؟

بِأَيّ دُعاءِ ...؟ وبأيّ ضِياءِ ...؟

وبِمَنْ يُستَدفَعُ ...؟ وبِمَنْ يُستَفتَحُ ...؟

ح- **الطِّباق:**

يُعرّفُ الطِّباقُ أو التَّضادُ على أنّهُ الجمعُ بينَ ضِدَّينِ مُختلفَينِ، كالإيرادِ والإصدارِ واللّيلِ والنّهارِ، والسّواد والبياضِ[37]، وهو من المُحسنات البديعيّة المعنويّة التي تُعطي الكلامَ إيقاعاً داخلياً خاصّاً بما فيه من موازنةٍ بين الكلمةِ وضدّها، وقد وردَ في قصيدة أبي فراس عدّةَ مرّات من ذلك: (لا يُقيمُ ولا يَسير)، و(بَرٍّ وبَحرٍ)، و(ليل وفجر)، و(غاب وحضور).

رابعاً- البناء الفنّي:

وظّف أبو فراس جملة من الصور البيانيّة في قصيدته توظيفاً حسناً، أكسب القصيدة قيمة فنّية وجماليّة، وفي الآتي تفصيلُ ذلك:

أ- **التشبيه:**

في القصيدة تشبيه بليغ إضافيّ واحدٌ، هو: (ضِياءُ وجهٍ)، في حديثه عن وجه أمّه، وهذا النوع من التشبيه رشيق بليغ، إذ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه، وأضيف المشبه به إلى المشبّه، وقد أراد أبو فراس من استخدامه أنْ يُبَيّنَ ما لأمّه من آثارٍ إيجابيّةٍ عظيمةٍ في حياتِه، فكأنّ وجهَ أمّه سراجٌ يُنيرُ درب حياته.

---

36 يُنظر: الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر. الطبعة الثالثة، منشورات مكتبة النهضة، مصر، 1967 م، ص: 246.

37 النويري، شهاب الدين. نهاية الأرب في فنون الأدب. الطبعة الأولى، الجزء السابع، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، 1423 هـ، ص 100-101.

ب- الاستعارة:

ورد في النص عدد من الاستعارات، وكلها استعارات مكنيّة، هي:

(ذُقتِ الرزايا والمنايا): إذ عَمَد أبو فراسٍ في ذلك إلى التجسيد أو التجسيم فجَعَل الرَّزايا والمنايا، وهما أمران معنويان، مما يُدرك بحاسّة الذوقِ، وتفصيل ذلك أنْ حذف الشاعر المشبّه به وهو الطّعام أو الشَّراب وكنّى عنه بشيء من لوازمه وهو حاسّةُ الذوق أو التذوُّقِ، ولاشكّ في أنّ ذلك ساهم في تقويةِ المعنى وأكسبه قدرة تأثيريّة أكبر، علاوة على ما في الصورة ذاتها من مبالغة شعريّة تسعى إلى إبراز ما عانته الأمّ من مشقّاتٍ ومصائبَ بعيداً عن ابنها، ومثل ذلك (ضاقت بما فيها الصُّدورُ).

(ليبكِكِ كُلُّ يَومٍ ...)، و(ليبكِكِ كُلُّ ليلٍ ...): إذ جعل اليومَ والليلَ يبكيان وكأنهما عينُ إنسان، أو الإنسانُ ذاتُهُ، ولعلّ ما في الصورتين من تشخيص جَميلٍ يترك في النفس أبلغ الأثر، ويعبّر عن حجم المصيبةِ أبلغَ تعبيرٍ، ومثل ذلك أيضاً (غَيثٌ تَحيَّر) و(سِرٌّ ...ماتَ).

ت- الكِناية:

تُعَرَّفُ الكنايةُ على أنّها: "لفظٌ أُطلِقَ وأُرِيدَ بِهِ لازمُ مَعناهُ، معَ جَوازِ إرادةِ ذَلك المعنى"[38]، ففي الكناية يُذكرُ الكلامُ على سبيل الحقيقة ويُراد به معنًى مرتبطٌ بذلك الكلامِ، وقد أورد أبو فِراس كنايتين في قصيدته، الأولى في قوله: (حرامٌ أنْ يبيتَ قَريرَ عَينٍ): فبات قريرَ العينِ كنايةٌ عن راحة البالِ والطمأنينة، وقد حرّمَ على نفسهِ ذلكَ وأمُّه في الآن ذاته تُعاني شظفَ الحياة، وقد وردت تلك الكناية في القرآن الكريم في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله تعالى: ((**وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا**)) [الفُرقان: 74]، والثانية في قولهِ: (وما في العظمِ ريرُ) وهي كناية عن الإرهاقِ والضعفِ الجسديّ اللذينَ عانت منهما أمّهُ بفعل تقادمِ الزمان والشيخوخة، ولا شكّ في أنّ استخدام الكناية عند أبي فراس استخدامٌ موفّقٌ؛ فقد أومأ إلى المعنى دونَ تصريحٍ، وأوحى بالفكرةِ بعيداً عنِ التقرير، وهو ما يُرتجى في الأدب عامةً وفي الشعر خاصّةً.

نتائج البحث:

1. قَدَمَ أبو فراس نَصّاً شعريّاً رثائيّاً كان وليدَ تجربة وجدانيّةٍ إنسانيةٍ حقيقيّةٍ، فابتعد فيه عن التّكلُّفِ والتّملُّقِ والتّزلُّفِ.

---

38 العتيق، عبد العزيز. علم البيان. دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982 م، ص: 203.

2. استطاع أبو فراس أن يتناول موضوع الرثاء ببراعة واقتدار، معبّراً عن مشاعر صادقة، وأحاسيس مرهفة، ونجح في أن يشارك القارئ مشاعر ألمِهِ وحزنِهِ، وبذلك أدركت رسالته الوجدانيّة مبتغاها.

3. تنوّعت أفكارُ النصّ بشكلٍ لبّى غرضَ الرثاء، من دُعاءٍ بالسُّقيا، وتَفَجُّعٍ ووصفٍ لمشاعرِ الحُزنِ والأسى، وذكرٍ لمناقبِ الفقيدة وصفاتها الحسنة، بالإضافة إلى التَّصَبُّرِ والتَّسلّي في ختام القصيدة.

4. تنوّعَ المعجم اللغويّ للشاعر بشكل وفّى الموضوع حقّه، واستخدمَ ألفاظاً تلائم موضوع القصيدة، كما كانَ مُوَفَّقاً في توظيفِهِ للضّمائرِ والتراكيب بشكلٍ ينسجِمُ مع ظروفِهِ النفسيّة.

5. إيقاعيّاً، نَظَمَ الشاعر قصيدتَه نظماً موسيقيّاً منسجماً مع الحالة الشعوريّة والنفسيّة على المستويين الداخلي والخارجي.

6. فنّياً، وعلى الرغم من قِلّةِ نزوع الشاعر إلى التَّصوير، إلا أنّه استطاع أنْ يُوَظِّفَ صوره توظيفاً جَماليّاً حَسَناً زاد مِنْ قوّة التأثيرِ في المتلقّي، وعَبَّرَ عنِ الحالة الشُّعوريّة خيرَ تعبيرٍ.

مصادر البحث ومراجعه:

القرآن الكريم.

أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو، مصر1952 م.

البغداديّ. خِزانةُ الأدبِ ولبُّ لبابِ لسانِ العربِ. الطبعة الرابعة، الجزء الخامس، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997 م.

بطرس، أنطونيوس. الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005 م.

TOPRAK, M. Faruk. "Arap Şiirinde Rumiyyat". *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1999, C. 39, sayı (1-2).

الثّعالبي، أبو منصور. يتيمة الدّهر في محاسن أهلِ العَصر، الطبعة الأولى، الجزء الأوّل، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983 م.

ابن الجوزريّ. جامع المسانيد. الطبعة الأولى، الجزء الثاني، تحقيق: علي حسين البوّاب، مكتبة الرّشد، الرياض، 2005م.

ديوان أبي فراس الحمدانيّ. الطبعة الثانية، شرح: خليل الدويهيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1994 م.

ديوان أبي فِراس الحَمدانيّ، تحقيق: الدّهان، سامي، الجزء الثاني، حقوق الطباعة والنشر للمؤلّف، بيروت، 1944 م.

ديوان النابغة الذبياني، الطبعة الثالثة، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1996 م.

الزّركلي، خير الدين. الأعلام. الطبعة الخامسة عشرة، الجزء الثاني، دار العلم للملايين، بيروت2002 م.

السودي، نجيب علي عبد الله. الدلالة الإيحائية لصفة الصوت في النصّ القرآنيّ. مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا، العدد /36/، مارس، اليمن، 2013 م.

الشافعي، أبو محمد الطيب. قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر. الطبعة الأولى، الجزء الثالث، دار المنهاج، جدّة، 2008 م.

ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدول والإمارات الشام). الطبعة الأولى، الجزء السادس والعاشر، دار المعارف، مصر، 1960 م.

ضيف، شوقي. الرثاء. الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1955 م.

عبد التواب، رمضان. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي. الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، تاريخ النشر غير مذكور.

العتيق، عبد العزيز. علم البيان. دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982 م.

القيروانيّ، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. الطبعة الخامسة، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981 م.

الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر. الطبعة الثالثة، منشورات مكتبة النهضة، مصر، 1967 م.

ابن منظور، الإفريقي: لسان العرب. دار صادر، بيروت 1955 م.

النويري، شهاب الدين. نهاية الأرب في فنون الأدب. الطبعة الأولى، الجزء السابع، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، 1423 هـ.