فاعلية النص الشعري بين الحضور والغياب في روميات أبي فراس الحمداني

أ.م.د. حازم حسن سعدون
الجامعة المستنصرية - كلية التربية

الخلاصة

أبو فراس الحمداني من أبرز الشعراء العباسيين الذين اتسم شعرهم بجودة فنية عالية، لاسيما في روملياته التي امتزجت فيها تلك الجودة بمشاعر الحزن والأسى والشوق والحنين، فيتجلى فيها نزاع الذات الشاعرة مع الزمن من جهة ومع المكان من جهة أخرى، لأننا نتعامل مع شاعر عاش غربة مكانية قسرية كانت تؤلمه ضمن صراع زمني يتأرجح بين اليأس تارة والصبر والأمل تارة أخرى، بين الحاضر وواقعه المؤلم تارة وبين الماضي واستذكاره للزمن الجميل تارة أخرى. ويحاول هذا البحث الوقوف على هذه الروميات من خلال رصد فاعلية النص الشعري القائمة على التنازع بين الحضور والغياب، هذه الجدلية التي تعد من الظواهر المهمة في النص الأدبي، والتي تسهم في تكوينه وتضفي عليه مسحة جمالية من خلال التنازع القائم بين طرفيها، وسيرتكز البحث على ثلاثة محاور تمثل جوهر الروميات هي: الذات والزمان والمكان.

The Effectiveness Of the Poetic Text Between the Presence and Absence in Abu Firas al_Hamdani Romyate

Dr.Hazim Hasan Saadoon
Al-Mustanseria Univ. – College of Education

Abstract

Abu Firas al- Hamdani is one of the most prominent abbasid poets Who characterized their poetry with high artistic quality especially in his Romyate which blended the quality of feelings of grief, sorrow, longing and nostalgia that makes sensitive self conflict that stems with time from one hand and with place on the other hand. Because we are dealing with a poet lived west spatial coercive which it has been hurt him within a time conflict swinging between despair and some times patience and hope other times between the present and his painful reality also between the past and the beautiful times.

This researcher is to stand on this Romyat by monitoring effectiveness of the poetic text based on conflict between the presence and absence of this dialectic which is and of the important phenomena in the literary text which contribute to the composition and lend it anointed aesthetic through the conflict that exists between its ends. It will focus on three dimensions which represents Romyat essence: the self, time, and place.

تعد جدلية الحضور والغياب من الظواهر المهمة في النص الأدبي، فهي تسهم في تكوينه وتضفي عليه مسحة جمالية من خلال التنازع القائم بين طرفيها، إذ يعمل هذا التنازع على إثبات الصفة الجمالية فيه، فكلما تمثلت هذه الثنائية في نص ما بقوة كلما كان النص قويا ومؤثرا ومثقلا بالدلالات الموحية والمعبرة.

ومن الجدير بالذكر هنا أنه لا يكاد يخلو شعر شاعر من علاقات جدلية بين الحضور والغياب، وهي جدلية تقترب كثيرا في مدلولها من ثنائية التجلي والتخفي، ((فالنص الغائب هو ما لم يقله النص مباشرة ولكن يوحي به، هو ما لم يذكره النص، ولكن يتضمنه وهو كذلك ما لم يصرح به ولكنه يثيره. والبحث في النص الغائب يرتكز على البحث فيما وراء النص الحاضر بشكل أساسي، وهو استحضار الرموز والدلالات والإشارات التي تستنبط من النص الحاضر لإعادة بنائه وترتيبه وتركيبه وبالتالي فهمه على أفضل شكل ممكن)).(1)

وإذا ما علمنا أن الحضور يمثل السياق والتشكيل الشعري (الدال)، والغياب يمثل الدلالات القابعة خلف أسوار هذا التشكيل (المدلول) إذ إن ((العلاقات الاستبدالية هي علاقات الغياب وهي الجانب الدلالي في اللغة وإن العلاقات الاستتباعية هي علاقات الحضور وتمثل الجانب التركيبي في اللغة))(2) فإننا نستطيع أن نؤكد أن النص الشعري يدور في فلك هذين القطبين، ويقوم على ما تنتجه العلاقة القائمة بينهما، فلا يمكنه أن يمتلك مقومات الشعرية إذا لم يكن التفاعل بينهما بصورة متكافئة.

وأبو فراس الحمداني من أبرز الشعراء العباسيين الذين اتسم شعرهم بجودة فنية عالية، لاسيما في روملياته التي امتزجت فيها تلك الجودة بمشاعر الحزن والأسى والشوق والحنين، فلا غرو أن نجد الصاحب بن عباد يقول عنه: (بدئ الشعر بملك وختم بملك) مشيرا إلى امرئ القيس وأبي فراس الحمداني.(3)

والروميات هي الأشعار التي قالها أبو فراس الحمداني في أسره في بلاد الروم، وقد أظهر فيها الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه والتبرم بحاله ومكانه، وكانت تصدر عن صدر حرج وقلب شج، وتزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها وتعلق بالحفظ لسلاستها.(4) فهي أشبه ((بسجل عذاب وديوان نفس بائسة متمردة تعيش القلق، والانتظار، وتحب الحرية شأنها في ذلك شأن بقية المخلوقات)).(5)

وعلى وفق ذلك فإننا نستطيع أن نستجلي من الروميات نزاع الذات الشاعرة مع الزمن من جهة ومع المكان من جهة أخرى، لأننا نتعامل مع شاعر عاش غربة مكانية قسرية كانت تؤلمه ضمن صراع زمني يتأرجح بين اليأس تارة والصبر والأمل تارة أخرى، بين الحاضر وواقعه المؤلم تارة وبين الماضي واستذكاره للزمن الجميل تارة أخرى، لذلك فإننا سنحاول الوقوف على روميات أبي فراس من خلال رصد فاعلية النص الشعري بين الحضور والغياب على وفق محاور ثلاثة: الذات والزمان والمكان.

أولا/ الذات بين الحضور والغياب

لا يمكن لأي نص أدبي من أن ينشأ من فراغ، أو أنه يرى النور من غير مخاض، إذ لابد من وجود خلفية مؤسسة له، وهذه الخلفية تتمثل بذات عاقلة أنتجته لنا من خلال مجموعة من القوانين اللغوية والمعرفية المستندة إلى مرجعيات ثقافية واجتماعية وفكرية وتاريخية. ونحن هنا نحاول أن نرصد التفاعل الحاصل بين الذات الشاعرة ونصها الشعري من خلال التركيز على حضور الذات أو غيابها على مساحة النص، فنتتبع صوت الذات الشاعرة وتمثله في النص أو غيابه عنه.

ومن الطبيعي أن نعرف أن صوت الشاعر السجين أو الأسير لا بد أن يخفت أو يختفي، لأن السجن والأسر فيهما ما فيهما من الذل والهوان الذي ينعكس بدوره على النص الشعري للذات الشاعرة الأسيرة، لكننا لم نجد ذلك متحققا عند أبي فراس الحمداني، إذ شكل الغياب الواقعي لذات الشاعر حافزا قويا لظهور صوته وحضوره المعنوي على مستوى النصوص الشعرية التي قالها في أسره، وهو جانب تعويضي يسعى من خلاله الشاعر إلى أن يعوض منظومة الغياب الواقعية المتمثلة بالأسر والسجن بمنظومة أخرى تتخذ من النص الشعري أساسا لها لتعلن عن حضور فعال يكاد يوازي الحضور الواقعي وينفي منظومة الغياب الواقعية، من ذلك قوله:(6)

أصبحتُ مُمتنعَ الحَراكِ، وطالما أصبحتُ مُمتنعاً على الأقرانِ
ولطالما حطَّمتُ صدرَ مثقَّفٍ، ولطالما أرعفتُ أنفَ سِنانِ
ولطالما قُدتُ الجيادَ، إلى الوغى قَبَّ البُطونِ، طويلةَ الأرسانِ

إن الإحساس بالغياب هنا (أصبحت ممتنع الحراك) يمثل مخاضا يولد منه الحضور إذ يحمل الفعل (أصبحت) دلالة التحول الزمني والتي تحمل معها أيضا دلالة التحول من الحضور إلى الغياب، وهذا الإحساس بالغياب حفز الشاعر على تحول زمني آخر يتمثل بالعودة بالأحداث إلى الزمن الماضي الذي يحمل في ثناياه الجزء الفاعل من حياة أبي فراس الحمداني والمتمثل بشجاعته وبأسه وحركته وحيويته في سوح الوغى مما يمثل عنده حضورا نشطا لا تحده حدود ليكون ردا تعويضيا على ما يعانيه من هوان الأسر وذله، إذ إن استرجاع ذلك الحضور يمثل صرخة الشاعر بوجه الانغلاق والتقييد الذي يمثله الأسر (ممتنع الحراك).

ومن الجدير بالذكر هنا أن السياق الشعري كان له أثر واضح في توجيه ثيمات الحضور وثيمات الغياب، فلو نظرنا إلى لفظة (ممتنع) لوجدناها قد جاءت في موضعين مختلفين متناقضين، الاول يحمل دلالات الغياب (ممتنع الحراك) بينما يحمل الآخر دلالات الحضور (ممتنعا عن الأقران)، كما أسهم في توجيه الدلالة الزمنية وتحولاتها من الماضي إلى الحاضر (أصبحت) ثم العودة إلى الماضي والاستغراق فيه من خلال رسم أبعاد زمنية تمتد طويلا عبر تكرار لفظة (طالما) في محاولة من الشاعر أن يمحو كل جزئيات الزمن الحاضر زمن الأسر والعذاب.

وفي موضع آخر نرى صوت الشاعر يعلو ليعلن شموليته وحريته التي ملأت الآفاق شجاعة وكرما، فلا يمكن لهذا التقييد والأسر أن يزيلا ذلك الحضور الجلي الذي لا يستطيع أحد إخفاءه أو تهميشه فيقول:(7)

وأنا الذي ملأ البسيطة كلها ناري، وطنَبَ في السَّماءِ دخاني

وقد ينظر أبو فراس الحمداني إلى غيابه على أنه خسارة كبيرة لقومه، لأنه يرى لنفسه الفرادة والتميز عن الآخرين لما يمتلكه من صفات الشجاعة والدفاع عن قومه ببأس شديد، يقول:(8)

متى تُخلفُ الأيامُ مثلي لكم فتًى طويلَ نجاد السيف رحبَ المقلَّدِ؟
متى تلدُ الأيامُ مثلي لكم فتًى شديداً على البأساءِ غيرَ ملهَّدِ؟

إن الشاعر هنا ينظر إلى الغياب من وجهة نظر مجتمعية، إذ يرى أن غيابه مؤثر على قومه، إذ يتجلى عندهم الإحساس بالفراغ، هذا الفراغ الذي لا يملأه أحد غير الشاعر لاسيما في أوقات الشدة والكرب، إذ لا يوجد بينهم فارس كأبي فراس، لذلك نراه يطلق تساؤلاته بشأن البديل، وفي الحقيقة هي ليست تساؤلات، وإنما هي تحمل دلالات النفي فهو يرى أن لا بديل ستخلفه الأيام لهم مثل أبي فراس الحمداني.

ونراه في موضع آخر يخلق جوا حواريا متخيلا مع محبوبته من أجل إبراز حضوره بصورة قوية، فينطلق من هذه البنية الحوارية إلى فضاء الفخر بنفسه وبقومه، يقول:(9)

تُسائلَني من أنتَ؟ وهي عليمة ... وهل بفتًى مثلي على حالِه نَكرُ
فقلتُ، كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى: ... قتيلُك قالتْ: أيهُم؟ فهُمُ كُثرُ
فقلتُ لها: لو شئتِ لم تتعنّتي، ... ولم تسألي عني وعندكِ بي خُبرُ
فقالت: لقد أزرى بك الدَّهرُ بعدنا ... فقلتُ: معاذَ اللهِ بل أنتِ لا الدَّهرُ
وما كان للأحزانِ لولاكِ مسلكٌ ... إلى القلبِ لكنَّ الهوى لليلى جسرُ
وتهلِكُ بين الهزلِ والجِدِّ مُهجةٌ ... إذا ما عداها البينُ عذَّبَها الهجرُ

في هذا النص تدخل الذات الشاعرة في صراع بين الحضور والغياب، إذ تحاول المحبوبة تغييب الذات الشاعرة من خلال سؤال إنكاري تظهر فيه عدم معرفتها للشاعر (تسائلني: من أنت؟) على الرغم من أنه يعلم أنها تعرفه ، لذلك نراه يحاول إثبات ذاته وإعلان حضوره والرد على هذا التغييب المتعمد من خلال تقنية الحوار الذي دار بينه وبين المحبوبة، فيصير الحوار أداة لانتشال صوت الشاعر من دوامة الغياب، إذ يحقق فعل القول المقترن بضمير الأنا (قلت) وتكراره عدة مرات حضورا واضحا للذات الشاعرة على الرغم من اعترافه بالغياب (قتيلك)، ولكنه يرفض بقوة ذلك التغييب القسري من قبل المحبوبة، لذلك نراه يتفوق عليها في حواره ليصل بها إلى الاعتراف به ومعرفته، ولكنها معرفة تظل تحمل إشارات الغياب (أزرى بك الدهر) وهو غياب من نوع آخر يعترف به الشاعر ويحيله إلى أسباب معروفة عند الجميع هي آلام الحب وعذاباته، إذ أن الحب هو الجسر المؤدي بالنفس نحو الهلاك، لذلك تنتشر في النص مفردات الغياب (أزرى، البلى، الأحزان، تهلك، عداها، عذبها).

ولكن إنكار المحبوبة هذا أمر لا يمكن أن تتقبله ذات الشاعر، لاسيما حين يكون الشاعر فارسا مغوارا أبيا كأبي فراس الحمداني، لذلك نجد صوته يعلو مرة أخرى، فنجده بعد أبيات يعلن حضورا قويا ويطلق صرخة مدوية من خلال مفردات الفخر والحماسة، فيقول:(10)

فلا تُنكريني يا ابنةَ العمِّ إنّهُ ... لَيَعرِفُ من أنكرتِه: البدوُ والحُضرُ
ولا تُنكريني إنَّني غيرُ مُنكَرٍ ... إذا زلَّتِ الأقدامُ واستُنزل النَّصرُ
وإنّي لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ ... معوَّدةٍ أن لا يُخلّ بها النَّصرُ
وإنّي لنزالٌ بكلِّ مَخُوفةٍ ... كثيرٌ إلى نُزّالِها النظرُ الشَّزرُ
فأظمأُ حتى ترتوي البيضُ والقَنا ... وأسغبُ حتى يشبعَ الذّئبُ والنسرُ

تتجلى صرخة الشاعر هنا من خلال تكرار عبارة (لا تنكريني) ليعلن من خلال هذا النفي رفضه للتغييب القسري الذي حاولت المحبوبة أن تفرضه عليه، وهو رفض له مبرراته وأسبابه، إذ إنها تحاول تغييب فارس قد أطبقت شهرته الآفاق وذاع صيته بين الناس جميعا، فهو فارس لا يشق له غبار، لذلك نراه يعلن عن ذلك من خلال مجموعة من المشاهد والصور التي سخر لها ما يعضدها على المستوى التركيبي للنص، إذ انتشرت في النص الضمائر العائدة على الذات التي ارتبطت بالتوكيد من أجل تعميق قوة الحضور للذات الشاعرة (إنني، إني، إني) و(إني لجرار) و(إني لنزال)، فضلا عن استخدام صيغ المبالغة (جرار، نزال) للدلالة على الحضور القوي والمتكرر للذات الشاعرة لاسيما حين تقترن هذه الصيغة بدلالة الشجاعة والبأس، ولا نغفل عن حضور الأفعال المقترنة بضمير الأنا (فأظمأ، وأسغب) وهي أفعال تحمل في سياقها دلالة عكسية، فعلى الرغم من أنها تحيلنا في ظاهرها إلى دلالة الغياب حيث الخواء والفراغ والجوع والعطش، إلا أنها جاءت حاملة دلالة مغايرة تبين شجاعة الشاعر وقوته وبأسه حين يجندل الأبطال فترتوي منهم سيوفه ورماحه وتشبع من أشلائهم النسور والذئاب وهو بذلك يشير إلى حضور واضح وفعال يتجلى بحضور شجاعته وبأسه في سوح الوغى.

وبذلك فإن الشاعر أخرج نفسه من دائرة الغياب الواقعي نحو دائرة الحضور المعنوي المتمثل بصوته الحماسي المفعم بالزهو والفخر والحيوية والحرية.

إن هذا الفارس الشجاع وهذا الصوت المميز لابد إن يكون له حضور مهم في قومه وأهله، لذلك فإن غيابه سيؤثر عليهم لاسيما حين تشتد عليهم الخطوب وتتكالب عليهم الكروب، يقول:(11)

سيذكُرُني قومي إذا جدَّ جِدُّهُم ... وفي الليلةِ الظلماءِ يُفتقدُ البدرُ

وتستمر وتيرة الحضور في نسق تصاعدي في هذه القصيدة لترتفع أكثر فأكثر من خلال اندماج الذات الشاعرة مع الصوت الجمعي معلنة ولاءها للأهل والقوم واعتزازها بذلك الانتماء، يقول:(12)

ونحنُ أناسٌ لا توسُّطَ عندنا ... لنا الصَّدرُ دونَ العالمينَ أو القبرُ
تهونُ علينا في المعالي نفوسُنا ... ومن خطبَ الحسناءَ لم يُغلِها المهرُ
أعزُّ بني الدُّنيا، وأعلى ذوي العلا، ... وأكرمُ مَنْ فوقَ التُّرابِ ولا فخرُ

تتأرجح دلالات هذا النص بين الحضور والغياب ضمن معادلة رياضية يتناقض طرفاها، فكل طرف يتخذ له مسارا يتعاكس تماما مع الطرف الآخر (لا توسط)، إذ يتخذ موقف القوم خطين متناقضين لا اتصال بينهما، فأما الحضور وأما الغياب، وليس هذا حسب، وإنما لا يكون الحضور عندهم إلا حضورا قويا فعالا (لنا الصدر دون العالمين)، ولا يكون

الغياب غيابا مذلا وإنما هو غياب مشرف مفعم بالعزة والكرامة (تهون علينا في المعالي نفوسنا)، ويمكن توضيح هذه المعادلة بهذه الترسيمة:

لنا الصدر دون العالمين=حضور فعال × تهون علينا في المعالي نفوسنا(القبر)= غياب مشرف

وعلى وفق هذا التأسيس فإن هذه المعادلة أكسبت الشاعر وقومه صفة التميز والفرادة على سائر الناس (من فوق التراب)، وهذا ما تحقق من خلال أسماء التفضيل (أعز) و(أعلى) و(أكرم)، وبذلك يتشكل حضور آخر للقوم يتمثل بعزتهم وعلوهم ورفعتهم بإزاء غياب الآخر (من فوق التراب).

ثانيا/ الزمن بين الحضور والغياب

يعد الزمن عنصرا فاعلا في بناء النص الشعري، فهو يسهم في تحريك زمنية القصيدة على وفق حركة الشاعر في نسج أبعاد تجربته الشعرية، لذلك فإن تحليل الزمن في النص الشعري لابد أن يتم ضمن نطاق رؤية الشاعر له من خلال السياق الشعري، لأن الذات تشعر تجاه الزمن بثنائية (إيجابية وسلبية) في حالة التآلف أو التنافر معه،(13) إذ ((تارة يبدو زمن الأنا يمشي بسرعة اكبر من سرعة زمن العالم، الأمر الذي يجعلنا نشعر بان الزمن عبر بسرعة وأنَّ الحياة تضحك لنا، وأننا نشعر بالغبطة وتارة تنعكس الآية فيبدو زمن (الأنا) متأخرا عن زمن العالم فحينئذ يتأبد الزمن ويتخلد فنحن ضائعون والسأم يستولي علينا))(14)

وعلى وفق ذلك فإننا سنقف على الزمن النفسي الذي اشتمل عليه النص الشعري في روميات أبي فراس انطلاقا من النظر إلى أن الزمن في الأدب هو نفسي، أنه الزمن الإنساني بكل تكويناته، وتطلعاته وتجاربه مع المحيط، ذلك أنَّ وعينا للزمن بوصفه جزءا من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه، يكمن ضمن نطاق الخبرة الإنسانية، أنه الزمن النفسي،(15) وكذلك انطلاقا من أن نص الروميات ينبثق من ذات شاعرة عاشت زمنا طويلا في عذابات الأسر، فكانت تجربة مريرة أصبحت هي المقياس الأساس في حركة الزمن، مقياس تخطى المقاييس الحقيقية والمنطقية للزمن الطبيعي، ولنقرأ له قوله:(16)

مصـــابي جليـــلٌ والعـــزاءُ جميـــلُ وظنّـــي بـــأنّ الله ســـوفَ يُـــديلُ

....

جـــراحٌ تحاماهـــا الأســـاةُ مخوفـــةٌ وســـقمانِ: بـــادٍ منهمـــا ودخيـــلُ
وأســـرٌ أقاســـيهِ وليـــلٌ نجومُـــهُ أرى كـــلَّ شـــيءٍ غيـــرهُنَّ يـــزولُ
تطـــولُ بـــي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ وفـــي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرُّكَ طـــولُ

يتجلى في هذا النص إحساس مؤلم بسطوة الزمن، فمن المعلوم أن الزمن الجميل يمر سريعا وأن الزمن المؤلم يكون بطيئا ثقيلا، وهذا الأمر هو جزء من نزاعات النفس الإنسانية التي تتأثر بما حولها من الأحداث، وأبو فراس يقر هنا بهذه الحقيقة (وفي كل دهر لا يسرك طول)، إذ إن حضور ثيمات الزمن هنا (ليل، نجومه، ساعات) مثلت حضورا قويا من خلال حركتها الزمنية البطيئة لارتباطها بحدث مؤلم هو الأسر، فالساعات القصيرة تتحول إلى ساعات طويلة تقض مضجع الشاعر وتجعله يعاني من ألم الانتظار والترقب، ونجوم الليل حاضرة باقية لا تزول على عكس الأشياء الأخرى التي تتبعثر أمام عينيه في إشارة إلى كل ما هو جميل قد غاب عن الشاعر.

ولا شك في أن الشاعر يستلهم هنا موروثا شعريا يتمثل بقول النابغة الذبياني:(17)

كليـنـــي لهـــمٍ يـــا أميمـــةَ ناصـــبِ وليـــلٍ أقاســـيه بطـــيءُ الكواكـــبِ

وهو لا يستحضر النص حسب وإنما يستحضر نوازع التجربة الإنسانية التي تتشابه في نظرتها الى الزمن وإحساسها به.

وقريب إلى ذلك قوله:(18)

وأبطـــأ عنـــي والمنايـــا ســـريعة وللمـــوت ظفـــرٌ قـــد أطـــلّ ونـــابُ

يتمظهر فعل الزمن في هذا البيت بحركتين متناقضتين: الأولى حركة زمنية بطيئة تتمثل بتأخير افتداء الشاعر من قبل سيف الدولة الحمداني (وأبطأ عني)، والأخرى سريعة تتمثل بخطوات الموت القادمة نحو الشاعر التي تحث السير نحوه بسرعة فائقة. وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين الحركتين الزمنيتين إلا أننا نلمس فيها توافقا دلاليا يعكس لنا ألم الشاعر ومعاناته وقلقه من هذا التناقض الزمني المؤلم، فهو في الحالتين يعاني من الألم والقلق مما يفضي إلى تعميق الغياب أي الانتقال من الغياب الاول (الأسر) إلى الغياب الأخير (الموت).

إن الموت مفردة زمنية تحمل معها توقف حركة الزمن مما يوحي بالغياب، لذلك نرى أبا فراس الحمداني يخلق لنفسه حضورا فاعلا بوجه الموت الذي يلوح أمام عينيه في كل وقت، يقول:(19)

صـــبورٌ ولـــو لـــم تبـــقَ فـــي بقيـــة قـــؤول ولـــو أن الســـيوف جـــوابُ
وقـــورٌ وأحـــداثُ الزمـــان تنوشُـــني وللمـــوتِ حـــولي جيئـــةٌ وذهـــابُ
وألحـــظُ أحـــوالَ الزمـــان بمقلـــةٍ بهـــا الصـــدقُ صـــدقٌ والكـــذابُ كـــذابُ

يكشف النص عن إحساس مؤلم بالزمن من خلال الحديث عن تقلبات أحداثه وأثرها على الشاعر، فهي تحاول أن تنال منه (تنوشني) فتأخذه نحو الغياب (الموت) الذي يلوح في الأفق ويراه في أسره كل يوم ضمن حركة زمنية بطيئة يستشعرها الشاعر (جيئة وذهاب)، لذلك نراه يواجهها بثبات وعزيمة (صبور، قؤول، وقور)، وهي مفردات تعكس دلالة الحضور القوي للشاعر من خلال صبره ووقاره وثباته، فضلا عن الصيغة الصرفية (فعول) التي توحي بهذا الثبات وتعزز دلالة الحضور في لجة الغياب.

لقد لعبت تجربة الأسر دورا بارزا في توجيه زمنية النص الشعري عند أبي فراس الحمداني، ورسم أبعاد خاصة بالزمن تبتعد كثيرا عن الأبعاد المنطقية الحقيقية له، يقول:(20)

تمر الليالي ليس للنفع موضعٌ ... لديّ ولا للمعتفين جنابُ
ولا شد لي سرجٌ على ظهر سابحٍ ... ولا ضربت لي بالعراء قبابُ
ولا برقت لي في اللقاء قواطعٌ ... ولا لمعتْ لي في الحروبِ حرابُ

يستشعر أبو فراس في هذا النص حركة الزمن البطيئة (تمر الليالي)، وهذه الحركة الزمنية شكلت حضورا واضحا كان سببا في تعميق هوة الغياب الذي تمثل بثيمات النفي (ليس للنفع...)، (ولا للمعتفين...)، (ولا شد لي...)، (ولا ضربت ..)، (ولا برقت..)، (ولا لمعت..)، فالغياب هنا يتمثل بفقدان حرية الشاعر من خلال تقييد حركته بفعل الأسر، فهو لا يستطيع أن يفعل أي شيء مما كان يفعله بالأمس، وهي أشياء ارتبطت بنزعته في الفخر بخصاله وصفاته الكريمة من شجاعة وكرم وإباء وعز. وبذلك فان الإحساس بغياب ذلك كله يؤثر في سرعة الزمن ويعطيها قياسات ووحدات غير منطقية تتجاوز حدود المألوف.

وفي إطار حنينه إلى موطنه وأهله يشخص الشاعر مفردة الليل ويكررها مع حرف النداء (يا) ليعكس لنا مقدار الألم الذي يعتصره حين يستشعر سطوة الزمن الثقيل المتمثل بالليل الذي يحمل دلالة الوحدة وعدم الارتياح والحركة الزمنية البطيئة التي تجعله ساهرا قلقا موجعا، يقول:(21)

يا ليلُ ما أغفل عما بي ... حبائبي فيك وأحبابي
يا ليلُ نام الناسُ عن موجعٍ ... ناء على مضجعه نابي
هبت له ريحٌ شآميةٌ ... متت إلى القلب بأسباب
أدت رسالات حبيبٍ لنا ... فهمتُها من بين أصحابي

ينطلق الشاعر في هذا النص من دلالة الغياب (نام الناس) في إشارة واضحة إلى السكون والهدوء الذي يمثل غياب الأشياء بحركتها وأصواتها وأفعالها، وقد شمل هذا الغياب الشاعر نفسه أيضا بعد أن كان حاضرا في البيت الاول من خلال الضمائر الدالة عليه (أغفل، حبائبي، أحبابي)، حيث تحول إلى الغياب بفعل تحول الخطاب الى ضمير الغائب (موجع، ناء، مضجعه، نابي، له) وهو يسعى بانطلاقه هذا إلى تشكيل حضور في عالمه المتخيل يوازي عالم الغياب من خلال استدعائه للزمن الغائب في محاولة منه لبعث الأمل والحصول على ما يسليه أو يعينه على محنته، وهذا ما تحقق له حين استذكر الريح الشآمية التي أعادت إليه الحضور المتخيل كما أعادت صوت الشاعر من جديد في البيت الأخير (فهمتها، أصحابي).

وتعد ثنائية الشيب والشباب من المفردات الزمنية التي تعكس حالة إنسانية مفعمة بالألم والحنين، لاسيما حين تقترن بالغربة القسرية، من ذلك قول أبي فراس الحمداني:(22)

وها أنا قد حلى الزمانُ مفارقي ... وتوجني بالشّيب تاجا مُرصَّعا
فلو أنني مُكنتُ مما أريدُه ... من العيشِ يوما لم يجدْ فيَّ موضعا
أما ليلةٌ تمضي ولا بعضُ ليلةٍ ... أسرُّ بها هذا الفؤادَ المفجعا؟

يتعلق حضور الشيب هنا بفعل الزمان وأحداثه التي حرمت الشاعر من كل ما هو جميل حين أودعته في دار غربة عند آسريه من الروم، لذلك يتجلى هنا إحساس الشاعر بفقد الزمن وغيابه وانعدامه وهو ما نجده في استعماله لدلالة التمني في قوله: (فلو أنني...يوما) وقوله: (أما ليلة..)، فهو يتمنى عيشا رغيدا فقده بالأمس، ويتمنى ليلة أو بعض ليلة يستعيد فيها ذلك الزمن الجميل لكي يسعد قلبه الموجوع. فحضور الشيب هنا قابله غياب تام للزمن الجميل لذلك صار يرسم للشيب صورة جميلة (حلى، توجني، تاجا مرصعا) ليعوض بها فقده للزمن الجميل.

ويقول في موضع آخر:(23)

عذيريَ من طوالعَ في عِذاري ... ومن ردِّ الشبابِ المستعارِ
وثوبٍ كنت ألبسُه أنيقٍ ... أجرِّرُ ذيلَه بين الجواري
وما زادتْ على العشرين سنّي ... فما عذرُ المشيب إلى عذاري؟
وما استمتعتُ من داعي التَّصابي ... إلى أن جاءني داعي الوقارِ
أيا شيبي ظَلمتَ ويا شبابي ... لقد جاورتُ منك بشرِّ جارِ

تهيمن على النص جدلية واضحة بين الحضور والغياب، فالحضور يتمثل بحلول الشيب الذي أسرع إلى عذار الشاعر على الرغم من صغر سنه، والغياب يتمثل بذهاب الشباب وأيامه الجميلة المفعمة باللهو والتأنق. ويبدو أن ثيمة الحضور هنا تشكل ألما نفسيا يبعث الشاعر على التساؤل عن الأسباب التي جعلت الشيب يسرع إليه (فما عذر المشيب إلى عذاري؟) على الرغم من أن الإجابة عن هذا السؤال معروفة في خلد الشاعر وذهنه، ثم تراه يعود في حركة زمنية نحو الماضي (وثوب كنت ألبسه) ليستدعي الشباب الغائب وتلك الأيام الجميلة التي كان يزهو فيها بشبابه وتصابيه. وهذا الاستدعاء صرخة ضد الأسر وقيوده وما فعله بالشاعر من معاناة وألم، فالشباب هنا يمثل الحرية (أنيق، أجرر ذيله، استمتعت، التصابي) بينما يمثل الشيب هنا القيد والأسر والسجن (أيا شيبي ظلمت)، (شر جار).

ثالثا/ المكان بين الحضور والغياب

لم يعد المكان في النص الأدبي عامة والشعر خاصة إطارا يستوعب الحدث وأفعال الشخصيات حسب، وإنما هو عنصر مهم من عناصر التجربة الأدبية يتجلى من خلال نظام من العلاقات النصية تتصل بجوهر العمل الفني،(24) فكثيرا ما تأتي العناصر المكانية مشحونة بالدلالات، إذ يكسبها الأديب هذه المعاني من خلال تجربته الحسية الخيالية،(25) فالمكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان من خلال اللغة عبر تجاوزه قشرة الواقع،(26) ويلغي موضوعية الظاهرة المكانية بوصفها ظاهرة هندسية ويحل مكانها ديناميته الخاصة،(27) التي تعتمد على رؤية الشاعر للمكان وتجربته الشعرية.

ويشكل المكان في شعر أبي فراس الحمداني خصوصية واضحة تنطلق من الحدث الأبرز في حياته والمتمثل بالغياب القسري عن وطنه وأرضه بعد أن وقع أسيرا في أيدي الروم، ولا شك في أن هذه التجربة قد أسهمت إسهاما بارزا في صقل دلالات المكان في نصه الشعري، إذ إن الإحساس بالمكان هو ((حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصا إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض-الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصبابات الصبا. ويزاد هذا الحس شحذا إذا ما تعرض المكان للفقد أو الضياع، وأكثر ما يشحذ هذا الحس هو الكتابة عن الوطن في المنفى.)).(28)

ويمكننا هنا أن نرصد ثلاثة أمكنة في روميات أبي فراس الحمداني، تمثل الأول بمكان الأسر، وتمثل المكان الثاني بما يمكن أن نسميه الأماكن الفاصلة بينه وبين أهله، أما المكان الثالث فهو وطنه الأم الذي فارقه مرغما نحو بلاد الغربة والأسر.

ولم يكن المكان الأول وأعني به مكان الأسر واضح المعالم والتفاصيل، إذ لم يأت الشاعر على ذكر تفاصيله وحدوده إلا قليلا، ويبدو أنه يسعى من ذلك أن يمحوه من خياله وأن يلغي حضوره في ذهنه وأن لا يجعل له مساحة شعرية في قصائده رغبة منه في كسر كل ما يتعلق بقيود الأسر وعلى رأسها المكان، فمثلا نجده يطلق عليه لفظة (منازل) فيقول:(29)

إلـــى الله أشـــكو أننـــا بمنـــازلٍ تحكّـــم فـــي آســـادهنّ كـــلابُ

نلمس في هذا البيت تداخلا شعريا بين الحضور والغياب (حضور المكان وغيابه)، إذ يتجلى الحضور المكاني من خلال لفظة (منازل) التي توحي في دلالتها اللغوية بالأمن والاطمئنان والألفة، بينما يتجلى الغياب المكاني في غياب خصوصية هذا المكان وصفته الموحية بهذا الأمن وتلك الألفة، فالشاعر يشعر أنه قد فقد في تلك الأماكن كرامته وعزته، بسبب انقلاب موازين الطبيعة المنطقية حين جعل الكلاب تتحكم بالأسود، لذلك نراه يجسد إحساسه بالريبة وعدم الاطمئنان وفقدان الراحة من خلال فعل الشكوى (أشكو)، وبذلك يغادر المكان خصوصيته حين يتحول من طبيعته الموحية بالألفة إلى طبيعة أخرى توحي بالوحشة وعدم الارتياح.

وقد يسمي المكان الذي عاش فيه أسيرا باسمه فيقول:(30)

إن زرت خرشـــــــنة أســـــــيرا فلكـــــم أحطـــــتُ بهـــــا مغيـــــرا
ولقـــــد رأيـــــتُ النَّـــــار تنـــــ ـــــتهبُ المنـــــازل والقصـــــورا

يتجلى حضور المكان في هذا النص بصورتين ضمن زمنين مختلفين: الأولى صورته في الزمن الحاضر بوصفه سجنا يقبع فيه الشاعر (أسيرا) وهي صورة تعكس وحشية المكان وعدائيته، والأخرى صورته في زمن سابق بوصفها مدينة تزرح تحت وطأة الشاعر وهيبته وسلطته حين يحاصرها بجيشه فتتحول عناصر المكان فيها (المنازل والقصورا) إلى أماكن مدمرة تضطرم فيها النيران. ويبدو أن وحشية المكان في الصورة الأولى هي التي قادته إلى أن يتذكر الصورة الثانية من خلال واقع نفسي تعويضي يعكس رغبة الشاعر في إعادة ذلك الزمن الغائب مرة أخرى ليحيل هذا المكان إلى مكان معدوم مقفر يحل به الدمار والخراب، وبذلك يقف الشاعر من المكان موقفا عدائيا رغبة منه في الانتقام وإحالة هذا الحضور المكاني إلى عدم وغياب.

وقد تأتي عنده بتسميات أخرى تعكس طبيعة عدائية، وهو أمر طبيعي حين يكون المكان قاهرا للإنسان، يقول أبو فراس الحمداني:(31)

وأهلـــي مـــن أنخـــتُ إليـــه عيســـي وداري حيـــث كنـــتُ مـــن الـــديارِ
فمـــا أهـــلُ العـــداوةِ لـــي بأهـــلٍ ولا دارُ المذلـــــةِ لـــــي بـــــدارِ

يرفض الشاعر هنا الحضور الواقعي لكل ما يحيط به رفضا قاطعا ويمد عينيه إلى أفق زمني سابق (أنخت، كنت) مستعيدا عالمه الحقيقي الغائب على مستوى الواقع محاولا الإمساك به من خلال تأسيس حضور له في خياله يوازي الحضور الواقعي لما هو موجود أمامه في الأسر، وقد تحقق له هذا من خلال تكرار المفردات الغائبة (أهل، دار) والإلحاح عليها، وكذلك من خلال التضاد بين ما ارتبط عنده بالألفة والطمأنينة والأمان (الأهل- من أنخت إليه عيسي) و(الدار- حيث كنت من الديار) وبين ما ارتبط عنده بالوحشة والنفور (أهل العداوة) و(دار المذلة).

إن هذا النص يعكس تداعيا نفسيا يتمظهر لنا من خلال حنين الشاعر إلى المكان الغائب عنه وكذلك من إحساسه بوحشة المكان الحاضر، وهذه الثنائية تستدعي تنشيط الخطاب الشعري من خلال بنية التضاد التي كشفت لنا عن عمق هذا التداعي.

وتكثر عنده استخدام مفردة (الأسر) للدلالة على المكان الذي عاش فيه مرحلة الأسر وهو بلاد الروم، من ذلك قوله:(32)

إن في الأسرِ لصبّا ... دمعُه في الخدِّ صبُّ
هو في الرُّومِ مقيمٌ ... وله في الشَّام قلبُ
مستجدٌ لم يصادفْ ... عوضا عمَّن يحبُّ

يستعير الشاعر في هذا النص لغة الحب للتعبير عن حنينه إلى وطنه وأهله وأحبته، وليعلن لنا عن انقسام ذاته وتشظيها بين الحضور والغياب فهي تتأرجح بين مكانين: الاول مكان الأسر (في الأسر، في الروم) وفيه يقيم جسده إقامة جبرية (هو ...مقيم)، والآخر وطنه وبلاده التي فارقها مرغما (الشام) وفيه يكون حضور قلب الشاعر دون جسده، فحضوره في بلاد الروم هو حضور واقعي تمثل بالحضور الجسدي، بينما يكون حضوره الوجداني بين أهله وأحبته في بلاده (الشام).

وهنا يتجلى شعور أبي فراس وإحساسه بغياب أحبته من خلال بحثه عن البديل مستعملا لفظة (عوضا) لكن بحثه هذا يذهب أدراج الرياح، إذ لا يمكن أن يجد بديلا عن أهله وأحبته ووطنه (لم يصادف)، فلا بديل سوى الدمع والبكاء.

أما المكان الثاني فهو المساحات المكانية الشاسعة التي تفصله عن بلاده وأهله، وكثيرا ما كانت حاضرة ببعدها الجغرافي الواسع والمترامي الأطراف، مما يشكل سجنا ثانيا يحول بين الشاعر وأهله، يقول:(33)

وما كنت أخشى أن أبيت وبيننا ... خليجان و(الدربُ) الأشمُّ و(آلسُ)
ولا أنني أستصحبُ الصبرَ ساعةً ... ولي عنك مناعٌ ودونك حابسُ

يعلن النص عن حالة من الاستغراب والاندهاش عند الشاعر من تحول الأبعاد الزمنية القصيرة (أبيت، أستصحب الصبر ساعة) إلى زمن طويل بعد أن تأخر سيف الدولة الحمداني عن افتدائه، وإذا ما علمنا أن الحضور هو نفي للغياب من حيث أنه مسافة زمانية ومكانية فإننا نجد المكان هنا يدخل على خط الصراع بين الحضور والغياب، إذ يمثل (خليجان، الدرب، آلس) مساحة مكانية تلعب دورا في تغييب الشاعر وإبعاده عمن يحب، وإن وجود المكان هنا بوصفه مانعا حابسا هو في حد ذاته غياب للحرية وحضور للتضييق والحبس والمنع. لذلك نجد الشاعر وهو يحاول أن يختصر هذه المسافات الزمانية الطويلة ويقرب المسافات المكانية الشاسعة ويهونها في عين سيف الدولة (بيننا، عنك) من أجل تحفيزه على افتدائه، وهذا ما تم له من خلال استخدام صيغة النفي (وما كنت) و(ولا أنني).

وقريب إلى ذلك قوله:(34)

وقد كنت أخشى الهجرَ والشملُ جامعٌ ... وفي كلِّ يومٍ لَقيةٌ وخطابُ
فكيف وفيما بيننا ملكُ قيصرٍ ... وللبحرِ حولي زُخرةٌ وعبابُ؟

يبتعد الشاعر هنا عن رسم الحدود المكانية للسجن بوصفه نسقا مغلقا ضيقا رسما مباشرا، ويلجأ إلى نسقية المكان المفتوح بوصفه حاجزا بينه وبين أهله وأحبته، فيستعين بعناصر مكانية مفتوحة وواسعة (ملك قيصر) و(البحر) ليوحي من خلالها إلى سجنه المغلق، فانفتاح المكان واتساعه هنا يقابله تضييق الحدود المكانية، أمام الشاعر وتقييد حركته وحرمانه من حريته، وهذا ما يقوده إلى التساؤل المشوب بالانكسار واليأس والمؤذن بالغياب والهجر.

أما المكان الثالث فهو موطنه الأم الذي شكل عنده وجودا داخليا في ذاته، ((وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، فيتفرق المكان الواحد في أمكنة متعددة))(35) لذلك يكثر من ذكر تفاصيل المكان ويدقق فيها لاسيما أماكن الصبا ومواطن الأهل حيث الألفة والسعادة والجمال، فنراه يستعيد ذكر الأماكن بصورة تفصيلية من خلال ذكر أكثر من مكان، ثم يأتي على الحديث عن جمالها وما تبعثه في النفوس من راحة واستقرار ورحابة عيش، يقول:(36)

قفْ في رسومِ المُستجا ... بِ وحيّ أكنافَ المُصلّى
فالجوسقِ الميمونِ فالسـ ... ـقيا بها فالنهرُ أعلى
تلك المَنازلُ والمَلا ... عبُ لا أراها اللهُ مَحْلا
أوطنتُها زمنَ الصّبا ... وجعلتُ منبجَ لي محلّا
حَرُم الوقوفُ بها عليَّ ... وكان قبلَ اليومِ حِلّا
حيث التفتَّ رأيتَ ما ... ءً سابحا وسكنت ظلّا

تـــــــر دار وادي عـــــــين قـــــــا صـــــــرَ منـــــــزلا رحبـــــــا مطـــــــلّا
وتحُـــــــلّ بالجســـــــرِ الجنـــــــا نُ وتســـــــكنُ الحصـــــــنَ المعلـــــــى
تجلـــــــو عرائسُـــــــه لنـــــــا هـــــــرْج الـــــــذِّباب اذا تجلّـــــــى
وإذا نزلنـــــــا بالســـــــوا جيـــــــرِ اجتنينـــــــا العـــــــيشَ ســـــــهلا

فالشاعر هنا يسجل حضور تجربته في تلك الأماكن حين كان يرزح بالعز والنعيم حيث زمن الصبا والمنزل الرحب والظل الوفير والماء الرقراق والعيش السهل فتراه يعدد تلك الأماكن (المستجاب، الجوسق، السقيا، النهر، منبج، وادي عين قاصر، الجسر، السواجير) لأنها تشكل له مجسات وجدانية، فكل مكان منها بمثابة نقطة ضغط وجداني على الذات الشاعرة لاسيما بعد أن حرم من الوقوف عليها (حرم الوقوف بها علي) بسبب الأسر القاهر مما يشكل غيابا قسريا عن تلك الأماكن، وهذا ما دعاه إلى استذكارها بتفاصيلها الدقيقة فيرسم لها حضورا متخيلا يوازي الحضور الواقعي في الزمن الماضي.

فحرمان الشاعر من الوقوف على ديار أحبته هو صورة واضحة لتغييب الذات، من خلال عزلها عن الموطن المكاني، وهذا ما يكرره أبو فراس الحمداني بقوله:(37)

يـــا واقفـــانِ معـــي علـــى الـــدّار اطلبـــا غيـــري لهـــا، إن كنتمـــا تقفـــانِ
مَنَـــعَ الوقـــوفَ علـــى المنـــازلِ طـــارقٌ أمـــرَ الـــدُّمُوع بمقلتـــي ونهـــاني

إن وقفة الطلل عند أبي فراس تختلف عن الشعراء جميعا، فالشعراء يقفون أو يستطيعون الوقوف على أطلال أحبتهم الراحلين، بينما لا يستطيع أبو فراس الوقوف عليها لأنه أسير قد فارق الأهل والأحبة، وبذلك يكون الغياب مضاعفا، إذ إن الشعراء يخففون آلامهم بعد فراق الأحبة بالوقوف على أطلال ديارهم الدارسة، بينما يفتقد أبو فراس هذه الميزة لأنه قد فارق الديار مرغما، لذلك نراه يرسم في خياله وقفة مستقبلية على تلك الديار، ولكنها في الأصل حنين وشوق إلى وطنه وأهله، يقول:(38)

علـــيَّ لربـــعِ العامريّـــةِ وقفـــة تُمـــلَّ علـــي الشـــوق والـــدمعُ كاتـــبُ
فـــلا وأبـــي العشـــاق مـــا أنـــا عاشـــقٌ إذا هـــي لـــم تلعـــب بصـــبري الملاعـــبُ
ومـــن مـــذهبي حـــبُّ الـــديارِ لأهلهـــا وللنـــاس فيمـــا يعشـــقون مـــذاهبُ

يسعى الشاعر هنا إلى الإمساك بعلاقة مكانية وزمانية سابقة من خلال تقديم إشارة استباقية (عليّ) تقفز نحو المستقبل بحثا عن أمل في عودة الشاعر إلى وطنه وديارِه، إذ يعِدُ ديار أحبته بوقفة يخفف فيها ألمه وشوقه إلى أحبته الراحلين (علي لربع العامرية وقفة) فديار العامرية هنا فيها إشارة رمزية إلى الوطن الغائب.

وضمن هذا الإطار المكاني والزماني تتجلى ثنائية الحضور والغياب، إذ يمثل حضور الأماكن في مخيلة الشاعر حضورا لأحبته، فهو يحب الديار من أجل أهلها، فالديار تمثل صورة لأهلها وهي صورة يستشعرها العاشقون، بينما يمثل رحيل الأحبة عن ديارهم ورحيل الشاعر عن دياره منظومة غياب متكاملة الأبعاد.

الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكننا القول إن روميات أبي فراس الحمداني تجلت فيها ثنائية الحضور والغياب بصورة فاعلة من خلال التنازع الحاصل بين طرفي هذه الثنائية، ويمكن أن نوجز ذلك بالآتي:

1- تنازعت ذات الشاعر بين غيابها القسري في غياهب الأسر وبين حضورها المعنوي على مستوى النص الشعري، إذ لم يخفت صوت الأسير ولم يؤثر ذلك على ذاته وعزمه وحماسه، فشكل الغياب الواقعي لذات الشاعر حافزا قويا لظهور صوته وحضوره المعنوي ضمن بعد تعويضي في الروميات، وبذلك فقد أخرج أبو فراس الحمداني نفسه من دائرة الغياب الواقعي نحو دائرة الحضور المعنوي المتمثل بصوته الحماسي المفعم بالفخر والزهو والفروسية.

2- شكل الزمن محورا مهما في النزاع القائم بين الحضور والغياب في روميات أبي فراس الحمداني، إذ يتجلى فيها إحساسه بسطوة الزمن وقسوته، فقد مثل الزمن الثقيل والبطيء حضورا قويا في نصوصها تجلت فيه نزاعات النفس الإنسانية لتحيل غياب الأسر إلى موت بطيء ضمن حركة زمنية مؤلمة. وكان لتجربة الأسر دور فاعل في توجيه زمنية النص الشعري في الروميات، ورسم أبعاد خاصة بالزمن تبتعد كثيرا عن الأبعاد المنطقية الحقيقية له.

3- شهد المكان في روميات أبي فراس الحمداني تنازعا وتداخلا واضحين بين الحضور والغياب، فعلى الرغم من أن المكان يشكل خصوصية واضحة في الروميات تنبثق من الغياب القسري عن أرض الوطن بعد أن قادت الأقدار الشاعر ليكون أسيرا في أرض الروم، إلا أننا لم نجده يرسم ملامح واضحة لمكان الأسر، وكان يعزف عن ذكر تفاصيله وحدوده، ويبدو أنه أراد من ذلك أن يمحو آثاره من خياله ويلغي حضوره من ذهنه، فلا يجعل له مساحة شعرية في رومياته، وبذلك

يحيل الحضور المكاني للأسر غيابا، بينما رأيناه في الجانب الآخر يحيل الغياب المكاني للوطن الذي احتضن شبابه إلى حضور متخيل فعال من خلال العناية بذكر تفصيلاته والحديث عن جماله وما يبعثه في النفوس من راحة وطمأنينة وأمان.

الهوامش

(1) النص الغائب – نظريا وتطبيقا- دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، د.أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، الاردن، ط1، 1993م :5

(2) الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب - ، حسين خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، دمشق، 2001م : 18

(3) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م:57/1

(4) المصدر نفسه:85/1

(5) أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير، محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م:89

(6) ديوان أبي فراس الحمداني، جمع ونشر وتعليق: سامي الدهان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1944م.: 409/2

(7)المصدر نفسه:2/ 409

(8) المصدر نفسه:2/ 79

(9) المصدر نفسه:2/ 210-211

(10) المصدر نفسه:2/ 211-212

(11) المصدر نفسه:2/ 213

(12) المصدر نفسه:2/ 214

(13) ينظر: تأثير الزمن في الوجدان: د. عبد الكريم راضي جعفر: مجلة الاديب المعاصر: ع 45، 1993: 46.

(14) جدلية الزمن، جاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط(2)، 1988م:114-115

(15) ينظر: الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة، العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ونيويورك، 1972م:10

(16) ديوان أبي فراس الحمداني: 2/ 313-314

(17) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2:40

(18) ديوان أبي فراس الحمداني: 2/ 24

(19) المصدر نفسه: 2/ 22

(20) المصدر نفسه:2/ 23

(21) المصدر نفسه:2/ 52

(22) المصدر نفسه:2/ 247

(23) المصدر نفسه:2/ 225

(24) ينظر: جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة –بغداد، 1980م :7

(25) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد والدار التونسية للنشر، 1986م: 60

(26) ينظر: إضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988م: 6

(27) ينظر: جماليات المكان:12

(28) إضاءة النص:6

(29) ديوان أبي فراس الحمداني: 2/ 23

(30) المصدر نفسه:2/ 208

(31) المصدر نفسه:2/ 228

(32) المصدر نفسه:25/2

(33) المصدر نفسه: 2/ 234

(34) المصدر نفسه:2/ 24

(35) إضاءة النص: 7

(36) ديوان أبي فراس الحمداني: 2/ 326-327-328

(37) المصدر نفسه:2/ 407

(38) المصدر نفسه: 2/ 30

المصادر والمراجع
*أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير، محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م.
*إضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.
*جدلية الزمن، جاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط(2)، 1988م.
*جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة –بغداد، 1980م.
*ديوان أبي فراس الحمداني، جمع ونشر وتعليق: سامي الدهان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1944م.
*ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2.
*الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة، العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ونيويورك، 1972م.
*الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب - ، حسين خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، دمشق، 2001م.
*مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد والدار التونسية للنشر، 1986م.
*النص الغائب – نظريا وتطبيقا- دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، د.أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، الاردن، ط1، 1993م.
*يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م.
الدوريات
*تأثير الزمن في الوجدان: د. عبد الكريم راضي جعفر: مجلة الاديب المعاصر: ع 45، 1993م.