قصيدة أبي فراس الحمداني" أم الأسير"
قراءة في بنية النص

إعداد
د. فرج أحمد سالم علام

مقدمة

تختلف قراءة النصوص والظواهر الأدبية وفهمها وإدراك طبيعتها من قارئ إلى قارئ، بل قد تختلف لدى القارئ الواحد من حين إلى حين، لأنه لا يمكن إلا أن تختلف القراءات، ولا يكون اختلافها ناتجا عن صواب قراءة أو خطأ أخرى، بل لأنه من الطبيعي أن تختلف قراءة عن أخرى، باختلاف القارئ وما يملكه من أدوات فنية : فالقارئ العادي خلاف القارئ المثقف وهما يختلفان بالتأكيد عن " القارئ المطلع " (1) كما أطلق عليه ستانلي فيش، وكذا اختلاف المنهج المتبع في دراسة النص، والغاية المتوخاة من القراءة .

إن النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ قراءة حرفية ومن ثم تتماثل القراءات وتتشابه، إلا إذا كان النص الذي يتم التعامل معه فقيراً من الناحية الفنية؛ ذلك أن النص الأدبي بطبيعته يسمح بتنوع زوايا الرؤية، ومن ثم ما ينتج عنها من تحليلات أو تأويلات قد تختلف أو تتباين بشدة ، وهذا " لا يعني بالضرورة أن كل قراءة تخطئ في شرح النص أو تتعسف في تفسيره أو تغلو في تأويله أو تقصر في فهمه وتقييمه . فإن إشكالية القراءة بحسب ما نقرأ . القراءة هاهنا لا تكمن

---

(1) – أورد" فولفجانج إيسر" هذا المصطلح في معرض تناوله لرؤية فيش لدور "القارئ المطلع" الذي حدد له عدة شروط حيث يرى أن : " القارئ العليم هو شخص : أ – يتحدث اللغة التي بني بها النص باقتدار. ب– ملمٌّ تماما بالمعارف الدلالية التي يأتي بها أي مستمع ناضج إلى هذه المهمة الخاصة بالفهم، وهو ما يشمل المعرفة، (أي التجربة، سواء كمنتج أو كساعٍ إلى فهم)، الميول المعجمية والاحتمالات التنظيمية والتعبيرات الاصطلاحية، واللهجات المهنية وغيرها. ج– له قدرة أدبية ... إذن فالقارئ الذي أتحدث عن استجابته هو القارئ المطلع الذي لا يعد قارئا تجريديا ، بل هجين، قارئ حقيقي (أنا) يفعل كل ما بوسعه ليكون مطلعا. " فولفجانج إيسر، فعل القراءة : نظرية في الاستجابة الجمالية – ترجمة د. عبد الوهاب علوب– المشروع القومي للترجمة، (126) مصر _ 2000م ص 37

في عدم كفاءة القارئ، ولا في خطأ القارئ المنهجي أو في تصوره المعرفي أو في زيغه الخلقي، وإنما الإشكالية تكمن في أن النص يحتمل أكثر من قراءة، وفي أنه لا قراءة منزهـــــة؛ لأنه لا تــطابق أصلا بين القارئ والمقروء، فليست القراءة مجرد صدى للنص، وإنما هي احتمال مـــن احتمالاته الكثيـــرة والمختلفة" [2].

وهذه الاحتمالات الكثيرة التي قد يمنحها النص لمن يقرؤه، قد تلقى القبول أو لا تلقى، [3] ويتوقف ذلك على مدى معقولية التحليل وثرائه والاستجابة معه لدى جموع القراء أو لدى بعضهم، وبقدر اتساع قاعدة القبول لدى الجماعة يتحدد -من وجهة نظرها- قرب التحليل أو بعده من الدقة . إذ " إن كل تأويل هو محاولة بناء عقلانية جديدة قابلة للفهم من قبل الجماعة، قابلة للمشاركة . وهذه القابلية هي التي تحدد مدى الصواب أو الخطأ في عقلانية التأويل" [4] ولذلك " يؤكد بعض المهتمين بالقراءة أن القراءة الجيدة أو النافعة هي التي تختار نقطة ارتكاز تضم أكثر ما يمكن من العناصر، وتكون الرواسب في أقل درجة ممكنة، فالوقوف على قراءة تحيط بكل شيء في النص أمر مستحيل" [5]

إن عملية القراءة يظهر فيها بوضوح علاقة القارئ بالمقروء، ولكن ما مدى علاقة القراءة بالمبدع نفسه؟ وهل يمكن حقا تغييب المبدع عند قراءة نص أدبي ما أو الحديث عن موت المُؤلِّف كما تلح على تلك الفكرة بعض الدراسات أم لا بد أن يبقى المؤلف حيا يستشار أحيانا؟ . إن القارئ عندما يقرأ نصا ما يتم نوع من أنواع التواصل بينه وبين مبدع النص من خلال النص، ولذا من الصعب تغييب المبدع تماما . ولذلك " تؤكد الدراسات النقدية المعاصرة صلة النص

---

(2) - علي حرب : في القراءة (قراءة ما لم يقرأ) مجلة شؤون أدبية، يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ويشير أحد الباحثين إلى كون كل قراءة السنة الثانية، العددان 7 ، 8 - خريف، وشتاء 1988م ص58. مقبولة بشكل من الأشكال لأن فيها قدرا من الإبداع : " " فكل قراءة هي إلى حد ما إبداعية " فرج بن رمضان (نحو قراءة إبداعية للنص الأدبي) - الحياة الثقافية - السنة 24 - العدد 106 - جوان 1999م ص53 .

(3) - بالطبع ليس من حقنا أن نحجر على أي قراءة للنص لكن من حقنا أن نقبل أو أن نتحفظ على قراءة ما، كما في قراءة د. كمال أبي ديب لبعض النصوص في كتابه " الرؤى المقنعة " وكذلك قراءة د. محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص " حين حاولا تحميل النص دلالات - نظنها - بعيدة عن النص أو ليست فيه . حول تلك الفكرة أيضا يمكن العودة إلى : محمد الناصر العجيمي ، (المنهج المبتور في قراءة التراث الشعري) مجلة الفكر العربي المعاصر - مركز الإنماء القومي - بيروت - عدد 72، 73 - يناير 1990م .

(4) - مطاع صفدي، كلام الكتابة بين الميراث والتراث ، الفكر العربي المعاصر، يصدرها مركز الإنماء القومي ، بيروت، العدد 32، تشرين الأول 1984 ص4

(5) - د. حمادي صمود ، في مقروئية الشعر الحديث، علامات، ج22، م 6، شعبان 1417هـ ، ديسمبر 1996م ص 36

الأدبي بمبدعه وهي صلة تردها إلى قيمة ما تقدمه في استكشاف عوالم النص الداخلية والخارجية على السواء، وتتفاوت هذه الدراسات ـ من ثمة ـ في الإلحاح على عمق هذه الصلة أو على سطحيتها ... [6] " . مما يعني بوضوح رفض فكرة (موت المؤلف) [7] " وسواء أكانت صلة النص بالمبدع قوية أم غير ذلك، وسواء أكانت هذه الصلة ذات نفع في القراءة أم لم تكن، فإن الذي لا شك فيه أن الالتفات إلى هذه الصلة وتقدير فاعليتها في عملية القراءة أمر لافت . كل ما في الأمر أن الاختلاف بين دراسة من هاته وأخرى، يكاد ينحصر- إن وجد ـ وهو موجود بلا مرية، في تحديد طبيعة هذه الصلة وفي تحديد مسارها ..." [8].

وهناك أمر يجد الالتفات إليه عند الحديث عن الربط بين مبدع النص وقارئه وهو أن " تجسير الفجوة بالقراءة والسعي إلى ردم الخندق الفاصل بين صاحب النص وقارئ النص لا يعني البتة أنها محاولة للوصول إلى معنى وحيد أساسي، وضعه كاتب النص في نصه يسعى القارئ إلى الوقوف عليه، باعتباره حقيقة النص ومعناه " [9] لأن هذا لا يستقيم مع النص الأدبي؛ فكل قراءة تمنحنا القدرة على الكشف عن المزيد من العلاقات داخل نسيج النص وما تنتجه من دلالات .

وربما كانت المشكلة الأساسية في مثل هذا الشكل من العلاقات، هي أن القارئ قد يتعامل مع النص من خلال مبدعه، وربما من خلفيات مسبقة تجاهه بالجودة أو الرداءة، وبهذا يصبح النص الشعري في الخلفية، وليس محل بؤرة الاهتمام، وربما كان الاهتمام بالمبدع وعصره في بعض الأحيان سببا في تغييب النص نفسه، أو جعله مجرد نسخة من واقع الشخص أو الجماعة .

وسيكون الاعتماد في تحليل قصيدة أبي فراس "أم الأسير" موضع الدراسة على المنهج النصي؛ إذ إن " الدراسة النصية... لا تقتضي عزل النص عن منشئه

---

(6) - قاسم المومني ، في قراءة النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1999م ص12

(7) - يرى أحد الباحثين أهمية كبرى لفكرة موت المؤلف فيقول : " إن مفهوم موت المؤلف يعني فتح المجال لنصوصية النص وللغته، اللغة الثانية العميقة ، اللغة الرمزية، لغة المعاني المتجددة، وهو مفهوم يفتح النص على القارئ باعتباره هدفا أوليا للنص، ويجرد النص من سلطة الأب المهيمن : المؤلف إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص . د. تامر سلوم ـ شؤون ثقافية، يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ، شتاء 1999م ، ص9

(8) - قاسم المومني، في قراءة النص ص15

(9) - حمادي صمود ، في مقروئية الشعر الحديث ص 29

وجوّه وواقعه، ثم محاورته لذاته لمجرد استكشاف قضاياه اللغوية، وتقنياته البلاغية، ولكنها تعني تمثل التجربة الخلاقة للشاعر بكل أبعادها وامتدادتها الأفقية والعمودية، على أساس أن هذه التجربة البعيدة الغور هي التي فجرت طاقات اللغة، واستخرجت أنواعا من التشكيلات وصولا للتكامل الجمالي الذي أمكنه حمل الأبعاد الفكرية والشعورية المختزنة [10] "

ويشير أحد النقاد إلى فكرة قريبة من تلك أيضا حيث يرى أن" الدراسة النصية ... كدراسة منهجية تتميز بوضوح منطلقاتها وأسسها ومفاهيمها، تتضمن في الإخراج الإبداعي للنص الشعري احتمالات الدخول في الأبعاد الدلالية التي يحتملها، أي احتمالات الاعتناء بالمستوى التأويلي الذي يحيل إلى مراجع اجتماعية ـ تاريخية أو نفسية ـ ذاتية للنص وجماليته [11]" . إن الانفتاح على مراجع مختلفة يحيل إليها النص ذاته: تاريخية أو نفسية أو ذاتية.. إلخ، يسهم في إبراز ثراء النص الشعري، وقدرته على الانفتاح على عدد وافر من الدلالات، دون الوقوف عند جانب واحد منها ورفضِ بقية الدلالات الأخرى التي قد يمنحنا النص إياها .

ولذا نستطيع أن نقول "إن أية قراءة للنص ستظل قاصرة ما لم تلتفت إلى حقيقته الأدبية . وكذا فإن أية قراءة للنص ستظل في نقص إن لم تهتم الاهتمام الواجب بكل ما يضئ جوانبه، بعبارة أخرى فإن الاقتصار في النظر إلى النص على أنه محض وثيقة تؤرخ في عصر مبدعه وتحلل نفسيته وتستكشف مجتمعه يتجاهل جانبا لا يصح تجاهله ويتغاضى عن جانب لا يصح التغافل عنه ..." (12)

إن الشعر في إبداع من خلال اللغة، ويجب أن نتعامل معه من خلال هذا المنظور. أما الارتكان في التعامل مع النص –بداية-من خلال الجوانب الشخصية للمبدع أو ما يحيط به أو بعصره، فإنه يثير تساؤلات عدة، منها مثلا: أين تكمن الفروق بين نص جيد ونص رديء ؟ وهل يعد النص الذي يعطينا دلالات اجتماعية وتاريخية .. الخ، أوفر حظا من النص الذي تخفت فيه مثل هذه الأشياء ؟ وهل الشعر خصوصا أو الفن عموما مجرد نسخ للواقع؟ وفيمَ عناء الشاعر أو

---

[10] د. عبد القادر الرباعي ـ جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) ص47

[11] د. سامي سويدان ـ في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية) ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ط1 ـ 1989م ـ ص17 .

[12] ـ قاسم المومني ـ في قراءة النص ـ ص15

المبدع ما دام الأمر يقتصر على البحث عن دلالات، كان من الممكن أن يوفرها لنا النص النثري أو الكتب التي تمس جانبا أو أكثر من هذه الجوانب (اجتماعية وتاريخية .. الخ)؟ وإذا كان أحد النقاد يقول " إن الكلمة داخل النص عبارة عن إشارة ديناميكية، بل لا تتحول من سياقها إلى مجرد إشارة وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها " (13) .

إن التعامل مع النص وكأنه وثيقة لن يمنحه القدرة على أن يكون "مجرة إشارات"، بل سيجعله مجرة من الملصقات بالأرض والواقع، ويبدو الشعر وكأنه تسجيل وتأريخ لواقع، حيث " لا يستطيع الأدب بوصفه لغة فقط نسخ الواقع بشكل حرفي" (14)

إن الصلة بين النص من جانب والمبدع وعصره من جانب لا يمكن فصلها تماما، ولكن هذه الصلة يجب ألا تجعل الأوضاع مقلوبة، أي يصبح المبدع أو عصره هما الأساس عند التعامل مع العمل الفني، بل إننا قد نستضيء بأي منهما أو كليهما، إذا كان ذلك عاملا من عوامل الكشف عن ثراء النص وغناه، وانفتاحه على دلالات متنوعة، أو استيضاح غموض يكتنفه أو ما شابه ذلك، أي يكون مبعث هذا الربط بين النص ومبدعه وبيئته عوامل فنية ترتبط بالنص . وإذا لم يكن النص بحاجة لها فلا قيمة لها، ما دامت ستكون تحصيل حاصل " فالنص الشعري عالم مجهول غوره، صعب مرتقاه، لأنه يتشكل من مواضعات لغوية قلما تبتغي الإفصاح عن المكونات المكونة لها إفصاحا مباشرا . إنها في واقع حالها ـ بحاجة إلى فك رموزها من خلال العبور داخل أبعادها الخلفية التي تخفيها تشكيلاتها، أو علاقاتها الجوانية بكل ما يرتبط بهذه العلاقات من خطوط عامة وخاصة" (15) .

(2)

ـ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنوية إلى التشريحية) ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ـ 1405 هـ) 2(، 1985م ، ص 25 .

3) ـ فرانك ايفرار و أريك تينه ، رولان بارت في مواجهة النص ـ ترجمة د.وائل بركات، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ،2000م ص61

1) ـ عبد القادر الرباعي ـ في تشكيل الخطاب النقدي (مقاربات منهجية معاصرة) ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط (1 ، 1998م ، ص7 .

الشعر ككل فن، فيه النص ذو النفس القصير، الذي قد يكون ابن يومه ومنه الذي قد لا يتعدى عصره أو مكانه؛ لأنه لا يحمل مقومات الاستمرارية، ومنه ما قد يحمل بين جوانحه ما يجعله يستمر لمدى زماني أطول أو مكاني أكبر داخل أبناء اللغة الواحدة، ولكنه ما يلبث أن يتعرض للخفوت . وهناك أيضا الشعر الجيد القادر على الحياة، وتخطي حواجز الزمان، وهذا النوع من الشعر هو الذي يحمل - بالإضافة إلى جمال لغته - معاني خالدة تستطيع مقاومة الفناء، إذ تجد الأجيال المختلفة فيه ما يتوافق مع طبائعها ووجدانها وعقليتها. وذلك لأن " المعنى الشعري الرائع ذو معنى سامٍ يتخطى حدود العرق والجنس والبيئة. وأن العقل الإنساني الواعي المدرب قادر على استيحاء قـــــدر كبير من معاني ذلك الشعر. أما المواجهة السطحية فإنها لا تحصل منـــــه سوى القشـــــور ". [16]

وما تمت الإشارة إليه آنفا ينطبق إلى حد كبير - فيما أظن - على قصيدة أبي فراس الحمداني " أم الأسير " حيث تنضح القصيدة بالمعاني الإنسانية الخالدة التي تأخذ صفة الديمومة، لا تبلى مع مرور الزمن أو تبهت، إنها مشاعر الأم الصادقة التي لا يمكن أن تلوث بالزيف أو الكذب أو النفاق، ومشاعر الابن تجاهها حين تلم به ملمة، وتحيط به الأزمات والنكبات فلا يجد المعين والمجير والحبيب إلا الأم.

وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأم والابن يمكن وصفها بأنها ذات اتجاه واحد، وأعني بذلك إنها مشاعر يحكمها الحب والرحمة والحنو خاصة من قبل الأم مهما امتد بها العمر أو بأبنائها، كما تخلو مما يعكر صفو العلاقات الإنسانية كالغدر أو الخذلان أو الكذب أو الغش أو المنفعة أو غير ذلك، إذ تبقى الأم دوما فوق ذلك كله، لا يُنظر إليها إلا بمنظار صافٍ. كما يظل ما يتصل بالأم عالقا دائما في أذهان أبنائها خاصة حين يفتقدونها في فترات مبكرة من حيواتهم، وقد أشار أبو حيان التوحيدي إلى هذا المعنى في المقابسة (72) التي أوردها تحت عنوان " في حديث النفس وما يغلب عليها وما يصير لها ديدنًا " حيث يقول على لسان أبي سليمان : " إني أجد في نفسي أشياء هي أركان فكري، ودعائم همي، وأسس وساوسي، أحدها: حديث الوالدة؛ فإني لا أكاد أنساها، ولا أذهل عن

2(. 37 ص الشعري المعنى جماليات الرباعي، القادر عبد -

شأنها، وشأني معها، هذا على بعد عهدي بها، وامتداد الزمان بيني وبينها، لأنها صارت إلى جوار الله وأنا غلام " [17]

و قصيدة الشاعر أبي فراس " أم الأسير " من القصائد الشعرية الجيدة- إن جاز أن نطلق عليها مثل هذا الحكم - وربما كان مكمن جودتها بالإضافة إلى جمال لغتها الشعرية، أنها تجربة إنسانية مؤثرة أجاد الشاعر تصويرها، واستطاع أن ينقل فيها مشاعره إلى القارئ/ القراء . ويبدو أن العامل النفسي كان مؤثرا في درجة تفاعلنا مع القصيدة إذ " إن جودة الشعر أو النثر رهن بتهيئة النفس وإعدادها وتحضيرها للعمل، وبدون ذلك يدور الأديب في دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال " [18]

وقد نال خطاب الشاعر لأمه في قصائده المسماة بالروميات، حظا من الاهتمام. ومن ذلك قصيدته التي يصف فيها أحزان أمه وآلامها بعد أسره ومنها قوله:

يا حسرةً ما أكـــادُ أحملها آخـــــرُها مزعـــجٌ وأولُـها
عليلـةٌ بالشـآم مفـــــــــــردةٌ بات بأيدي العدى معلّلها
تمسك أحشاءَها على حُرَقٍ تمسكُها والهمـومُ تشعلُـها
إذا اطمأنتْ وأينَ أو هدأت عنّتْ لـها ذُكـــــــــرةٌ تقلقلُها
تسألُ عنا الركبانَ جـاهدةً بأدمعٍ مـا تكـادُ تمهلها [19]

إن تلك الأبيات تنضح بالمرارات والحسرات التي لا مثيل لها. ولا شيء يعمق آلام الإنسان أكثر من الانكسارات النفسية التي تصيبه بالعجز والشعور بالهوان، خاصة إذا ارتبط بهذا الانكسار النفسي العجز البدني حين يصبح الإنسان عاجزا عن الفعل أو حتى رد الفعل، فقد أصيب شاعرنا (أبو فراس) في المعركة وهذا جرح لكرامته كفارس، وأُسر - والأسر ذلٌّ - وحُبس عن العالم من حوله بعد أن كان حراً، تضيق به الساحات والباحات، وصار مأمورا بعد أن كان آمرا، وتباطأ

- أبو حيان التوحيدي ، المقابسات، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت ط2 ، 1992 ص 275 . [17]

- د. حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر، ط2 2001ص 20 . [18]

- ديوان أبي فراس برواية ابن خالوية - دار صادر - بيروت - د.ت - ص241 [19]

ابن عمه سيف الدولة في افتدائه من الروم لأنهم بالغوا في قيمة الفدية، على الرغم أنه أرسل إليه يطلب افتداءه بأية فدية مهما كانت . وهو بطل مغوار ذو بلاء حسن، شاب يدفعه حماس الشباب وعنفوانه، وقد وقع في الأسر ولم يكن تخطى الثلاثين من عمره، وهو ابن عم الأمير، وأحد المقربين منه . وعلى الرغم من ذلك كله كانت مرارات أمه وأحزانها تطغى على أحزانه وآلامه .لذا عندما نجد ذكرا لأمه في قصيدة لـه نجد الذات تختفي عنده إلى حد كبير، ولا يبقى في الصورة سوى صورة الأم المكلومة الوالهة الحزينة .

والأبيات السابقة قالها وأمه مازالت تؤمِّل رجوعه، وهي ما بين الرجاء الذي تُمني نفسها به بعودة الابن، واليأس الذي ينبش قلبها وينحر فيه، إن صورة الأم وما تعانيه بسبب غياب ابنها الأسير مفعمة بالأسى، فهي " عليلة " و " مفردة " " تمسك أحشاءها على حرق ... الهموم تشعلها " وهي إذا "...عنّت لها ذكرةٌ تقلقها " لقد أصابها غياب ولدها بالاضطراب النفسي والعصبي بسبب الأمل الذي يكاد يخبو، ولا يبدو في الأفق ما يبشر بتحقيقه، وهو أمل يشبه السراب، وعلى الرغم من كونه – في الظاهر- خيرا إلا أنه عذاب دائم، وهمٌّ قائم " تسأل عنا الركبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها " ، إنها أم اجتمعت عليها العلة والغربة داخل مجتمعها، و ما دامت قد فقدت ابنها فهناك السهر الدائم والحزن الطويل، والقلق المتواتر حين تخرج دائما لسؤال الركبان وتلح في السؤال، والدموع التي لا تنقطع، كل ذلك يكاد يجعل صورة تلك الأم ماثلة أمام أعيننا بكل مشاعرها وأحاسيسها .

ثم تأتي المرارات والأحزان بصورة أشد قسوة وضراوة حين لا يلتئم الشمل، ولا تقرّعين الأم بوليدها قبل وفاتها، أو تقر عين الابن بأمه؛ لذلك نجد قصيدته تلك - كما في غيرها - تمتلئ بما يشبه البكاء المكتوم، أو ما يشبه الشعور بالقهر حين يصبح عاجزا عن الفعل .

يبدأ أبو فراس قصيدته بقوله :

أيا أمّ الأسير ، سقاك غيثٌ بكُرْهٍ منكِ مـا لقيَ الأسيـرُ

أيا أم الأسيـر ، سقاك غيث تحيـــــرَّ لا يقيم ولا يسيـــــــــر

أيا أم الأسيـر ، سقاك غيث إلى مـن بالفدا يأتي البشيـر؟

أيا أم الأسيـر ، لمـــــــن تُربّى وقدْ مِتّ، الذوائبُ والشعور؟

إذا ابنك سار في بـــــر وبحـــر فمن يدعو له ، أو يستجير؟[20]

ولعلنا نلحظ أن القصيدة بدأت بجملة النداء " أيا أم الأسير " في أربعة أبيات متتالية، وتأتي في الأبيات الثلاثة الأولى منها جملة الدعاء " سقاك غيث " تالية للنداء، الذي يحمل الكثير من الدلالات الثرية. فأداة النداء " أيا " التي تستخدم لنداء البعيد حقيقة أو مجازا [21] بامتدادها الصوتي يتناسب مع مآل الأم الذي صارت إليه حيث ودّعت الحياة، دون أن تقرّ عينها برؤية ابنها، فصار البعد بعدين والمر مرين، والألم ألمين، كما تبدو " أيا " وكأنها صرخة ألم تنطلق مدوية مشوبة بشعور بالقهر والإحباط والعجز . ثم تأتي دلالة " أم " بكل ما ترمز إليه تلك الكلمة وتبدو كأنها " مجرة من الإشارات " من الحنو والعطف والرحمة والشفقة، والترابط بين روحين، والميل المتبادل بين الفرع والأصل، الجزء و الكل، وهي أقرب الخلق إلى فهم نفسيات أبنائها، وأقربهم شعورا بمعاناتهم حين يعانون، وفي نداء الشاعر/ الابن لأمه يختفي كل ما يمكن أن يعتز به تجاه غيره من الناس، حيث تختفي مظاهر القوة لديه، ولا تبقى سوى صورة البنوة /الأمومة. ثم يأتي ما يجعل هذه المشاعر في أوجها حين تكون مشاعر أم تجاه ابن، شاب، أسير، لا يبدو فك أسره قريباً، ولعل ذلك يذكرنا بقول أحد العرب عندما سُئِل أي بنيك أحب إليك؟ قال : المريض حتى يشفى، والغائب حتى يعود والصغير حتى يكبر .

إن كلمة " الأسير" في " أيا أم الأسير " تصبح منبع الألم حيث تتبدى مشاعر الأم بصورة جلية تجاه الابن . ولأن ابنها غير قادر على الفعل (بحكم الأسر) فإنه يدعو للأم ـ فلم يبق ما يُقَدّم لها سوى الدعاء ـ وهو بذلك يبدو عاجزا، كما كانت هي عاجزة من قبل " بكره منها ما لقي الأسير "، ويأتي الشطر الثاني الذي يجعل الكون منسجما مع أحاسيس الأم من خلال صورة ذلك السحاب الذي " تحير لا يقيم ولا يسير " . إن "تحير" تعني نوعا من العجز وعدم القدرة على الحسم، وشلل الإرادة بشكل من الأشكال . أيعني ذلك أن العجز قد شمل بعض الكون كما شمل الابن والأم ؟ أم أن عبارة " تحير لا يقيم ولا يسير " تصلح أن تكون وصفا لحال هذا الابن البائس الذي أقعده القهر والحبس، فجعله متحيرا لا يكف عقله عن التفكير في أمر نفسه وما آل إليه حاله، وكذا حال

---

[20] ـ ديوان أبي فراس ـ ص162

[21] ـ د أمين علي السيد، في علم النحو، دار المعارف، مصر، ج2، ط4، 1984م ص 118

أمه من بعده وما أصابها، ولكنه في الوقت ذاته لا يرى لتفكيره جدوى، فلم يتولد عن ذلك سوى الحيرة.

ثم تتوالى في هذا المقطع استفهامات تشعر بعدمية الحياة وعبثيتها " إلى من بالفدا يأتي البشير" ، " لمن تربي... الذوائب و الشعور؟ ". وإذا كانت الأم قد حُرِمت من الابن، فإن الحرمان كذلك يمس كيان هذا الابن " إذا ابنك سار في بر وبحر فمن يدعو له أو يستجير" إنه يشعر بفقدان الأمان النفسي، والسند والظهير، فهو حين ينطلق في دنياه لن يجد من يشغل به، أو يهتم بأمره، أو يدعو لـه أو يستجير به، إنه يفقد أعز ما كانت تمنحه أمه إنه " الأمن" .

حرامُ أن يبيت قريـــرَ عينٍ ولـؤمٌ أن يلـمَّ بـه السـرور
وقد ذقتِ الرزايا والمنايـــا ولا ولـدٌ ، لديكِ ولا عشيـر
وغاب حبيبُ قلبك عن مكانٍ ملائكةُ السمـاءِ بـه حضـور

إن درجة امتزاج الشعور بينه وبين أمه والوفاء لها، وصلا إلى درجة عالية، حين يرى أنه " حرام " عليه أن يبيت قرير عين، وأنه " لؤم " أن يلم به السرور . والبيت به ما يمكن تسميته بكسر التوقع في بداية كل شطر، حيث ترد في بداية الشطر الأول " حرام" ووردت " لـؤم " مع بداية الشطر الثاني والكلمتان تشيران إلى فعل آثم ومعيب في حق فاعله، ولكن ما يرِد بعدها يبدو مخالفا لما نتوقعه بعد ورود مُحرَّم " حرام أن يبيت قرير عين " أو معيب " ولؤمُ أنْ يُلِمَّ بهِ السّرورُ ". وقد بدا الشاعر دقيقا في استخدام كلمتي "حرام ولـؤم" مع ما بعدهما، فمع حرام تلاها " أن يبيت قرير عين " وهو تعبير دال على السعادة والفرح والهناءة والرضا . ومع " لـؤم " تلاها " أن يلم به السرور " أي مجرد إلمام، وذلك يعني أن بقية حياته ستظل على خطى الأم الحزينة، وسيؤول حاله إلى ما آلت إليه من الموت حزنا وكمدا .

ونجد أن الفعلين " يبيت " و " يلـم " يجمعان الليل والنهار، كما أنهما مضارعان، بما يعني أن هذا الأمر لن تكون لـه صفة الآنية، وإنما سيأخذ صفة الديمومة لأن التخلي عن الحزن والألم يعد خروجا عن قيمة الوفاء للأم، وهو عمل معيب في حق أي إنسان، ويصبح أكثر قبحا حين يكون تجاه الأم، خاصة أن هذا الأمر شَرَطَه الشاعر على نفسه مُختاراً .

وقد جاء هذا الفعل من الابن تجاه الأم وفاء وعرفانا بما كان منها؛ فقد عانت الكثير والكثير " وقد ذقت الرزايا والمنايا " فالأم تشبعت بالمصائب والمآسي، وقوله: " قد ذقتِ " يعني أن الأمر ليس قيد الاحتمالية، بل هو أمر واقع، ويأتي الجمع بين " الرزايا والمنايا " ليجعل حياة الأم في غياب ولدها عبارة عن مساحة زمنية ممتدة من المآسي والآلام، وهي على الرغم مما أصابها من " الرزايا والمنايا " لا تجد حولها من يقف بجانبها، يواسيها أو ينجيها، فلا ولد يخفف عنها، ويعوضها عن غياب الغائب ومأساته، ولا أهل يخففون عنها . وكأن كل مصيبة تحتوي بداخلها مصائب أخرى لا تنفك عنها.

ويشير الشاعر إلى ألم آخر، وأحد الأوجاع والأوصاب، فقد ودعت الدنيا، ورحلت عنها، وصارت في عالم آخر غير العالم، وقد غاب عنها حبيب قلبها، الذي حُرمت من رؤيته، وكان شابا، وظل أسيرا، وظلت ترقب عودته، وقد انفصلت عمن حولها أو انفصلوا عنها، ثم تكتمل مأساتها حين تموت، قبل أن تقر عينها برؤيـة ابنها، فكان ذلك قهرا على قهر وألما على ألم .

ليبككِ كـلُّ يومٍ صمتِ فيـه مُصَـابرةً ، وقد حمي الهجيـر
ليبكك كـلُّ ليـلٍ قمتِ فيـــــه إلى أن يبتدي الفجـر المنيـر
ليبكك كـلُّ مُضطهدٍ مَخوفٍ أجرتيـــــــــــه، وقـد عـزَّ المجيـر
ليبكك كـــــلُّ مسكينٍ فقيـــرٍ أغثتيه ، ومـا في العظمِ زير (22)

ويظهر في هذا المقطع صورة الأم في جانبها: الديني والإنساني والاجتماعي فهي "صوّامة" بما تعنيه هذه الصيغة من ملازمتها لتلك العبادة ، فهي تصوم وقد اشتد الهجير، وهي "قوامة" يمتد بها القيام حتى قرب الفجر، وهي تحمي المضطهدين وتجيرهم حين يعز المجير، فتكون لهم ملاذاً آمنا.

وتبدو صورة الأم غاية في السمو حين تتجلى مجسمة للمعاني الإنسانيـة الخالدة (الكـرم والإيـثار) مهما كلفها ذلك . وبموتها خسر كل من كانت تمد لـه

(22) - الكلمتان (أجرتيه، أغثتيه) بهما لحن حيث إن صوابهما هو (أجرتِـه، أغثتِـه) أي تحذف الياء بعد التاء منهما .

يد العون، لذا فليبكها كل إنسان فقير أغاثته وأعانته على الرغم من أنها قد لا تملك الكثير و آثرت هذا الفقير على نفسها وبيتها .

إن علاقتها طيبة مع ربها من خلال (الصيام - القيام) ومع البشر (إجارة كل مضطهد) و(إغاثة كل مسكين فقير)، ولعل تركيز الشاعر على هذين الجانبين فيما يتصل بعلاقتها بالله؛ لأنهما أسمى عبادتين، فهي حين تصوم في الحر الشديد فإنما ذلك عن حب لله لا عن فقر وحاجة، وهي إذا كانت تفعل ذلك في الحر الشديد، فهي تفعله من باب أولى في غيره من الأيام، وهي تقوم الليل حتى قرب الفجر حيث يحتاج القيام إلى قوة عزيمة وحسن إيمان [23]

واختيار الشاعر لإجارة الخائف ولإغاثة الفقير المسكين لم يكن عشوائيًا، بل كان اختياراً انتقائيا ودقيقا، لأن أهم شيئين لدى الإنسان هما أن يحيا آمنا، وأن يمتلك قوته الذي يسد حاجاته وحاجات من يعولهم [24] ومن يقدم للناس الأمن والطعام وقت الشدة أدعى أن يقدم لهم ما دون ذلك .

أيا أماه كمْ همٍّ طويـــلٍ مضى بك لم يكن منه نصير
أيا أماه كمْ سرٍّ مصونٍ بقلبك ، مات ليس له ظهور

أيا أماه كمْ بشرى بقُربي أتتك، ودونها الأجل القصير

يلفت النظر في هذه الأبيات العودة إلى النداء الذي يرد أولها، وفيه عودة لإثارة أحزان الأم وآلامها . وهو يأتي وكأنه محور ارتكاز لصرخة قوية يطلقها الشاعر في بداية الأبيات الثلاثة ، لقد مرت عليها الأحزان والآلام ولم تجد بجانبها من يساندها : فكم من سرٍّ لم تجد من تبثه إليه فكتمته بين ضلوعها، ولم يعد هناك

---

[23] والشاعر هنا يبدو متأثراً بالقرآن في قوله " يا أيها المزمل، قم الليل إلا قليلا ، نصفه أو انقص منه قليلا، أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا " " (سورة المزمل) الآيات من 1: 4

[24] - يبدو الشاعر هنا متأثرا بما أورده القرآن عن فضل الله تعالىعلى قريش حيث يقول: "فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف " سورة قريش الآيتان 3، 4. وكذلك قول الرسول الكريم " من أصبح (أمسى) آمنا في سربه، معافى في بدنه يملك قوته يومه، فقد حيزت له الدنيا بأسرها " .

مجال لإظهاره؛ فقد غاب من كان تأتمنه على أسرارها، وصارت وحيدة منعزلة عن العالم حولها.

ثم يلح على صورة من صور معاناتها ـ وتبدو هذه الصورة استنزافا لطاقاتها النفسية، ترهقها أكثر مما تسعدها، وتحملها من الهموم أكثر مما تحملها من قرب الخير وانفراج الضيق ـ " كم بشرى بقربي أتتك ودونها الأجل القصير " لقد ظلت تنتظر هذا الأمل الذي يوشك أن يأتي ولا يأتي. إن كلمة " كم بشرى " توحي بتلك الكثرة الخادعة من الأمنيات التي تجعل الأم تنفتح على الحياة ويعشوشب الأمل في قلبها ولكن سرعان ما ينكشف زيفه، وفي كل مرة تتكرر فيها البشرى الخادعة تجدد أحزان الأم وآلامها، حتى وافاها الأجل الذي كان أقرب إليها من تحقيق البشرى التي تاقت إليها نفسها.

وتبدو الصورة في المقطع السابق من (13: 15)متقابلة مع الصورة في الأبيات من (9: 12) ، فالأم في أولهما تبدو مساعدة لغيرها، مؤازرة لهم، تقدم العون في أسمى مظاهره بينما تبدو في المقطع التالي من (13: 15) في صورة الأم الحزينة المقهورة التي لا تجد من يقف بجانبها، أو يقدم لها المساندة في محنتها. إنها لم تكن بحاجة لمساعدة مادية، إنما كانت بحاجة لمن يؤازرها في همومها وأحزانها، ولكنها لم تجد، وهذه المقابلة بين الصورتين تبرز مدى إحساس الأم بالحزن والألم والقهر والإحباط .

إلى من أشتكى ؟ ولمن أناجي إذا ضاقت بما فيها الصدور ؟

بأي دعاءِ داعيـــــةٍ أُوَقَّى بأي ضياءِ وجـــهٍ أستنير ؟
بمن يستدفع القدر الموقّي بمن يستفتح الأمر العسير؟
نسلي عنك : أنـــا عن قليل إلى ما صرت في الأخرى نصير

ويشكل تعدد الاستفهام في القصيدة أحد مظاهر البث الشفوي، حيث " يمثل الاستفهام واجهة الخطاب المنطوق في القصيدة العربية " [25] وهذا المقطع ينضح بالمرارات والأحزان حيث تتدافع الاستفهاماتُ التي تبحث عن إجابات فلا تجد، إن كليهما (الأم والابن) فقد المعين والنصير، فقد الصديق والرفيق .
إلى من أشتكى؟ ولمن أناجي؟

(25) ـ د. السيد فضل ، لغة الخطاب وحوار النصوص، منشأة المعارف 1992م ص 20

بأي دعـاء داعيـــــــــة أو قّـي؟
بأي ضياء وجـــــــه أستنيـر ؟
بمن يستدفع القـدر الموفـى ؟
بمن يستفتح الأمـر العسيـر ؟

إن ثلاثة أبيات تحمل ستة استفهامات لهي دلالة على مرارة الفقد التي يشعر بها، وبقدر ما تصله هذه الاستفهامات بأمه، وتجعله ملتصقا بها؛ لأنها كانت لـه ملاذا وحمى بقدر ما تفصله عن عالمه المحيط به.

وقد وجد الشاعر عزاءه في الموت؛ فهو جامع الشتيتين، وموحِّد مصيرهما " أنّا عَنْ قَلِيْلٍ إلى مَا صِرْتِ فِي الأُخْرى نَصِيْر " وعلى الرغم من أن الخوف من الموت أمر طبيعي؛ لأن الإنسان يخشى منه على محبيه وأصدقائه وأعزائه خاصة حين يفجع بهم، وقد يكون خوفا منه على نفسه حين يحل دوره، لكن الموت هنا يبدو للشاعر وسيلة عزاء، ما دامت الأرض لا تحمل على ظهرها من يحب، ولذا وجد ملاذه في الموت حيث يمكن لروحيهما أن تلتقيا .

(3)

التكرار أحد الإمكانات الأسلوبية التي توظف في الشعر، ولا بد أن يكون وجوده " ...عن ضرورة تتطلبه وتستدعيه، وذلك أن يطلب التكرار لتأكيد معنى في الكلام، أو تقويته، وترشيحه لضمان تأثر المتلقي به، وتحقيق استجابته إليه " [26] **وإذا أحسن الشاعر توظيفه فإنه يجعل القصيدة ممتلئة بزخم من الدلالات؛ لأن " التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي ويحلل نفسية كاتبه "**[27] **وإذا لم يحسن الشاعر توظيفه فإن قصيدته تسقط، خاصة حين يكون التكرار مجرد أداة شكلية لا ترتبط بعاطفة الشاعر . كما يعد التكرار من أبرز مفاتيح قراءة النص الأدبي حين يبدو مكثفا في نص ما حيث يعطي مؤشرات لا تخطئها العين "... فالتكرار يضع في أيدينا الفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية**

---

[26] - د حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر ، ط2، 2001، ص 186
[27] - نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، 1978، ص276 .

للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفياً من نـــوع مـا " [28]

والتكرار سمة بارزة في تلك القصيدة، وهو هنا لا يشكل عبئا عليها، بل هو عنصر فعال من عناصر بنائها، وتنامي دلالاتها . والشكل البارز من أشكال التكرار هنا هو تكرار التراكيب بينما تختفي أو تبهت أشكال التكرار الأخرى، كتكرار الأصوات أو الكلمة (اسما أو فعلا أو حرفا). ومع تكرار التركيب يحدث نوع من التوقع، " ويكون هذا التوقع لا شعوريا فتتابع المقاطع على نحو خاص ...يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره، إذ يتكيف جهازنا في هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة من المنبهات الممكنة " [29]

وقد أدى اعتماد الشاعر إلى حد كبير على آليات البث الشفوي إلى توظيف عدد من أشكاله كما هو الحال في النداء والاستفهام، والأمر والنهي، والدعاء والتكرار بصفة خاصة، وقد تجلى ذلك في المطلع الخطابي للقصيدة الذي يقصد به " لجوء الشاعر إلى أنماط تراثية، في أول بيت من القصيدة تعتمد ما للمطلع القديم من آليات البث الشفوي، من تصريع، ونبر واستفهام، وأمر ونداء وتقديم وتأخير، وحيل لفظية وتركيبية، لافتة وقوالب صياغية تتكرر حرفيا، أو يدخل عليها الشاعر بعض التعديلات" [30]

ويأتي تكرار النداء أحد أبرز أشكال التكرار مع ما يتلوه دائما من طلب أو استفهام وهو هنا يأخذ – بصورة من الصور – لغة خطابية

1- أيا أم الأسير سقاك غيث
2- أيا أم الأسير سقاك غيث
3- أيا أم الأسير سقاك غيث
4- أيا أم الأسير .....

إن تكرار التركيب نفسه هنا يشبه النواح أو الصراخ أو يبدو كنغمة حزينة ثابتة تتلوها أخرى ترتكز على الأولى .

---

[28]) - السابق نفسه ص276 ،277 .(

[29] - ريتشاردز- مبادئ النقد الأدبي – ترجمة د. مصطفى بدوي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- القاهرة ،1961 - ص 188

[30] - د. السيد فضل ، لغة الخطاب وحوار النصوص، ص 114

أيـا أم الأسيـر سقـاك غيث

أداة نداء . منادى منصوب . مضاف إليه . جملة دعائية (فعل، الضمير ك) . فاعل .

ولعل مجيء التكرار في بداية القصيدة، في بدايات الأبيات الثلاثة الأولى كان مفجرا لمجموعة من الطاقات الإيحائية التي يمكن استثمارها من وراء هذا النداء ومن ثم تكراره .

ومن نماذج التكرار أيضا قول أبي فراس .
أيا أمـاه كم هـم طويـــــل مضى بك لـم يكن منه نصيـر!
أيا أمـاه كم سـر مصـون بقلبك ، مـات ليس له ظهـور!

أيا أمـاه كم بشرى بقربـي أتتك ، ودونـها الأجـل القصيـر!

ويأتي تكرار النداء مرة أخرى بشكل مختلف قليلا، حين يأتي موجـها للأم (أيا أماه) في خطاب مباشر إلى الأم ، مبديا شيئا من أحزانـها وآلامـها ، ولكن من يكون سبب الهموم الطوال التي ألمت بالأم طويلا ولم يكن منـها نصير ؟ أليس النصير هو الابن الغائب في غياهب الأسر، ومن تكنُّ لـه الأسرار أو تسرُّ لـه، أليس هو هذا الابن ؟ ثم يبرز الابن في البيت الثالث على أنه البشرى التي تذهب بالأحزان :

أيا أماه كم بشرى بقربي أتتك ودونـها الأجل القصير

ويمكن أن نلحظ أن بنية التكرار في هذه الأبيات الثلاثة تقترب من بنية الأبيات الأربعة الأولى في النص من خلال عدة مظاهر أبرزها :
1- بدء الأبيات بالنداء .
2- أن أداة النداء المستخدمة في كلتا الحالتين " أيا "

3. أن المنادى واحد في كليهما، في الأبيات الأولى " أم الأسير " والمجموعة الثانية " أماه ".

4- أن التكرار في الأبيات الأربعة الأولى بعد النداء جاء متماثلا، والنداء كما هو واضح في الأبيات الثلاثة الأولى يتلوه جملة دعائية " سقاك غيث " .

وفي الأبيات الأربعة الأولى ترد الجملة الدعائية " سقاك غيث " بعد (أيا أم الأسير) عدا البيت الرابع الذي ورد فيه الاستفهام بعد النداء " لمن تُرَبّى " مكان " سقاك غيث " مما يعني إنه إيذان بانقطاع تيار التكرار .

وحدث الشيء ذاته في الأبيات الثلاثة التي بين أيدينا، فقد ورد تكرار النداء في بداية الأبيات الثلاثة (أداة النداء + المنادى + ضمير المخاطب + كم + اسم نكرة + صفة) إلا أن نهاية الشطر الأول من البيت الثالث جاءت " بقربي " أي ورد جار ومجرور بدلا من مجيء صفة " بشرى " وكان هذا إيذانا بانقطاع سلسلة تكرار الشكل الحالي.

وتأتي كثافة موسيقية أبرز ما تكون في التكرار الوارد في الأبيات من 9: 12 حيث تبدأ الأبيات بـ " لام الأمر،ثم الفعل المضارع، ثم كاف الخطاب، ثم كلمة (كل) " يتلوها في أول بيتين من تلك الأبيات فعل ماضٍ، معتل، أجوف، متصل بتاء الخطاب، ثم حرف الجر " في " + ضمير غائب للمفرد المذكر " صمت فيه ـ قمت فيه " ويأتي البيتان الأخيران من هذه الأربعة متشابهين فيما بعد " ليبكك " من خلال ذكر اسم نكرة تتلوه صفة لـه في البيتين " مضطهد مخوف ـ مسكين فقير " ويزيد هذان البيتان على البيتين السابقين عليهما بفعلين، ورَدَ كل واحد منهما في بداية الشطر الثاني، وحتى يكون الأمر أكثر وضوحا نذكر الأبيات.

ليبكك كلُّ يومٍ صمتِ فيه مُصَابرةً ، وقد حمي الهجير
ليبكك كلَّ ليلٍ قمتِ فيـه إلى أنْ يبتدي الفجرالمنير
ليبكك كل مضطهد مخوف أجرتيه .....

ليبكك كل مسكين فقير أغثتيه .....

ويلحظ فيه هذه الأبيات أيضا تلك النبرة الخطابية العالية التي تتبدى في أول شطر كل بيت من الأبيات الأربعة من خلال لام الأمر والفعل المضارع بعدها في (ليبكك) .

ويأتي التكرار في الأبيات الأربعة الأخيرة مشحونا بدفقة انفعالية عالية تتبدى في الاستفهامات المتوالية، ـ وهي تشكل أيضا إحدى آليات البث الشفوي- وهذا النمط يختلف بطبيعة الحال عن الأشكال السابقة من حيث إنه لا يأخذ شكل التكرار اللفظي كالسابق، أو أنه يأتي في بدايات الأبيات بل يأتي تكرار الاستفهام موزعا على كل الأبيات وكل الأشطر .

وعلى الرغم من ورود التكرار بشكل بارز وبروز آليات البث الشفوي بشكل واضح كذلك إلا أن القصيدة ابتعدت عن السطحية والتقريرية، وانبثت في حناياها وبين ثناياها فيوضات من المشاعر التي تنم عن قدرة الشاعرعلى توظيف اللغة توظيفا فعالا ، وتطويعها. وربما يعود ذلك إلى أمر جوهري، وهو أن "... الشعر ناتج نشاط إنساني داخلي معقد ومدهش حقا؛ ذلك لأن صانعه قد لا يملك من الوسائل المادية أكثر مما يملك أغلب الناس من أبناء عصره، وقد لا يعرف من الحقائق أوفى مما يعرفون، لكنه حين يؤلف بين هذه وتلك ينشئ قولا فذّاً لا يستطيعه غيره. أعتقد أن التمييز الذي يمتلكه الشاعر يمكن أن يتمثل في: قوة مفرطة في الإحساس، بصيرة نافذة في الرؤيا، خصوصية خاصة في اللغة، عالمية شمولية في التصدي . (31) وهذه الأمور مجتمعة ـ فيما نظن ـ تجعل شعر شاعر ما متميزاً عن غيره ، ويمكن أن نقول إن لـه بصمة لغوية خاصة به، لا تتماثل مع غيره، وإن بدت متشابهة، وبقدر تباين البصمة يكون تمايز الشاعر عن غيره .

---

[31] – د. عبد القادر الرباعي . جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت . ط 1 . 1999م . ص 15.

نص قصيدة أبي فراس الحمداني 320 -357 هـ

أيا أم الأسير ، سقاك غيث بكـــره منك ، ما لقي الأسير

أيا أم الأسير ، سقاك غيث تحير لا يقيـــــــم ولا يســـير
أيا أم الأسير ، سقاك غيث إلى من بالفدا يأتي البشير؟
أيا أم الأسير ، لمـــــن تُـربّى وقدْ متِّ ، الذوائبُ والشعور؟
إذا ابنك سار في برٍّ وبحـــرٍ فمن يدعو له ، أو يستجير؟
حرامٌ أن يبيتَ قريـــرَ عيـــنٍ ولـــــؤمُ أن يُلـــمَّ بـــــه الســـرور
وقد ذقتِ الرزايـــا والمنايـــــا ولا ولـــــــدٌ ، لديـك ولا عشيـــر
وغاب حبيبُ قلبكِ عنْ مكانٍ ملائكةُ السماءِ بـــــه حضـــور
ليبكك كلُّ يـــومٍ صمتِ فيـــه مُصَابرةً ، وقـد حمي الهجيـــر
ليبكك كـــلُّ ليـلٍ قمتِ فيـــــه إلى أنْ يبتدي الفجرُ المنيـر
ليبكك كلُّ مُضْطهدٍ مَخـوفٍ أجرتيه، وقـد عـــــزَّ المجيـــــــر
ليبكك كـــلُّ مسكيـنٍ فقيـــرٍ أغثتيه ، وما في العظمِ زيـــــر
أيـــــا أماه كـــم همٍّ طويـــلٍ مضى بك لم يكنْ منه نصيـر
أيـــــا أماه كمْ سرٍّ مصـــونٍ بقلبك ، مات ليس له ظهـور
أيـــــا أماه كمْ بشـــرى بقربـي أتتك ، ودونها الأجلُ القصيـر
إلى مَنْ أشتكي؟ ولمَنْ أُناجِي إذا ضاقتْ بما فيها الصدور؟
بأيِّ دعـــــاءِ داعيـــــةٍ أُوقَّـــى بـأيِّ ضيـاءِ وجـــــــهٍ أستنيـــــر ؟
بمن يُسْتَدْفعُ القـــــدرُ الموقَّـــى بمَـنْ يُسْتَفتحُ الأمـــــرُ العسيـــر؟
نُسَلى عنك ، أنّا عـــن قليـــلٍ إلى ما صرتِ في الأخرى نصيرُ

مصادر البحث ومراجعه

- القرآن الكريم .
- أبو فراس الحمداني: **ديوانه برواية ابن خالوية ـ دار صادر ـ بيروت ـ د.ت**

- د أمين علي السيد ، **في علم النحو، دار المعارف، مصر، ج2، ط4، 1984م .**

ـ د. تامر سلوم سلوم **(موت المؤلف) . مجلة شئون ثقافية، يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات . الشارقة . عدد 42 شتاء 1999م .**

ـ د. حسن البنداري، **الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر، ط2 2001م .**

د. حمادي صمود ، **في مقروئية الشعر الحديث، مجلة علامات، النادي الأدبي ، جدة ج22، م 6، شعبان 1417هـ ، ديسمبر 1996م .**

ـ أبو حيان التوحيدي ، **المقابسات، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ، الكويت ط2 ، 1992 .**

ـ ريـتـشـــاردز : مبادئ النقد الأدبي – ترجمة د. مصطفى بدوي ، المؤسسة المصريةالعامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961.

ـ د. سـامـي سـويـدان : في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية) . دار الآداب . بيروت . ط1 . 1989م .

ـ د. الـسـيـد فـضـل : لغة الخطاب وحوار النصوص، منشأة المعارف 1992م .

ـ صدّوق نور الدين : في النص وتفسير النص ، مجلة الفكر العربي المعاصر ،مركز الإنماء القومي ، بيروت ، عدد 76، 77 ، 1990م.

ـ د. عبد القادر الرباعي : جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1 ، 1999م .

ـ د. عبد القادر الرباعي . في تشكيل الخطاب النقدي (مقاربات منهجية معاصرة) ، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ، 1998م .

ـ د.عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير . (من البنيوية إلى التشريحية) . جدة . النادي الأدبي الثقافي . 1405هـ . 1985م.

ـ فرانك ايفرار، أريك تينه : رولان بارت في مواجهة النص . ترجمة د.وائل بركات . دار الينابيع . دمشق . ط1 . 2000م

- فـــرج بـن رمضان : نحو قراءة إبداعية للنص الأدبي - الحياة الثقافية - السنة 24 - العدد 106 - جوان 1999م .

- فـولـفـجـانـج إيـسر : فعل القراءة : نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة د. عبد الوهاب علوب ،المشروع القومي للترجمة، (126) مصر، 2000م

- د.قـاسم الـمومـني :في قراءة النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1999م .

- مُحَمَّد الـنـاصر الـعجيـمي . (المنهج المبتور في قراءة التراث الشعري) مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، عدد 72، 73 . يناير 1990م .

- مطـاع صفـدي: كلام الكتابة بين الميراث والتراث ، مجلة الفكر العربي المعاصر، يصدرها مركز الإنماء القومي ، بيروت، العدد 32، تشرين الأول 1984 .

- نـازك الـملائـكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ،1978م .