ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

dr.muhammed khalaf daham

Kirkuk University/ College of Arts

* *Corresponding author: E-mail* :
muhammedaqlajb@uokirkuk.edu.iq

***Keywords*:**
The Rhetoric
Conflict
Poetry
Abu Firas al-Hamdani

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 7 Mar. 2022
Accepted 26 Apr 2022
Available online 10 Aug 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

The Rhetoric of Employing Conflict in Arabic Poetry (Abu Firas Al-Hamdani as a model)

A B S T R A C T

This research aims to show the impact of the conflict in the poetry of Abu Firas al-Hamdani and his wealth of enriching his poetic experience, as the conflict in the literary work with a dramatic tendency is the focus on which the structure of the text focuses. The front, and with it, movement arises within the literary text, which allows the author to produce a text that is effective and has an impact on the same recipient. Positive with a horizon and vision in which the distinguished leadership elements are available, or otherwise, Conflict is a social activity that takes place between different forces, equal or different in size, ability, and impact that occur because of it or are the ones who cause it. It is important to notice that people and societies are in a constant struggle for many motives and goals, including wealth, power, money and prestige. This is the essence of social dynamism.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.8.1.2022.04

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of

بلاغة توظيفِ الصراعِ في الشعرِ العربيّ (أبو فراس الحمداني أنموذجاً)

م.د محمد خلف دهام/ جامعة كركوك/ كلية الاداب

الخلاصة:

عمد هذا البحث إلى أن يبين أثر الصراع في شعر أبي فراس الحمداني وماله من إثراء لتجربته الشعرية, إذ يعد الصراع في العمل الأدبي ذي النزعة الدرامية هو المرتكز الذي تركز عليه بنية النص فهو الأساس في البناء الدرامي, فبه تبرز خصائص الشخصيات, وبه يسير الحدث نحو الأمام, وبه تنشأ الحركة داخل النص الأدبي, مما يتيح للمؤلف أن ينتج نص ذو فعالية وأثراً في نفس المتلقي, فالصراع له الأثر البالغ في صناعة الاحداث المتتالية والمتوالية وهذا ما يساهم في أن تكوين الشخصيات, على اختلاف اشكالها حاقدة أو حاسدة أو قاسية وعنيفة, أو ايجابية ذات أفق ورؤية تتوافر فيها العناصر القيادية المتميزة أو غير ذلك, فالصراع انما هو نشاط اجتماعي يجري بين قوى مختلفة, متساوية أو متباينة في الحجم والقدرة والأثر التي تحدث بسببه أو هي من تسببه, فلا بد من أن الأشخاص والمجتمعات في نضال دائم لدوافع وأهداف

عديدة منها الثروة والقوة والمال والجاه... وهذ يعتبر جوهر الدينامية الاجتماعية ومحرك استمرار التفاعلات الحياتية .

المقدمة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر أبي فراس الحمداني والكشف عن مظاهر بنية النص الدرامي لديه, فـ(أبو فراس الحمداني) شاعر عربي كبير تميز عن غيره من الشعراء بأن جمع بين الإمارة والفروسية والشعر، فهو شاعر أمير وفارس أصيل النسب, وندرس الصراع عند هذا الشاعر كونه شكلَّ نزعة فنية في بناء نصوصه الشعرية, وهذا طبيعي فالكثير من المواقف الحياتية لديه تتسم باكتنازها بالأحداث والصراع, وقد تبلور بمحوريين الأول توطئة عن الصراع ومفهومه ومنابع الصراع النفسي وأقسامه, والثاني تمثل بمحاور الصراع في شعر أبي فراس الحمداني, إذ تلمس البحث من خلال نماذج تطبيقية أربعة محاور للصراع في شعر أبي فراس الحمداني وهي: صراع الوصل والهجر, وصراع التواصل والانقطاع, وصراع القوة والضعف, وصراع الحرية والأسر, وختم البحث بإحالات المصادر والمراجع.

توطئة:

البلاغة شرط للبناء الدرامي وتشكيل الصور وهي التي تمنحها الخاصية الدينامية التي تنأى بها عن السكون والثبات, وهي أيضاً محفزة لتفاعل المتلقي مع النص, وتضفي مرونة وانفتاحاً للتأويل على فضاءات متشعبة, فالصورة الشعرية تنتج عن طاقات ابداعية تكون محاكاة عن الواقع المعاش الذي تسهم في بنائه عوامل متشابكة في المقاصد والدلالات[1].

الصراع في اللغة أصل لصَرَعَ وهو ويدل على سقوط شيء إلى الأرض عن مراس اثنين, ومن ذلك صَرَعتُ الرجل صرعاً ومصارع الناس مساقطهم[2].

والصَراعُ: يعني الطرحُ بالأرض, يقال صارعَه فصَرَعَه, أي القاه أرضا فهو مصروع وصريع, والمصارعة والصراع التقاء الخصمين ومعالجتهما ايهما يصرع صاحبه[3].

اما الصراع اصطلاحاً: فإنه يعني نزاع بين شخصين يحاول كل منهما أن يتغلب على الآخر بقوته المادية, كالصراع بين الرياضيين, أو الصراع بين الدول المتحاربة, كما ويطلق على النزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما ان تحل محل الأخرى, كالصراع بين رغبتين او نزعتين أو مبدأين[4].

وقد تطور الصراع من معناه الحسي الذي يعتمد على القوة المادية إلى مفهوم ذي دلالات معنوية يعتمد على النقائض المعنوية النفسية والذهنية.

توظيف الصراع ومفاهيمه:

وُظِّفَ مصطلح الصراع في مجالات متعددة, ففي علم النفس يعني "التضاد بين دوافع ورغبات متعارضة ومتناقضة مما يؤدي إلى تصارعها, ويسفر كقاعدة عن التوتر العاطفي الذي ينطوي غالباً على ازعاج شديد"[5], ويعني الصراع في التحليل النفسي "التعارض اللاشعوري بين رغبة غريزية تنشد التفريغ, وميل يعارض ذلك ويناهضه"[6], فالصراع في علم النفس يعد صراعاً داخلياً يعبر عن حالة نفسية انفعالية للفرد تتمثل بالتأزم والتوتر النفسي الناجم عن التصادم بين الرغبات والميول المتضادة داخل الفرد وما يعترضها من عقبات تحول دون تحقيقها.

والصراع النفسي يحصل من منابع رئيسة هي[7]:

1. الموانع المحيطة التي تحول دون ارضاء الحوافز.
2. العيوب الشخصية التي تتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة.
3. الحوافز المتضاربة.

ويُقسم الصراع النفسي على ثلاثة اقسام[8].

1. صراع الابتعاد أو الاحجام: وينشأ عندما يجد المرء نفسه أمام قوتين سلبيتين يريد أن يبتعد عنهما.
2. صراع الاقتراب: وينشأ هذا النوع من الصراع بين هدفين إيجابي فراسين متضاربين يتعذر التوفيق بينهما.
3. صراع الاقتراب والإحجام: وينشأ هذا الصراع عندما يغدو الهدف إيجابي فراساً وسلبياً في آنٍ واحدٍ أي عندما يكون الهدف جاذباً للفرد ومهدداً له في الوقت نفسه.

ومثلما كان الصراع موضع اهتمام لدى علماء النفس, حظيَ بالاهتمام نفسه لدى علماء الاجتماع, فقد ظهرت نظريتان تفسران طبيعة الصراع الاجتماعي, الاولى نظرية هوبز التي ايدتها النظرية الدارونية والتي تذهب إلى أن المجتمع البشري في صراع دائم, القوي فيه يسلب حقوق الضعيف, والثانية نظرية ماركس التي ترى أن جوهر الصراع يكمن في التضارب والتناقض بين مصالح الطبقات الاجتماعية التي تقررها طبيعة العلاقات الاجتماعية[9].

وأما مفهوم الصراع الاجتماعي فهو "نزاع مباشر ومقصود بين أفراد أو جماعات من أجل هدف واحد, وتعتبر هزيمة الخصم شرطاً ضرورياً للتوصل إلى الهدف"[10], فالصراع الاجتماعي علاقة تفاعلية بين الافراد والجماعات وسعي متواصل من قبلهم لتحقيق كل منهم اهدافه على حساب الآخر باعتماد مبدأ القوة وهزم الآخر وتحطيمه, ولذلك عرف الصراع في علم الاجتماع بأنه "عملية اجتماعية وموقف يحاول فيه اثنان أو أكثر من الكائنات البشرية أو الجماعات الاجتماعية أن يحقق أغراضه وأهدافه ومصالحه,

ومنع الآخر من تحقيق ذلك لو اقتضى الأمر القضاء عليه وتحطيمه"[11], فالصراع الاجتماعي يعد من وسائل التفاعل بين الافراد والجماعات, اذ يبين طبيعة العلاقة بين الافراد ويوضح مواقفهم وما يحول دون تحقيق اهدافهم واثبات ذواتهم.

إن الفرد أو الجماعة في صراعهم النفسي أو الاجتماعي, عندما يكافحون من اجل تحقيق اهدافهم بالتغلب على ما يعترضهم من عقبات نفسية او اجتماعية إنما هي عملية إثبات للذات تجاه الآخرين.

فالصراع اذن محاولة لإثبات الذات سواء كان داخلياً ((الصراع النفسي)) أو خارجياً(الصراع الاجتماعي) وهو حلقة متصلة, تعمل وفق قانون الفعل ونقيضه, وكِلا الصراعين (الداخلي والخارجي) مرآة لبعضها بعضاً؛ لأن الإنسان كم من الرغبات المكبوتة, كما أنه شبكة من العلاقات القائمة وفق إرادة معينة[12].

وقد كان لمفهوم الصراع في علم النفس وعلم الاجتماع أثر في مفهوم الصراع في العملين الفني والأدبي, فالصراع في الأدب يعرف بانه تصادم بين أشخاص أو نزعات تختلف أهدافها وتتعارض توجيهاتها مما يؤدي إلى نمو الأحداث واتساعها[13], والصراع في كل عمل أدبي, هو علامة الحياة والقلب النابض فيه, وهو النشاط الذري الذي يمكن ان يخلق به التفجير الواحد سلسلة من التفجيرات بعد ذلك[14].

إن الصراع في العمل الأدبي يعد شكلاً من أشكال البناء, لأنه يؤدي إلى نمو الأحداث وتطورها من خلال التصادم بين النزاعات والمواقف المتناقضة في الحياة المعبر عنها في العمل الفني.

فالصراع في العمل الفني, هو بنية في هيكلة العمل, لا تقل أهمية عن بقية الأجزاء لأنه محبوك بطريقة من البداية إلى النهاية على الأحداث, لتأخذ شكلا دراماياً خاصا للتعبير عن التناقضات الحادثة في حياة الناس, وهو شكل يعرض الصدام الحاد للأفعال والآراء والآمال والعواطف المتصارعة[15], وهذا يوصلنا إلى الصراع الدرامي الذي يعني "مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"[16], فالصراع الدرامي هو المحرك للأحداث المسرحية دافعا لها نحو التطور والنمو فهو" القوة الدافعة التي تسري خلال المسرحية كي تظل حية متحركة"[17], فهو مناضلة بين قوتين متعارضتين, يطلق على إحداهما القوة المسيطرة والأخرى القوة المدافعة, وغالبا ما نجد في الصراع الدرامي تفوق احدى القوتين على الأخرى, وينبغي أن تكون القوتان متكافئتين تقريبا, ليكون الصراع بينهما صراعاً دراماياً مثيرا[18].

وغالبا ما يختص الصراع الدرامي بالعلاقات الاجتماعية وتكون الارادة الواعية طرفاً فيه لأنها موجهة نحو غرض محدد, و تكمن اهميتها في تطوير الصراع إلى الدرجة المطلوبة حيث تتكافأ مع الارادة بوصفها المقياس الوحيد للقيمة الدرامية[19].

إن الصراع الدرامي صراع ارادي, وليس صراعاً عفويا يجئ نتيجة للصدفة المحضة[20] ويعد الفعل الدرامي الذي هو مدلول للتعبير عن ارادة انسانية المكون الأساس للصراع, ولا بد من وجوده مهما اختلفت أشكال الصراع سواء كان داخلياً أو خارجياً[21], ولا يعتمد الفعل الدرامي في حركته على ما يفعله الناس بل على معنى ما يفعلونه, وهو الذي يقوي ويرفع من درجة صراع الارادة[22].

وتتفق مدارس الدراما الحديثة, على مفهوم الارادة الذي لا يمكن ان يكون هناك صراع درامي من دونه, فأحداث المسرحية تنشأ من تطور العلاقة بين الافراد والبيئة أو بين الارادة الواعية والمجتمع, ويؤكد قانون الصراع عند هيجل وبرونتير استخدام الارادة, فبرونتير يرى ان الدراما هي تصوير إرادة الإنسان في صراع مع القوى الغامضة أو الطبيعية التي تحد من شأنها[23].

وغالبا ما ينبع الصراع الدرامي من شخصية تتأثر بالبيئة التي تعيش فيها, ولكي نستطيع ان نتوصل إلى الصراع لابد ان نعرف هذه الشخصية وعلاقتها ببيئتها, إذ أن اسباباً كثيرة ومعقدة ومتداخلة مع بعضها البعض هي التي تولد الصراع[24].

وصور التناقض التي تولد الصراع في حياة الإنسان كثيرة كتناقض الخير والشر, والفرح والحزن, والحب والكراهية, والكرم والبخل, وغيرها إذ تتصادم هذه المتناقضات داخل الفرد أو في اطار علاقاته الاجتماعية مسببة الصراع, "فكل صراع يمكن أن تتبع آثاره في البيئة والظروف الاجتماعية التي يعيشها الفرد"[25].

ويكون الصراع على درجات متفاوتة من حيث سرعة حركته وتأثيره, إذ يقسم على أربعة أقسام[26]:

1. الصراع الراكد (بطئ الحركة والتأثير).
2. الصراع المتوثب(يحدث بلا تدرج).
3. الصراع الصاعد (مؤثر ومتدرج).
4. صراع راهص(على وشك النشوب)."وهو الصراع الدال من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه"[27].

ويكتسب الصراع أشكالاً متعددة هي[28]:

1. صراع الفرد مع فرد آخر, ولا يقتصر هذا الصراع على العراك الجسدي فقط.
2. صراع الفرد مع قوى خارجية (المجتمع, القوى الخارقة والغيبية, القضاء والقدر).
3. صراع الفرد مع نفسه (الصراع الداخلي)

ونستطيع ان نخلص من كل ما تقدم, إلى أن الصراع عبارة عن تناحر قوتين تحاول كل منهما التغلب على الأخرى من أجل الوصول إلى هدفها, ويكون حسياً خارجياً (اجتماعي)ومعنويا داخليا (نفسي), ويرتبط الصراع بفعل الإنسان وعلاقاته بمجتمعه وما يحيط به في الحياة بما فيها من تناقضات متعددة, إذ يعمل الصراع بقانون الفعل ونقيضه.

أما عن خصوصية الصراع في الشعر, فإن الشعر بوصفها عملية ابداعية بحسب نظرية د. مصطفى سويف إنما ينشأ من المبدع (الشاعر) نتيجة عدم التوافق بينه وبين الآخرين والتعارض معهم, وهذا معناه حصول تصدع في (النحن), وشعور بأن ثمة حواجز تفصل بينه وبين الآخرين, مما يخلق في نفسه نوعاً من التوتر والصراع النفسي يسعى بموجبه الشاعر الى استعادة تكامله الاجتماعي وتحقيق التوازن النفسي والشعور بـ(النحن) من خلال انتاجه الابداعي[29], فبما يقتضيه من توتر يعيشه الشاعر في اطار علاقاته وبما يحيطه يكون منبعاً لإبداعه الفني, اذ يحاول من خلال الشعر ان يتخلص من هذا التوتر أو الصراع النفسي, فيصير شعره تعبيراً عن هذه الصراعات والانفعالات النفسية وانعكاساً لها.

محاور الصراع في شعر أبي فراس:

الشعر اذن هو أسلوب للتعبير عن الصراع سواء كان ضمن الإطار النفسي للشاعر أو في إطار علاقاته بالآخرين, فالشاعر يحاول من خلال العلاقات اللغوية والصور الشعرية أن يعكس اشكال الصراع المختلفة التي يعانيها في حياته الاجتماعية والنفسية, وهذا ما سنحاول تلمسه في شعر أبي فراس الحمداني ومن خلال المحاور الاتية.

1. صراع الوصل والهجر
2. صراع التواصل والانقطاع
3. صراع القوة والضعف
4. صراع الحرية والاسر.

المبحث الاول:

- صراع الوصل والهجر.

يعد الحب موضوعاً مهماً في حياة الإنسان, لما له من ارتباط مباشر بمشاعر الإنسان وعواطفه تجاه من يحب, إذ يحقق الإنسان بتواصله مع الجنس الآخر نوعاً من الاستقرار النفسي والاطمئنان الشعوري, وهذا ما فطر الله الإنسان عليه, قال تعالى:﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾[30]. ذلك أن سكون النفس هو استقرارها وشعورها بالاطمئنان بالتواصل مع من تحب.

والحب شعور عظيم اكبر من ان توصف معانيه, وقد ربطه ابن حزم بالمعاناة إذ قال "والحب – اعزك الله– أوله هزل وآخره جد, دقت معانيه لجلالتها بأن توصف, فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة"[31], والمعاناة هي الصراع بمعنى الشوق إلى الحبيب ووصله والخوف من هجره وفراقه, وهو نابع من الذات الإنسانية, وقد عبر أبو فراس الحمداني في شعره عن الحب بشكل واسع سواء في مقدمات قصائده او في قصائد الغزل الخاصة, وقد كان لأبي فراس مغامرات في الحب حاول من خلالها تحقيق الاستقرار النفسي عبر الوصل مع حبيبته بعيداً عن عين الرقيب والحسود, وتشكل مثل هذه المغامرة حدثاً درامياً تتوفر فيه عناصر الزمان والمكان والشخصية, معبراً عنها باستخدام العبارات الشعرية المكثفة التي تعكس طبيعة هذا الصراع درامياً من خلال رسم افعال الشخصيات من ذلك قوله:[32]

لبسنا رداء الليل والليل راضع — الى ان تردى رأسه بمشيب
وبتنا كغصني بانة عابثتهما — مع الصبح ريحا شمال وجنوب
بحال ترد الحاسدين بغيضهم — وتطرف عنا عين كل رقيب
الى ان بدأ ضوء الصباح كأنه — مبادئ نصول في عذار خضيب
فيا ليل قد فارقت غير مذمم — ويا صبح قد اقبلت غير حبيب

فهذه المقطوعة تمثل الحدث ما بين البداية (اللقاء), والوسط (المبيت), والنهاية (الفراق), وقد امتد في زمانه من الليل إلى بزوغ الصباح في مكان بعيد عن انظار الحسود والرقيب.

وقد عبر الشاعر عن صراعه من اجل الوصل بمحبوبته منذ البيت الأول وقد شبه بداية الليل وهو يسير نحو اشتداد الظلام بالطفل الرضيع وانتهاء الليل وإشراقة الصباح ببلوغ هذا الطفل ووصوله حد الهرم بظهور الشيب في شعره وبذلك فقد أشار إلى المدة الزمنية لحصول اللقاء فضلاً عن الكناية بالشيب ببزوغ ضوء النهار فكلاهما لأبي فراس مضيء, وقد اتخذ هذا الصراع شكلاً درامياً من خلال استخدام الطباق(الرضيع/المشيب, الليل/الصبح, الشمال/الجنوب, فارقت/ أقبلت, مذمم/حبيب) وقد أسهم هذا الصراع في نمو الحدث درامياً وانتقاله من نقطة البداية إلى الوسط فالنهاية, ويمكن أن يعد هذا الصراع صراع إقدام؛ لأن الشاعر سعى لتحقيق رغبته في وصل حبيبته على الرغم من العوائق(الحساد والرقيب)وقد كان متدرجاً بانتقال الحدث فيه من البداية إلى الوسط والنهاية, وهذه التناقضات تشير الى ما في داخل نفسه من صراع, وغالباً ما يكون صراع الوصل والهجر متسماً بطابع يسوده الحزن والألم والحنين مثل قوله:[33]

هي الدار من سلمى وهاتي المرابع — فحتى متى ياعين دمعك هامع؟!
الم ينهك الشيب الذي حلَّ نازلا — وفي الشيب بعد الجهل وازع
لئن وصلت سلمى حبال مودتي — فان وشيك البين لاشك قاطع
وان حجبت عنا النوى امَّ مالك — لقد ساعدتها كُلة وبراقع
وان ظمئت نفس إلى طيب ريقها — لقد رويت بالدمع منى المدامع
وان افلت تلك البدور عشية — فان نحوسي للفراق طوالع
ولما وقفنا للوداع غدية — اشارت الينا اعين وأصابع
وقالت: اتنسى العهد بالجزع واللوى — وما ضمه منا النقا والاجارع
واجرت دموعا من جفون لحاظها — شفار, على قلب المحب قواطع
فقلت لها: مهلا فما الدمع رائعي — وما هو للقرم المصمم رائع

لئن لم اخل العيس وهي لواغب حدأبي فراسر من طول السرى و ظوالع
فما انا من حمدان في الشرف الذي له منزل بين السماكين طالع

إن القصيدة مؤلفة من (12) بيتاً يمكن تقسيمها على ثلاثة مشاهد (مشهد الوقوف على دار الحبيبة(قلق الفراق)لأبي فراس الأبيات(1 ـ 5), مشهد الوداع لأبي فراس الأبيات(6ـ 9) ومشهد الفخر (التماسك) لأبي فراس الأبيات(10ـ 12), فالشاعر يعكس في هذه القصيدة ما يعانيه من توتر وقلق جراء فراق الحبيبة, وإن حاول في مطلع القصيدة أن يكون متماسكاً, ليخفف من توتره النفسي عبر توجيه الخطاب إلى العين باستخدام الاستفهام والنداء والتعجب مستنكراً استمرارها بالبكاء, مشيراً إلى أن الشيب الذي حل به هو حالة النضج والرشاد الذي يكون ناهياً للمرء ورادعاً له من السير في الأهواء, والصراع يبدأ من هنا فالشيب لم يمنعه من بكاء الحبيبة والتشوق إليها, ولا شك بأن الشاعر لم يذكر اسم الحبيبة صريحاً وإنما ذكر اسماً مستعاراً كناية عنها وذلك واضح من تنوع الأسماء التي يذكرها في قصائده.

لقد قدم الشاعر ما يعانية من صراع بشكل درامي من خلال استخدام الاستفهام والنداء والتعجب في رسم صورة للموقف مع تصور لنقيضه, فوصل الحبيبة مقترن بـ(لئن) التي تحمل معنى الشرطية وإن حصل الوصال فإن عائقاً قاطعاً له سيحدث وهو البين, كما استخدم الطباق (الوصل/البين, المودة/القطع, الضمأ/الارتواء) مقررا ذلك بألفاظ الحزن ومعانيها فقد وردت في النص مفردات (الدمع, الشيب, البين, الظمأ, الدمع, المدامع, الفراق) كما واسهمت المفارقة في تعزيز الشكل الدرامي للصراع في النص حين اضاف الشاعر الى النوى/ الكلة والبراقع, في الحجب بينه وبين حبيبته, فاذا كانت البراقع والكلة مظهر ستر للمرأة[34], فإنها للشاعر مصدر حزن وألم لأنها تحول بينه وبين حبيبته.

واذا ما انتقلنا إلى المشهد الثاني (الوداع) في لأبي فراس الأبيات(6 ـ 9) فقد مهد الشاعر عبر تشبيه فراق الحبيبة بالبدور الآفلة, فأفول البدر يشكل عنده نحساً طالعاً بالفراق, وقد يكون هذا التمهيد من قبل الشاعر للتخفيف من وطأة لحظة الوداع الحقيقية ذلك أن الوداع موقف صعب يكون بداية للفراق في الحقيقة.

وقد شكلت لحظة الوداع هذه موقفاً درامياً حفل بالمعاناة من خلال الحوار سواء عن طريق الإشارة والعيون (أشارت إلينا أعين وأصابع) أو الحوار المباشر بين الشاعر والحبيبة (قالت, قلت) فقد نقل هذا الحوار الصراع إلى موقف ثانٍ بدت فيه الحبيبة وهي تعاني صراع الفراق ساكبةً الدموع وهي تُذكر الشاعر عبر اسلوب الاستفهام بالعهد بينهما.

ويبدو أن الشاعر لما أدرك أن الفراق لا بد حاصل أراد التعالي على الموقف والخلق من موقف الضعف قوة إذ قال لها (مهلاً فما الدمع رائعي) محاولاً التخفيف من شدة التوتر والمعاناة نتيجة للفراق الذي سيحصل ممهداً للانتقال إلى المشهد التالي(مشهد الفخر والتماسك) في الأبيات(11, 12) اذ أراد

الشاعر أن يخرج من لحظة الضعف (الدموع) والقلق النفسي نتيجة للفراق, بتمسكه بمواصلة البحث عن ديار الحبيبة مستخدما في ذلك العيس التي حاول من خلالها تقريب مسافة البين بينه وبين الحبيبة يدفعه في ذلك أصل كريم يستند عليه فهو القرم الصلب ذو الشرف الرفيع والمجد العالي وفي ذلك يكون من خلال هذا الموقف قد وصل الشاعر إلى الحل وختام المشهد الدرامي في هذين البيتين, فشكلت القصيدة بمشاهدها الثلاثة موقفاً درامياً فقد اتصل صراع الفراق من البداية بالوسط ثم النهاية على نحو تدريجي أسهم في نمو الحدث وصولاً إلى الحل في النهاية برفع التوتر والصراع من خلال موقف الفخر والسعي للوصول إلى الحبيبة.

ويقدم الشاعر مشهداً يمكن أن يحكي صراع الوصل والهجر في مقدمة إحدى قصائده التي تصور توتره ومعاناته جراء هجر الحبيبة وذلك من خلال استحضار صورة طيف الخيال إذ يقول:[35]

كيف السبيل إلى طيف يزاوره ... والنوم في جملة الاحباب هاجره؟
الحب آمره والصون زاجره ... والصبر اول ما تأتي أواخره
أنا الذي إن صبا أو شفه غزل ... فللعفاف وللتقوى مـآزره
وأشرف الناس أهل الحب منزلة ... وأشرف الحب ما عفت سرائره
ما بال ليلي لا تسري كواكبه ... وطيف عزة لا يعتاد زائره
من لا ينام فلا صبر يؤازره ... ولا خيال على شحط يزاوره
يا ساهرا لعبت ايدي الفراق به ... فالصبر خاذله والدمع ناصره
إن الحبيب الذي هام الفؤاد به ... ينام عن طول ليل أنت ساهره
ما أنس لا أنس يوم البين موقفنا ... والشوق ينهى البكى عني ويآمره
وقولها ودموع العين واقفة ... هذا الفراق الذي كنا نحاذره

ان هذه المقدمة تعكس القلق الذي يعانيه الشاعر منذ بدايتها في البيتين (1 ـ 2) اذ يصف الشاعر قلقه وسهره وان هجر النوم له بهجر الاحباب, ولا سبيل لتحقيق الوصل بالمحبوبة حتى عن طريق الطيف لأنه لا يستطيع النوم, وقد لجأ الشاعر للتعبير عن عمق صراعه النفسي من خلال البيت الثاني فهو في حالة صراع ما بين الحب والدين فالحب يأمره والدين يزجره, فغريزة الحب مع الدين متضادتان متنازعتان والساحة التي يلتقيان فيها النفس الإنسانية كلٌّ يهجم من جهته وبذلك يتولد الصراع "فكل صراع يتألف من هجوم ودفاع, أو من هجوم وهجوم مضاد في وقت واحد"[36]ومما عمق الصراع في نفسه قلة صبره الذي يكاد ينفذ والذي كنى عنه بقوله (والصبر أول ما يأتي آخره), وقد اتخذ الصراع الشكل الدرامي من خلال استخدام أسلوب الاستفهام والثنائيات المتناقضة(يزاوره/هاجره, الحب آمره/الصون زاجره, أول/ آخر, خاذله/ ناصره, ينام/ساهر), والشاعر في حبه وشوقه لمن يحب عفيف ورع ولكأنه يحاول في إعلانه عن ورعه وعفته أن يمنح نفسه بعض من الاستقرار والتخفيف من وطأة الشوق العارم عبر

استنهاض قيم الأخلاق والتقوى في نفسه مؤكداً ما قاله في البيت الأول (الصون زاجره) وبذلك يتم للشاعر نوعا "من التوازن الاخلاقي ما بين الغريزة والدين"[37], إلا أن صراعه يستمر من خلال احساسه بطول الزمن, ومجافاة النوم إياه, ونفاد الصبر, وذلك من خلال هذا الحوار الداخلي باستخدام أسلوب النداء (يا ساهراً) والطباق (خاذله/ناصره) اذ ساهما في تعزيز ما في نفسه من صراع من خلال فقدان الصبر الذي يعكس معاناته من جراء فراق الحبيبة والشاعر في حبه وسعيه لوصل الحبيبة في هذه المقدمة إنما يعيش صراع من أجل البقاء والاستمرار الذي يتمثل في الحب والتواصل مع الحبيبة مقابل الفراق الذي يمثل تهديدا بنهاية الحياة حسب مفهوم فرويد للحب اذ أنه "جمع تحت هذا المفهوم, ما كان يعرف بغريزة حفظ الذات, وغريزة حفظ النوع, فالحب بهذا المعنى ضمان لحياة الإنسان على الارض واستمرار لها ومن ثم كان الفراق التهديد الذي يتجه إلى الحب فينهي روح الشاعر"[38].

المبحث الثاني

(صراع التواصل والانقطاع)

الإنسان جزء مهم من المجتمع, وطبيعة الحياة الإنسانية تجعله في سعي دائم لإقامة علاقات اجتماعية مع أبناء مجتمعه للتواصل معهم لتحقيق التوافق والتكامل الاجتماعيين, بما يجعل الإنسان أكثر استقراراً وتوازناً في حياته الاجتماعية, ذلك أن أي تصدع في علاقة الإنسان بأبناء مجتمعه وشعوره بالانفصال عنهم يولد لديه قلقاً نفسياً كبيراً ومن ثم فهو يسعى جاهداً إلى تحقيق التواصل معهم للشعور بالاستقرار والاندماج مع المجتمع, والشاعر بوصفه إنسانا يكون ذا حس أعلى رهافة من الإنسان العادي, لابد وأن يكون مدركا لأهمية العلاقات الاجتماعية بالآخرين والتواصل معهم, مما يخلق في داخله صراعاً نحو التواصل مع الآخرين وعدم الانقطاع عنهم, وسيكون شعره انعكاساً لهذا الصراع وتصويراً لعلاقاته الاجتماعية في أبعادها المختلفة, ذلك أن الشعر فن دلالي يرتبط بالحركة الإنسانية, كما أنه من الأنشطة الاجتماعية التي شدت ذات الإنسان نحو المجتمع, وهو نتاج فكري ظهر في أرض الواقع بأبعاده الاجتماعية والروحية, كما أنه جزء من القضية العامة وهكذا كان شعر أبي فراس[39], فشعره لم يكن بمعزل عن مجتمعه إنما عكس علاقاته بالآخرين وطبيعة هذه العلاقة ونحن في سعينا لبيان طبيعة صراع التواصل والانقطاع في شعره, فإننا نستطيع أن نقول أن أبا فراس قد عاش حياته شاباً وفارساً واميراً في ظل مجتمع الحمدانيين وكانت تربطه بأبناء مجتمعه من أبناء عمومته وأهله وأصدقائه المحيطين به علاقات تأرجحت ما بين الود والجفاء, وقد كان لها تأثير كبير في نفسه ولا سيما في فترة أسره, لذا فقد عاش صراعاً في داخله بين الشعور بالتواصل والانقطاع في إطار علاقاته الاجتماعية, وقد عكس شعره هذه العلاقات أصدق انعكاس.

وأول هذه العلاقات علاقته بابن عمه سيف الدولة الحمداني فقد كانت صلته به قوية, فهو الذي رباه ومنحه الرعاية والاهتمام وعوضه فقد أبي فراسه.

لقد كان أبو فراس حريصاً على تحقيق التواصل مع سيف الدولة وعدم الانقطاع عنه تحت أي ظرف قال مشيراً إلى عدم قدرته على فراقه:[40]

أقمت على الأمير وكنت ممن يعزُّ عليه فرقته اختيارا
اذا سار الأمير فلا هدوٌّ لنفسي, أو يؤوب ولا قرارا
أكابد بعده همّاً وغمّاً ونوماً لا ألذ به غرارا
وكنت به أشد ذوي بطشاً وأبعدهم إذا ركبوا مغارا
أشق وراءه الجيش المعبأ وأخرق بعده الرهج المثارا
إذا بقي الأمير قرير عين فديناه اختياراً لا اضطرارا
أب بر ومولى كريم وابن عم ومستند إذا الخطب جارا

إن هذه الأبيات جزء من قصيدة نظمها أبو فراس وقد عزَّ عليه أن يخرج سيف الدولة إلى الغزو من دونه, وفيها يقدم أبو فراس مشهداً درامياً يعبر عن طبيعة العلاقة القوية التي تربطه بسيف الدولة اذ يعزُ عليه ان يفارق الأمير بل انه ليعيشُ صراعاً وقلقا نفسياً وهما ومجافاة للنوم عند البعد عنه موظفا الفعل (سار) الذي جاء بصيغة الماضي والدال على (الانقطاع) والفعل (يؤوب) والذي جاء بصيغة المضارع ويعني الرجوع وهو دال على (التواصل), فالشاعر يعيش صراعاً نفسياً ما بين الانقطاع عن الأمير والتواصل معه فلا تهدأ نفسه ولا تستقر الا حين يرجع, واذا كان الانقطاع بصيغة الماضي فان التواصل قد جاء بصيغة المضارع الدال على الدوام وقد كان لتحولات الافعال والانتقال من الماضي إلى الاستحضار أثر في الدلالة على هذا الصراع وسعي الشاعر للتواصل مع سيف الدولة, ويعمق التواصل مع الأمير عبر التأكيد على رابطة الدم, هو الأب البرُّ وابن العم وهو السيد الكريم وهو السند والقوة للشاعر.

ويتعزز احساس التواصل في نفس الشاعر تجاه ابن عمه سيف الدولة اعتمادا على دور الاب الذي مثله له, لذا نراه يقبل لوم ابن عمه واساءته له كما يقبلها الولد البار من أبي فراسه, فقد وقع مراء بين أبي فراس وبعض من ابناء عمه وهو صبي فعتبه سيف الدولة وغضب عليه فانشد يقول[41]:

قد كنت عدتي التي أسطو بها ويدي إذا اشتدَّ الزمان وساعدي
فرميت منك بغير ما أملته والمرء يشرق بالزلال البارد
فصبرت كالولد التقي لبرِّه أغضى على ألم بضرب الوالد

فهذه أبيات تعكس مشهداً درامياً لصراع التواصل داخل الشاعر تجاه ابن عمه سيف الدولة, فهو كالولد البار لأبي فراس يقبل منه اللوم والعتب, على الرغم مما أصابه منه من إساءة على غير ما كان يأمل, وقد عبرَّ عنها بالفعل رُميت مشبهاً إياها بالغصة بالماء الزلال وهذه الصورة تعكس ما في نفس الشاعر من شعور من ألم وصراع لعتاب ولوم سيف الدولة له," فالصورة في العمل ليست إلا تجسيداً للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعانيها الفنان"[42], فالفعل (رُميت/بغير ما هو مأمول) و(الشرق/بالماء الزلال) كلها الفاظ توحي بالألم الذي عاناه الشاعر تجاه سيف الدولة بعتابه اياه, مما ولد في نفسه شعوراً بالبعد والانقطاع تجاوزه بالصبر لأن له مقام الوالد في نفسه وهو الابن البار له.

وقد استمرت العلاقة بينهما قائمة على الود والتواصل, على الرغم مما كان يشوبها احيانا من عتب لم يصل إلى درجة الجفاء, لقد كان أبو فراس حريصا على التواصل مع سيف الدولة غير منكر لفضله عليه, وقد انعكس ذلك في شعره في مواضع عديدة, وبقيت العلاقة بينهما على هذه الحال إلى ان أُسر أبو فراس من قبل الروم, فقد كان أبو فراس شديد الثقة وطيد الامل بان سيف الدولة سوف يفتديه من الأسر, لذا بدأ يسأله المفاداة, وقد الح في طلب الفداء منه حين شعر بتأخر ذلك عليه, ولعدم استجابة سيف الدولة له, فقد ساءت العلاقة بينهما "ولم تبق صافية نقية كما كانت من قبل, بل داخلها شيء من الكدر, وفيها تحول مديحه للملك إلى عتاب طويل وشكوى مرَّة"[43], وتحول الود إلى عتاب وجفاء, مع حرص أبي فراس الحمداني على دوام التواصل مع سيف الدولة ومن ثمة فقد تجلى الصراع بين التواصل والانقطاع في نفسه وانعكس في شعره, كما في هذه لأبي فراس الأبيات من قصيدته التي كتبها إلى سيف الدولة عندما امتنع عن افتدائه مقابل اخراج ملك الروم الذي كان أسيراً عند سيف الدولة اذ يقول[44]:

وما زلت أرضى بالقليل محبة	لديك وما دون الكثير حجاب
وأطلب ابقاء على الود ارضهُ	وذكري منى في غيرها وطلاب
كذاك الوداد المحض لا يرتجى له	ثواب ولا يخشى عليه عقاب
وقد كنت أخشى الهجر والشمل جامع	وفي كل يوم لفتة وخطاب
فكيف وفي ما بيننا ملك قيصر	وللبحر حولي زخرة وعباب
امن بعد بذل النفس في ما تريده	أُثاب بمرِّ العتب حين أُثاب
فليتك تحلو والحياة مريرة	وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر	وبيني وبين العالمين خراب

تعكس هذه لأبي فراس الأبيات ما في نفس الشاعر من صراع, فهو حريص على بقاء الود مع سيف الدولة على الرغم من جفاء سيف الدولة وعدم موافقته على فدائه كما صرح بذلك في بيت سابق لهذه لأبي فراس الأبيات إذ يقول[45]:

فعن أي عذر إن دعوا ودعيتم بني أعمامنا وأجابوا ؟

فهو يستنكر هذا الجفاء من سيف الدولة في مقابل حرصه على التواصل بود خالص لا يرجو ثوابا ولا يخشى بسببه عقابا, ويصور أبو فراس قمة هذا الصراع في نفسه في البيت الرابع بوساطة الفعل (كنت) فهو يرجع إلى الماضي اذ كان يخشى هجره وهما معا مُكنيا عن ذلك بقوله (والشمل جامع), وهو الآن يعيش معاناة الانقطاع وعدم التواصل وقد صار بينهما ملك قيصر كناية عن حالة الاسر, فقد أصبح بعيداً عنه نفسياً ومكانياً فالأسر والبحر كلها عوائق وموانع تولد في نفسه المعاناة وتحول بينه وبين سيف الدولة, ثم إنه ينكر جفاءه إياه وهو الذي بذل النفس من أجله, ويختتم لأبي فراس الأبيات بخطاب يوجهه إلى سيف الدولة عبر اسلوب التمني مستخدما الثنائيات المتناقضة (تحلو/مريرة, ترضى/غضاب, عامر/خراب) فضلا عن ثنائية يشكلها بينه وبين سيف الدولة قوامها التوافق وثنائية بينه وبين الانام قوامها التناقض فهو يتمنى رضا الأمير وعلاقة عامرة بينهما ولا يهمه غضب الآخرين وخراب العلاقة بهم.. مؤكدا رغبته في التواصل مع الأمير وإنهاء ما تسرب إليه من جفاء وانقطاع, وإن استخدام هذه الثنائيات المتناقضة وتقابل الألفاظ المُعبر عنها في النص قد ارتبط بالموقف الشعوري والنفسي الذي عاناه الشاعر جراء جفاء سيف الدولة وعدم السعي لافتدائه وهذا مما اعطاه بعدا دراماً إذ" إن التقابل في العبارة الشعرية الدرامية ليس مجرد تقابل ألفاظ إنما هو بصفة أساسية تقابل أبعاداً نفسية فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي"[46].

ويمكن أن نجد هذا النمط من الصراع في القصيدة التي كتبها أبو فراس إلى سيف الدولة, عندما أراد أبو فراس مكاتبة أهل خراسان لفدائه فاتهمه سيف الدولة بمحاولة الحصول على المال للروم, ووصفه بالخمول ومن أين لأهل خراسان أن يعرفوه ليفتدوه؟ فكتب أبو فراس هذه القصيدة[47]:

أسيف الهدى وقريع العرب الام الجفاء! وفيم الغضب؟
وما بال كتبك قد أصبحت تنكبني مع هذي النكب
وانت الكريم وانت الحليم وانت العطوف, وانت الحدب
وما زلت تسعفني بالجميل وتنزلني بالجناب الخصب
وتدفع عن حوزتي الخطوب وتكشف عن ناظري الكرب
وإنك للجبل المشمخ رِ لي بل لقومك بل للعرب
علا تستفاد ومال يفاد وعزٌّ يشاد ونعمى ترب
وما غضَّ مني هذا الأُسار ولكن خلصت خلوص الذهب
ففيم يقرعني بالخمو ل مولى به نلت أعلى الرتب
وكان عتيداً لديَّ الجواب ولكن لهيبته لم اجب
اتنكر اني شكوت الزمان واني عتبتك في من عتب

فالا رجعت فاعتبتني وصيرت لي ولقولي الغلب
فلا تنسبن إليَّ الخمول عليك اقمت فلم اغترب
واصبحت منك فان كان فضل وان كان نقص فانت السبب
وان خراسان ان انكرت عُـلاي فقد عرفتها حلب
ومن اين ينكرني الأبعدون أمن نقص جد ام من نقص اب
الست واياك من اسرة وبيني وبينكك فوق النسب
وداد تناسب فيه الكرام وتربيـة محـل اشـب
ونفس تكبر الا عليك وترغب الاك عمن رغب
فلا تعدلن فداك ابن عمـ ـك لا بـل غلامـك عما يجب
وانصف فتاك فانصافه من الفضل والشرف المكتسب
وكنت الحبيب وكنت القريب ليالـي أدعـوك مـن عن كثب
فلما بعدت بدت جفوة ولاح مـن الأمـر مالم أحب
فلو لم أكن بك ذا خبرة لقلت صـديقك مـن لـم يغب

إن الشاعر نظم قصيدته هذه إثر ازمة نفسية ألمت به عندما سمع بعدم افتدائه من قبل سيف الدولة ووصفه بالخمول, فالدافع في نظمها هو دافع ذاتي داخلي لتكون القصيدة تعبيراً عن انفعالاته النفسية وصراعه الداخلي لموقف سيف الدولة منه وارتباط هدف القصيدة بأزمته النفسية اعطاها طابعا دراماياً من خلال موضوعها وغايتها في عتاب سيف الدولة لتجاهله اياه وانكاره ووصفه بالخمول, ولو رجعنا إلى العتاب في اللغة فانه يعني عتب عليه عتبا, وعتابا, وتعتبا: لامه وخاطبه مخاطبة الادلال طالبا حسن مراجعته ومذكرا اياه بما كرهه منه, واعتبه ارضاه بعد العتاب في المثل(ما مسئ من اعتب)[48], ويفهم من ذلك أن العتاب هو فساد في العلاقة بين اثنين قد يصل إلى حد الانقطاع بينهما, فإحساس الشاعر بسوء العلاقة بسيف الدولة وجفائه إياه دفعه إلى نظم هذه القصيدة جاءت القصيدة بلا مقدمة فقد بدأها الشاعر ومنذ مطلعها بالعتاب مما يدل على شدة انفعاله, وشعوره بتوتر نفسي قوي بسبب جفاء (انقطاع) سيف الدولة عنه وعدم تواصله. ويمكن تقسيم القصيدة على اكثر من مشهد:

1. مشهد الانقطاع التام (التوتر)لأبي فراس الأبيات(1– 7).
2. مشهد التعالي والاندماج مع سيف الدولة والاسترضاء لتحقيق التوازن (التفريج)لأبي فراس الأبيات(7- 19).
3. مشهد طلب التواصل(الحل) لأبي فراس الأبيات (20- 24).

لقد عكس الشاعر في المشهد الاول شعوراً بالانقطاع التام, وعدم التواصل مع سيف الدولة, فقد بدأ قصيدته بخطاب مباشر في عتاب سيف الدولة باستخدام اسلوبي النداء والاستفهام الدالين على التعجب

من جفاء سيف الدولة وعدم اهتمامه بمعاناة الشاعر, فأبو فراس يقيم من خلال النص علاقة مع سيف الدولة اساسها المفارقة كما عبر عنها د. رشاد رشدي بأنها "لا تعني الاختلاف التام بين أبي فراس والاسود مثلا, ولكن يتحتم هنا قسط من الاتفاق وقسط من الاختلاق بينهما"[49] فنقطة الالتقاء والاتفاق بين أبو فراس وسيف الدولة هي معرفته به, فهو الكريم والحليم والعطوف وهو الذي كان يدافع عنه ويكشف الكرب عنه وهو السند له, وقد كرر(انت) مخاطبا سيف الدولة أربع مرات بالصفات المذكورة والدالة على الود والتقرب لتحقيق التواصل ليؤكد معرفته بسيف الدولة, أما نقطة الخلاف التي جسدت الصراع على اشده تكمن بالجفاء والانكار الذي جاء بصيغة الاستفهام والتعجب الانكاري الذي حاور فيه الشاعر سيف الدولة, كما جاء حواره له: بـ(سيف الهدى وقريع العرب) ليدل على صراع التواصل والانقطاع من خلال مشاعر الدين والسيادة التي تستدعي التواصل وواقع الحال الذي ينمي عن الجفاء والانقطاع التام وهنا تكمن المفارقة فالدين يستدعي التواصل وصلة الرحم وعدم الانقطاع والسيادة تستدعي من الأمير الراعي لقومه التواصل معهم ورعايتهم وهذا مالم يحصل ولذلك فقد شكل هذا المشهد توترا لدى الشاعر واحساس بالانقطاع ولد لديه ازمة نفسية فوق محنته في الاسر؛ ولهذا حاول الشاعر بالانتقال إلى المشهد الثاني التعالي على المحنة والاندماج بسيف الدولة لتحقيق التوازن النفسي والتفريج فهو يفخر بقوة نفسه في هذه المحنة التي صفته صفاء الذهب الخالص. مستنكرا ان يصفه سيف الدولة بالخمول, من غير ان يغفل إلى عقد الاشارة إلى انه نال اعلى المراتب بقربه من سيف الدولة. ويعود التوتر للشاعر عند وصفه بالخمول البيت(13) ولذلك يلجأ في عتبه لسيف الدولة بعقد مقارنة بينه وبين سيف الدولة محاولا الاندماج به (اصبحت منك), و(ألست وإياك) فهو يقرن نفسه بسيف الدولة في شرف النسب واصالته ليخلق نوعا من التفريج والتخفيف من التوتر, ويعكس الشاعر في هذا العتب شدة المه لانقطاع سيف الدولة عنه مستمرا في بيان تعاليه وقوة نفسه, فنفسه عزيزة قوية ولكنها لسيف الدولة طائعة راغبة ويعود الشاعر هنا ليخفف من شدة توتره فيخاطب سيف الدولة متواضعا له محاولا استعطافه واسترضاءه من جديد لتحقيق التواصل, فالشاعر قد انتقل في هذا المشهد ضمن مسار القصيدة ما بين التوتر والتفريج ليصل إلى المشهد الاخير فيخاطب اميره راجيا تحقيق التواصل بينهما مشيرا إلى صلة الدم (ابن عمك) مستمرا بالتواضع له جاعلا من نفسه تابعا للأمير طالبا انصافه لتحقيق التواصل. وإذ يخاطب أبو فراس الأمير بصفة العدل فانه يعكس ما في نفسه من صراع لتحقيق الانصاف بالتواصل في مقابل الظلم (الجفاء) لعدم فدائه, لقد كرر أبو فراس الفعل (كنت) مرتين ليدل على حالة التواصل بينهما التي كانت في الماضي فقد كان الحبيب والقريب, أما في الحاضر فبُعد وجفاء, ويأتي البيت الاخير ختاما لهذا المشهد حين يخاطب اميره بالصداقة بلمحة ذكية توحي بالمحبة والتودد ليكون بذلك قد وصل إلى الحل من خلال الحكمة في البيت الاخير.

ان الشاعر من خلال مسار قصيدته من البداية إلى النهاية استطاع الانتقال بالعتاب والتودد بمراحل مختلفة إذ بدأ التوتر قويا في بداية القصيدة فقد كان الشاعر شديد الانفعال ولكنه استطاع السير بالقصيدة نحو تخفيف التوتر والصراع من خلال اظهار مشاعر الاسترضاء مع الاعلان عن قوة نفسه منتهيا بذكر صلة الدم ومطالبا بالعدل والانصاف والرجوع إلى الماضي لتحقيق التواصل والتخفيف من التوتر وصلاً إلى الحل من خلال الحكمة ضمن علاقة الصداقة, فالانتقال في هذه القصيدة مأبي فراس التوتر والتفريج وصولا إلى الحل قد أثرى القصيدة بالروح الدرامية "إذ إن كل دراما تتكون في الواقع من خط أساسي تسوده سلسلة من توتر فتفريج, توتر فتفريج, توتر ثم تفريج ينتشر فيه"[50].

3. صراع القوة والضعف:

تعد الفروسية من السمات المميزة لأبي فراس الحمداني فقد ورثها عن ابائه واجداده, وتربى عليها على يد سيف الدولة الحمداني إذ خاض الحروب والمعارك معه "ففروسيته ليست لهوا في بلاط حكم ولا سباقا في ميدان منافسة ومبارزة سلمية, انها فروسية حرب مجبولة بالدم والطعن والموت والدمار تقدم دلالاتها الفنية معلومات قيمة عن واقع حياة الشاعر"[51], ومن ثمة فقد كان لها الاثر الكبير في شعره حتى كان كثير الاعتداد والفخر بنفسه وقومه, كما في رائيته التي تعكس بروح ملحميه مفاخر آبائه وأجداده وشجاعتهم والتي نظمها في أكثر من مئتي بيت من الشعر والتي مطلعها[52] :

لعل خيال العامرية زائر فيسعد مهجور ويُسعد هاجر

وقد كانت الدولة الحمدانية تمثل مركز القوة في بلاد الشام آنذاك, إذ كانت الخلافة في بغداد تمر بحالة ضعف واضطراب سياسي فأخذت الدولة الحمدانية بقيادة سيف الدولة الحمداني على عاتقها حماية الثغور الاسلامية من هجمات الروم فضلا عن التصدي للقبائل المتمردة, وقد صور أبو فراس الحمداني في شعره كثيراً من الحروب والمعارك التي خاضها سيف الدولة ضد الروم والقبائل المتمردة معبرا عن الصراع بين القوة والضعف, ومنها هذه القصيدة التي قالها يفتخر بسيف الدولة ويذكر إيقاعه ببني كلاب[53]:

أبت عبراته إلا انسكابا ونار غرامه إلا التهابا
ومن حق الطلول علي إلا اغب من الدموع لها سحابا
وما قصرت عن تسآل ربع ولكني سالت فما اجابا
رأيت الشيب لاح فقلت أهلا وودعت الغواية والشبابا
وما إن شبت من كبر ولكن لقيت من الأحبة ما أشابا
بعثن من الهموم الي ركبا وصيرن الصدود لها ركابا
الم ترنا أعز الناس جارا وأمرعهم وأمنعهم جنابا
لنا الجبل المطل على نزار حللنا النجد منه والهضابا

تفضلنا الأنام ولا نحاشي ونوصف بالجميل ولا نحابى
وقد علمت ربيعة بل نزار بأنا الروس والناس الذنابى
ولما إن طغت سفهاء كعب فتحنا بيننا للحرب بابا
منحناها الرغائب غير أنا ذا جارت منحناها الحرابا
ولما ثار سيف الدين ثرنا كما هيجت أساداً غضابا
أسنته اذا لاقى طعانا صوارمه إذا لاقى ضرابا
دعانا والأسنه مشرعات فكنا عند دعوته الجوابا
صنائع فاق صانعها ففاقت وغرس طاب غارسه فطابا
وكنا كالسهام إذا أصابت مراميها فراميها أصابا

.....

عبرن بماسح والليل طفل وجئنا إلى سلمية حين شابا
فما شعروا بها الا ثباتا دوين الشد يصطخب اصطخابا
تناهبن الثناء بصبر يوم به الأرواح تنتهب انتهابا
تنادوا فانبرت من كل فج سوابق ينتجبن لنا انتجابا
وقاد ندي بن جعفر من عقيل شعوبا قد أسال بها الشعابا
فما كانوا لنا إلا أسارى وما كانت لنا إلا نهابا
كأن ندي بن جعفر قاد منهم هدايا لم يرغ عنها ثوابا
وشدوا رايهم ببني قريع فخابوا لا ابا لهم وخابا
وسقناهم إلى الحيران سوقا كما تستاق ابالا صعابا
سقينا بالرماح بني قشير ببطن العثير السم المذابا
ولما اشتدت الهيجاء كنا اشد مخالبا واحد نابا
وامنع جانبا وامر طعما واوفى ذمة واقل عابا

.....

قرينا بالسماوة من عقيل سباع الارض والطير السغابا
وبالصباح والصباح عبد قتلنا من لبابهم اللبابا
تركنا في بيوت بني المهنا نوادب ينتحبن انتحابا

.....

بكل مشيع سمح بنفس يعز على العشيرة ان يصابا
وماضاقت مذاهبه ولكن يهاب من الحمية ان يهابا

ويامرنا فنكفيه الاعادي همام لو يشاء كفى ونابا
فلما أيقنوا أن لا غياث دعوه للمغوثة فاستجابا
–وعاد إلى الجميل لهم فعادوا وقد مدوا لما يهوى الرقابا
أحلهم الجزيرة بعد ياس اخو حلم إذا ملك العقابا
ديارهم انتزعناها انتزاعا وارضهم اغتصبناها اغتصابا
....
الم تعلم ومثلك قال حقا باني كنت اثقبها شهابا

يقدم الشاعر في هذه القصيدة اكثر من مشهد يعكس فيه قوة قومه وشجاعتهم في مقابل ضعف الاعداء وانهزامهم, بدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال سائلاً الربع ولا جواب, عاقداً مقارنة ما بين الشيب والشباب ليدلل الذي على القوة والنضج وترك الغواية ممهدا للانتقال إلى الفخر بقومه جاعلا المقام الاعلى لهم بين الناس فهم الراس وغيرهم الذنب, وهم اصحاب العزة والمنعة والقوة, ويمكن ان نعد هذه المقدمة والفخر بقومه تمهيدا للانتقال إلى الحدث الرئيس الذي يقدمه الشاعر فيه مشهداً درامياً يتناول حدث الحرب يبدأ هذا الحدث بالأفعال (طغت, ثار) فحدث الطغيان أدى إلى رد فعل معاكس هو الثأر, ذلك ان الطغيان والظلم والتمادي من القبائل العربية المتمردة, ولد ثورة وغضبا في نفس سيف الدولة, فكان القتال رد فعل إيجابي فراس تجاه هذا الطغيان, فتطور الحدث الدرامي في النص الشعري بانتقاله من الطغيان إلى الثورة ليصل إلى الحرب التي تعد نتيجة حتمية وضرورة لابد منها لهذا الطغيان بداية للصراع الدرامي. إذ ان الصراع الدرامي يدور في اطار حدث يتطور وهو حين يبدأ انما كنتيجة حتمية لمعطيات معينة, اي انه يتطور من موقف معين لا يمكن ان يؤدي الا إلى احتمال واحد, وهو الاحتمال الذي يصبح بذلك ضرورة لابديل عنها[54], ففي هذا النص الشعري ابراز عنصر القوة لدى سيف الدولة في ادارة هذا الصراع فثورته ثورة الاسد الغاضب والذي لابد له من فريسة, فالقوة تتمثل بسيف الدولة الاسد الغاضب (رمز القوة) في مقابل الفريسة التي تمثل حالة الضعف والاستسلام وهي القبائل المنهزمة وعلامات قوته (الرماح, السيوف, السهام, الخيل) فخيل سيف الدولة قوية تقتحم اماكن الاعداء وتتجاوزها منطقة تلو الأخرى ووصفها بهذه القوة يتناسب مع قوة فرسانها وقائدهم سيف الدولة. واما علامات ضعف العدو فتمثلها الألفاظ (اسارى, خأبوا, سقناهم). ويستمر الشاعر بعرض مظاهر القوة لسيف الدولة وجيشه بوصفهم بأوصاف القوة من خلال هذه الصور الاستعارية (سقينا بالرماح, أشد مخالبا, أحد نابا) إذ استعار الشاعر صفة السقاية للرماح لتسقي أعدائهم السم المذاب كما استعار صفة قوة الأسد في مخلبه الشديد ونابه الحاد للبطش والاطاحة بأعدائهم ويستمر الشاعر بتصوير الصراع الدرامي ليبلغ الذروة , إذ يصور قتلهم للأعداء ما تشبع منه سباع الارض والطيور الجائعة, فمن خلال هذه الثنائية ما بين (القاتل/ المقتول) يعكس صراع القوة والضعف, فالقاتل هو الذي يتغلب وينتصر في

صراعه أمام المقتول الذي يصرع ويطرح أرضاً, فتصوير الأعداء بالقتلى دليل على ضعفهم وانهزامهم أمام قوة سيف الدولة وجيشه.

وقد استخدم الشاعر في هذه لأبي فراس الأبيات صيغة الجمع (قرينا, قتلنا, تركنا, أبعدنا, أدنينا, ملنا, تجاذبنا) مما يدل على القوة الجماعية التي تندمج فيها ذات الشاعر مع قوة قومه ومنعتهم في مقابل جانب الضعف والاستسلام لدى الاعداء.

وبعد هذا الاشتداد للصراع ووصوله إلى الذروة يتجه الشاعر إلى الانحدار بالصراع عبر تصوير استسلام الاعداء بعد أن أيقنوا أن لا نجاة لهم أمام قوة سيف الدولة وجيشه, فاختاروا الاستسلام على المواجهة (فمدوا لصارمه الرقابا) ومن خلال هذا الموقف انتقل الشاعر متجها إلى الحل بانتصار سيف الدولة على الاعداء واخضاعهم لأمره بانتزاع ديارهم وغصب اراضيهم واتخاذ بواديها حما بيد قومه يحميها كما تحمي الاسود الغاب ومفتخراً بنفسه في آخر بيت ليدلل على قوته فهو الشجاع الذي يضرب الهام اقداما بلا خوف ولا ضعف, وقد جاءت هذه الخاتمة لتؤكد نزعة القوة عند أبي فراس الحمداني المنعكسة في أبي فراس أبيات القصيدة بأكملها.

وهكذا فقد قدم أبو فراس الحمداني في هذه القصيدة صراعاً درامياً بين القوة والضعف تمثل في لوحة المعركة منذ مطلعها الطلل متناميا بأحداثها من خلال الانتقال بالحدث الدرامي من (الثورة والطغيان) إلى الحرب والذروة وصولاً إلى الحل والنهاية حيث شكل هذا الانتقال نمواً وتطوراً في الصراع " إذ لم يكن ثمة انتقال لم يكن قط هناك نمو وتطور"[55], لتشكل بذلك القصيدة في انتقالها بناءا درامياً متكاملاً ممكن تمثيله عبر المخطط التالي:

البدايـة ← في المقدمة الطللية وبالرشد والنضج ونبذ الغواية مع الفخر بالقوة والعزة.

↓

الحدث الدرامي← وجود بعض القبائل الطاغية التي تحاول الخروج على سيف الدولة

↓

تطور الحدث ← ثورة سيف الدولة وجيشه لمواجهة هذه القبائل

↓

الشخصيات ← سيف الدولة, جيشه من بني حمدان **و** ندي بن جعفر, القبائل المتمردة

↓

الصراع الدرامي ← خوض سيف الدولة وجيشه حربا ضارية ضد القبائل

↓

الاتجاه للحـل← استسلام القبائل بعد تيقنها أنها لا تستطيع مواجهة سيف الدولة وجيشه

↓

الخاتمة والحل ← انتصار سيف الدولة وجيشه على القبائل وقهرهم وانتزاع اراضيهم مع الفخر والاعتزاز بهذه القوة .

وهكذا فقد شكلت الفروسية والقوة مظهراً واسعاً في شعر أبي فراس من خلال تصوير الصراع مع القبائل المتمردة والروم مؤكدا روح الفروسية والقوة في نفسه وفي قومه في الحروب ومنازلة الأعداء, وقد جاء هذا الصراع بطابع درامي من خلال استخدام تقنيات الدراما المختلفة.

- صراع الحرية والاسر:

إن الحرية من المصطلحات التي ارتبطت بالفكر الإنساني منذ أن وعى الإنسان ذاته في اطار علاقاته بمحيطه, وعلى الرغم من ادراك الإنسان لمعنى الحرية في نفسه وفكره فإنه قد يجد صعوبة في تحديد مفهومها الاصطلاحي وتقديم تعريف دقيق وشامل لها, بادئين بمعناها اللغوي.

فالحرية في اللغة نقيض العبودية, وهي اسم من حرَّ يحرُّ, يقال حر العبد يحر حرارة بالفتح أي صار حراً, والحر بالضم نقيض العبد والجمع أحرار[56]. وبما أن الحرية نقيض العبودية والشيء يفهم بنقيضه فلا بد من تحديد معنى العبودية, فالعبودية في الأصل تعني في اللغة الخضوع أو التذلل, والعبد المملوك خلافاً الحر[57].

إذن فالحرية في اللغة تقال على ما يقابل العبودية فهي تعني الكرامة والعزة بعيداً عن الذلة والخضوع والانقياد, كما وارتبطت الحرية بمعان في اللغة دالة على هذا المفهوم, فالحر من الناس خيارهم وأفاضلهم, وحرية قومه أي من خالصهم, والحر من كل شيء أعتقه[58]

أما الحرية في الاصطلاح فتعني "خاصة الموجود, الخالص من القيود العامل بإرادته وطبيعته... وهذا المعنى إذا أطلق على أفعال الإنسان دل على الحرية المادية, يقال ليس للمريض أو السجين حرية لأنهما لا يستطيعان أن يفعلا ما يريدان"[59], وتعني الحرية الإنسانية "القدرة على تحقيق الفعل دون خضوع لمؤثر خارجي, وإنما تصدر الأفعال عن المرء نفسه بحيث يشعر أن الفعل صادر عن إرادته"[60].

وتشكل الحرية حاجة إنسانية واجتماعية, ونور ينبثق لكي يؤكد للإنسان كرامته وإنسانيته, فالحرية هي بؤرة الكرامة الإنسانية والميزة التي اختص بها الإنسان[61].

وحرية أبي فراس في عزته وكرامته والسمو في طلب العز والمجد والمعالي إذ يقول:[62]

اذا ما العز أصبح في مكان سموت له وإن بعد المزار
مقامي حيث لا أهوى قليل ونومي عند من اقلي غرار
أبت لي همتي وغرار سيفي وعزمي والمطية والقفار
ونفس لا تجاورها الدنايا وعرض لا يرف عليه عار

وتتضح ثنائية (حرية/ الأسر) في شعر أبي فراس حين وقع أسيراً في أيدي الروم وأصبح وهو الفارس الحر في قفص الأسر حيث القيود والقضبان فعاش احساساً بالألم جراء معاناة مهانة الأسر وذله, فعانى

صراع الحرية المفقودة ومن ذلك ما جاء في مقطوعته التي قالها عند سماعه حمامة تنوح على شجرة فخاطبها قائلاً[63]:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة	أيا جارتا هل بات حالك حالي
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى	وما خطرت منك الهموم ببال
أتحمل محزون الفؤاد قوادم	على غصن نائي المسافة عال
أيا جارتا ما انصف الدهر بيننا	تعالي أقاسمك الهموم تعالي
تعالي تري روحي لدي ضعيفة	تردد في جسم يعذب بال
أيضحك مأسور وتبكي طليقة	ويسكت محزون ويندب سال
لقد كنت اولى منك بالدمع مقلة	ولكن دمعي في الحوادث غال

يقدم الشاعر في هذه المقطوعة مشهداً يعكس صراعاً درامياً لإحساس الحرية المفقودة في نفسه إذ اسقط مشاعره الحزينة على الحمامة من خلال تشخيصه اياها ومناجاته لها ولا أخاله إلا استعار الحمامة رمزاً للحرية ليقارنه بحاله وهو يكابد فجائع أسره.

فالقصيدة تحمل حسا درامياً حزيناً, استخدم فيها الشاعر تقنيات الدراما من حوار بخطابه للحمامة, فضلا عن وجود مفارقة تسربت إلى جسد النص نجدها في الأبيات التي تضم تضادا باللامنطقي أو اللامعقول, لتعكس الصراع النفسي للشاعر ما بين الحرية والأسر.

فالشاعر يخاطب الحمامة مستخدماً أسلوب النداء والاستفهام (أيا جارتا هل بات حالك حالي) مصورا طرفي الصراع (الحمامة/ الشاعر) عاكسا صراع (الحرية/الاسر) عبر(حالك/ حالي), فالنص يحمل تناقضا ضدياً لا منطقيا من خلال الثنائيات (تضحك/ تبكي, مأسور/ طليقة, يسكت/تندب, محزون/ سالي) إذ ليس من المنطقي والمعقول ان تحزن الحمامة وتنوح وهي الحرة الطليقة ويضحك الشاعر وهو الأسير المقيد, ولهذا فهو يستنكر على الحمامة نوحها وحزنها وهي لم تذق ما ذاقه من ألم الأسر ولم تحمل من الهموم ما لدى الشاعر, فلم هذا النوح والحزن؟ فالحمامة تمثل الحرية المفقودة التي ينشدها الشاعر, إن هذا التركيب اللامنطقي المعكوس يجسد صراع الشاعر ومعاناته فضحكه ضحك كاذب فهو كالبكاء كما يقال شر البلية ما يضحك. فبليته القيد والأسر فهو معبأ بالهموم والأحزان ولهذا نراه يخاطب الحمامة مستخدماً الفعل (تعالي) مكرره ثلاث مرات دالا على العطف والاستجداء طالبا مشاركته الهموم وانصاف روحه الضعيفة المعذبة وهو في الاسر, فللتكرار" قيمة تغني موسيقى الشعر الداخلية وتولد انسجاما صوتيا ينم عن حالة من التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر"[64], ورغم حزنه فقد اختتم قصيدته محاولا الظهور بمظهر الصابر الجلَد ليخفف من صراعه فهو لا يسكب الدمع لأن دمعه في الحوادث غال.

إن القصيدة تعكس الصراع الداخلي والأوجاع في نفس الشاعر لشوقه إلى الحرية المفقودة, وقد صورت المفارقة في أن تنوح الحرة ويبكي المقيد هذا الصراع, فالحرية هي الطرف المشرق من طرفي المفارقة ولكنها تتضاد مع الطرف الآخر المتمثل في القيد والأسر للشاعر الذي يمثل حالة مأسوية في الواقع, ومن هذا التضاد تولد الصراع الذي أكسب القصيدة مسحة درامية.

فالشاعر يعيش صراعاً نفسياً ما بين الحاضر الأليم وهو في الأسر والماضي البهيج إذ الحرية المنشودة؛ وما رجوعه للماضي والتلذذ بذكرياته إلا نتيجة احساسه بضيق الحاضر ورغبته في الحرية وشوقه إليها فـ "استرجاع الماضي بعرض فعالياته بغية تسخيرها لتحقيق غاية معينة هو معادل للإحساس بضيق الحاضر والبرم بالواقع المحيط"[65] ومثل ذلك ما ذهب اليه د.عبد المالك المؤمني في رجوع أبي فراس للماضي إذ قال: "إن ارتداد انسان في مثل فضل أبي فراس إلى ماضيه؛ لا يفسر الا برغبته في تجاوز حاله البائسة, وتحرير روحه من كافة اشكال الضرورة والعبودية"[66].

خاتمة البحث:

لقد شكل الصراع ملمحا بارزا في شعر أبي فراس الحمداني؛ إذ ارتبط بالكثير من المواقف التي عاشها الشاعر في إطار انفعالاته الذاتية, وحياته الاجتماعية وعلاقاته بما يحيطه, وقد لجأ الشاعر إلى استعمال أكثر من وسيلة من وسائل الدراما للتعبير عن هذا الصراع من حوار وحوار داخلي فضلا عن استخدام الأساليب البلاغية سواء البيانية أو البديعية وبخاصة الثنائيات المتضادة (الطباق), وبذلك كان للصراع كعنصر من عناصر البناء الدرامي حضوراً في العديد من النصوص الشعرية في شعر أبي فراس مما أكسبها مسحة وطابعاً درامياً اتضح من خلال المحاور التي تمت دراستها , فالنص الشعري عند الشاعر يتضمن في بنيته أنساقا تعلي من شأن الأنا, فالقوة لديه سجية وتربية متجذرة في نفسه تمنع وترفض الانهزام, وتولد الاقدام, الذي يستحضره الشاعر لتحقيق انتصار الذات, وديومة النظرة البطولية التي لا تعرف الاستسلام, فالقول مقرون لديه دائما بأفعال يستشهد بها ويفخر بها ويعتز, فهو يخوض مغامرات فعلية تثبت بطولته وصلابته في التحدي وحب الموت في سبيل مبادئه, ومعلوم أن الشاعر أراد أن يثبت شاعريته وهويته ويؤكد نسقه الذاتي من خلال توظيف ذاكرته في سرد الملاحم التي خاضها, وكذلك نجد الشاعر يكثر من الاشعار التي تعلن تفرده على النسق الجمعي من خلال حسبه ونسبه ومكارم سجاياه لإقامة نسقه الاستعلائي السلطوي على الآخرين من خلال نفي النقص عن نفسه .

الهوامش:

[1]) ينظر: الصورة الشعرية بين التشكيل والتتابع الدلالي, د. ميلاد عادل جمال, 321.

(2) ينظر: معجم مقاييس اللغة, ابن فارس:342/3.

(3) ينظر: لسان العرب, ابن منظور:197/8.

(4) ينظر: المعجم الفلسفي, د.جميل صليبا:725/1.

(5) موسوعة علم النفس, د. أسعد رزق: 173.

(6) معجم العلوم الاجتماعية, د. ابراهيم مدكور:347.

(7) ينظر: علم النفس, د. فاخر عاقل,225.

(8) ينظر: موسوعة علم النفس":173.

(9) ينظر: معجم علم الاجتماع, دينكن ميشيل:77.

(10) قاموس علم الاجتماع, د. محمد عاطف غيث:82.

(11) معجم العلوم الاجتماعية:347.

(12) ينظر: الاتجاهات والحياة, ياسين طه طاقة,016

والصراع في مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوي, احمد قتيبة يونس, (اطروحة دكتوراه):9.

(13) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب, مجدي وهبة وكامل المهندس:125.

(14) ينظر: فن كتابة المسرحية, لاجوس آجري:320.

(15) ينظر: الموسوعة الفلسفية, م. روزنتال. ب يودين,24. والصراع في مسرحيات عبد بالرحمن الشرقاوي(اطروحة دكتوراه): 9.

(16) معجم المصطلحات الدرامية المسرحية:190.

(17) المرشد إلى فن المسرح الدراما, لويس فارجاس: 16.

(18) ينظر: المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها, ملتون ماركس:55, صور الصراع في مسرحيات هزاع البراري, د. غنام محمد خضر: 122.

(19) ينظر: الدراما بين النظرية والتطبيق, حسين رامز,482479. والصراع في مسرحيات عبد الرحمن شرقاوي(اطروحة دكتوراه):11.

(20) ينظر: البناء الدرامي, عبد العزيز حمودة: 141.

(21) ينظر: البناء الدرامي في مسرحيات سعدالله ونوس, أحمد قتيبة يونس: 13

(22) ينظر: الدراما بين النظرية والتطبيق: 489-490.

(23) ينظر: نظرية الدراما من أرسطو إلى الان:255.

(24) ينظر: فن كتابة المسرحية:255.

(25) المصدر نفسه:244.

(26) ينظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: 191.

(27) فن كتابة المسرحية:242.

(28) ينظر: المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها:6461.

(29) ينظر: الابداع والصراع اطلالة نفسية على حياتنا اليومية, د. عامر امين:16.

(30) الاعراف:189.

(31) طوق الحمامة في الالفة والالاف, ابن حزم:47.

(32) المصدر نفسه:268.

(33) المصدر نفسه:370.

(34) الكلة في اللغة الستر/ مختار الصحاح, الرازي: 424.

(35) ديوان أبي فراس الحمداني,:118. وشرح الديوان لابن خالويه: 192.

(36) المسرحية بين النظرية والتطبيق: 171.

(37) الاسير الحر أبو فراس الحمداني, احلام يحيى: 120.

(38) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي, د. حسين عطوان: 220.

(39) ينظر: الاسير الحر: 79.

(40) ديوان أبي فراس الحمداني:127.

(41) المصدر نفسه: 255.

(42) بناء القصيدة العربية, د. يوسف حسين بكار: 347.

(43) الاسير الحر: 68.

(44) شرح الديوان لابن خالويه: 123.

(45) المصدر نفسه:122.

(46) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية,د. عز الدين اسماعيل:291.

(47) شرح الديوان:131.

(48) ينظر: المعجم الوسيط, اخراج ابراهيم مصطفى واخرون: 581/2.

(49) ينظر: البناء الدرامي في القصيدةالعباسية:74. نقلا عن نظرية المسرح, د. رشاد رشدي: 704.

(50) المرشد إلى فن المسرح: 17.

(51) المصدر نفسه:97.

(52) شرح ديوان ابن خالويه:22.

(53) المصدر نفسه. 185.

(54) ينظر: البناء الدرامي: 143.

(55) فن كتابة المسرحية:370.

(56) ينظر: لسان العرب, ابن منظور: 249/5 . 259.

(57) المصدر نفسه: 259/4 . 260.

(58) المصدر نفسه: 5/ 249 . 259.

(59) المعجم الفلسفي, جميل صليبا:460.

(60) المعجم الفلسفي, ابراهيم مدكور:71.

(61) ينظر: الحرية والكرامة الإنسانية, محمد زكي عبد القادر: 6.5.

(62) المصدر نفسه: 181.

(63) شرح الديوان لابن خالويه:130.

(64) الاسير الحر: 199.

(65) المصدر نفسه: 158.

(66) التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني:99.

المصادر الاجنبية

1) Creativity and conflict, a psychological view of our daily lives, d. Amin Amer, Atirac House, Cairo, first edition, (2004 AD).
2) Abu Firas Al-Hamdani, Position and Aesthetic Formation, Dr. Al-Numan Al-Qadi, House of Culture, (1982 AD).
3) Betrayal and Life, Yassin Taha Taqa, Iyad Printing Company, Baghdad, (D.T.)
4) The free prisoner Abu Firas Al-Hamdani, Ahlam Yahya, Noun House, Edition 1, 2009 AD.
5) Forms of Conflict in the Arabic Poem in the Abbasid Era, Abdullah Tetouan, Anglo-Egyptian Library, 2004 AD.
6) Dramatic Origins in Arabic Poetry, Jalal Al-Khayat, Dar Al-Rasheed, Publications of the Ministry of Culture and Information, (1982).
7) The Dramatic Structure in the Plays of Saadallah Wannous, Ahmed Qutaiba Younes, (Master Thesis), College of Education, (1998).
8) The Dramatic Structure in the Abbasid Poem from Bashar Bin Burd to Al-Mutanabbi, Dr. Haitham Muhammad Qasim Haditaouti, Hamada Foundation for University Studies, Irbid - Jordan, (2009).
9) Drama between theory and practice, Hussein Ramiz Muhammad Reda, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, first edition, (1972 AD).
10) Diwan of Abi Firas Al-Hamdani, taken care of and explained by Abdul Rahman Al-Mastawi, Dar Al-Maarifa, first edition, (2003 AD).
11) Explanation of the Diwan of Abi Firas Al-Hamdani, Ibn Khalawiya, prepared by: Dr. Muhammad Sharbaqa (Dr. T).
12) Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and its Artistic and Moral Phenomena, Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda, Dar Al-Thaqafa, Beirut, second edition, (1972 AD).
13) The Conflict in the Plays of Abd al-Rahman al-Sharqawi, Ahmed Qutayba Younes
14) The Artistic Image in the Poetry of Abi Tammam, Dr. Abdul Qadir Al-Rubai, Yarmouk University, Irbid - Amman, first edition, (1980 AD).
15) The construction of the Arabic poem, d. Youssef Hussein Bakkar, House of Culture, Cairo, (1979 AD).
16) The Human Experience in Romans to Firas Al-Hamdani, Dr. Abdul Malik Al-Moumeni, Scientific Books House, (2010 AD).
17) The poetic image between formation and semantic sequence, d. The birth of Adel Jamal, research published in the Journal of Tikrit University for Human Sciences, Volume (22), Issue (13) (C/3) December 2015.
18) Pictures of the conflict in the plays of Hazaa Al-Barari, d. Ghannam Muhammad Khader, research published in the Journal of Tikrit University for Human Sciences, Volume 27, Issue 7, 2020.

19) Freedom and Human Dignity, Muhammad Zaki Abdel Qader, Al-Khanji Foundation - Cairo, The Arab Awakening Library - Damascus, Franklin Foundation - New York, (1959 AD).
20) Drama between theory and practice, Hussein Ramiz Muhammad Reda, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, first edition, (1972 AD).
21) Diwan of Abi Firas Al-Hamdani, taken care of and explained by Abdul Rahman Al-Mastawi, Dar Al-Maarifa, first edition, (2003 AD).
22) Explanation of the Diwan of Abi Firas Al-Hamdani, Ibn Khalawiya, prepared by: Dr. Muhammad Sharbaqa (Dr. T).
23) Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and its Artistic and Moral Phenomena, Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda, Dar Al-Thaqafa, Beirut, second edition, (1972 AD).
24) The Conflict in the Plays of Abd al-Rahman al-Sharqawi, Ahmed Qutayba Younes
25) The Artistic Image in the Poetry of Abi Tammam, Dr. Abdul Qadir Al-Rubai, Yarmouk University, Irbid - Amman, first edition, (1980 AD).
26) The Dove's Collar in Alif and Alif, Ibn Hazm, Hindawi Foundation, Cairo, first edition, (2016 AD).
27) The phenomenon of conflict in the poetic text before Islam, Abdul-Jabbar Hassan Al-Zubaidi, unpublished doctoral thesis, University of Mosul, 1992.
28) Psychology, Dr. Fakher Aqel, House of Science for Millions, Beirut, (d. T).
29) 22) Al-Umda fi Beauties of Poetry, Literature and Criticism, Ibn Rasheq Al-Qayrawani, Dar Al-Maarifa, Beirut, 2006 AD.
30) The Art of Writing the Play, Lagos Agri, presented to him by: Gilbert Miller, translation: Drini Khashabah, Arab Book House, Egypt.
31) Sociology Dictionary, Dr. Muhammad Atef Ghaith, University Knowledge House, 1, 2000 AD.
32) Contemporary issues in literature and criticism, d. Muhammad Ghonimi Hilal, Dar Nahdet Misr, Cairo, first edition.
33) Lisan Al Arab, Ibn Manzur, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut, (1956 AD).
34) Mukhtar Al-Sahah, Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi, Al-Quds Publishing and Distribution Company, 1st edition, 2017.
35) The Guide to the Art of Dramatic Theatre, Louis Vargas, Translated by: Ahmed Salama Muhammad, Reviewed by: Dr. Morsi Saad El-Din, House of General Cultural Affairs - Baghdad, General Egyptian Book Authority - Cairo.
36) The play between theory and practice, Mohamed Abdel Rahim Anbar, the lawyer, National House, Egypt, (1966 AD).
37) The play: How to study and taste it, Milton Marx, translation: Farid Medawar, Arab Book House in partnership with the Franklin Foundation, Beirut - New York, (1965 AD).
38) The human problem, a series of philosophical problems, d. Zakaria Ibrahim, Library of Egypt, (d.t.)
39) Dictionary of Social Sciences, Dr. Ibrahim Madkour, General Egyptian Book Organization, 1975 AD.
40) The Philosophical Dictionary, Dr. Jamil Saliba, The Lebanese Book House, The Lebanese School Library (Dr. T.)
41) A Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Dr. Ibrahim Hamada, Dar Al-Shaab, 92 Al-Qasr Al-Aini Street.
42) A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdy Wahba; And Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon, (d.T).

43) The intermediate dictionary, directed by Ibrahim Mustafa and others, the Arabic Language Academy in Cairo, Dar Al-Da`wah Library, 2010.
44) Dictionary of Sociology, Dinkin Michael, translated by: Ihsan Muhammad Al-Hassan, Dar Al-Rashid, Baghdad, (D.T).
45) A Dictionary of Language Standards, Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakaria, edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution, (1979 AD).
46) Introduction to the Arabic poem in pre-Islamic poetry, d. Hussein Atwan, Dar Al-Maaref, Egypt, (D.T), (D.T)
47) The Philosophical Encyclopedia, M. Rosenthal; B Yudin, Translated by: Samir Karam, Reviewed by: Saq Jalal; George Tabishi, Dar Al-Tali'a, Beirut, (d.t), (d.t).
48) Encyclopedia of Psychology, Dr. Asaad Razzouk, review: Dr. Abdullah Abdel Dayem, The Arab Foundation, Beirut, third edition, (1987 AD).
49) Drama Theory from Aristotle to Now, d. Rashad Rushdie, Anglo-Egyptian Library.