الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تمثُّلات السُّلطة في أدب السُّجون العبّاسيّة

قراءة في روميّات أبي فراس الحمداني

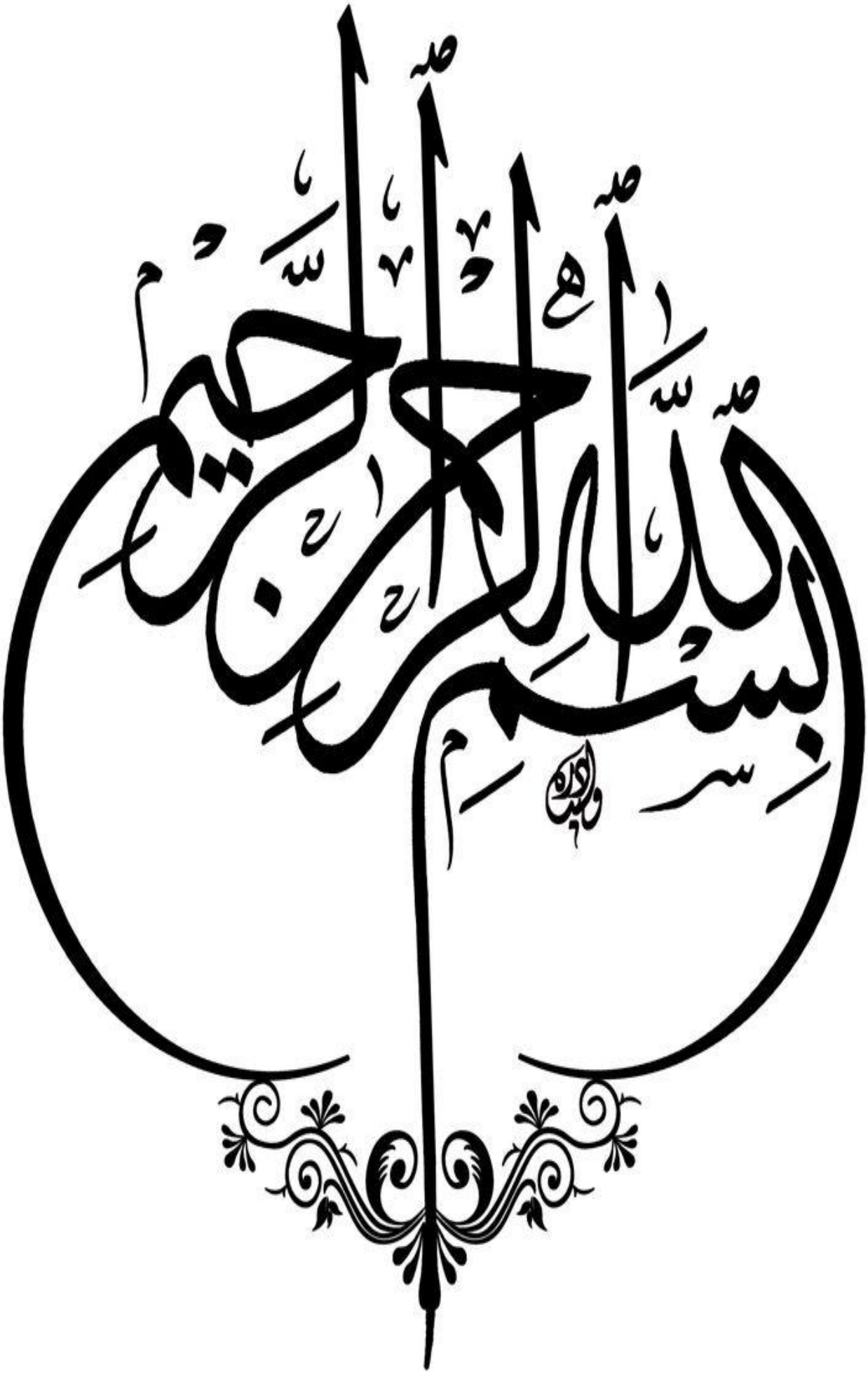
مذكرة معدّة استكمالا لمتطلّبات شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية — **التخصص: أدب عربي قديم**

إعداد الطالب: — **إشراف الأستاذ:**

سمير حنّيش — **د. عمّار ڤرايري**

السنة الجامعيّة:2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من رحل جسدا وبقي أثرا

.. ... والدِي الغَالي

أُهدي لَكَ هذا العمل، وأسألُ اللهَ تعالى أن يجعَلهُ صدقةً

صدقة جارية في ميزان حسناتك.

إلى رمزِ الإنعامِ والتضحيةِ

... والدتِي العزيزة

حَفِظكِ الله وأطالَ عُمركِ

إلى عَائِلتِي وكُلّ الأَحِبّة وَالأصدِقاء

إلى كُلّ مَن سَانَدَنِي في مَسِيرَتِي

لكم جميعا... أُهدِي هَذا العَمل

الطّالب: سمير حنّيش

مُقدّمة

مقدّمة:

عرفَ العربُ قديماً حُروباً طاحنةً بين مختلفِ القبائل المتناحرةِ، أجّجتها العصبيّةُ القبليةُ، وكان الأسرُ جزءًا من حياتهم المليئةِ بالصّراعاتِ والمشاحناتِ، حيثُ عبّر بعضُ الشعراءِ والخطباءِ والحكماءِ وأهلُ الأدبِ مِمَّن تم أسرهم عن بُؤسهم وشقائهم ومعاناتهم من الظلمِ والقهرِ، كما وثّقوا شوقهُم للأهلِ والأحبّةِ، وتطلّعهِم للخلاصِ والحرّيةِ، ويُعدُّ العصرُ العباسيُّ الأرضَ الخصبةَ الّتي نما وازدهر فيها أدبُ السُّجونِ نتيجةً للمواجهات العسكريّة المستمرّة على الثّغور، والصّراع المُحتدم مع الرّوم، ممّا جعل وقوع الأدباء والشّعراء في قبضة العدو مادّة غنيّة لنصوصٍ أدبيةٍ فارقةٍ و إبداعٍ فنّي جميل.

ويعتبر أبو فراسٍ الحمداني من أبرزِ الشُّعراءِ العبّاسيينَ الّذينَ أبدعُوا فِي توثيقِ تجارِبهِم الّتي نُحِتت بمرارةِ الأسرِ وقهرِ السّلطةِ، وقدِ اتّخذتُ من روملياتهِ أنموذجا لدراستي الموسومة بـ "**تمَثُّلَات السُّلطة فِي أَدَبِ السُّجُونِ العَبَّاسِيَّةِ- قِراءة فِي رُومِيَات أبي فِراس الحَمَدَانِي**".

أمّا سببُ اختياري لهذا الموضوع، فيُمكن إرجاعهُ إلى عدّة عواملٍ موضوعيّة وذاتيّةٍ، أمّا الدّوافع الموضُوعيّة فتتمثّلُ في أنَّ أغلبَ الدّراساتِ المتعلقةِ برومِيّاتِ أبي فراس الحمداني تمحورت حول الدّراسةِ الفنيّةِ والجماليّةِ، وإبرازِ أغراضِها العامّة وجوانِبها التّاريخيّة، لذلكَ جاءَ هذا البحثُ ليسلّطَ الضّوءَ على ذلكَ الصّدامِ الكامنِ وراء هذه العلاقاتِ السُّلطويّةِ من خلالِ تفكيكِ تجلّياتِ ودلالاتِ السُّلطةِ داخل النّصِ.

أمّا الذّاتيةُ فتتمثلُ في شغفِي العميق بالتّعرّف أكثرَ على أدب السّجون كتجربةٍ إنسانيةٍ صادقةٍ وخالدةٍ، خاصةً وأنّها ارتبطت بشاعرٍ فحلٍ كأبي فراس، علاوة على إزاحةِ

الفضولِ واللّبسِ حول هذهِ الشَّخصيةِ الّتي جمعت بين الإمارةِ والأسرِ وإلى أي مدى استطاع الشاعرُ الصُّمود في أسرهِ من خلال صراعهِ مع السّلطةِ.

إنّ الواقعَ الّذي يعيشهُ الشاعرُ في أسرهِ أنعش لديهِ سلطةَ مُواجهةٍ معنويّةٍ مضادّةٍ، أين تمسّك بصفاتِ الإمارةِ والفروسيّةِ والنّسبِ في مواجهةِ قهرِ مختلفِ أنواعِ السُّلطةِ، وممَّا تقدّم من مّعطياتٍ اقتضتِ الدّراسةُ طرحَ الإشكالية التالية:

– ما هي تجلّيات السّلطة الواردة في روميّات أبي فراس الحمداني؟، وإلى أيّ مدى أسهمت سلطةُ الأنا لديهِ فِي مُواجَهة القهر وسُلطة الآخر؟

– كيف أسهمت سُلطةُ الأنا لدى الشّاعر في تَرميم انكسارات الذّات ومُواجهة حتميّة القدر وسُلطَة الآخر؟

– كيف تجلّت سُلطةُ الخطاب وأنساق المُقاومة لدى الشّاعر؟ وما الآليّات الفاعلة الّتي وظّفها لمُجابهةِ واقع الأسر؟

نُلاحظ العديد من الدّراسات المتعلّقة برومياّت أبي فراس، تناولها البعض من زاوية علم النّفس، أو من زاوية الآخر الرّومي، أو من خلال دراسة جوانبها الجماليّة، أشهرها رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير بعنوان: "روميّات أبي فراس الحمداني"– دراسة جمالية– تناولت فيها الطّالبة: "فضيلة بن عيسى الرُّوميّات من جوانب بنائها الفنّي حيث تناولت المستوى اللّغوي الجمالي و التشكيل الجمالي للصّورة الحمدانيّة و جماليّة الصّورة الرُّوميّة، ولكنّ دراستي تسعى إلى تفكيك مجموعة من السّلطات، وتبيان مواطن تجلّيها في الخطاب الشّعري.

وقد اقتضت منهجيةُ البحثِ التقيّدَ بالخطَّةِ التاليةِ: مقدّمة، وفصلان، فصل أوّل نظري وفصلٌ ثانٍ تطبيقِي، خاتمة ثم مُلحق.

يأتي الفصل الأوّل بمثابة لمحة نظريّة ومصطلحيّة لثنائيّة أدب السّجون والسُّلطة، وقد اهتم القسم الأوّل منه بتأصيل لمفهوم السّجن وأدبه، وتحوّلاته التّاريخية والسّياقيّة عند العرب من حيث الظهور والتّطوّر والخصائص العامّة، في حين انصرف القسم الثاني إلى فحص مفهوم السُّلطة في امتداداتها المعرفيّة وعلاقاتها المتشابكة بالأدب والخطاب، بما يمهد لتفكيك آليّات القوّة وتجلّياتها داخل النّص.

في حين خُصّص الفصل الثّاني لاستقراء ثنائيّة السُّلطة والمُقاومة في روميّات أبي فراس الحمداني، حيث انصرف الشّق الأول منه إلى فحص تجلّيات السُّلطة بنوعيها، السّياسيّة، داخليّة وخارجيّة وسُلطة القضاء والقدر، بينما ركّز الشّقُّ الثّاني على البُعد الخطابي لاستجلاء ملامح السُّلطة الذّاتيّة وأنساق المُقاومة الّتي وظّفها الحمداني في خطابه الأدبي لمُواجهة هيمنة سُلطة الآخر. ثُمّ أنهيتُ الدّراسة بخاتمة جاءت مُتضمّنة لأهم النّتائج.

تمّ تدعيمُ البحثِ بمُلحقٍ، تحدّثتُ فيهِ عن عصرِ الشّاعرِ، حيث تناولت فيه الحياةُ العامّةُ في العصرِ العبّاسي وإمارةُ الحمدانيينَ في حلب، تلا ذلك تقديم الشّاعر من خلال استعراض حياته، أخلاقه وشعره، ثمّ علاقته بسيف الدّولة الحمداني، مع تقديم لمحة عن محنة الأسر لديه، ثمّ ختمت هذا المُلحق بتعريف مقتضب لروميّاته..

اعتمدتُ في دراستِي على توظيف النّقد الثّقافي وهو الأنسبُ لرصد الظّاهرةِ من خلال تفكيك الخطاب الشّعري وتبيان أنساقه الثقافيّة المضمرة وكشف آليّات الصّراع بين السُّلطة القامعة والذّات الشّاعرة والبحثِ عن الدّلالاتِ المُضمرةِ بهِ، من خلالِ تفسيرِ الرُّموزِ، معتمدا على أليتي الوصف والتّحليل، من خلالِ عرضِ نماذج من قصائدِ الشاعرِ واستنطاقِ النَّصّ وتحليله مع الاستعانةِ ببعضِ المناهج المساعدة الّتي لا يمكننا الاستغناء عنها كالمنهج النفسِي والاجتماعِي والتاريخي كلّما اقتضت الضّرورة إلى ذلك.

وقد اعتمدتُ في هذه الدراسةِ على عِدّة مصادرٍ ومراجعٍ، كان أهمها: مدوّنة الدّراسة، بعنوان "ديوانُ أبي فراسٍ الحمداني"، شرحُ خليل الدّويهي عن دارِ الفكرِ العربي، أدب السّجون ليوسف شعبان والسّجون وأثرها في الآداب العربية لواضح الصّمد.

أما عن صُعوبات البحث فقد تعلّقت بتعدّد الرّوايات والحقائق التّاريخية من ديوان لآخر مما استدعى العودةَ إلى مختلفِ المصادرٍ والدّواوينِ لتقصّي الدّقةَ، وتبقى هذه الصّعوباتُ حافزا هامًّا دفعني إلى العملِ والاجتهادِ أكثر.

وفي الختامِ لا يسعُني إلّا أن أتقدّم بجزيلِ الشّكرِ إلى أستاذي الفاضل عمّار ڤرايري الّذي أشرف على هذه الدّراسةِ نظيَر مجهُوداته وتوجيهاته طِيلةَ فترةِ الإشرافِ، كما أتقدّم بجزيل التقدير والامتنان للسّادة أعضاء المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكّرة، كما أرفع آيات التّقدير والامتنان إلى كلّ الأساتذة الأفاضل. وإلى زملائي وزميلاتي كل التحيّة والتقدير والاحترام.

وأنا أقفُ اليوم في حضرةِ العلمِ، تجدُني أشعرُ بحجمِ المسؤوليّةِ وثِقل الأمانةِ في بدل الجهدِ وبُلوغ الجِدّ، فإن وفّيتُ فبفضلٍ من الله ومنّةٍ وإن كانتِ الأخرى فحسبيَ أنّني قد حاولتُ إخلاص القصدِ وتوخّي الرّشدِ، وما توفيقي إلاّ من اللهِ عليه توكّلتُ وإليهِ أنيبُ.

الفصل الأول

ضبط المصطلحات والمفاهيم: أدب السُّجون والسُّلطة

المبحث الأوّل: ماهية أدب السِّجن وتحوّلاته التّاريخيّة:

المطلب الأوّل: تعريف السّجن، ومفهوم أدب السّجون

أولا: ماهية السّجن لغة واصطلاحا

ثانيا: مفهوم أدب السُّجون

المطلب الثاني: أدبُ السُّجُون عند العرب:

أوّلا: عوامل ظهور أدب السّجون

ثانيا: تطوره أدب السّجون عبر العصور

ثالثا: أجناس أدب السّجون

رابعا: الخصائص العامّة لأدب السّجون

المبحث الثاني: السّلطة والخطاب

المطلب الأول: السُّلطة والخطاب: المفهوم، العناصر والأنواع

أولا: مفهوم السُّلطة

ثانيا: عناصر السُّلطة

ثالثا: أنواع السُّلطة

المطلب الثاني: جدليّة السّلطة والخطاب

أوّلا: السُّلطة وعلاقتها بالأدب

ثانيا: سلطة الخطاب

الفصل الأول: ضبط المصطلحات والمفاهيم: أدب السُّجون والسُّلطة

المبحث الأول: أدب السّجون وتحوّلاته التّاريخيّة

المطلب الأوّل: ماهية السّجن، ومفهوم أدب السُّجون

أولا: تعريف السِّجن

أ. لغة:

جاء في "معجم **لسان العرب لابن منظور**": "**السِّجْنُ: الحَبسُ والسَّجْنُ، بالفتح: المصدرُ سجنَهُ يَسْجُنُهُ سَجْنًا أي: حَبَسَهُ. وفي بعضِ القراءةِ: قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ. والسَّجْنُ: المَحبِسُ، فمن كسر السّين فهو المَحبِسِ وهو اسم، ومن فتح السِّين فهو مصدر سَجَنَهُ سَجْناً**"[1]. ومنه فقد ربط ابن منظور بين السّجن والحبس كدلالة أوّليّة تقوم على المنع والتقييد المادّي كما ميّز بين الفعل والاسم من حيث البنية والدلالة "**والسَّجَّانُ: صاحبُ السِّجْنِ. ورجُلٌ سَجينٌ: مسجُونٌ والجمعُ: سُجناءُ وسَجنَى. فهو بهذا المعنى يعبّرُ عن المكانِ الذي يخصَّصُ لتقييد حركةِ الأفرادِ وسلبِ حرياتهم**".[2]

وفي "**القاموس المحيط**"، **سَجَنَهُ: حَبَسَهُ، والسِّجنُ بالكسر: المَحبِسُ. وصَاحبُهُ: سَجَّانٌ. والسَّجينُ: المَسجُونُ، ج: سُجنَاءُ وسَجنَى، وهي: سَجينٌ وسَجِينَةٌ ومَسجُونةٌ، من سجنَى وسَجَائنَ.**[3]

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة:(س، ج، ن)، فصل السين، باب النون، ط3، دار صادر، بيروت ص: 2031

[2] المصدر نفسه، ص: 2031

[3] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، معجم القاموس المحيط، مادة (س، ج، ن)، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، سنة: 2008م، ص: 749

فالسّجنُ بهذا المعنى يعبّر عن المكان الّذي تفرضه السُّلطة لتحييد فاعليّة الأفراد عبر حرمانهم من فضاء الحرّيّة والحركة، فقد حملت مختلف المعاجم العربية معاني متقاربة تفيد: الحبس، الحجز وتقييد الحرّيات، والشّخص الّذي يُوضع بالسّجن وتُقيّدُ حرّيته يسمّى سجينا، أمّا صاحبُ السّجن فيسمّى سجّانا.

وإن كان "**الزّبيدي**" قد أورد الدّلالة المادّية للسّجن فقد أضاف معنا مجازيّا في تعريفه بقوله: "**(سَجَنَهُ) يَسْجُنُهُ سَجْنًا: حَبَسَهُ. (و) من المَجازِ: سَجَنَ (الهَمَّ) يَسْجُنُهُ: إذَا أَضمَرَهُ و(لَم يَبُثَّهُ)، قَال: وَلَا تَسْجُنَنَّ الهَمَّ إنَّ لِسَجْنِهِ عَنَاءً وَحَمِّلهُ المَهَارِي النَّوَاجِيَا**"[1]، أين وظّف "الزبيدي" مصطلحي: البثّ والإضمار توظيفا مجازيّا، وهو ما يقابل مصطلحي: الإطلاق والسّجن من حيث التوظيف الحقيقي والمباشر، كما وظّف كلمة "الصّدر" مجازا للتعبير عن مصطلح السّجن، وكلمة "الهمّ" الّتي يقابلها مصطلح السّجين مستشهدا في ذلك بالبيت الشعري الّذي يدعو إلى دفع الهمّ وعدم حبسه في الصّدر لأنّه يُسبّب عناء و ضيقا. .

وقد وردت لفظة: السّجن في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، وجاءت في قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام في قوله تعالى: ﴿**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[2]

وقوله تعالى: ﴿**قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ**﴾.[3]

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(سجن)، ج: 35، ط 1، تحقيق: مصطفى حجازي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 2001م، ص: 169

[2] سورة يوسف، الآية: 25.

[3] سورة يوسف، الآية: 32

أي سيتمّ سجنه لا محالة، وسيكون من الخاضعين لسلطتها، والصّاغرين هم الخاضعين والمدلولين، ومنه السّجن هو مكان إخضاع وإذلال وإهانة.

ووردت في سورة الشُّعراء تهديدا من فرعون لموسى عليه السّلام بسجنه، وتعبيرا منه عن تكبُّره وبطشه، في قوله تعالى: ﴿**قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ**﴾.[1]

فالمعنى العام لكلمة سجن، يُراد به الحبسُ وحجز الحرّية وتقييدها من أجل عُدولِ النّفسِ عمّا هي عليه، كما أنّها حبسٌ للشخصِ عقوبةً له لاقترافهِ ذنبا أو سلوكا معيّنا.

ب- اصطلاحا:

قد يختلفُ مفهوم السّجن باختلافِ الأزمنةِ، والمجتمعاتِ، وتتباينُ دلالاته في كلّ حقل من الحقول المعرفيّة، ولعلّ وروده في القصص القرآني دليلٌ على قِدمِهِ وتعدُّد حاجة المجتمعاتِ إليه. وهو من وجهة نظر الشّريعة الإسلاميّة: "منعٌ للحرّية بغرض تعويق الشّخص ومنعه من التّصرُّف بنفسه، وكان على نوعين: حبسٌ كعقوبة، وحبسُ استظهار، أي على ذمّة قضيّة معيّنة، على سبيل الاحتياط"[2]

ونقصد بالتّعويق منع المذنب من أداء واجباته الدّينية والدّنيوية، وهذا من أجل إصلاح شأنه وسلوكه بعيدا عن إلحاق أضرار نفسيّة أو جسديّة به.

[1] سورة الشُّعراء، الآية: 29.

[2] عبد الفتاح خضر، تطور مفهوم السّجن ووظيفته، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، 1984م، ص-ص:26-27

أمّا سالم المعوش، فعرّفه على أنّه: " **مؤسّسة عقابيّة تهدف إلى ردع المذنب عن عمله وإنزال العقوبة به وحجزه بُغية تأديبه**"[1] ، فهو في نظره مؤسّسة إصلاحيّة، تعتمد على العقوبة كوسيلة للرّدع والتّأديب، من أجل إصلاح شأن المذنب.

وقد اعتبره عبّاس محمود العقّاد مكانا لاعتقال الأسرى، أو المحكوم عليهم، ثم أصبح مكانا للتّخلّص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين في طريق ذوي السُّلطان[2]

فبعدما كانت وظيفة السّجن في نظر العقّاد وسيلة للعقاب وحماية المجتمع من الجرائم، من خلال احتجاز الأسرى والّذين حُكم عليهم في قضايا مختلفة كالقتل والسّرقة أصبح أداةً قمعيّةً في يد السُّلطة، تواجهُ به المعارضين وتضمن بقاءها وسيرورتها.

وبناء على ما سبق، فإنّ المفهوم العام في تعريف السّجن هو تعويق الشّخص وتقييده وسلبه لحرّيته، بغرضِ إصلاحهِ وتأديبهِ، بغضّ النّظر عمّا إذا كان هذا الشّخص مُذنبا أم لا.

وقد عرف العرب السّجن بصفته قيدا داخليّا، ناتجا عن خلافات سياسية، داخل الوطن الواحد، كما امتدّ هذا القيد كنتاج لحروب خارجيّة، ليجمع بين محنة السّجن والغربة عن الوطن، وهو ما يُعرف بالأسر.

وَجاءَ فِي لِسَانِ العَرَبِ، يُقَالُ: **أَسَرتُ الرَّجُلَ أسرًا، وأَسَارًا. فَهُوَ أَسِيرٌ وَمَأسُورٌ، والجَمعُ أسرى وَأَسَارَى وَنَقُولُ: استأسِرَ، أي كُن أَسِيراً لِي، والأَسِيرُ الأَخِيذُ، وَأَصلُهُ من ذلك، وكُلُّ مَحبُوسٍ فِي قِدٍّ أو سِجْنٍ أسير**[3].

[1] سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1995م ص ص: 34-35

[2] يُنظر، عباس محمود العقاد، عالم السدود والقيود، د.ت، مطبعة المعرفة، القاهرة، مصر، ص: 109

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج5، فصل الرّاء، ص: 87

أمّا في التّعريف الاصطلاحي فكثيرا ما تتداخل بعض الكلمات الشّقيقة نتيجة اشتراكها في نواة دلاليّة واحدة، وهذا ما نلاحظه في المفردات المتعلقة بالقهر والحرمان كالأسر والسّجن، و" **يُقصد بالأسير في منظور الفقه الإسلامي والشريعة الإسلامية، ذلك المقاتل في صفوف الأعداء، والذي تم القبض عليه في أرض القتال**"[1]

إذن يتفق السّجين والأسير في كونهما مسلوبي الحرّية ويُضيف عليه الأسير عبء الاغتراب المكاني والثقافي لوجوده في أرض غريبة.

ثانيا: مفهومُ أدب السُّجون:

ارتبط مفهوم أدب* السّجون ارتباطا وثيقا بوجود السّجن كفضاء للبوح وسرد مختلف التّجارب الحيّة التي كان يعيشها السّجين من ظلم وقهر وقمع، وقد ظهر قديما كنوع من البوح نتيجة الشّعور بالوحدة والظلم عند المحبوسين المسجونين دون غيرهم، ليتطور عبر مراحل مختلفة ليصبح أداة فنّيّة تسرد لنا قصصا واقعيّة وتخيلية مستوحاة من واقع السُّجناء تنتصر للمظلومين وتكسر قُيود الظُّلم مُعرّية تلك الممارسات القمعيّة والأساليب القهريّة بمُختلف أنواعها.

وقد تعدّدت المفاهيم حول وضع تعريف مُحدّد لأدب السُّجون، ولكنّها اتّفقت جميعا من حيث كونه نوعا أدبيا يوثّق مختلف تجارب السُّجناء من قمع للسُّلطة، واعتقالات وتعذيب جسدي ونفسي..، يُعبِّرُ من خلاله عن المعاناة والظُّروف القاسية الّتي يعيشها السّجين داخل السّجن، وقد اشترط مجموعة من الدّارسين في تسمية أدب السُّجون بهذا

[1] نوري نعاس، أحكام الأسير وفق المنظور الحضاري الإسلامي، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، المجلد18 / العدد: 04 (2025)، ص 477- 487، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر) مخبر التنمية الديمقراطية وحقوق الإنسان في الجزائر

n.naouri@univ-djelefa.dz

الاسم توفّر عنصر المكان الفعلي للكتابة وهو السّجن، فيرى الدّكتور رأفت حمدونة بأنّه:

" **كلُّ ما كتبه الأسرى داخل الاعتقال وليس خارجه بشرط أن يكون من أجناس الأدب.**"[1] وهو بذلك ينفي عنه كل نوع من الأدب كُتب خارج السّجن، وكذلك يُشير زكريا بوغرارة في تعريفه لأدب السُّجون إلى تلك الظروف المؤلمة والقاسية داخل السّجن و كيف تُساهم في تحريك وجدان السّجين، فيقول:" ... **ففي جحيم السّجن ودياجير الظّلام الدّامس يمتشقُ السّجينُ قلمه ليحاكي واقعه و حياته الجديدة و يغمسه في الوجدان ليصوّر تجربة الأسر و المعاناة اليوميّة، ويسطّر ملامح الصّمُود والتحدّي والبُطولة و معارك الأمعاء الخالية، في نصوص لا أعذب ولا أجمل منها**"[2]، فهذه الظُّروف التي تحيط بالسّجن في نظره تجعل النّص أكثر عُمقا وأصدق عاطفة وأعذب تعبيرا، فهو يعيش التّجربة كما هي ويتفاعل معها ويصف تفاصيلها بخياله ويخطُّ الحقيقة بوجدانه لينتج لنا أجمل وأعذب النُّصوص. إنّ البيئة القاسية والظُّروف القاهرة كفيلة بأن تُنجب لنا أدبا صادقا وإبداعا فنّيا، " **فأدب السّجون لم يُكتب في الصّالونات المكيّفة، أو في الحياة المرفّهة والبساتين التي تصدح في سمائها الطُّيور المغرّدة، بل كُتب في أجواء من الألم والأمل وفي ظلّ المعاناة والصّبر والتأمُّل داخل محرقة العدو**"[3].

إنّ أدب السّجون في نظر هؤلاء هو ذلك الأدب الذي امتزجت فيه أحاسيس السّجين بظلمة السّجن، ورائحة الموت، وبلحظات الظُّلم والقهر، فتسلبه حرّيته وكرامته، وإحساسه بالزّمن، لتصدح قريحته بأدب راق، بأسلوب فنيّ جميل، وعاطفة قويّة

[1] رأفت حمدونة، أدب السجون، التعريف والمميزات – 31/01/2025 //pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/01/24/391920/html:https

[2] زكريا بوغرارة، الأكف الممزقة، تح الشيخ ياسر السري، ط1، مؤسسة وا إسلاماه للإعلام ص: 5، 6

[3] محمد عوض، نسمات من خلف القضبان، الكلمة للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، ص: 08.

وصادقة، نابعة من رحم المعاناة، ليبعث فيه بعضا من الأمل، ويُحوّل الألم إلى نُصوص إبداعيّة راقيّة وجميلة.

فيما ترى مجموعة أخرى من الكتّاب والدّارسين أن أدب السُّجون ليس فقط ما قيل بالسّجن، خلف القضبان، في حقبة زمنيّة محدّدة، مُتجاوزين بذلك حدود المكان والزّمان، فقد تأتي الكتابة بعد التحرُّر من الأسر، لتُصبح شهادة وتوثيقا لفترة قمعيّة سابقة، وقد يكون كذلك سردا لتجارب أشخاص آخرين، فيتم تحويل شهاداتهم وقصصهم وأخبارهم إلى أعمال فنيّة توثّق مختلف الانتهاكات والجرائم في حقّ السُّجناء. "**بهذا المعنى، فزمن السّجن ومكان السّجن، يُمكن أن يرتحلا إلى أزمنة وأمكنة أخرى. ولعلّ هذا المعنى قائم في عدد كبير من الرّوايات المصرية والعربية ... يتجسد فيها السّجن خارج أسواره، بطرائق متنوعة ...**"[1]، فينقل تلك الصُّور من المعاناة ومختلف الانتهاكات من داخل تلك الأسوار إلى خارجها.

"**لا تختصر الزّنزانة وحدها بحيزها الخانق الضّيّق، عالم السّجن بدلالاته المتعدّدة. عالم السّجن، بزمنه، ومكانه وأشكال معاناته، مقرون بمعان يمكن أن تتخطّى الأسوار العازلة المعزولة، المحفوفة أحيانا بسلك شائك أو مكهرب. وفي امتداد السّجن خارج السّجن قد تطال وطأته –أو قد تطارد – أزمنة أخرى وأمكنة أخرى يتحرّك خلالهما السّجين الّذي أطلق سراحه، كاملا أو منقوصا، فلم يعد سجينا – في الأوراق– على الأقل، بل ربّما يتحرّك خلالهما من لم يُزجّ به بعد إلى غياهب السّجن.**"[2]

فقد تُرتسم صورة السّجن بما يحمله من دلالات في مخيّلة الكاتب أو الشّاعر، فيحملها إلى خارج الجدران وتُساهم تجاربه الفريدة وعاطفته الصّادقة في خلق نصوص

[1] يوسف شعبان، أدب السّجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 2014م ص: 60، سنة: 2014

[2] المرجع نفسه، ص: 59

أدبيّة وفنيّة تعبّر عن أحاسيسه الخاصة أو أحاسيس عامة ناتجة عن تأثره بتجارب الآخرين فينقلها بكل صدق وأمانة.

المطلب الثّاني: أدب السُّجون عند العرب:

تجلّى أدب السُّجون عند العرب نوعا أدبيا إبداعيّا، كنتاج لتجربة إنسانيّة عميقة وصادقة، مثّلت كل أنواع التعذيب والضيق والظُّلم والمُعاناة لتتحوّل إلى أداة توثيقيّة ومساحة للحرّيّة الفكريّة والرّاحة النفسيّة وبذرة سامية وعطرة للكرامة الإنسانية، من خلال مختلف القوالب الأدبيّة.

أوّلا: عوامل ظهور أدب السُّجون:

لقد تظافرت عدّة عوامل ساعدت على ظهور هذا النّوع الأدبي، نذكر منها: العامل النفسي، العامل السياسي وعامل التوثيق.

أ- العامل النّفسي:

يُعدُّ العامل النفسي للسّجين المُحرّك الحاسم والأساسي في عمليّة الإبداع الأدبي نتيجة الصّلة المُباشرة بين النّفس والأدب بصفته مرآة صادقة لخلجات النّفس الإنسانية، " **فالعمل الأدبيّ هو استجابة معيّنة لمؤثرات خاصّة وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النّفسيّة، ونشاط ممثل للحياة النّفسيّة**[1]..."، فهو بمثابة تعبير أو ترجمة لمختلف الضّغوطات والمشاعر والأحاسيس النّفسيّة والتي تجعل منه إبداعا أدبيّا فنيّا.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003م، ص: 207.

ب- العامل السّياسي:

إنّ انتشار الأنظمة الشّموليّة و القمعيّة بشكل كبير وخاصة في الوطن العربي وما صاحبه من اعتقالات و استبداد وقمع، نتيجة المعارضة و رفض السُّلطة جعل بعض المساجين ومنهم الأدباء والمثقفين يوقّعون تجاربهم، في محاولة منهم لتعرية السُّلطة الفاسدة والنّظام الجائر" **فالسّجن السّياسي يمثّل تحدّيا للمبدع، لا بُدّ له أن يُجابهه، مُسلّحا بالكلمة**[1]" تطلُّعا للحرّية وتحرّرا من مختلف القيود والانتهاكات، ويمكننا القول" **أنّ مُعظم أدب السّجن والأسر فُقد لأسباب عديدة أهمّها العامل السّياسي إذ المُعتقد أنّ الشعراء باحوا بذات نُفوسهم وخفّفوا عنها بكثير من الشّعر النّاقم ولكنّ الخوف من السّلطان منع من تناقل ذلك الشّعر وصيرورته بين النّاس**"[2]

ج- عامل التوثيق:

يُعتبر الأدب أداة توثيقيّة لحفظ التاريخ الاستبدادي ومختلف الانتهاكات التي تمارسها السُّلطة القمعيّة على مختلف المساجين والمعتقلين داخل أسوار السّجن، في محاولة لكشف الحقائق وتعرية السُّلطة الظالمة، "**إنّ الأدب الّذي يُنتجُهُ هؤلاء المُبدعون يُؤرّخُ لمرحلة من أبشع مراحل المواجهة مع الطّواغيت لذا تُصبح ذكريات خضبة من قلب التّاريخ المكتوم وصرخة ألم للأيّام السُّود في دنيا النّسيان وصفحة ضمير طال سُباتهُ ولسعةُ قلم استمدّ مداده من آهات السّنين العجاف، فتلك المُدوّنات والآثار عبارة عن مذكّرات هي بدورها صفحات حمراء من دم قان**"[3] وعادة ما يكون هذا التوثيق صادقا لأنه يعبر عن تجربة إنسانية حيّة يعيشها السّجين داخل

[1] يوسف شعبان، أدب السّجون، ص: 34

[2] واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع بيروت 1995م، ص: 08.

[3] فاطمة العراقي، على العراقي، مذكرات سجينة، صفحات حمراء من تاريخ منسي، ج1، د. ط، دار الفقه بغداد ص: 07

الزّنزانة فينقلها كما هي بتفاصيلها الدّقيقة وعاطفته الصّادقة، فتُنتج لنا وثيقة تاريخيّة يُعبّر عنها في قالب فنّي أدبي راقي.

لقد تضافرت كل العوامل السّالفة، من عامل نفسي وعامل سياسي إضافة لعامل التوثيق لتُنتج لنا أدبا راقيا، وقد كان للعُزلة والوحدة التي يعاني منها السّجين وما يُواجه داخل السّجن من انتهاكات وضغوطات من طرف السّلطة القامعة دوره البارز والجلي في أن يغوص في فلسفة ذاته ويتعمق أكثر في تحليل أفكاره، فيجعل من الأدب أكثر فلسفة وعمقا وإنسانية.

ثانيا: تطور أدب السُّجون عبر العصور:

شهد التّاريخ العربي عدّة صراعات واضطرابات سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة أدت إلى ظهور الأسر والسّجن بما يحملانه من معاناة وقمع للحريات الشخصيّة والعامة. ممّا ولّد لدى الذّات المأسورة والسّجينة حاجة وجوديّة للبوح ومقاومة مختلف الضُّغوطات النفسيّة والمعاناة الجسديّة، ليتطور إلى جنس أدبي توثيقي ونضالي له مميّزاته وخصائصه الفنّيّة التي أفردته عن مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

أ- أدب السُّجون في العصر الجاهلي:

لم تعرف القبائل العربيّة في الجاهلية السّجن كما هو متعارف عليه كبناء، نظرا لطبيعة حياتهم الاجتماعية وترحالهم المستمر، وقد جسّد الأسر لديهم مظهرا من مظاهر القوة النّاتجة عن الغزو والحروب القبليّة، وقد ارتبط بالفداء والثأر والاسترقاق، ولم تظهر السُّجون إلاّ مع الإمارات القائمة على أطراف الجزيرة العربيّة كالمناذرة والغساسنة وفي بعض الحواضر كمكّة واليمن[1] إذ لم يكن للسجن في هذه الفترة ضوابط معيّنة تحكمه، "**ولم تكن هناك مدة محدّدة لعقوبة السّجن، بل كانت المدّة مزاجية، فقد يتذكّر الملك**

[1] ينظر واضح الصمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية، ص: 15

المسجون ويعفو عنه بعد فترة وجيزة، كما قد يبقيه طول حياته في السّجن ويموت فيه".[1]، وكان الغرض من احتجازه هو النُظر في عقوبته أو مبادلته بأشخاص أو أموال، أو تحويله إلى رقيق.

وتُعتبر قصائد "عدي بن زيد العبادي" التي كتبها في السّجن أنداك من أصدق وأجمل ما قيل في تلك الفترة، " وقد حُبس "عدي" في سجن "الصنين"، وهو من سجون النّعمان في الحيرة، ويبدو أنّه بقي في السّجن مدّة طويلة إذ أنّنا نجد معظم شعره يذكر فيه سجنه، حيث قال وهو في سجن النّعمان بن المنذر:

لِمَنْ لَيْلٌ بِـذِي جُشُـمٍ[2] طَوِيـــلُ لِمَـــن قَـــد شَفَّهُ[3] هَمٌّ دَخِيـــلُ

وَمَا ظُلْمُ أمرِئٍ؟ فِي الجِيـدِ غُـلٌّ وَفِي السَّاقَيـنِ ذُو حَلَـقٍ طَوِيـلُ[4]

يتساءل الشاعر وهو في سجنه عن صاحب هذا اللّيل الطويل الّذي أضعف جسده من كثرة همومه وسهره، ويستمرّ في تساؤله مُستنكرا وهو يصف السّجين ووضعِ أغلالٍ في عنقه وقيود تُقيَّدُ بها حركة ساقيه.

ب - أدب السُّجون في صدر الإسلام والعصر الأموي:

مع مجيء الإسلام، تغير مفهوم السّجن وأصبحت دوافعه إصلاحية لا انتقامية، كما عُني بحالة السّجين ومراعاة كرامته. " **ومفهوم السّجن هنا كان خاضعا بكل ما هو مُستقى من تعاليم الدّين الإسلامي من رحمة وإنسانية، واستمرّ ذلك في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي رأى ضرورة إعداد مكان لحبس المجرمين الذين يخرقون**

---

[1] مرجع سابق، ص: 19

[2] **الجشم:** الثقل أو الأمر الثقيل.

[3] **شفّه:** زاده.

[4] عدي بن زيد العبادي، ديوان، حققه وجمعه محمد جبار المعبد، د، ط، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م، ص: 34

أوامر الإسلام"[1] ، بعدما كان السّجن كفضاء مقتصرا على المساجد والبُيوت[2]، وقد ارتبطت عقوبة السّجن بكل ما يخالف تعاليم ديننا الحنيف، أمّا الأسر في الإسلام فبقي محتفظا بأسبابه السّياسية والعقديّة، مبيّنا مآل الأسرى، فإمّا إطلاق سراحهم أو الفداء.

وإن تعدّدت أسباب السّجن في صدر الإسلام، من شُرب للخمر، هجاء وتشبب بالنساء فقد كان معظم الشّعر الذي نظموه فترة سجنهم هو استعطاف للخلفاء والحكام وطلب للرّأفة والتعبير عن ندمهم وحسرتهم على ما هم فيه من يأس، وبعد عن الأحبة، وفقدان لمكانتهم وأموالهم، فمنهم من لقي آذانا صاغية وقلبا رحيما ومنهم من تمّ تجاهله، ومات بالسّجن.[3]

وفي عصر بني أمية، اتسعت السّجون، وتحوّل الأسر من سياق الحروب الخارجيّة إلى سياق الاعتقال السّياسي نتيجة عدم استقرار الأوضاع السّياسية والصّراع القائم على السّلطة فكان وسيلة رادعة من أجل كبح خصومهم السّياسيين وقمع المُعارضة.

ومما ورد عن التّنكيل بالعلويين، ما ذُكر عن عبد الله بن هاشم بن عتبة، الّذي قبض عليه زياد في العراق، بأمر من معاوية، وشدّ يده إلى عنقه، وبعث به مقيّدا مغلولا إلى الخليفة في دمشق، وبعد حوار بينه وبين معاوية وعمرو بن العاص قال عبد الله قصيدة منها هذا البيت:

فَإن تَعفُ عنِّي تَعفُ عن ذِي قَرابةٍ وإنْ تَرَ قَتلِي تَستحِلُّ مَحَارِمِي

---

[1] عبد الفتاح خضر، تطور مفهوم السّجن ووظيفته، ص: 27

[2] **في عهد النّبي صلّى الله عليه وسلّم لم يكن هناك مبنى اسمُهُ "السّجن"، وظل الأمر مُقتصرا على المساجد والبيوت حتى اتّسعت الدّولة الاسلاميّة في عهد الخليفة عمر بن الخطّاب -رضي الله عنه -**

[3] ينظر، واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية، ص-ص: 129-138

فعفا عنه مُعاوية وأطلق سراحه.[1]،

ويبقى الاستعطاف وطلب الصّفح من أهمّ المواضيع التي تطرّق لها شعراء بني أميّة في سجونهم، واصفين ضيق السّجن وظلمته، وما يلاقونه من عذاب وقهر...

ج - أدب السُّجون في العصر العبّاسي:

بموازاة الازدهار الحضاري والفكري الّذي عاشته الدّولة العبّاسيّة واتّساع رُقعة خلافتها الاسلاميّة وما صاحبها من تحدّيات سياسيّة وعسكريّة استدعت وضع قوانين ضابطة لمنظومتي السّجن والأسر، لإدارة مُختلف أزماتها السّياسيّة في الدّاخل وإعادة صياغة معادلات القوى عبر منظومة المفاداة من الخارج، وقد تعدّدت أسباب السّجن في هذه الفترة حيث أُستعمل كأداة لتثبيت الحكم وقمع المعارضات، بالإضافة إلى أسباب أخرى تعلّقت بالجوانب الإداريّة والاجتماعيّة والفكريّة وغيرها، من خروج عن القوانين والآداب العامة. كما يُعتبر الأسر النتيجة الحتمية لمختلف المواجهات والصّراعات العسكرية.

وارتبط الأدب في هذه الفترة بتطور الحياة العامّة لهذا العصر، فقد تعرّض للسّجن عدد كبير من أعيان العلويين، وأدباءهم وبعض الأمراء وذوي الشّأن، ونجد من بين هؤلاء عددا كبيرا من الشُّعراء الذين مثّلوا المعارضة، فكان لزاما أن يجد شعر السّجون مكانة أكبر ويطرأ عليه اهتمام أكثر.[2]

ومن أشهر الشّعراء الذين عاشوا تجربة الأسر العسكري أبو فراس الحمداني بموازاة شعراء آخرين كأبو الطيب المتنبّي، أبو العتاهية، أبو نواس، ممّن أُدخلوا السّجن السّياسي الدّاخلي لأغراض سياسيّة وتأديبيّة.

[1] المرجع السّابق، ص: 41

[2] ينظر، سالم المعوش، شعر السّجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ص: 49

ومن الشّعراء من زُجّ به في السّجن ظلما، فهذا أبو العتاهية يأمره هارون الرّشيد بأن يقول شعرا في الغزل بعد أن تصوف، وعندما رفض ضربه وأدخله السّجن على ألّا يخرج منه إلاّ بعد أن يقول ما طُلب منه، ووكل صاحب خبر يكتب إليه كل ما يسمعه، فكتب إليه أنه سمعه ينشد:

أمَا والله إنَّ الظُّلمَ لَـــــومٌ وَمَا زالَ المُسيءُ هو الظَّلُومُ

إلى ديّان يَومِ الدِّينِ نَمضِي وَعِندَ اللهِ تَجتَمِعُ الخُصُـــومُ

"تذكّر الرشيد وقوفه بين يدي الله فبكى، وأمر بإطلاق سراحه وأمر له بألفي دينار، وللشاعر قصائد كثيرة يتحدّث فيها عن محنة السّجن، ويذكّر الخليفة بالفناء، وبقادة غيّبهم الموت عن الدّنيا راجيا منه الخلاص والفرج."[1]

ومن الشّعراء الذين تعرّضوا للأسر والمنفى، أبي فراس الحمداني الذي وقع في الأسر لدى الرّوم، وسُجن بالقسطنطينية، ولما تأخّر ابن عمّه سيفُ الدّولة عن فدائه كتب روميّاته.

قالت الرّوم اعتدادا عليه أنّه لم يُؤسر أحد فبقي عليه ثيابه وفرسه وسلاحه غيره فقال مفتخرا:

أراكَ عَصِيَّ الدَّمعِ شيمتُكَ الصَّبرُ أما للهوى نهيٌ غليكَ ولا أسرُ

بل، أنا مُشتاق، وعنـدي لوعـة ولكن مثلي لا يُـداعُ له سـرُّ[2]

[1] ينظر، حسن نعيسة، شعراء وراء القضبان، ط1، دار الحقائق للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان/ دمشق، سوريا، طُبع بعون اتحاد الكتاب العرب، 1986م، ص ص: 147-150

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدّكتور خليل الدّويهي، (ط2)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 162

وإن كان أدب السّجن والأسر قد شارف حدود نضجه الفنّي في العصر العبّاسي، فإنّ هذه التجربة قد عرفت تحوّلا جذريّا مع مطلع العصر الحديث، حيث انفتح هذا الأدب على أجناس أدبيّة مُستحدثة كالمسرح والرّواية، وسوف نتناول ملامح هذا التحوّل في العنصر الّذي يتناول أجناس أدب السُّجون.

مما سيق من حديثنا حول أدب السُّجون عبر مختلف العصور، نجد بأنه قد تطور تبعا لتطور ظروف الحياة في مختلف جوانبها، فبعدما وُجد الحبس فرديا في العصر الجاهلي لغرض الانتقام أو العقاب بسبب معارضة الحكّام أو الصّعلكة والسّرقة، أو الأسر خلال الغزوات القبليّة، جاء الأدب كأداة للبوح ووصف للألم الجسدي والحنين إلى الحرّية، وفي صدر الإسلام أصبح الحبس تعويقا للشخص ومنعه من التصرف، وردع المخالفين للشريعة الإسلاميّة، وكان أدب السُّجون يدور حول تصوير معاناة الحجز ووصف لحظات الألم واليأس.

في العصرين الأموي والعباسي أصبح السّجن أداة للسّلطة، وأصبح أدب السّجن في هذه المرحلة يتّخذ أبعادا فكريّة وسياسيّة، ومجالا للتأمل الفلسفي والزّهد والموعظة والحكمة، ليُصبح في العصر الحديث فضاء لتفكيك قوى القهر القمعية وملاذا للمقاومة الرّمزية والتحرّر النّفسي.

ويبقى أدب السُّجون في جميع عصور التّاريخ العربي يشترك في كونه تعبيرا صادقا نابعا من عاطفة قويّة امتزجت مع مشاعر الحزن والألم والشكوى، صور لنا معاناة حقيقيّة وشوق كبير للحرّية والخلاص.

ثالثا: أجناس أدب السُّجون:

يشمل أدب السُّجون مختلف أجناس الأدب التي كانت منتشرة في ذلك الوقت، ومتزامنة مع وقت الكتابة، حيث يرى الروائي وليد الهودلي بأنه " **كل ما يكتبه السّجين من مذكرات بعد التحرر**" ويضيف بأنه" **كل إنتاج أدبي شعرا كان أم نثرا كُتب عن السّجين والسّجن، وقد استثنى منه الدّراسات و الأبحاث و الكتب في مجالات من غير الأدب** "[1] ، فنجد مثلا شعر السّجون أو الأسر كان منتشرا في العصور القديمة عند العرب كون الشعر وسيلتهم ومادّتهم لتخليد المآثر ونقل الأخبار وحفظ الأنساب، فكان لزاما بأن يكون وسيلة لتعبير الحبيس عن ألامه و شوقه وانكساراته، بينما نجد الرّواية السّجنية ظهرت حديثا كون الرواية جنس أدبي حديث لم يظهر في الأدب العربي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ليصبح ركيزة أساسية في الأدب المعاصر لقدرته على استيعاب الواقع ونقده.

1 – الرّسالة السّجنية:

تُعتبر الرّسالة من أقدم أجناس الأدب العربي استعمالا كوسيلة لتوثيق يوميات المحبوسين أو الأسرى، ونقل معاناتهم إلى خارج الأسر، حيث كانت في البداية عبارة عن رسائل بسيطة مع أهلهم وذويهم وقد تكون شفهيّة أو كتابيّة، "**ويبدو أن التّراسل حق مارسه السّجناء منذ القديم بعلم السُّلطة أو خفية عنها**"[2]، وقد تطوّرت الرّسالة في مراحل مختلفة، " فارتقت من الجانب الإخباري البسيط إلى جوانب تحليليّة وإبداعيّة أكثر

[1] ينظر شيرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، جامعة القدس، إشراف بنان صلاح الدين، 2018م، ص: 16

[2] أحمد مختار البرزة، الأسر والسّجن في الشعر العربي" تاريخ ودراسة "، ط1، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، 1985م، ص: 142

تعقيدا، فحصلت بذلك على مكانتها الرّفيعة في عالم الأدب والإبداع لأنّها تعدّت مهامها الأدبية إلى مهام وطنية وتأريخية في آن واحد.[1]

تعدّدت أغراض التراسل في العصور الإسلاميّة، بين الخاصّة والعامّة، ومنها ما يدور حول إصلاح شؤُون العامّة من النّاس، وقد اشتهرت الرّسالة السّجنية في العصر العبّاسي كفن نثري وشعري يصور قسوة السّجن والقيد ويعبر عن معاناة السجين النفسية والجسدية فيلجأ تارة إلى الاستعطاف وطلب الرّحمة، وإلى اللّوم والعتاب تارة أخرى، ومن أبرز الرسائل الشعرية تلك التي وردت على لسان الشاعر أبو فراس الحمداني في روملياته ورسائل علي بن جهم الذي خاطب فيها الخليفة المتوكل على الله.

2- الشّعر:

يعدُّ الشّعر أصدق أداة للتعبير عن حالة السّجين في لأسره أو داخل السّجن كونه أكثر الأجناس الأدبيّة ليونة واحتواء للحظة انفعال السّجين، بالإضافة إلى أنّه يستطيع اختزال هذا الانفعال في كلمات عميقة وعاطفة مكثّفة، تُخاطب القلب قبل العقل، ويُعدّ شعر السُّجون الأكثر انتشارا وغزارة نظرا لسرعة نظمه وسهولة حفظه وتهريبه خارج السّجن، كما أن الكثير من الشعراء عانوا من الحبس والاحتجاز والأسر بداية من العصر الجاهلي إلى غاية يومنا هذا. فكان لزاما عليهم توثيق فترات حبسهم بقصائد شعريّة تصف معاناتهم وقهرهم وآلامهم النفسيّة والجسديّة، وتُعرّي مختلف الممارسات القمعيّة، كما قد يكون وسيلة للاستعطاف والعتاب ووصف الحنين والشّوق للأهل والأحباب.

إنّ وحشة السّجن وقسوته تُعتبر فضاء مثاليّا للمناجاة والتأمّل ومخاطبة الذّات، حيث يتحوّل الشّعر مرآة عاكسة لمختلف أشكال المعاناة النّفسية والجسديّة، أين يتدخّل

[1] ينظر رأفت حمدونة، أدب السجون، التعريف والمميزات 2026/02/26

الخيال كأداة فنّيّة شعريّة فاعلة، تتجاوز حدود الزمان والمكان، "إن شعر السُّجون لا يخرج عن كونه يتناول الجوانب النفسـيّة والعاطفيّة والفكريّة للشّعراء ووصفهم للحياة داخل السُّجون، وأيضا موقفهم من سجّانيهم، وأيضا مشاعرهم اتجاه أهلهم وأصدقائهم، وأيضا فتح باب الحكمة والاعتبار وأخذ الدروس من مدرسة الحياة"[1]، وبينما يُقيّد الجسد في مكان ضيّق ومغلق ينطلق الخيال صادحا في فضاءات من الحرّية والأمل محاولا كسر أغلال القيد وتجاوز جدران السّجن وألم السّجّان، وقد تطور هذا الجنس الأدبي من الحبسيات التي كان الشاعر يعبر فيها عن ذاته إلى شعر المعتقلات في العصر الحديث فيمهّد من خلاله للمقاومة، ويعرّي قمع السّلطة.

ومن أولئك الذين عبّروا عن التجربة الاعتقالية من شعراء فلسطين: سالم جبران، حنا أبو حنا ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، الذي يقول في قصيدة من سجن الدّامون، يصف فيه لياليه الصّعبة والمؤلمة:

أتذكّر إنّي أتذكّر
"الدّامون" لياليه المرة والأسلاك
والعدل المشنوق على السّور هناك
والقمر المصلوب على
فولاذ الشّباك
ومزارع من غش أحمر
في وجه السّجّان الأنقر
أتذكّر إنّي أتذكّر[2]

[1] طارق زيناي، ظاهرة شعر السّجون وتجلّياتها في الأدي العربي القديم، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، جوان 2020، ص: 255

[2] أنظر، إيمان مصاروة، أدب السجون في فلسطين دراسة توثيقية، ص: 80-85

وقد اشتهرت رموز عربية في أدب المقاومة، تمجد الحرية وتوثق الصمود في وجه الاحتلال، فنجد مفدي زكريا من الجزائر، بدر شاكر السّياب، محمد مهدي الجواهري وقاسم الوالي بالعراق، محمد الماغوط، نوري الجراح ونزار قباني بسوريا... وغيرهم كثيرون ممن ساهموا في نشر الوعي التحرّري وتوثيق المسار النضالي ضد المستعمر.

3- المسرح:

يعبر المسرح كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى عن حياة السّجين وتجاربه المختلفة، فكان السّجن هو المسرح والسّجين هو المؤلف والبطل، "وقد أُستعملت أدوات بسيطة من أشياء الغرف كديكورات مبتكرة، لتُقدم هذه العروض في الحفلات والمسرحيات التي تُقام عادة ليلا كوسيلة للترويح عن النفس والهروب من الواقع وإزالة الرتابة، ولأنها كانت تُعتبر تحدّيا لإدارة السّجن، فقد كانت تُلاقي معارضة وتضييقا، ومن بين أكثر المسرحيات انتشارا، زنبقة الدم المعروضة بزنازين بئر سبع، وفدائي جريح بسجن نفيه تريستا للنساء" [1]

وقد عرف المسرح داخل السجن تطورا كبيرا خاصة بعد تبنيه من طرف بعض الدول كوسيلة وأداة تأهيلية فنية لإعادة إدماج المساجين، وتُعتبر التجربة التونسية رائدة في طرح هذا المشروع، "حيث منحت أيام قرطاج المسرحية فرصة للسجناء لتقديم عروض على خشبة المسرح تضمنت عروضا مسرحية مبرمجة من طرف قسم "مسرح الحرية"، وتسعى هذه الجهود إلى تمكين نزلاء السجون ومراكز الإصلاح من عرض أعمالهم وإبداعاتهم أمام الجمهور من خلال استعمال الفن كوسيلة لإعادة الإدماج النفسي والاجتماعي للنزلاء. [2]

[1] ينظر، رأفت حمدونة، التعريف والمميزات، 2026/02/26

[2] ينظر محسن أمين، أيام قرطاج تمنح فرصة للسجناء لتقديم عروض فوق خشبة المسرح، العين الإخبارية، الأحد 2024/11/24

https://al-ain.com

وقد شارك في آخر دورة والتي برمجت من الثاني والعشرين إلى التاسع والعشرين نوفمبر من عام ألفين وخمسة وعشرين، ستة عشر عرضا مسرحيا من وحدات سجنية ومراكز إصلاحية متنوعة، وقد برزت فيها عدّة أعمال مسرحية، منها، مسرحية "جوسكا" للمودعين بالوحدة السّجنية ببرج العامري من إخراج محمد علي الجواني[1]

ومن خلال هذا الاهتمام الكبير بالمسرح من طرف الدولة بمختلف مؤسساتها العقابية، وبالشراكة مع مختلف المؤسسات المدنية الأخرى نستطيع القول بان هذا الإجراء يُعتبر قرارا رائدا لترسيخ مشروع وطني من أجل إعادة إدماج السّجناء نفسيا واجتماعيا، والكشف عن مختلف المواهب الإبداعية لتتحول الزنزانة من فضاء الألم الجسدي والاضطرابات النفسية، والقلق إلى فضاء للبوح والتعبير النفسي والإبداع.

4- الرواية:

تعد الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء لأدب السّجون، لما تتميز به من دقة في الوصف، وقدرة على التصوير، بالإضافة إلى الواقعية في توثيق الأحداث وأساليب القمع المختلفة، وتعرية السّلطة المستبدة من خلال الكشف عن مختلف أساليب التعذيب والمعاناة النفسية والجسدية للسجين أو الأسير.

و"تُعتبر الرواية في عصرنا إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها "قراءة" مجتمع ما. إنّها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم، وتحاول أن تشير إلى مواضع الألم والخلل"[2]، فهي عبارة عن أداة توثيقية وتربوية، تعمل على نقد الواقع الإنساني ومسايرة تطوراته.

---

[1] ينظر، الإذاعة الوطنية، أيام قرطاج المسرحية 2025/11/23 https://www.radionationale.tn

[2] عبد الرحمان منيف، بين الثقافة والسّياسة، ط 4 . المؤسسة العربية للدراسة والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، سنة: 2007

ومن بين أشهر الروايات السّجنية التي أُثريت بها االمكتبة العربية وكانت بمثابة اللبنة الأولى لهذا الأدب نذكر:

- الحقد الأسود لشاكر خصباك، سنة: 1966
- المستنقعات الضوئية لإسماعيل فهد إسماعيل، سنة: 1971
- السّجن لنبيل سليمان، سنة:1972
- شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف، سنة: 1975

ومن أشهر الرّوايات الحديثة حول أدب السّجون في أدبنا العربي:

- تلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون، سنة: 2000
- رواية القوقعة، لمصطفى خليفة، سنة: 2008
- يا صاحبي السّجن، يسمعون حسيسها، لأيمن العتوم سنة: 2012

رابعا: الخصائص العامّة لأدب السّجون:

يُعتبر أدب السُّجون جنسا أدبيا فنيا توثيقيا، يجمع بين جمالية الأدب ومصداقية التأريخ، لذلك نجده يتميز بعدّة خصائص أهمها:

1- الصّدق والواقعية التاريخية:

إن التّركيز على الصّدق و الواقعيّة في هذا النوع من الأدب يُعتبر سمة أساسيّة، فهو يحاول نقل وقائع وشهادات حيّة لمختلف الجوانب المحيطة بالسّجين، دون تكلف في توظيف اللّفظ، أو مبالغة في استعمال الخيال" فأدب السّجون هو وليد التجربة الشُّعورية المحضة التي انطلقت في لبوسها اللّفظي في عفويّة، غالبا، أو وعي فنّي **لا** يعُوق الحركة النفسيّة وتدفق المشاعر"[1] ، وإن كان الصّدق ضرورة لنقل الواقع كما هو فـ"**لا بدّ من الإشارة إلى قصائد المدح التي وُجهت للسّلطان، والتي يُفترض استثناؤها من هذا المجال، ومراعاة الظروف والملابسات النفسية العديدة التي رافقت نظمها**".[2]

إنّ الصّدق في نقل التّجربة السّجنيّة، يجعل من الأدب فنّا يتجاوز مجرّد التأثير إلى رسالة انسانيّة تتطلع إلى الخلود في قلوب وضمائر الوعي الجمعي، "ويسعى أدب السّجون إلى تقديم صورة واقعيّة للحياة داخل السّجون، بما في ذلك الظّروف المعيشيّة القاسية، والتعذيب النفسي والجسدي، والرّوتين اليومي للمساجين"[3]،

ومن مظاهر الصّدق الأدبي، البوح والنّجوى، وهو إفضاء بما في النّفس المشحونة هموما وآلاما، وقد يتّخذ الشُّعراء منه متفرجا يخفّفون به عن ذواتهم المثقلة،

---

[1] واضح الصمد، السجّون وأثرها في الآداب العربية، ص: 248

[2] المرجع نفسه، ص: 248

[3] يُنظر حسام الدين فياض، أدب السّجون. نافذة على عالم المعاناة الانسانيّة والإبداع، دراسة في سيسيولوجيا الأدب، العدد: 8212- 1/4، مجلّة الحوار المتمدّن، 2025.

فيُحدّث الشاعر عن نفسه أو يتحدث إليها، وهذا ما حدث مع أبي الطّمحان حين قال في سجنه:

أُرّقتُ وآبتني الهُمُومُ الطّوَارِقُ ولَم يَلقَ مَا لاقَيتُ قَبلِيَ عَاشِقُ[1]

حيث يُصوّر الشاّعر في هذا البيت معاناته النفسيّة، عندما كانت الهموم تعوده وقد تمكّن منه الأرق، فيصرّح في البيت الثاني مبينا عظمة بلائه الذي لم يسبقه إليه أحد.

ولأن صاحب النصّ يُصوّر تجربة شخصيّة قاسية يعيشها السّجين، فقد طغت عليه مشاعر البؤس والغربة والألم، فجاءت عاطفته جياشة، صادقة وأكثر عمقا.

2- توظيف الرمز:

يعتبر الرمز إحدى الأدوات الفنّية المميزة لأدب السُّجون، حيث يقوم السُّجناء باستخدام الرُّموز هروبا من رقابة السُّلطة، إذ "يستعمل كُتاب أدب السُّجون الرُّموز والألغاز للتعبير عن معاناتهم، وتحويل تجربتهم إلى عمل فنّي"[2]

ومن أشهر الشُّعراء الّذين وظّفوا الرمز في أدبنا العربي القديم، أبو فراس الحمداني في روميّاته.

وقد نظَمَ أبو فراس عدّة قصائد خلال فترة أسره، يصوّر فيها انكساره ومعاناته الماديّة والنفسيّة بعد أن كان فارسا وأميرا، وقد كان لهذه التجربة المريرة والقاسية في أثرا على خطابه الشّعري في الرّوميات يتجاوز التعبير المباشر في كثير من الأحيان، ومن هذه الصّور وأشهرها، تلك الّتي وظّفها في أبيات يُخاطب فيها الحمامة، كرمز للحرّية المفقودة، يقول في مطلعها:

---

[1] واضح الصمد، مرجع س ص: 248

[2] حسام الدّين فيّاض، أدب السّجون، العدد: 8212- 1/4.

أَقُولُ، وَقَد نَاحَتْ بِقُربِي حَمَامَـةً أَيَا جَارَتِي هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

أَيَا جَارَتًا مَا أنصَف الدَّهرُ بَينَنَا تَعَالِي أُقَاسِمُكِ الهُمُومَ تَعَالِـي[1]

3 – الوصف والتصوير الفني:

يتداخل عنصر التّصوير الفنّي مع عنصري الصّدق وتوظيف الرّمز، باعتبارهما عنصران أساسيان لأدباء السجون في عملية وصف تفاصيل المكان والأشياء المحيطة وحتى الحالة النفسية والصراع الفكري والروحي للسجين، و" **كان الوصف عندهم يمثل التصوير الحقيقي لواقعهم وللبيئة التي يعيشون في كنفها، ثمّ إنّ هناك العفوية والبساطة والبعد عن التكلف والزّخرفة**"[2]، فينقلون تلك التفاصيل إلى الخارج فيصفون ضيق المكان وظلمته، وقسوة السّجان، ومختلف التجاوزات من انتهاك للخصوصية وتعسف في استعمال السُّلطة، "ولو قارنا بين ما قدّمه أدب السُّجون عربيا من نقل حقيقي لتفاصيل ما يتعرض إليه السُّجناء في المعتقلات والسُّجون، وما يُمارس فيها من تعذيب وحشي وانتهاكات صارخة وبين ما تتبجح به الأنظمة العربية من ديمقراطية وحقوق إنسان وحرية ومساواة وعدالة ، فسيُكشف لنا عن الأهمية البالغة لأدب السجون في تعرية السّلطة والكشف عن مختلف التجاوزات "[3]، إنّه نقل أمين لحياة البؤس، الرتابة والعزلة القاتلة، فقد يصف السّجين أدق التفاصيل، من جوع وبرد وسلوكيان مهينة للسجانين من أجل إخراج تلك الحقيقة خارج الأسوار، يقول محمد عادل فارس: " **لقد مضى عليّ أكثر من أربع وعشرين ساعة في الاعتقال ولم يدخل إلى جسمي لقمة**

---

[1] الثعالبي، أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج1، شرح وتحقيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص:92، 1983.

[2] واضح الصّمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية، ص: 251

[3] فادي كحلوس، عرض كتاب أدب السجون لشعبان يوسف، مجلة رواق ميسلون الإلكترونية، 2022/11/04 https://rowaq.maysaloon.fr

طعام أو نقطة ماء، بل اكتفوا بالغذاء المذكور، الضرب والشتم والصّدمات الكهربائية"، ويلجأ "المبدع السّجين " إلى التصوير الفني عن طريق الوصف الدقيق للمكان والأشياء المحيطة فيُجسد تلك المعاناة الجسدية والنفسية بواقعية تمتزج بشيء، من الإبداع والتفصيل والدّقة باستعمال مختلف المجازات والإيحاءات والرموز.

نخلص من خلال ما سبق بأنّه من أهم خصائص أدب السّجون، هو الواقعيّة والصّدق في التعبير، وتوثيق المعاناة بشتّى أنواعها وصورها مع استعمال لغة أدبيّة راقية وعاطفة قويّة وصادقة لإيصال صورة دقيقة وعميقة تجعل من النص أثرا إبداعا أدبيا وفنيّا خالدا.

المبحث الثّاني: السّلطة والخطاب،

المطلب الأوّل: السّلطة، المفهوم، العناصر والأنواع

أولا: مفهوم السُّلطة:

1- لغة:

ورد تعريف السّلطة في مختلف المعاجم العربيّة، وقد جاء في معجم "**لسان العرب**" في مادة: "سلط"، "والسَّلاطةُ: القَهْرُ، وقد سَلَّطَه اللهُ فتَسَلَّطَ عليهم، والاسم سُلْطة، بالضّمّ"[1]

. "والسُّلطان سُمّي سُلْطاناً لأَنه حجةُ اللهِ في أَرضه، قال: واشتق السّلطان من السَّليط، قال: والسليطُ ما يُضاء به، ومن هذا قيل للزيت: سليط، قال: وقوله جلّ وعزّ: فانْفُذوا إِلا بسلطان، أَي حيثما كنتم شاهَدْتم حُجَّةً لله تعالى وسُلطاناً يدل على أَنه واحد"[2]

"وقوله تعالى: وما كان له عليهم من سُلْطان، أَي ما كان له عليهم من حجّة كما قال: إِنَّ عبادي ليس لك عليهم سُلْطانٌ؛ قال الفرّاء: وما كان له عليهم من سلطان أَي ما كان له عليهم من حجّة يُضِلُّهم بها إِلاَّ أَنَّا سَلَّطْناه عليهم لنعلم مَن يُؤمن بالآخرة"[3].

فمعنى السّلطان كما ورد في السّياق القرآني هو: الحُجّة والبرهان، والقدرة على الإجبار والقهر.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة:(س، ل، ط)، فصل السين، باب النون، ط3، ص: 320

[2] المصدر نفسه، ص: 321

[3] المصدر نفسه، ص: 321

وذُكر في "مقاييس اللغة" " لابن فارس"، في مادة (سلط)، بمعنى "القوّة والقهر، من ذلك السّلاطة، من التسلّط وهو القهر، ولذلك سُمّي السّلطان سلطانا. والسُّلطان: الحُجّة".[1]

وفي نفس المعنى ورد في معجم المُحيط "للفيروز أبادي": "السَّلطُ والسَّليطُ: الشَّديدُ.

والسُّلطان: الحُجّةُ، وقُدرةُ الملك، وتُضمُّ لامُهُ، والوالي، مُؤنّث، لأنّه جمعُ سليط للذّهن، كأنّ به يُضيءُ المُلكُ، أو لأنّهُ بمعنى الحُجَّةُ، وقد يُذكّرُ ذهابا إلى معنى الرّجُل. وسُلطانُ الدَّم: تبيُّغُهُ، – ومن كلّ شيء: شدَّتُهُ".[2]

ومنه المعنى اللغوي العام للسُّلطة في المعاجم العربية يعني القدرة على القهر والتحكُّم والسّيطرة وهو يعني كذلك الشّدّة والتسلّط والولاية.

2- اصطلاحا:

إنّ "السُّلطة بمعناها العام هي الحقُّ في الأمر، فهي تستلزم أمرا ومأمورا وآمرا له الحق في إصدار أمر إلى المأمور، ومأمورا عليه واجب الطّاعة للآمر وتنفيذ الأمر الموجّه إليه. إنّها إذن علاقة بين طرفين متراضيين، يعترف الأول منهما بأن ما يصدره من أمر إلى الطّرف الثّاني ليس واجبا عليه إلاّ لأنه صادر عن حقٍّ له فيه، ويعترف الثّاني منهما بأن تنفيذه للأمر مبني على وجوب الطّاعة عليه وحق الطرف الأوّل في إصدار الأمر إليه"[3]، فالسُّلطة بهذا المعنى تفسّر العلاقة بين

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (س، ل، ط) تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص: 95

[2] الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، ص: 791

[3] ناصيف نصار: منطق السلطة مدخل إلى فلسفة الأمر، ط1، دار أمواج، بيروت، لبنان، 1995، ص:07

الآمر والمأمور وطبيعة هذه العلاقة من رضا بين الطّرفين تحت غطاء الشّرعيّة التي تُلزمهما معا.

وعرّفها جميل صليبا في معجمه الفلسفي بأنّها " القدرة والقوّة على الشّيء والسُّلطان الذي يكون للإنسان على غيره، وجمع سُلطة سُلُطات، وهي الأجهزة التي تُمارس السّلطة كالسُّلطة السّياسية والسُّلطة التربويّة والسُّلطة القضائيّة وغيرها."[1]، أي هي الشرعية التي تمنحها بعض المؤسسات لبعض الأشخاص لممارسة نشاطهم وإصدار مختلف القرارات والأوامر التي يجب على الجماعة تنفيذها والخضوع لها.

3 - السُّلطة في المفهوم العربي الاسلامي:

السُّلطة في الإسلام هي الولاية أو الخلافة، والقيام على شؤون العامة من الناس، وتحقيق العدالة والأمن والمصالح المشتركة، هي سلطة مدنية بمرجعية إسلامية، تقوم على الشورى والتعاقد الذي يُرضي الطرفين، وتسعى إلى تحقيق العدل وفق أحكام الشّريعة الإسلامية. فالسلطة مقيدة بهذه الأحكام لذلك يُعتبر الوالي أو السّلطان أو الخليفة منفّذا لهذه الأحكام لا مشرّعا لها.

أ- مفهوم السُّلطة عند ابن خلدون:

أشار ابن خلدون إلى معنى السُّلطة في مقدّمته، بعدّة مصطلحات كالرّئاسة على العصبيّة، السّلطان والمُلك، هذا الأخير الّذي يراه منصبا يتجاوز الرّئاسة، إذ يستند أساسا إلى العصبيّة، التي تمنح الملك القوة، والقدرة على التغلُّب والحكم بالقهر "وليس المُلك لكلّ عصبّة وإنّما الملك على الحقيقة لمن يستعبدُ الرّعيّة ويجني الأموال ويبعث البواعث ويحمي الثُّغور، ولا تكون فوق يده يد قاهرة."[2]، والعصبيّة

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د. ط، ص: 1978.

[2] ابن خلدون، عبد الرحمان بن محمد، المقدّمة، ط: 4، منشورات دار القلم، بيروت، لبنان، 1981 ص:188

درجات، فإن كانت قويّة متلاحمة خادمة لملكها فإنها تمدّه بالقوّة والشّدّة والصّلابة **وإن** ضعُفت، أو قصّرت به ضعف مُلكه، ووهن سلطانه وخارت دولتهُ.

وقد أشار ابن خلدون إلى أنّ الملك منصب طبيعي للإنسان بحُكم حاجة النّاس للتّعامل فيما بينهم، وبالنظر إلى طبيعة الإنسان التي تتصف بالظُّلم والعدوان، حيث يقع التقاتل والتّنازع فيما بينهم، لذلك فقد احتاجوا إلى الوازع وهو الحاكم عليهم، ومهما كان المُلك ضروريا، فقد كانت أغلب أحكامه جائرة[1] ، فأغلب الأحكام قد تكون دوافعها شخصيّة، وسريعة، لها مقاصد دنيويّة، الهدف منها هو حماية الملك والممتلكات. حتى وإن استندت هذه الأحكام إلى قوانين سياسية، فإنّها صادرة عن أشخاص قد يكونوا منحازين لطبقة اجتماعيّة دون أخرى، كما قد تكون قوانينهم من الأصل خاطئة، فهذه الأحكام مكمنها العقل، والعقل يُخطئ ويُصيب.

إنّ الملك عند ابن خلدون جائر في أغلبه، فهو يقوم على العصبيّة، والتغلّب والقهر وإن كان يستند إلى قوانين، وقد بيّن لنا نوعين من الأحكام فـ" **الملك الطّبيعي هو حملُ الكافّة على مقتضى الغرض والشّهوة، والسّياسي هو حمل الكافّة على مقتضى النّظر العقلي في جلب المصالح الدّنيويّة ودفع المضار**".[2]

ويُشير ابن خلدون إلى صورة أو وجه آخر للسّلطة والمتمثل في الخلافة، فيرى أن "**الشّارع أعلم بمصالح الكافّة فيما هو مغيّب عنهم من أمور آخرتهم، وأعمال البشر كلها عائدة عليهم في معادهم من ملك أو غيره، قال صلّى الله عليه وسلّم: (إنّما هي أعمالكم تُردّ عليكم)، ... ومقصود الشّارع بالنّاس صلاح آخرتهم، فوجب بمقتضى الشرائع حمل الكافّة على الأحكام الشّرعيّة في أحوال دنياهم وآخرتهم،**

[1] انظر المصدر السّابق، ص: 178، 190

[2] المصدر نفسه، ص: 191

وكان هذا الحكم لأهل الشّريعة وهم الأنبياء ومن قام فيه مقامهم، وهم الخلفاء" [1] فالخلافة هي تطبيق لشرائع الدّين، والامتثال لأحكام الشّريعة، وبها يتم تحقيق العدل وتنظيم شؤون الرّعيّة، تحت راية الإسلام. فالخلافة في نظر ابن خلدون هي: " **حملُ الكافّة على مقتضى النّظر الشّرعي في مصالحهم الأخروية والدّنيوية الرّاجعة إليها، إذ أحوال الدّنيا ترجع كلّها عند الشّارع إلى اعتبارها بمصالح الآخرة، فهي في الحقيقة خلافة عن صاحب الشّرع في حراسة الدّين وسياسة الدُنيا به**"[2].

فالسُّلطة في نظر ابن خلدون ضرورة تقتضيها الحياة البشريّة لتنظيم حياتهم وفرض الأمن والاستقرار، كما أنها أداة حتميّة لإدارة شؤُون العامّة، فمنها السُّلطة الجائرة، وهي التي تُصدر أحكاما تستند إلى أهواء ورغبات شخصيّة، أو إلى قوانين وضعيّة تخدم مصالحهم دون مصالح العامّة، وهناك سلطة مقسطة وعادلة تستند أحكامها إلى شرع الله سبحانه وتعالى، وتهدف إلى تنفيذ هذه الأحكام، من أجل قضاء المصالح الدينيّة والدنيويّة.

ب - مفهوم السُّلطة في الفقهِ الإسلامي:

السُّلطة في الفقه[3] الإسلامي هي العمل على تطبيق الشّريعة الإسلاميّة وإقامة العدل ومراعاة مصالح النّاس، و"**السُّلطة عند أهل السُّنّة ما هي إلّا نيابة عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم في حراسة الدّين وسياسة الدُّنيا** "[4]، فشرعية الحاكم مُستمدّة من

---

[1] المصدر السّابق، ص: 190-191

[2] المصدر نفسه، ص: 191

[3] علم الفقه هو علم استنباط الأحكام الشرعيّة من الكتاب والسّنة مضافا إلى الإجماع والعقل، هذا عند الشّيعة الإماميّة، ويضاف إليها القياس والاستحسان عند أهل السنّة، مجلّة الوحدة الاسلاميّة، العدد: 155، تشرين الثاني. https://www.wahdais/amyia.ong

[4] خالد فوزي يعقوب المحاسنة، مفهوم السّلطة في الفكر السّياسي الاسلامي- اشكاليّة المعنى والدّلالة- العدد الرابع، الجزء 2، مجلّة كلّية الدّراسات الاسلاميّة والعربية للبنات بدمنهور، ص: 1204، 2019م

تطبيق الشّريعة والعلم بأحكامها، "**أي بمعنى ليس للخليفة صلاحيّات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في التشريع والأحكام الّتي تصدر عنه هي أحكام اجتهاديّة لا إلاهيّة**"[1] والذي يستند في تنفيذها إلى مبادئ الشُّورى والعدل والأمانة، فالفقه الإسلامي ضرورة شرعيّة لمختلف الأحكام العمليةّ، مستنبطة من نصوص الكتاب والسّنّة، والتي تنظِّمُ الحياة العامّة للمسلمين، وتواكب تلك المستجدّات التي تتوافق مع النّص الشّرعي.

4 - السُّلطة من وجهة نظر الغرب:

يتمحور مفهوم السّلطة في الفكر الغربي حول الشّرعيّة، الّتي تضمن القدرة على التأثير وفرض القرارات في إطار اجتماعي وسياسي منظّم.

يُعرّفها "**هنري فايل**"**(H. FAYOL-1841-1925)**، كونها:" **الحق في إصدار الأوامر والقوّة في إجبار الآخرين على تنفيذها**"[2]، أي أن السّلطة هي امتلاك للشّرعية، الّتي تعطي لها الحق في وضع القوانين واتخاذ القرارات، وتنظيم المجتمع، تحقيقا للعدالة والحق، بإنصاف أصحاب المصلحة ومعاقبة المخالفين.

ويرى" **ماكس فيبر**"**(M.C.E. WEBER-1864-1920.)**، أنّ السّلطة هي: " **نوعٌ من القيادةِ التي تعمل لإيجاد طاعةٍ، أو ائتمارٍ عند أشخاص معنيّين**"، ويضيف: " "**إنّها ضرورة إلزاميّة في التّنسيقِ بين فئتين، بمعنى أنّ هناك مصدرًا معيّنًا يعطي أوامر محدّدة تُفرض على مجموعةٍ معيّنةٍ من الأشخاص طاعتها**"[3]، أي أنّها قدرة طرف آمر على التأثير في طرف آخر مأمور، والّذي يتوجب عليه التقبّل والطّاعة، وهي لازمة وحتميّة بين الطّرفين من أجل استمراريّة هذه العلاقة بين الآمر والمأمور.

---

[1] المرجع السّابق، ص: 1204.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، القوّة وسلطة النفوذ، دراسة في علم الاجتماع السياسي، د.ط، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2007، ص: 77.

[3] علي شلهوب، قراءة في مفهوم السلطة بين "ماكس فيبر" و "بيار بورديو"، مجلة أوراق الثقافية، 19 يوليو 2019 //https://www.awraqthaqafya.com

أما الفيلسوف الفرنسي" **ميشال فوكو"(1926-1984 .M. FOUCAUL)**، فقد تجاوز التحليل التقليدي والنظري*ات السّلطوية الكلاسيكيّة فيقول: " **كلمة سلطة يبدو لي انّه يجب أن يفهم قبل كل شيء تعدُّد موازين القوى المحايثة للمجال الذي تمارس فيه والمكوِّنة لتنظيمها واللُّعبة الّتي تحوّل هذه الموازين وتعززها وتقلبها عن طريق مجابهات ونزاعات متواصلة**[1]"

فالسّلطة تُفصح عن مجموع هذه العلاقات، المتشابكة والصّراعات اليوميّة المتداخلة والمستمرّة، والّتي تتغيّر فيها مراكز القوّة بحسب أطراف الصّراع، فالسّلطة لديهُ تُمارس ولا تُمتك.

يضيف: " **كلمة سلطة تعني أيضا الدّعم الّذي تلقاه موازين القوى هذه في بعضها بعض بحيث تشكّل سلسلة أو نظاما أو بالعكس التفاوتات أو التناقضات التي تعزل بعضها عن البعض الآخر، وأخيرا تعني كلمة سلطة الاستراتيجيات التي بواسطتها تفعل موازين القوى فعلها**" [2]...

إن السّلطة في نظر " فوكو" (FOUCAUT)، تتغلغل في أوساط العامة وفي حياتهم اليومية، وفي كافة العلاقات الاجتماعيّة، هي مجموعة لا متناهية من السّلطات، هي سلطة حيوية خادمة للأفراد وناظمة للعلاقات، ليست بمطلقة ولا ثابتة، هي تلك الإجراءات والخطط والأساليب التي تُعزز أو تغيّر موازين القوى، من خلال تلك العلاقات اليوميّة التي تُنتج صراعات ونزاعات.

و يُعدّ " **بورديو" (1930-2002 .p.bourdieu)**، من أبرز العلماء في القرن العشرين، حيث تحدّث عن ما يُسمّيه بالسّلطة الرّمزية، و هي:" **سلطة لا يمكن**

[1] ميشيل فوكو، إرادة المعرفة ،ترجمة مطاع صفدي مركز الإنماء القومي، بيروت1990م، ص: 101

[2] المرجع نفسه ص: 101

أن تُمارس إلا بتواطؤ أولئك الّذين يأبون الاعتراف بأنّهم يخضعون لها بل ويُمارسونها"[1]، وهي سلطة غير منظورة، تتجسّد من خلال الفنون واللّغة والثّقافة والرّموز المختلفة، ويخضع لها مجموعة من الأفراد. عن طريق الهيمنة النّاعمة والقدرة على الإقناع، و هذا النوع من السُّلطة لا يتحقّق إلّا بتحالف هؤلاء الأفراد الّذين يمارسونها كثقافة طبيعيّة، ولا يُقرّون بخضوعهم لها، ومن أمثلة السُّلطة الرّمزيّة في حياتنا اليوميّة، نذكر ، سلطة الإعلام، سلطة اللّغة، سلطة المسرح.....إلخ، وهي بعض من نماذج كثيرة من صور الهيمنة الفكريّة والنفسيّة.

وتتّضح فاعليةّ وقوّة هذه السّلطة، من حيث أنّها تعمل في خفية بعيدا عن الرّقابة، وأنّ المتلقّي يخضع لها طواعية، وهذا ما يسمّيه " بورديو" بالعنف النّاعم لما له من أثر جسيم على نفسيّة وذهنيّة المتلقّي، بطريقة ناعمة وسلسة، تعمل على بناء واقع اجتماعي يتوافق مع ذهنيّة مستقبلة و خاضعة، و يعطي لنا " بورديو" مثالا عن الدور الذي تلعبه الدّولة في ترسيخ هذا الواقع في المدرسة فيقول: " **إن أيّ نشاط تربوي هو موضوعيّا نوع من العنف الرّمزي وذلك بوصفه فرضا من قبل جهة متعسفة، لتعسّف ثقافي معيّن**[2]"، ولذلك فقد اعتبرها من اخطر أنواع السُّلطة لأنها تمسُّ العادات، التّقاليد والمسلّمات وحتى العقيدة. فيخضع لها المتلقّي، عن طريق التواطؤ الضّمني وبدون وعي منه، فيساهم في ترسيخ تلك البنية الاجتماعيّة القائمة.

[1] بيار بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، (الدار البيضاء المغرب، دار توبقال، للنشر 2007 ص: 48.

[2] بيار بورديو: العنف الرمزي، بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، ط:01، ترجمة: نظير جاهل، الدار البيضاء بيروت، المركز الثقافي العربي،1994، ص: 07

ثانيا: عناصرُ السُّلطة:

تتجسّد السّلطة نتاج علاقة اجتماعيّة، سياسيّة ونفسيّة، وهي حصيلة لتفاعل حتمي بين الآمر والمأمور، أين يخضع المأمور كرها أو طواعيّة لمبدأ القوة الصّادرة عن الجهة الآمرة، سواء كانت ماديّة أو معنويّة، فيتحقق الالتزام بين الطرفين وتتمثّل الشرعيّة، فمن خلال هذه العلاقة يمكننا أن نستخلص العناصر المكوّنة للسّلطة وهي:

أ - طرفي السُّلطة:

لا يّمكن أن تتجسّد سلطة ما من طرف واحد، فهي تحتاج إلى طرفين أساسيين، أحدهما يُملي القرارات، والآخر يخضع لها، "**إنّها إذن علاقة بين طرفين متراضين، يعترف الأوّل منهما بأنّ ما يُصدره من أمر إلى الطّرف الثّاني ليس واجبا عليه إلا لأنّه صادر عن حق له فيه، ويعترف الثّاني منهما بأنّ تنفيذه للأمر مبني على وجوب الطّاعة عليه وحق الطرف الأول في إصدار الأمر إليه**"[1]، وهذه العلاقة بين الطّرفين والمبنية على التوافق والتراضي تجسّد الشّرعية التي تّعتبر أهم عنصر من عناصر السُّلطة.

ب - الشّرعيّة:

تكتسب الشّرعية كينونتها ومصداقيّتها استنادا إلى التّوافق والقبول بين الآمر والمأمور، تحت غطاء عقد اجتماعي بين الطّرفين، فإذا أخلّ أي طرف ببنود هذا العقد تحوّلت الشرعيّة إلى تسلّط من جهة الآمر أو مقاومة ورفض من جهة المأمور، " **لذلك فإنّ الشرعيّة تشكّل الغطاء الحقوقي فيما يتعلّق بتحديد دور ومكانة كل من طرفي العلاقة السّلطويّة، كما أنّها تُعطي لهما مبرّر وجوديهما، وإمكانيّة بقائهما واستمرارهما كعلاقة مجتمعية في إطار التنظيم الجمعي، فالشرعيّة تشكل الضّمان**

[1] ناصيف نصّار، منطق السّلطة، ص: 07

الأساسي لوجود السّلطة"[1]، والتي لا تتحقّق إلّا من خلال تعزيز القبول من جهة وتحقيق الالتزام من جهة أخرى.

ج- الإطار المؤسّساتي للعلاقة السّلطويّة:

وتتمثّل في مجموع الهياكل والمؤسسات والأنظمة الرّسمية، بالإضافة إلى تلك القواعد والمعايير والإجراءات المنظِّمة لتلك العلاقة بين الحاكم والمحكوم، والّتي تُسهّل عملية التفاعل بينهما في إطار النّظام الاجتماعي المتّفق عليه، " **هنا تبرز أهمية الإطار المؤسّساتي الّذي هو الوعاء الحقوقي الّذي تنتظم فيه علاقة طرفي السّلطة، من حيث أنّ هذه العلاقة تخضع لجملة من المحدّدات فيما يتعلّق بسلوك كل منهما تجاه الآخر، وهذه المحدّدات هي جملة من القواعد والمعايير المنظّمة لتلك العلاقة"**[2]، كما أنّ قوّة الإطار المؤسساتي تعزّز الشّرعية وتؤسّس للعدل والاستقرار، وبالتّالي إلى قوّة السّلطة واستمرارها.

ثالثا: أنواع السُّلطة:

تعدّدت التصنيفات حول مصطلح السُّلطة بتعدّد الحقول المعرفيّة، وتنوّع مجالات الدّراسة، ولعلّ النّمط السّائد والأكثر تداولا من طرف الكُتّاب المتخصّصين هو ما تعلّق **بالسّلطة السّياسيّة**، والتي ترتبط بمفاهيم القوّة والنّفوذ والهيمنة والسيّطرة.

وقد عرض د. مولود زايد الطبيب في كتابه: " علم الاجتماع السّياسي" عدّة تعريفات للسّلطة السّياسية، حيث تتّفق جميعها حول وجود سلطة سياسيّة في جميع المجتمعات البشريّة، نورد تعريفا لمؤسّس المدرسة الواقعيّة " هانس مورغ نيتا" (**Hans.**

[1] مولود زايد الطبيب، علم الاجتماع السّياسي، ط1، منشورات جامعة السّابع من أبريل، الزاوية، ليبيا، 2007، ص: 78

[2] المرجع نفسه، ص: 78

Morgenthau-1980-1904) ، الّذي يعرّفها على أنّها : "**علاقة نفسيّة بين من يمارسون السّلطة، ومن تُمارس عليهم السّلطة، وهي تُعطي للحاكمين حق مراقبة أفعال المحكومين، من خلال التأثيرات التي تباشرها على عقول وأفكار المحكومين**"[1]، والتي يتوجّب عليهم الخضوع لها لأسباب متعدّدة.

وقد أرجع خضوعهم للسُّلطة إمّا لترقُّب فائدة أو بسبب خوفهم أو حبّهم للسّلطة، أما السّلطة فتمارس عدّة وسائط لتمرير قراراتها كالإقناع: التهديد والتّخويف، التّرهيب والتّوعّد[2].

هذا النّمط من أنواع السُّلطة قد لا يكون شاملا ولكنّه يُغطّي مساحة واسعة من الدّراسات وحقبا لا متناهية من الممارسة السّياسيّة للسّلطة. وإذا ما أردنا الإحاطة بمختلف مجالات المعرفة وجب تبنّي التقسيم الذي طرحه " ويبر"، والّذي يميّز بين ثلاثة أنواع من السُّلطة:

1- السّلطة الكاريزمية:

هي نوع من أنواع الزّعامة، يكون القائد فيها استثنائيا، وصفاته الشخصية وقدراته المتفردة هي من تجعل منه مُلهما، تميُّزه في مجال معين أو عدّة مجالات يمنحه ذلك النّفوذ الّذي يجعله قادرا على التأثير، ويُكسبه الهيبة والحظوة والوقار، " **ويظهر القائد في أي قسم من أقسام الحياة الاجتماعيّة، ففي الدّين يُوجد الأنبياء، وفي الحرب يُوجد الأبطال، وفي السياسة يُوجد الزّعماء السّياسيون**"[3]، فأينما توجد سلطة يُوجد قائد ويُوجد أتباع يخضعون له بعينه، وقد تنتهي طبيعة علاقتهم بالسّلطة بمجرّد وفاة القائد.

---

[1] المرجع السّابق، ص: 80

[2] أنظر المرجع نفسه، ص:80

[3] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، السلطة والبيروقراطيّة، ص: 27

2- السُّلطة التقليديّة:

هي سُلطة قائمة على تقديس العادات والتّقاليد وكل ما له علاقة بالوعي الجمعي الموروث عبر الأجيال والّذي يستوطن ذهن الجماعة، وهذا الموروث يكون بمثابة نظام لهؤلاء الأفراد والجماعات، ويستمدُّ الحاكم شرعيّته من حيث مكانته الاجتماعيّة، كالسّن أو القرابة أو معرفته ببعض الطُّقوس القديمة. " **وتشمل هذه السّلطة التقليديّة، السّلطة الأبويّة والسّلطة التي يمارسها الأكبر سنّا على الأصغر سنّا وكذلك السّلطة الإقطاعيّة في المجتمعات الإقطاعيّة، والسّلطة التي يُمارسها الأب أو شيخ القبيلة على أفراد الأسرة أو القبيلة**"[1]، وتستمرُّ هذه السّلطات في ترويض محكُومِيها في غياب أنظمة وقوانين واضحة وتفسيرات مؤسَّسَة، ويتّضح ذلك من خلال " **استشهاد الحاكم بالأفعال التي حدثت في الماضي لتبرير الأوامر الجديدة التي يصدرها، فإحياء التقاليد الماضية والتمسّك بها هو الّذي يجعل أفعال الحاكم الحالي أفعالا شرعيّة**"[2]، وإن كانت بعيدة كل البعد عن الواقع ، فتلك الطقوس الدينيّة والتقاليد المتوارثة جعلت قرارات وأحكام شيخ القبيلة من المُسلّمات.

3- السُّلطة العقلانيّة القانونيّة:

هي إحدى أشكال السُّلطة، والّتي تستمدُّ شرعيّتها من القوانين واللّوائح والإجراءات الخاضعة للعقل، هذه القوانين التي عادة ما تكون مكتوبة، وهي بمثابة ميثاق وحُجّة بين الطّرفين، ويستمرُّ هذا النوّع من السُّلطة من خلال التزام الطّرف الحاكم وامتثال الطّرف المحكوم. " **والطّاعة في هذا النّمط من السُّلطة لا تكون لشخص بعينه، وإنّما لمجموعة المبادئ تفرض إتباع التوجيهات والأوامر التي يصدرها الرّئيس بغضّ النّظر**

[1] المرجع السابق، ص: 29

[2] المرجع نفسه، ص: 30

عن شخصية هذا الرّئيس"[1]. ويصف " ويبر" هذا النّمط من الحكم بالسّلطة الشرعيّة والرّشيدة، ويعتبرها الأكثر موضوعيّة واستقرارا.

المطلب الثّاني: جدليّة السّلطة والخطاب

أوّلا: السُّلطة وعلاقتها بالأدب:

تبدو العلاقة بين السُّلطة والأدب متشابكة ومُعقّدة، فقد واجه الأدب – منذ القديم– دهاليز الحكم، وغلظة النّفوذ، وشدّة السّطوة، بلغته الرقيقة وأسلوبه الفنّي الجميل وأدواته النّاعمة، محاولا تطويع السّلطة وتعريتها، ونقد الواقع الاجتماعي والسّياسي. استطاع أن يتشكّل كسلطة ثانية، غير مرئيّة، لكنّها الأخطر على الإطلاق، سلطة تعمل في الخفاء من غير مساءلة ولا متابعة، هي سلطة مهيمنة، تتسلل إلى القلوب وتستقرّ في العقول كمسلّمات، فهي الأكثر استمرارية والأعظم تأثيرا، لذلك يصعب على السّلطة السّياسيّة إدراكها. فالأدب في هذه الحالة أداة لسلطة معرفيّة رمزيّة مناهضة ومقاومة، تُحاول التخلُّص من القيد والنُّهوض بضمير الأمة.

ولا يُمكن الجزم بالتّنافر المطلق بين السّلطة والأدب، فقد يكون الأدب أحيانا خادما للسّلطة وراعيا لها، وإذا كان الأدب – كما قلنا سابقا– بأنّه سلطة ناعمة ولها تأثيرها ونفوذها على القلوب والعقول، فبإمكانه حينئذ أن يؤسّس لشرعية معيّنة، أو يرسّخ إيديولوجيّة ما، وهذا ما نلاحظه مثلا عند شعراء البلاط، عندما كانت السّلطة تستقدم الشّعراء والأدباء خدمة لمصالحها وتثبيتا لشرعيّتها من خلال نصوص أدبية يروّجونها، أو تأصيل معتقدات يسوّقون لها.

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، السلطة والبيروقراطيّة، ص: 31

ويبقى الأدب أداة فعّالة ومطيّة ناجعة في يد المثقّف، الّذي يُحاول من خلالها تعرية السُّلطة وكشف أساليب القمع والظُّلم التي تمارسها، إضافة إلى تعزيز القيم الإنسانيّة وإعادة تشكيل الوعي الجمعي.

ثانيا: سُلطة الخطاب:

سُلطة الخطاب هي صُورة من صور الممارسة المعرفيّة الّتي تستعمل اللغة كأداة لبسط السّيطرة وإعادة تحصيل قيم داخل المجتمع وترسيخها، وقد وردت كلمة خطاب على أنّه:" **مصطلح لساني، يتميّز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشكله، لكل إنتاج ذهني، سواء كان نثرا أو شعرا، منطوقا أو مكتوبا، فرديّا أو جماعيّا، ذاتيّا أو مؤسّسيّا ... وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسّسيّة.. قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنيّة أو فرع معرفي ما**"[1]، فالخطاب إنتاج ذهني لغوي، يُعتبر أداة للتواصل وبناء المعرفة والتأثير في السّامع.

و "**يبدو أنّ الخطاب في ظاهره شيء بسيط، لكنّ أشكال المنع التي تلحقه تكشف باكرا وبسرعة عن ارتباطه بالرّغبة وبالسّلطة**"[2]، فالخطاب وإن كان في ظاهره كلمات مرصوفة بعضها ببعض إلّا أنّه في حقيقته أداة سلطويّة، فأشكال المنع التي تلحقه دليل قاطع على أنّه أداة هامة وخطيرة يُريد الجميع امتلاكها فهي السّبيل إلى تحقيق الهيمنة والقوّة، كما أنّه أداة مقاومة تسعى لتحقيق الحُرّيّة والخلاص النّفسي.

إنّ الاهتمام بتحليل الخطاب يُزيح عن النّص غموضه، من خلال تفكيك الرّموز وتقريب الأفكار والمفاهيم، فهو يلعب دورا هاما في تشكيل الوعي الفردي والجمعي على حدّ سواء، إذ يشتغل في النّص كبنية جماليّة ولغويّة لا تقف عند حدّ التّواصُل فحسب بل تتحوّل إلى أداة للهيمنة أو المقاومة والتّحرّر من خلال آليات تقوم بتفكيك الخطاب

[1] ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، د.ت، د. ط، التنوير للنشر، ص: 05

[2] المرجع نفسه، ص: 05

وإعادة تشكيله في نسق معرفي مختلف يُعيد توزيع موازين القوى ليجعل من السّلطة القمعيّة المهيمنة خاضعة لسلطة النّص كما يراها الشّاعر، فيعلن تفوّقه الرّمزي بالكلمة على حساب التفوق المادّي.

وفي ختام هذا الفصل المفاهيمي للسّجن والسّلطة وعلاقة هذه الأخيرة بالخطاب، تبرز لنا العلاقة التكاملية بين هذه العناصر الثلاثة لتدبير موازين القوى، من حيث أنّ السّلطة تمثل أداة الهيمنة والسّجن بصفته الفضاء الّذي تتجسّد فيه هذه السّلطة، أمّا الخطاب فيعتبر الأداة الجماليّة والمعرفيّة الّتي تُحاول السّلطة من خلاله تجسيد هيمنتها في حين يلجأ الأسير أو السّجين إلى توليد خطاب رمزي مُقاوم يُعيد من خلاله تشكيل موازين القوى.

وسنحاول من خلال الفصل الثاني لهذا البحث التّطبيق على نماذج من روميّات الشاعر، من خلال تفكيك بنيتها النّصية واستنطاق أبعادها النّفسية والاجتماعيّة والثّقافية، ورصد آليّات المقاومة الجماليّة لدى الشّاعر.

الفصل الثاني

تجلّيات السّلطة وآليات المقاومة في روميّات أبي فراس الحمداني

المبحث الأوّل: تجلّيات السّلطة في روميّات أبي فراس الحمداني:

المطلب الأوّل: السلطة السّياسيّة:

أوّلا: السّلطة السّياسيّة الخارجيّة

ثانيا: السّلطة السّياسيّة الدّاخليّة

المطلب الثّاني: سلطة القضاء والقدر

المبحث الثّاني: سلطة الخطاب وآليّات المقاومة الذّاتيّة لدى الشّاعر:

المطلب الأوّل: السّلطة الذّاتيّة وتجلّياتها الخطابية

المطلب الثّاني: أنساق المقاومة في خطاب السّلطة لدى الشّاعر:

أوّلا: النسق المتسامي

ثانيا: النّسق الحجاجي

ثالثا: النّسق الوجودي

الفصل الثاني: تجلّيات السّلطة وآليات المقاومة في روميّات أبي فراس الحمداني:

عبّرت محنة الأسر عند أبي فراس الحمداني عن تجربة إنسانيّة وجدانيّة عميقة، صوّر فيها الشّاعر معاناته وضيقه، معبّرا عن مشاعر الشّوق والحزن والألم والعتاب، وقد أنجبت قريحته الصّادحة قصائد مرثيّة – الرّوميات – والّتي تُعدُّ نتاجا شعريا راقيا، يُصنّف على أنّه من أجمل وأعذب ما كُتب في أدب السُّجون، وإن كان أبو فراس محبوسا مقيّدا بجسده، فإن صورة السُّلطة كانت حاضرة، في شعره، محلّقة خارج أسوار السّجن.

ونلمح في شعر أبي فراس الحمداني صُورتين متقابلتين للسّلطة السّياسيّة، أوّلهما: سلطة خارجيّة قامعة تتمثّل في سُلطة الأسر وسُلطة داخلية تتجسد في سلطة سيف الدّولة والأهل والقبيلة. بالإضافة إلى تشكل أنواع أخرى من السّلطة، كسلطة القضاء والقدر، وتبرز سلطة الأنا لدى الشاعر كسلطة مقاومة اتّخذت من سلطة الخطاب أداة فاعلة لإثبات الذّات وإعادة تشكيل الواقع، وسوف أتناول كل نوع من هذه الأنواع بشيء من التّوضيح والتّفصيل.

المبحث الأوّل: تجلّيات السّلطة في روميّات أبي فراس الحمداني:

المطلب الأوّل: السّلطة السّياسية:

تظهر السّلطة في الرّوميّات على صورتين: سلطة خارجيّة قاهرة، تتبدّى في سطوة الرّوم وقهر السّجّان، وسلطة داخليّة. يمثلها سيف الدّولة، الأهل والقبيلة.

أوّلا: السّلطة السّياسيّة الخارجيّة:

تظهر سلطة الرّوم في قصائد أبي فراس كقوة قاهرة وأداة تقييد مادّية ونفسيّة، حيث تُعتبر وسيلة ضغط لكسر صمود الشّاعر ورمزيته كفارس وأمير، فبعدما كان يتمتع بالحرّية والإمارة أصبح سجينا مقيّدا في مكان محصور يفتقد لأبسط ضروريات الحياة أين تظهر قسوة الأسر ومعاناة الشاعر النفسيّة من إحساس بالظُّلم وإهمال وتأخيرٍ للمفاداة. وينطبق هذا النّوع من السّلطة على ما أطلقه "ماكس فيبر" في تقسيمه لأنواعها بـ: **السّلطة العقلانية القانونيّة**[1] التي تطرقنا إليها في الفصل النّظري.

ويُعتبر السّجن كفضاء، وسيلة قمعيّة ماديّة، حيث عانى الشاعر من ظروف الحجز وضيق المكان، وثقل القيد وشدّته، وشكّلت سُجون الرّوم وحصونها صورة ضغط وقمع حسّي مباشر على الشّاعر، يقول بسجن "خرشنة" مخاطبا سيف الدّولة:

يَا مَن رَأى لِي، بِحِصْنِ "خَرْشَنَةٍ" أُسْدَ شَرًى، في القُيُودِ أرجُلُهَا!

يَا مَن رَأى لِي القُيُــودَ مُوثَـقــةً عَلَى حَبِيــبِ الفُـؤادِ أثقَلُـهَا[2]!

وتتمثّل سُلطة الرُّوم القمعيّة من خلال **سلطة المكان**، الذي يفرضه سجن "خرشنة" الحصين والّذي يُعد من أشهر الحصون والقلاع الرّومية القديمة وأكثرها وحشة، وكذلك تلك القيود المفروضة على الشّاعر والّتي تقيّد حركته وحرّيته، وتعكس الأبيات صدمة انكسار **نسق الفحولة العربي**[3] (الأسد) أمام واقع الأسر، أين تُعيد تقديم البطل ليس فقط كمقاتل قوي بل كصاحب فؤاد أثقلته القيود، لتتحوّل الأبيات من مجرّد شكوى إلى صرخة انسانيّة تُدين القهر.

---

[1] **ورد مفهومها، في تقسيم فيبر لأنواع السّلطة، الفصل الأول، ص: 38.**

[2] أبو فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير، إعداد محمد رضا مروة، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1990، ص: 263

[3] **هو النّموذج الأعلى للرّجل العربي القديم القائم على القوّة والأنفة والسّيطرة ورفض الانكسار.**

ويُشير الشّاعر إلى سُلطة القيد المادي الذي يظهر من خلال قوّة المنع الّتي تفرضها الرّوم على الشّاعر، حيث يقول:

مُعَلِّلَتِي بالوَصلِ، وَالمَوتُ دُونَهُ إذَا مِتُّ ظَمْآنَا، فَلَا نَزَلَ القَطْر![1]

تتبدّى في هذا البيت تلك السّلطة القامعة الّتي استطاعت من خلال سياستها وقسوة إجراءاتها، ومراوغاتها السّياسيّة بالتّعليل في مُحاصرة نسق الفحولة العربي ودفع الذّات الشّاعرة إلى العزلة والانطواء واليأس ممّا أدّى إلى انهيار خطاب المواجهة لدى الشّاعر وتحوّل إلى دُعاء على العالم بأسره.

وتتجلّى سُلطة المكان وسطوته على جسد الشّاعر ونفسيته من خلال سلطة العزل والتغريب والتضييق وكبح الحرّية بالقيود والأغلال، فبعدما كان الشاعر يعيش حُرّا كفارس اعتاد الكرّ والفرّ وأميرا اعتاد الحزم والعزم يجد نفسه في مكان ضيّق منعزلا عن الأهل والأحبّة. منكسر النّفس والعزم وها هو يصوّر ما يعانيه من همٍّ وغمٍّ وانكسارٍ لروحه بين أسوار سجن "خرشنة" مناجيا حمامةً طليقةً يقول:

أَقُولُ، وَقَد نَاحَتْ بِقُربِي حَمَامَـةً أَيَا جَارَتِي هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

أَيَا جَارَتًا مَا أنصَف الدَّهرُ بَينَنَا تَعَالِي أُقَاسِمُكِ الهُمُومَ تَعَالِـي

تَعَالِي تَرَي رُوحًا لَدَيَّ ضَعِيفَـةً تَرَدَّدَ فِي جِسْمٍ يُعَـذَّبُ بَالِـي[2]

وتظهر سُلطة الرّوم في هذه الأبيات من خلال الحصار والعزل المفروض على الشّاعر في أكثر السّجون الروميّة وحشة وغُربة، حيث تنعدم الألفة ولا يوجد مُواسي أو أنيس، حيث تكشف الأبيات عن تحوّل نسقي يتخلّى فيه الشّاعر عن الصّلابة

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 162

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص: 92

والاستعلاء الفحولي العربي تحت وطأة الأسر نحو نسق المواساة، جعلت من الأمير يصبو إلى المساواة مع طائر ضعيف، ليُعاد فيه تقديم البطل كشخص يتألّم وينكسر.

والقيد الذي يُفرض على الشّاعر أبي فراس ليس فقط أغلالا حديديّة أو قُيودا تُحجم جسده وحركته بل هو سلطة على المشاعر وتقييد حتى عن البكاء، يقول في هذا الصّدد:

أَيَضْحَكُ مَأسُورٌ وَتَبكِي طَلِيقَـةٌ وَيَسكُتُ مَحزُونٌ وَيَنـدُبُ سَالِي

لَقَد كُنتُ أولَى مِنكَ بالدّمعِ مُقلَةً وَلَكِنَّ دَمعِي فِي الحَوَادِثِ غَالِي[1]

إنّ سلطة القيد والعزلة التي فُرضت على الشّاعر جعلته يتصرّف نقيض الطّبيعة البشريّة، فقد جعلته يُقارن حاله بحال الحمامة، وبينما هي تنُوح طليقة في الفضاء يجد الشّاعر نفسه مضطرًّا لكبت حزنه وحبس دموعه داخل السّجن، ومع أنّه يعترف بأحقيّته في ذرف الدُّموع إلّا أن سلطة القيد كبّلت مشاعره وأحاسيسه، فيضطرُّ الشّاعر إلى حبس دموعه أمامها حفاظا على أنفَتهِ وكبريائه.

وتتغلغل سُلطة الأسر الرُّوميّة في خلجات ذات الشّاعر، وتُمارس عليه ضغطا معنويّا من خلال سَطوة البُعد والاغتراب وسُلطة الإذلال وتوهين العزيمة وسلطة المساومة على الفداء.

يقول وقد كتب إلى سيف الدّولة من أسره يصف معاناته داخله:

إنَّ فِي الأسرِ لَصَبًّا دَمعُهُ فِي الخَدِّ صَبُّ[2]

هُوَ فِي الرُّومِ مُقِيـــمُ وَلَـهُ فِي الشَّامِ قَلــبُ

[1] مصدر سابق، ص: 92

[2] **الصّب:** العاشق المشتاق، صبّ: مصبوب.

مُستَجِدٌّ [1] لَم يُصَادِف عِوَضًا عَمّـَن يُحِـبُّ[2]

إنّ الأسر كقوّة وأداة مادّيّة قد حوّلت الشّاعر الفارس الأمير إلى عَانٍ مسلوب الحرّية والعزيمة، وجعلته يضعُف ويسكب الدّمع صبابة.

وقد استطاعت هذه السُّلطة القاهرة أن تفصل روح الشّاعر المرتبطة بموطنه الشّام عن جسده الّذي ينزوي في عتمة أسره بالرُّوم وحيدا ومنعزلا، حيث تمكّنت من تكريس نوع من الشّرخ والاغتراب والجفاء لدى الشّاعر وهو قابع في الأسر بلا أنيس أو مُواسي يعوّضه فراق الأحبّة، ويظهر بكاء الشّاعر كأداة ووسيلة للاحتجاج والمقاومة مشيرا إلى علاقته الوجدانيّة بموطنه، فحتّى وإن استطاعت سُلطة الرّوم تكبيل وتقييد جسد الشّاعر فإنّها لم تستطع تقييد روحه وعزلها عن موطنها، ولا حتى فرض أشخاص آخرين عوض أهله وأحبّائه.

ويقول الشّاعر في ذات السّياق:

إرثِ لِصَبٍّ فِيكَ قَد زِدتَـهُ عَلَى بَلايَا أَسـرِهِ، أَسْـــرَا

فَهُوَ أَسِيرُ الجِسمِ فِي بَلدَةٍ وَهُوَ أَسِيرُ القَلبِ فِي أُخرَى[3]

يصف الشّاعر في البيتين حجم المعاناة والألم الّذي يعانيه في أسره أين يمتزج ذلك الوجد التراكمي القديم مع ما يكابده في أسره من معاناة فرضته سُلطة الرّوم، ليشكّل قيدا مشتركا بين سلطة قهر ماديّة وسُلطة استلاب نفسيّة جعلت من حركته مُكبّلة وإرادته مغلولة، فالجسم مقيّد في بلدة وهو الواقع المادي الّذي يعيشه الشّاعر في حين أن القلب أو الوجدان أسير في موطنه، مما يجعله يعيش حالة من الاغتراب والضّياع،

[1] **مستجدّ**: صار جديدا.

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 48

[3] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص: 118

وتتجلّى سُلطة الرّوم المادّية في أسر الجسد بينما نلحظ سّلطة معنويّة مقاومة وهي سُلطة الفؤاد الّتي تُحاول كسر ذلك القهر وترويض تلك السُّلطة السّالبة.

وتُحاول سُلطة الرّوم تجاهل الشّاعر ومعاملته كأسير في محاولة منها لإذلاله وكسر روحه وأنفَتِه، فيقول في هذا الصّدد:

تُسَائِلُنِي: "من أَنتَ؟"، وهيَ عَلِيمَةٌ وَهَل بِفَتَى مِثلِي عَلَى حَالِهِ نُكرُ؟

يكشف البيت عن صراع حول الاعتراف والشّرعيّة، حيث تُمارس سلطة الرّوم سياسة الإنكار والتّجهيل للبطل من خلال تجريده من رمزيته، في حين ينتفض الشّاعر مُستدعيا نسق الفُتُوة والفحولة المتساميّة، مُحافظا بذلك على هويته التاريخيّة الرّاسخة.

وقد لا تظهر سّلطة الرّوم بشكلها المادّي المُباشر، بل نلمس الأثر الّذي تتركه هذه السُّلطة في جوانب مُختلفة من حياة الشّاعر، حيث يقول وهو في الأسر:

يَا لَيــــلُ، مَا أَغْفَــــلَ عَمَّا بِي حَبَائِــبِي فِيــــكَ وَأَحبَابِــــي

يَا لَيْلُ، نَامَ النَّاسُ عَن مُوضَعٍ نَاءٍ، عَلَى مَضجَعِــهِ نَابِــــي[1]

وتتجلّى سُلطة الرّوم على الشّاعر في أسره، من خلال الأثر الّذي تتركه مع غفلة الأهل وما يسبّبه من ألم نتاج الوحدة والشّوق إليهم، وكذلك سُلطة المكان المُوحش البعيد عن الأهل، وتتبدّى سُلطة الرّوم كسُلطة عزل مادّي صارم استطاعت قطع أشكال التواصل بين الأسير وموطنه، وإرغامه على النّوم في مضاجع تُؤرّقه، ليتحوّل اللّيل إلى قيد يشلُّ حركة الجسد ويحجب صرخة الرُّوح، وتتدخّل سُلطة الطّبيعة في قوله:

هَبَّــــت لَهُ رِيْــحٌ شَامِيَّـــــةٌ مَتَّــتْ إِلَى القَلْــبِ بِأَسبَابِ[2]

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص:57

[2] المصدر نفسه، ص: 57

ففي هذا البيت تتدخّل سُلطة الطّبيعة في مُواجهة سُلطة الرُّوم، أين تخترق ريح الوطن تلك المسافات البعيدة لتُلامس قلبه، فتتلاشى قسوة القيد ويحُول انفطارُ القلب.

وإنّ كانت سُلطة الرّوم القاهرة بزنازينها وقيُودها قد تلاعبت بجسد ونفسيّة أبي فراس، فإنّنا نلحظ أثر هذه السُّلطة في توهّج سُلطة معنويّة مقاومة لدى الشّاعر تفرض سَطوتها وسُلطانها على الواقع.

ثانيا: السّلطة السّياسيّة الدّاخليّة:

وتتمثّل هذه السّلطة في السّلطة الرمزية والأبويّة لسيف الدّولة النّاتجة عن صلة الدّم والولاء، وكذلك سلطة الأهل والقبيلة، ويُعتبر سيفُ الدّولة في روميّات أبي فراس الحمداني محورا للسُّلطة ورمزا من رموز القيادة والقوّة والحُكم، حيث عبّر عنها الشّاعر في صُورتين متعارضتين لهذه السُّلطة، الصُّورة الأولى تمثّلُ صورة الشّخصية الكاريزميّة والتقليديّة الّتي تتجسّد في سُلطة سيفِ الدّولة القائد والفارس والشّجاع والكريم والحليم من جهة والصُّورة الأخرى فتمثل سُلطة الحاكم وابن العم الجافي والخاذل والمتخلّي لفدائهِ، وكان الشّاعر يصُون في خطاباتهِ ذكر روابطِ القرابة والودّ القديم مُفتخرا معتزا بمناقبه وولائه.

ومنحت الشّجاعة سُلطة القائد وشرعيّة الحاكم لسيف الدّولة الحمداني، فقد استقى سُلطته وشرعيّته من نصل السّيف ومُقارعة الخُطوب ومجابهة العدى، يقول الشّاعر:

بَلَدٌ لَعُمـــرُكَ، لَـــمْ أزل زُوَّارَهُ مَعَ سَيِّـــدٍ قَرْمٍ أَغَرَّ، هِـــجَانِ

إنّا لَنَلقى الخَطبَ فِيكَ وَغَيْـرَهُ بِمُوَفَّقٍ، عِنْدَ الخُطُوبِ، مُـعَانِ[1]

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص: 340

يستدعي الشاعر في البيتين سُلطة سيف الدّولة الكاريزميّة والتقليديّة، ليحتمي بظلّها الرّمزي في مُواجهة السّجّان، حيث يظهر تلاحم ذات الشّاعر مع المركز ليُذيب الشّاعر معاناته الشّخصيّة وأسره ليجعل منها تضحيّة مشروعة تصُبُّ في صالح تثبيت شرعية الأمير.

ويقول في ذات القصيدة يصف بطولاته، وهي في الحقيقة امتداد لسُلطة سيف الدّولة القائد والرّمز والمركز الّذي تدُور حوله جميع البُطولات والانتصارات والشّاعر هنا جُزء من هذا المركز الّذي يمنحه السُّلطة والحماية، فيقول في هذا الصّدد:

وَلَطالمَا حَطَّمــنُ صَدرَ مُثَقَّــفِ وَلَطَالَمَا أرعَفْتُ أَنْفَ سِــنَانِ

وَلَطَالَمَا قُدتُ الجِيَادَ، إلَى الوَغَى قُبَّ البُطُـونِ، طَوِيلَةَ الأرسَانِ[1]

وتظهر سُلطة سيف الدّولة كسُلطة مانحة للمشروعيّة ومُوجّهة للقوى، فكلّ مظاهر الفحولة الّتي يسردها الشّاعر كالشّجاعة والفروسية لم تكُن لتكتسب شرعيّتها إلّا بكونها استظلّت بلواء الأمير وبتفويض منه، فسُلطة المركز هي من أسّست لبناء فرد شُجاع وحوّلته لدرع حصين يُدافع عن جغرافيا دولته ويُثبّتُ سيادتها.

ومن القصائد الأولى للشّاعر في الأسر تلك الّتي قالها "لمّا وقع في يد "بودرس"، ابن أخت الملك، سامه إخراجُ أخيه، أو دفع فدائه. فكتب أبو فراس إلى سيفِ الدّولة بهذه القصيدة، أوّل ما أسر، يسأله المفاداة به"[2]، ومع أنّ السّلطة الكاملة كانت بيد سيف الدولة فإنّ أبا فراس كان وكأنّه في هذه القصيدة يطلب العزّة والاحترام في أمر فدائه، يقول:

دَعَوتُكَ للجَفْنِ القرِيحِ المُسَهَّدِ لَدَيَّ، وللنَّومِ القَليلِ المُشَــرَّدِ

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 340

[2] المصدر نفسه، ص: 96

وَمَا ذاكَ بُخْلًا بالحَيَاةِ، وَإنَّـهَا لَأَوَّلُ مَبْـــذُولٍ لِأَوَّلِ مُجْتَـدِ[1]

تظهر سُلطة سيف الدّولة كسُلطة مصيريّة تملكُ قرار الفداء والنّجاة، وبينما يعترف الشّاعر بمركزيّة الأمير كطوق نجاة، نجدُهُ يلتفُّ حول استعلائه ليُمارس عليه احراجا قيميّا مُستدعيا سُلطة القبيلة الأخلاقية، كوسيلة ضاغطة في مُحاولة لإحراج الأمير وارغامه على إنقاده صونا لالتزامه الأخلاقي.

وتبرز سُلطة سيف الدّولة القائد والفارس والكريم والحامي للثُّغور وللسّيادة العربيّة من خلال قصائد الشّاعر في قوله:

دَعَوتُكَ، والأبـــوابُ تُرتَـــجُّ دُونَنَا فَكُن خَيْرَ مَدْعُوٍّ، وَأَكرَمَ مُنْجِدِ

فَمِثْلُكَ مَن يُدعَى لِكُلِّ عَظِيمَـــةٍ وَمِثْلِيَ مَن يُفدَى بِكُلِّ مُسَـــوَّدِ[2]

يدعو الشّاعر مرّة أُخرى سيف الدّولة بعدما اشتدّ به الحال في أسره، طالبا منه أن يكون أفضل من يُدعى وأكرم من يُستجدى، فهو صاحب السُّلطة والقرار ويؤكد على أنّه هو من يستحقُّ الاستنجاد به في كل المواقف الصّعبة، وأنّ نفس الشّاعر الأبيّة تستحقُّ هذا الفداء.

ويقول أيضا مؤكّدا ولائه لسيفِ الدّولة:

وَإنَّكَ للمَولَى، الّذي بكَ أقتَـدِي وَإنَّكَ للنَّجْـمُ الَّذِي بِكَ أهتَـــدِي

وَأنتَ الَّذِي عَرَّفتني طُرُق العُلا وَأنتَ الَّذِي أهدَيتَنِـي كُلَّ مَقْصِـدِ

وَأنتَ الَّذِي بلَّغتَنِي كُلَّ رُتبَـــةٍ مَشَيتُ إلَيهَا فَوقَ أعنَاقِ حُسَّدِي[3]

[1] المصدر السّابق، ص: 96

[2] المصدر نفسه، ص: 98

[3] المصدر نفسه، ص: 98

ففي هذه الأبيات يُخاطب أبو فراس الحمداني سيف الدّولة مبيّنا ولائه لسلطته المُطلقة، فهو القائد الّذي يجب الاقتداء والاهتداء به وأنّه صاحب الفضل في تحقيق انجازاته وأمجاده والرّتب العليا التي كانت صفعة في وجه الحسّاد.

ويقول مُستعطفا:

أَسَيفَ العِدَى، وَقريعَ العَرَب عَلَامَ الجَـفَاءُ! وَفِيمَ الغَضَب!

ومَا بَالُ كُتْبِكَ قَد أَصْبَحَـتْ تَنَكَّبُنِـــي[1] مَعَ هَذِي النُّكَـــب

وَأَنتَ الكَرِيمُ، وَأنتَ الحَلِيـمُ وَأَنتَ العَطُوفُ، وَأنـتَ الحَدِب[2]

يُظهر الشّاعر في هذه الأبيات ولائه التّام لسيف الدّولة الحمداني ووقُوفه بين يديه وقوف المُستعطف المُستجدي، وتتداخل أنواعُ السُّلطة المهيمنة في شخص سيف الدولة بصفته صاحب القرار الوحيد في فداء الشّاعر، حيث تبرز السّلطة الأخلاقيّة بصفته الحاكم العادل وسُلطة القوميّة العربيّة العليا بوصفه قريع العرب، وتتمثّل كذلك في سُلطة سيف الدّولة المُطلقة من خلال العتاب والاستعطاف والولاء.

ويظهر نوع آخر من سُلطة سيف الدّولة كحاكم وابن عم متخاذل في فداء الأمير، عن طريق أبيات العتاب الحاد واللّاذع وإظهار خيبة الأمل العميقة، ومهما كانت أسبابُ التأخير في هذا الفداء من أحوال ماديّة أو حتى الاستماع لدسائس الحاشية والخوف من طموح الشّاعر، فإنّ أبا فراس لم يصرّح صراحة بهذا الخذلان ولكنّه يجدُهُ مُتعمّدا ويرى أنّ سيف الدّولة يقف موقف المتفرّج غير الرّاغب، خاصة وأنّه كريم مع غيره، متثاقل في فدائهِ، يقول:

[1] **تُنكّبني**: تبتعد عنّي

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 24

وَأفعَالُهُ للرّاغبيـنَ كَرِيمَـــــةٌ وَأَموالُهُ للطَّالبيـــنَ نِهـــَابُ

وَلكِنْ نَبَا[1] مِنّي بَكَفّيَ صَـارِمُ وَأَظْلَمَ فِي عَيْنِيَّ مِنْهُ شِـهَابُ

وَأَبْطَأَ عَنّي وَالمَنَايَا سَرِيْعَــةٌ وَللمَوْتِ ظُفْرٌ قَدْ أَطَلَّ وَنَابُ[2]

حيث يُشير الشّاعر في هذه الأبيات إلى سُلطة الخُذلان والإهمال لدى سيف الدّولة، فبالرغم من اعترافه بكرم سيف الدّولة مع الطّالبين والغُرباء فإنّه يرى منه جفاء وتهميشا في وقت كان فيه بأمس الحاجة للفداء، وهذا التخاذل يراه أبو فراس استثناء وجفاء متعمّدا من سّلطة سيفِ الدّولة المتباطئة.

وتوُاصل سُلطة سيف الدّولة خذلان الشّاعر عندما تخلّت عنه وتركته للنّائبات بعدما كان يظنُّ أنّها مصدر للحماية والأمان، ثمّ استبداله بمن هم أقل شأن ورفعة منه، وهو ما أثّر في نفسه، وأحدث فاجعة على قلبه، يقول:

أَسلَمَنَا قَومُـــنَا إلَى نُـــوَبٍ[3] أيسَرُهَا فِي القُلُوبِ أَقتَلُهَا

واستَبدَلُوا بَعْدَنَا، رِجَالَ وَغًى يَوَدُّ أدنَى عُلَايَ أمثَلُـــهَا[4]

إنّ سُلطة سيف الدّولة ناكرةٌ للجميل، مُنتظرة تترقّب بالرّغم من بذل أبي فراس نفسه للأمير، يقول مُعاتبا وَمُتعجّبا من جفائه وكيف يُقابل إحسانه بإساءة يقول:

إن كُنتَ لَم تَبْـــــذُلِ الفِدَاءَ لَهَا فَلَم أَزَل فِي رِضَاكَ أبذُلُـــهَا[5]

ويقول أيضا:

---

[1] **نبا:** أخطأ ولم يُصب

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 47

[3] **نُوب:** مصائب

[4] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 263-264

[5] المصدر نفسه، ص: 264

أَمِن بَعْدِ بَذْلِ النَّفسِ فِيمَا تُرِيدُهُ أُتَابُ بِمُرِّ العَتبِ حِينَ أُثَابُ[1]

ويظهرُ جفاء السُّلطة وتخاذلها بعدما طال أمر فدائه، وقد" كتب إلى سيف الدّولة من "الدّرب"، وقد اشتدّت عليه علّتُهُ، فيقول:

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلَى العَلِيلِ؟ لَا بالأَسِيرِ، أو القَتِيـــلِ!

بَاتـــت تُقَلّبُـــــهُ الأَكُ فُّ، سَحَابَةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ[2]

إنّ تخاذل سُلطة سيف الدّولة جعلت من الشّاعر عليلا، يائسًا، وبدون حماية، فلا هو أسير فيُفتدى ولا هو قتيلٌ فيُنعى، ورغم وضعه وسُوء حالتهِ، فالسّلطة بقيت متخاذلة وصامتة وغائبة.

وتبدو سُلطة سيف الدّولة مُستسلمة للوشاةِ، عاجزة عن حفظ الودّ والوعودِ القديمةِ، فنجد الشّاعر يدعوه إلى المُضي في وفائه والحفاظ على العلاقة القديمة والتوقفِ عن الإنصات إلى العذول إن كان حقا مُحبّا وفيّا، يقول في هذا الصّدد:

أَيـــنَ المَحبَّـــــةُ وَالذِّمَا مُ[3] وَمَا وَعَدْتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ عَلَى النَّفْسِ الكَـرِيْـ مَةِ فِـيَّ وَالقَلْـبِ الحَمُـــولِ

فَأَمَّا المُحِـبُّ فَلَيْسَ يُصْـ ـغِي فِي هَوَاهُ إِلَى عَـذُولِ[4]

يَمـضِي بِحَـالِ وَفَائِـــهِ وَيَصُـدُّ عنْ قَالِ وَقِيـــلِ[5]

[1] المصدر السّابق، ص:48

[2] المصدر نفسه، ص: 273

[3] **الذّمام:** العهد والأمان والحرمة.

[4] **العذول:** اللاّئم.

[5] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 274

ويُمارسُ سيف الدّولة سطوة معنوية على أبي فراس الحمداني الأسير، مُوظِّفا عِتابا غير مشروع باستعمال القوّة وسُلطة العاطفة، فسُلطتُه أصبحت مُهتزّة وظالمة نتيجة استماعه للحُسّاد والوشاة وغير قادرة على التفريق بين الحقّ والباطلِ فيقُول:

إلَى كَم ذَا العِتَابُ وَلَيسَ جُرْمٌ وَكَمْ ذَا الاعتِذَارُ وَلَيسَ ذَنِبُ؟

أَمِثلِي تُقبَـــلُ الأقوَالُ فِيـــهِ وَمِثلُـــكَ يَسْتَمِـــرُّ عَلَيْهِ كِذْبُ[1]

وقد تحوّلت سُلطة سيف الدّولة من سُلطة مُنصِتة لأقوال الحُسّاد والوُشاة إلى سُلطة فاعلة مُغتابة، جعلت من أبي فراس فريسة سهلة أمامهم، خاصة وأنّه بعيدٌ عنهم لا يستطيعُ دفع أذى أو تُهمة. يقول:

فَلَمَّا حَالَتِ الأَعْدَاءُ دُونِي وَأَصْبَحَ بَينَنا بَحْرٌ وَدَرْبُ

ظَلِلْتَ تُبَدِّلُ الأَقوَالَ بَعْدِي وَيَبْلُغُنِي اغتِيَابُكَ مَا يُغِبُّ[2]

ويرى أبو فراس بأن هذه السّلطة المُغتابة، متنكّرة ومتعرّضة له من حيث أنّها تطعن في شجاعته ووفائه في غيابه، فيقول:

تَنَكَرَ سَيْفُ الدِّيْنِ لَمَّا عتَبْتُهُ[3] وَعَرَّضَ بِي تَحْتَ الكَلَامِ وقَرَّعَا[4]

يشكو الشّاعر في هذا البيت تغير حال سيف الدّولة وتحوّل ودّه إلى تنكّر وتعريض بعد عتابه له، وكيف أصبحت السّلطة من مصدر للحماية إلى أداة للتنكّر والتلميح.

---

[1] المصدر السّابق، ص: 49

[2] المصدر نفسه، ص: 49

[3] **عتبته:** لمته، **وقرّع:** أسمع كلاما قاسيا

[4] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 209

ويظهر كذلك تحوّل سُلطة سيف الدّولة من الرّعاية والحماية والدّعم المطلق لأبي فراس في دفع الخُطوب عنه إلى الجفاء والتّوجس، حتى أنّه أصبح خطبا آخرَ يُضاف إلى خُطوبه، وهي سُلطة مُهملة وغير عادلة، فرغم أنّه في عتاب دائم له فهو يتردّد في فدائه، يقول:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَـبٌ وَعَتَـبُ وَأَنْـتَ عَلَـيَّ وَالأَيَّامُ إلـبُ

وَعَيْشُ العَالَمِينَ لَدَيـكَ سَهْـلٌ وَعَيشِـي وَحْـدَهُ بِفِنَاكَ صَعْـبُ

وَأَنْتَ–وَأَنـتَ دَافِعُ كُلَّ خَطْـبٍ مَعَ الخَطْبِ المُلِمِّ عَلَيَّ خَطْـبُ[1]

ويَصِلُ الأمر بأبي فراس إلى التّشكيك في سُلطة سيفِ الدّولة الأخلاقيّة، وافتقاده لما عهد منه من مكارم الأخلاق، فهي سُلطة غير حافظة للودِّ، فيقول:

أمَا لجَميـلٍ عندَكُن ثـــوَابُ وَلَا لِمُسيء عِندَكُنَّ مَـــــتابُ؟

فَلَيتَكَ تَحلُو وَالحَياةُ مريـــرةٌ وَليتَـــكَ تَرضَى وَالأنَامُ غِضَابُ

إذَ نِلتُ مِنكَ الودَّ فالكُلُّ هَيّنٌ وَكُلُّ الّذي فَوقَ التُّراب تُـــرَابُ[2]

المطلب الثّاني: سُلطة القضاء والقدر:

إنّ سُلطة القضاء والقدر عند أبي فراس الحمداني سُلطة لا تعلُو عليها سُلطة، فبالإضافة إلى تجلّياتها الدّينيّة، فهي تعتبر مُبرّرا للحفاظ على صورة الفارس والأمير الّذي وقع في الأسر وكذلك خصما قويّا، يتطلّبُ مواجهة قائد وفارس، يتميّز بالصّبر والتّجلّد والثّبات، فهي سُلطة تنفي عنه أي نوع من أنواع الضُّعف والعجز، وترفعه إلى مُستوى القيادة والرّفعة. يقول:

[1] المصدر السّابق، ص: 48

[2] المصدر نفسه، ص: 45

أُسرتُ وَمَا صَحْبِي بِعُزْلٍ لَدَى الوَغَى وَلَا فَرَسِي مُهْرٌ، وَلا رَبُّهُ غَمْــرُ!

وَلَكِنْ إذَا حُــمَّ القَضَاءُ عَلَى أمــرِئٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيــهِ، وَلَا بَحْــر[1]

يتحدّث الشّاعر عن الظُّروف الّتي أُسر فيها، فيصف رفاقه بأنّهم على استعداد للحرب فهم أقوياء شداد بأسلحتهم وشجاعتهم، ويُنعِتُ حصانه الأصيل الّذي ألف المعارك ويبين الشاعر بأن خبرته في الحروب كبيرة، مُعلّلا سبب أسره بأنّه لم يكن ضُعفا أو عجزا، وَإنّما سُلطة القضاء والقدر كانت أقوى وأعظم، وهو حُكم إلاهيّ لا مفرّ منه وقد وظّف الشّاعر هذه السّلطة للحفاظ على كبريائه وصورته كفارس، فهو لم يُهزم في مُواجهة فارس وإنّما في مواجهة قضاء محتُوم.

وتتحالف سلطة القدر مع سطوة سيف الدّولة في مواجهة ومجابهة الشّاعر، هذه السّلطة الّتي منحته الشّقاء والخذلان وسلبته الرّاحة والطّمأنينة فصار عيش جميع النّاس سهلا وصعُبت حياتُه معه وهو قريب فيقول:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَـبٌ وَعَتَــبٌ وَأَنــــتَ عَليَّ وَالأَيَّامُ أَلــبُ[2]

وَعَيْشُ العَالَمِينَ لَدَيْكَ سَهلٌ وَعَيْشِي وَحدَهُ بِفِنَاكَ صَعْبُ[3]

وقال يُناجي حمامة حطّت قريبا من سجنه، شاكيا لها ما أصابه:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَــت بِقُربِي حَمَامَــة أَيَا جَارَتِــي هَلْ تَشعُرِيــنَ بحَالِي

مَعَاذَ الهَوَى مَا ذُقتُ طَارِقَةَ الهَوَى وَلَا خَطَــرَت مِنْــكِ الهُمُومُ بِبَالِ

أَتَحمِــــلُ مَحزُونَ الفُؤَادِ قَــوَادِمٌ عَلَى غُصْــنٍ نَائِي المَسَافَةِ عَالِي

---

[1] المصدر السّابق، ص: 168

[2] **ألبُ:** الجمع، يقول: إنّك اجتمعت عليّ مع حوادث الزّمان.

[3] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 48

أَيَا جَارتًا مَا أنصَفَ الدَّهــرُ بَينَنَا تَعَالِي أُقَسِمُـــــكِ الهُمُومَ تَعَالِــي[1]

ويتجلّى ضُعف الشّاعر أمام سُلطة القدر الّذي لم يُنصفهُ، فأخذ يُناجي حمامة تنُوحُ بقُربهِ وهي حُرّةً طليقةً وَكأنّه يقُولُ لها أنا أحق منك بالنّواح لأنّني مقيّد بهذه الزّنزانة فهي لا تعلم بحاله وهو يتحمل ما يتحمّله من سطوة القدرِ وغُربة السّجن، ليُطالبها الشّاعر في البيت الأخير بمقاسمته همومه لعدم انصاف الزّمن بينهما.

وكتب إلى سيف الدّولة قصيدة يصف فيها غدر الزّمان وسطوته وتقلّب حاله، يقول:

مَالِي جَزِعـتُ مِنَ الخُطوبِ، وَإنَّمَا أَخذَ الإله لِبَعْــضِ مَا أعـطَانِي

إنْ لَمْ تَكُـن طَالـتْ سَنِيَّ فَإنَّ لِــي رَأيَ الكُهُــولِ وَنَجدَةَ الشُّـــبّانْ

قِمنٌ بِمَا سَـرَّ الأَعَادِيَ مَوقِـــفِي وَالدَّهــرُ بَرْزٌ لِي مَعَ الأَقَـــرَانِ

يَا دَهْرُ خُنْـتَ مَعَ الأصادِقِ خُلَّتِي وَغَدَرتَ بِي فِي جُملَةِ الإخـوَانِ[2]

إنّ سُلطة القدر عند أبي فراس هي سُلطة مُسيطرة ومُهيمنة، يُظهر الشّاعر من خلالها خُضوعه التّام لها، هي إرادة الله تعالى لا يجب الاعتراض عليها فهو من أعطى وهو من يأخذ، أين تظهر سُلطة الدّهر في سلبه سنوات من حياة الشاعر، ويتحامل الدّهر مع الأقران في مُواجهتِهِ كخصم أين تظهر سُلطته الّتي تتحوّل إلى خيانة وغدر.

وتتجلّى سُلطة الغياب من خلال ما فُرض على الشّاعر وأُمّه من سُلطةٍ قاهرة منعته من رؤيتها والاطمئنان عليها، فعندما قُيّد أبو فراس مع من قُيّد من البطارقة بـ "حلب" ورأت أمّه أنّ " الأمر قد عظُم فاعتلّت من الحسرة، فبلغ ذلك أبا فراس فكتب إلى سيفِ الدولة:

[1] الثعالبي، يتيمة الدّهر، ص: 92

[2] المصدر نفسه، ص: 104

يَا حَســـــرَةً مَا أَكَادُ أحمِلُـــــهَا آخِرُهَا مُزعِـــــجٌ وَأَوَّلُـــــهَا

عَلِيلَــةٌ، بالـــــشّامِ مُفـــــــرَدَةٌ بَاتَ بِأيـدِي العِدَى مُعَلِّلُـــهَا

وَإِذَا اطمَأنَّت– وَأينَ؟ –أو هَدَأَت عَنَّـــــتْ لَهَا ذِكرى تُقَلقِلُـــهَا[1]

يبسُطُ الدّهر سُلطته في هذه الأبيات ويُلبسها رداء الحسرة والانزعاج، وتتجلّى دروة سّطوة الدّهر في حال أمّه التي أصبحت تُعاني من المرض والوحدة وقد كانت سّيدة عزيزة، ثمّ يتحوّل الدّهر كأداة للعذاب والاضطراب النّفسي تُحرّكها ذكرى حزينة أو خاطرة مُؤلمة.

والشّاعر مؤمن بقضاء الله وقدره، وقد زادته محنته ايمانا وتسليما، ورضًا يقول "وقد ثُقّل من الجراح التي نالته وهو أسير وكتب بها إلى والدته يُعزّيها":

مُصَابِي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَنِّـي بأنَّ اللهَ سَوفَ يُديـلُ[2]

جِرَاحٌ وَأَسْرٌ، وَاشتِيَاقٌ وغُرْبَةٌ أحَمَّــلُ! إنّي بَعـدَهَا لَحَمُـولُ[3]

يعترفُ الشّاعر في البيت الأوّل بسُلطة السّجن وعظمة مصابه، ولكنّ سُلطة الذّات الّتي جُبلت على العزاء والصّبر، والمؤمنة بسُلطة عليا مُطلقة هي سُلطة الله تعالى، قادرة على تجاوز المحنة وقلب حاله من حال إلى حال، وَيظهر أثر السّلطة على الجانبين المادّي والمعنوي، أين يُصبح الفارس الشّجاع الشّهم خاضعا متحمّلا أمام سطوة القدر.

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني: ص: 26.

[2] **يُديل:** يبدّل الأحوال.

[3] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 252

وكتب إلى والدته، وقد ثقُل من الجراح التي به يُوصيها بالتجلّد والصّبر على نائبات الزّمن وسُلطة القدر بقوله:

وَإِنَّ وَرَاءَ السِّتْـرِ أُمًّا بُكَـاؤُهَا عَلَيَّ، وَإِن طَالَ الزَّمَانُ طَوِيـلُ

فَيَا أُمَّتَا لَا تَعْدَمِي الصَّبْرَ، إِنَّـهُ إِلَى الخَيْرِ وَالنَّجْحِ الطَّوِيلِ رَسُولُ

فَيَا أُمَّتَا لا تُحبِطِي الأجرَ إِنَّـهُ عَلى قَدْرِ الصَّبْرِ الجَمِيلِ جَزِيـلُ[1]

إنَّ سُلطة القدر الّتي فصلت وأبعدت الشّاعر عن أُمّه جعلت بُكائها عليه يطول، فهو يوصيها بالصّبر والتّجلّد لأنَّ سُلطة القدر محتومة، والصّبر الجميل هو الذي يقودها إلى قدرٍ جديد أكثر عدلا وانصافا واستقامة.

ويقول في ذات السّياق:

يَا أُمَّتَا لَا تَحْزَنِـــــي وَثِقِي بِفَضْلِ اللَّهِ فِيَّـــه

يَا أُمّتَا لَا تَيْأَسِـــــــي للّهِ ألـــطَافٌ خَفِيَّـــة

أُوصِيكِ بالصَّبْرِ الجَمِيـــــــــــــلِ فإنَّهُ خَيرُ الوَصِـــية[2]

وقد استطاع الشّاعر في خطابه مع أمّه أن يتغلّب على سُلطة الواقع وثقل الخطوب عن طريق ايمانه بسلطة أجلّ وأعمق، هي سُلطة الله الرّحيمة بالعباد. فهناك ألطاف خفيّة سوف تزيل اليأس والواقع القاسي، لذلك فهو يُوصيها بالصّبر الجميل والتجلّد من أجل كسر قيود اليأس والواقع المرير.

ويُؤكد الشّاعر على ضرورة الصّبر عند النّكبات والنّوازل يقول:

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص: 88.

[2] المصدر نفسه، ص: 90.

صَبُورٌ وَلَو لم يبقَ مِنّي بَقِيَّــةٌ قَؤُولٌ وَلَو أنَّ السُّيُوفَ جَوَابُ

وَقُورٌ وَأَحدَاثُ الزَّمانِ تَنُوشُنِي وَللمَوْتِ حَولِي جِيئَةٌ وَذَهَـابُ[1]

تظهر سُلطة الزّمن في الأبيات على أنّها قوّة فاعلة وخصم نشط وحتمي في حياة الشّاعر تُمارس سَطوتها عن طريق أداة هي الموت في محاولة لمُحاصرة الشّاعر وأسره، ولذلك وجب مُجابهتها بالصّبر وضرورة التسليم بالقضاء والقدر.

وتتحوّل سُلطة القدر عند الشّاعر من سُلطة ظالمة رمت به في غياهب السّجن إلى السّلطة الإلاهيّة العادلة والمُنصفة، الّتي نشرت محاسنه عوض إدلاله وقهره وتطويعه، يقول:

فَأبلِغ بنِي عَمِّي وَأبلِغ بَنِي أبِـــي بِأنّيَ فِي نَعمَاءَ يَشْكُـرُهَا مِثلِـي

وَمَا شَاءَ رَبّي غَيرَ نَشْرِ مَحَاسِنِي وَأَن يَعرِفُوا مَا عَرَفتُم مِنَ الفَضلِ[2]

والشّاعر مؤمن بقضاء الله وقدره، مُسلّم بما يُصيبه من الكرب، وبينما استعان الشّاعر في الأبيات السّابقة على الصّبر في تغيير القدر، فهو في هذه الأبيات يدعو السّلطة الإلاهيّة لتكون عونا للضّعيف وعزّة للذّليل، يقول " وقد كتب إلى سيف الدّولة من (الدّرب) وقد اشتدّت عليه علّتهُ:

يَا فَارِجَ الكَرْبِ العَظِـــيـ مِ، وَكَاشِفِ الخَطبِ الجَلِيلِ[3]

كُـن يَا قَـوِيُّ، لِذَا الضَّعِيـ فِ، وَيَا عَزِيزُ لِذَا الذَّلِيــلِ! [4]

[1] المصدر السّابق، ص: 93

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، س: 108

[3] **الكرب العظيم**، و**الخطب الجليل**: المصيبة الكبرى، والمعنى: يا مخفّف الأحزان والمساعد في الملمّات.

[4] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 273

وكتب إلى سيف الدّولة يُوصيه بالصّبر والتّجلّد لما أصابه من كرب ويواسيه بوفاة ابنه فالتّسليم بقضاء الله وقدره والصّبر يُعتبران الملاذ الذي يُنجيه من سُلطة وسَطوة القدر والسّبيل الذي يرسم به أفقا إلى الفلاح والصّلاح، يقول وقد " كتب من الأسر إلى سيف الدّولة يّعزّيه بابنه أبي المكارم:

يَا عَمَّرَ اللَّهُ سَيفَ الدِّينِ مُغتَبِـــطًا فَكُـــلُّ حَادِثَـةٍ[1] يُرمَـــى بِهَا جَلَـــلُ

منْ كَانَ عَن كُلِّ مَفْقُودٍ، لَنَا بَـــدَلَا فَلَيسَ مِنـــــهُ عَلَى حَالاتِـــهِ بـــدَلُ

يَبكِي الرّجَالُ وَسَيفُ الدِّينِ مُبتسِـمٌ حتَّى عَن ابنِكَ تُعطَى الصَّبرَ، يَا جَبَلُ

لَم يَجعَلِ القَومُ مِنهُ فَضْلَ مَا عَرَفُوا لكِن عَرَفتَ منَ التَّسليـــمِ ما جَهِلُـــوا[2]

وتظهر سُلطة القضاء والقدر كسُلطة عليا في مواجهة ثبات سيف الدّولة والتسليم بالقضاء والقدر، وهنا يتحوّل دور سُلطة القدر من كسر الشّاعر واذلاله إلى جعله رجلا شامخا وصبورا وعزيزا.

ومن الأبيات التي تثبت يقين الشّاعر بقضاء الله وحتمية الموت والفناء قوله:

وَهَلْ يَتَجَافَى[3] عَنِّي المَـوْتُ سَاعَـةً إذَا مَا تَجَافَى عَنِّي الأسْرُ وَالضُّرُّ؟

هُوَ المَوتُ، فاختَر مَا عَلَا لَكَ ذِكرُهُ فَلَم يَمُتِ الانسَانُ مَا حَيِيَ الذِّكـــرُ

وَإنْ مِـــتُّ فَالإنسَانُ لَا بُدَّ مَيِّـــتٌ وَإن طَالتِ الأيَّامُ، وَانفسَحَ العُمْـــرُ[4]

[1] **حادثة:** المصيبة، والنّكبة، **جلل:** عظيمة

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 245

[3] **يتجافى:** يبتعد

[4] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 165

هي سُلطة مُطلقة ومحتومة فالإنسان ميّت لا محالة والجسد بالٍ وإن طالت الأيّام، ولكن الشّاعر يُعطينا سُلطة إحياء معنويّة وهي الذّكر في مواجهة سُلطة القدر المحتوم، وقضاء الله وسُلطته على البشر مُطلقة لا هروب منها فالإنسان يقف عاجزا عن ردّها أو العلم بها فاللهّ تعالى هو مسيّر الأحداث.

المبحث الثّاني: سلطة الخطاب[1] وآليات المقاومة الذّاتيّة لدى الشّاعر:

تتبدّى سُلطة الخطاب لدى أبي فراس الحمداني كقوّة بديلة لإعادة وضع تراتبية رمزيّة جديدة لمختلف السّلطات، حيث تحوّلت اللغة من وسيلة للتعبير والبوح إلى أداة فاعلة للمواجهة من خلال توظيف آليات الحجاج والتعالي الرّمزي وأنسنة الفضاء والطّير، استطاع الشاعر من خلالها الحفاظ على تساميه ومواجهة قهر الأسر وكيد الوشاة.

المطلب الأوّل: السُّلطة الذّاتية وتجلّياتها الخطابيّة:

تبدو سُلطة الذات لدى الشّاعر جليّة واضحة في قصائده، مُلتحمة بنسق الفحولة لتُشكّل حصنا رمزيّا مُضادّا للاستلاب، حيث حافظ الشّاعر على كبريائه وأنَفتِه من خلال اعتزازه الشّديد بنسبه وافتخاره بفروسيّته وأخلاقه معاتبا سيف الدّولة عتابا عاطفيا يحمل في جوانحه بعضا من التعريض والمخاتلة، في محاولة منه لإعلاء مكانته وتعزيز كرامته وتبيان قوّته، مقابل نقده لسيف الدّولة، وظلم الأقربين.

ويندرج تحت هذه السّلطة نوعين فرعيين من السّلطة التي تطرقنا إليها في الفصل النظري أمّا الأولى فهي: السّلطة الكاريزمية، والتي يمارسها الشّاعر من خلال بناء شخصية متفرّدة تستمدُّ قوّتها من الصّفات الفرديّة كالقيم الأخلاقيّة إضافة إلى المؤهلات الرّمزيّة كالشجاعة والفروسية والصّبر وهو ما يطلق عليه "ماكس فيبر" بالمواهب غير العاديّة. وأمّا النوع الثّاني، فهي السُّلطة التّقليديّة، والّتي تستمدُّ كينونتها لدى الشّاعر من خلال الشّرعية السّياسيّة والنّسب وانتمائه القبلي، وقد وظّف الشّاعر

[1] **مصطلح لساني، يتميّز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشكله، لكل إنتاج ذهني، سواء كان نثرا أو شعرا، منطوقا أو مكتوبا، فرديّا أو جماعيّا، ذاتيّا أو مؤسّسيّا، (ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، ص: 05)**

هاذين النّوعين من السّلطة كآلية للدّفاع محوّلا نفسه من أسير إلى بطل متمسكا بإمارته وشرعيّته.

وتبرز **السُّلطة الكاريزميّة**[1] لدى الشّاعر في رائيّته الشّهيرة مفتخرا بذاته الأبيّة أين تظهر سلطته المطلقة على انفعالاته ومشاعره فتتحوّل مساحة الضّعف والضّيق الّتي يُعاني منها داخل الأسر إلى هالةٍ عظيمةٍ من الاستعلاء والبُطولة شكّلتها صفات الصّبر والقدرة على التحكُّم في النّفس، ويستدعي الشّاعر ارثه الرّمزي وتفوّقه الأخلاقي لإثبات هويّته الأميريّة وتفوّقه كفارس وأمير فيقول:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ[2]، شِيمَتُكَ الصَّبْـرُ أَمَا للهَـوَى نَهْـيٌ عَلَيْكَ وَلا أَمْـرُ؟

بَلَى، أنَا مُشْتاقٌ، وَعِنـْدِي لَوْعَـــةٌ وَلكِـنَّ مِثْلِـي لَا يُذاعُ لَهُ سِــرُّ!

إذَا اللَّيلُ، أضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الهَوَى وَأذلَلتُ دَمْعًا مِنْ خَلَائِقِهِ الكِبْرُ[3]

وتتبدّى سُلطة أبي فراس الحمداني كسُطلة فُحوليّة وأرستقراطيّة مُتسامية، وظّفها الشّاعر كآلية للدّفاع الرّمزي، فالذّات ترفض الخضوع لضُعف الجسد أو علانية الشّكوى، في المُقابل تتحوّل إلى مركز سيادي يُمارس سُلطته القامعة على مشاعره المُتكبّرة، ليُعوّض انكساره المادّي بانتصار رمزي وأخلاقي يُؤكّد فيه تفوّقه على جلّاديه وعلى مُحيطه المُتخاذل.

[1] **ورد فهومها في تقسيم فيبر، الفصل الأوّل، ص: 37**

[2] **عصي الدّمع:** ممتنعه

[3] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 162

ويقولُ كذلك مُبينا مكانته بين قومه، ويذكّر بسلطته عليهم حتى وهو في الأسر:

سَيَذكُرُنِي قَومِـي إذا جَدَّ جِدُّهُـم وَفِي اللَّيلَةِ الظَّلْـمَاءِ يُفتَقَدُ البَـدْرُ[1]

يمارس الشّاعر في هذا البيت سلطة وهيمنة أخلاقيّة، فبينما هو الأسير الضّعيف والمقيّد في الواقع لكن قومه في حاجة إليه ساعة الحرب من أجل الاستقواء به، وبما أنّه رمز لنفسه بالبدر فإنّه قد أفرد شخصه رمزيّا بالسّيادة والتفوق الأخلاقي والعسكري.

وقال بخرشنة، مذكّرا بأيام قوته وسطوته:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـــــنَةَ أسِيـرَا فَلَقَدْ حَلَلْـــتُ بِهَا مُغِيـــرَا

وَلَقَـدْ رَأَيـــتُ الـــنَّارَ تَنْ تَهِبُ المَنَازِلَ وَالقُصُـــورَا

وَلَقَـــد رَأَيْـــتُ السَّبْـــيَ يَجْ لُبُ نَحْـــوَنَا حَـوًّا وَحُـورَا[2]

تظهر سُلطة الشّاعر كسلطة مضادة نافية لسُلطة الآخر، عمدت إلى قلب الأدوار، حيث وظّف الشّاعر نسق الفحولة والاستعلاء العسكري لتحويل أسره المادّي إلى فضاء يستحضر فيه بُطولاته السّابقة، وبذلك يتجاوز انكساره في أسره مُعلنا تفوّقه التّاريخي على آسريه.

إنّ استحضار الشّاعر لبعض الصّفات الأخلاقيّة من صدق وكرم يجعل لشخصيته الكاريزميّة سلطة قيميّة عالية، حيث يقول في هذا الصّدد:

صَبُورًا وَلَو لَمْ تَبْقَ مِنّي بَقِيَّـةٌ قَؤُولٌ وَلَو أَنَّ السُّيُوفَ جَـوَابُ

[1] المصدر السّابق، ص: 165

[2] المصدر انفسه، ص: 116

وَقُورٌ وَأَحْدَاثُ الزَّمَانِ تَنُوشُنِي[1] وَلِلمَوْتِ حَوْلِي جِيئَةٌ وَذَهَـابُ[2]

من خلال البيتين يستحضر الشّاعر في أسره بعض الصّفات التي يتفرّد بها عن غيره كالصّبر والصّدق والوقار والشّجاعة، وهي صفاتٌ تكسبه سلطة أخلاقية، وبالرغم من الخطوب والنّكبات، تتغلّب سُلطة الشّاعر على سلطة الواقع.

والسّلطة الذّاتية عند أبي فراس الحمداني نابعة من كونه مقداما وشاعرا فحلا، مطبوعا ومتمكّنا وفارسا مُحاربا شجاعا، هي سلطة يستأثر وينفرد فيها الشّاعر بصفات الأديب والفارس سلطة تمجّد الذّات وتُلغي الآخر. يقول معبّرا عن فصاحته وشجاعته:

وَإِنّي لَمِقــدَامٌ، وَعِنْــدَكِ هَائِــبُ وَفِي الحَيّ (سَحْبَان[3]) وعِنـدَكِ (بَاقِلُ[4])!

يَضِـلُّ عَلَـيَّ القَوْلُ، إنْ زُرتُ دَارَهَا وَيَعــزُبُ عَنِّي وَجْــهَ مَا أنَا فَاعِــلُ

وَحُجَّتُــها العُليا، عَلَى كُـلِّ حَالَـةٍ فَبَاطِلُــهَا حَــقٌ، وَحَقِّــيَ بَاطِــلُ[5]

يُحاول الشّاعر في هذه الأبيات أن يبرز فصاحته وإقدامه، فبالرّغم من بسالته وذلاقته، إلا أن الخوف والبلادة يتملكانه في حضرة محبوبته، وتظهر سُلطة الشّاعر المعرفيّة والنّقديّة في مواجهة فساد المركز السّياسي، حيث نجح في استثمار نسق الفُحُولة التّكامُلي الّذي يتمثّل في الفروسية والفصاحة لتعرية بلاط سيف الدّولة، مُتحوّلا من موقف الأسير إلى سُلطة رقابيّة واعية.

---

[1] **تنُوشني:** تنال منّي

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني ص: 45

[3] **سحبان:** رجلٌ عربي يُضرب به المثل في الفصاحة.

[4] **باقلُ:** رجلٌ عربي يُضرب المثل به في عدم الفصاحة.

[5] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 247

ويقول في ذات القصيدة:

تُطَالِبُنِي بِبَـعْضُ الصَّوَارِمِ وَالقَـــنَا بِمَا وَعَـــدْتُ جَدّيْ فِـــيَّ المَخَايِلُ[1]

وَلَا ذَنْـــبَ لِي، إِنَّ الفُـؤادَ لَصَارِمٌ وَإِنَّ الحُسَـــامَ المَشْرَفِيَّ لفَاصِـــلُ

وإِنَّ الحِصـَانَ الوَالِقِيَّ[2] لَضَامـــرٌ وَإِنَّ الأَصـــمَّ السَّمْهَرِيَّ[3] لَعَاسِـــلُ[4]

تظهر سُلطة الشّاعر كمشروعيّة تاريخيّة تُعيد استحضار الفحولة المُرتبطة بالوراثة، حيث وظّف الشّاعر من خلالها أمجاده وبطولاته السّابقة وأدوات حربه كآليّة تعويض رمزي تتجاوز أسره لتُعلن تفوّقه الرّمزي، استطاعت نقل الذّات من جسد مقيّد إلى فضاء حر لاتخاذ القرارات والحسم الرّمزي.

وتظهر سُلطة اللّسان إلى جانب سلطة السّيف في شعر أبي فراس الحمداني على قومه، مبينا دور كل منهما في الذّود عن أعراضهم والحفاظِ على كرامتهم، يقول:

فَإن تَفتَدُونِي تَفتَدُوا شَرَفَ العُـــلا وأَسْـــرَعَ عـــوَّادٍ إليـها، مُعـــوَّدِ

وإِنْ تَفتـــــدُوا، تَفتـــدُوا لعُلاكُـــمُ فتًى غَيرَ مَردُودَ اللّسَانِ أو اليـــدِ

يُطَاعِنُ عَنْ أعْراضِكُم، بلِسَانـــــهِ ويَضْرِبُ عَنكُـم بالحُسَامِ المُهنّـــدِ[5]

تظهر سُلطة أبي فراس الحمداني كسُلطة احتواء واستعلاء قيمي يفرض شُروطه على المركز، أين يدمج الشّاعر ذاته بشرف الدّولة، وقد وظّف الشّاعر نسق الفحولة

[1] **المخايل:** جمع المخيّلة، وهي توسّم النّجابة.

[2] **الوالقيّ:** نسبة إلى والق، وهو حصان مشهور يُنسب إليه.

[3] **الأصم:** الصّلب من الرّماح، و**السّمهري:** نوع من الرّماح.

[4] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني الديوان، ص: 247

[5] المصدر نفسه، ص: 98

التكاملي والمتمثّل في الفروسيّة والفصاحة ليُظهر أنّ فداءه ضرورة سياديّة وأخلاقيّة فالسّلطة مُجبرة لا صاحبة منّة، حماية لواجهتها الرّمزيّة والعسكريّة.

ويُحاول الشّاعر أن يُصبغ على النّص نظرته الذّاتية من خلال إعادة صياغة الواقع والتمرّد على السّجن وقيوده والسّجان ونفوذه، فيَحيك لنفسه مساحة للحرّية والابتكار، ولم لا يصنع لنفسه سيفا وقلعة وإمارة...، مُستحضرا سُلطته الخاصّة، فيحوّل ضُعفَهُ إلى قوّة وذلّه إلى شُموخ وانكساره إلى إبداع، فيصف الشّاعر فروسيّته وشهامته، ويبرز مواقفه وأمجاده الماضية، فيقول:

سَتَذكُرُ أيَّامِي (نُمَيـرٌ) و (عَامــر وَ(كَعْبٌ) عَلَى عِلَّاتِــهَا وَ(كِلَابُ)

أنَا الـــــجَارُ لَا زَادِيَ بَطِـــــــــيءٌ وَلَا دُونَ مَالِـي للحَـــوَادِثِ بابُ[1]

في الأبيات السّابقة تتبدّى سُلطة الشّاعر كهيمنة رمزيّة على الذّاكرة الجمعيّة أين يذكّرهم بأمجاده وبطولاته، كما تظهر سُلطة النّفس الأبيّة القائدة لجار كريم لا يتخلّف عن العطاء والمساندة، فهو يُمارس استعلاء قيميّا يجعل منه مرجعا أخلاقيّا ويُحيل تخاذل سيف الدّولة إلى عار تاريخي.

ويقول في ذات القصيدة:

وأَسطُـو وَحُبّي ثَابِتٌ فِي صُدُورِهـــــمِ وَأَحْلُـــمُ عَن جُهَّالِهِـــم وأُهَـــابُ

بَني عَمِّنَا مَا يَصْنَعُ السَّيفُ فِي الوَغَى إذَا فُلَّ[2] مِنـهُ مَضْــرِبٌ وذُبـــاب[3]؟

[1] المصدر السّابق، ص: 46

[2] **فُلّ**: انكسر من مضربه

[3] **الذُّباب**: الحد

بَنِي عَمِّـــنَا لا تُنكِـــرُوا الـــوُدَّ إنّـنَا شِـدَادٌ عَلَى غَيـرِ الهَوَانِ صِـلَابُ[1]

وتظهر سّلطة الشّاعر في الأبيات السّالفة في جمعه بين السّطوة بحكم قوّته وجبروته فهو مُهاب لدى أهله، وحبّهم له لفضائله فهو الحليم على جهّالهم، ويضرب لهم مثلا عن دوام سلطته وسطوته حتى وهو في الأسر بحدّة السّيف الذي لا يجب الاستغناء عنه، مبينا مكانته رافضا للذل والهوان.

ويوظّف الشّاعر **السّلطة التّقليديّة**[2] كالافتخار بالمكانة الاجتماعيّة الموروثة بصفته أمير، ونسبه لبني حمدان، حيث يقول في هذا الصّدد:

مَـــنْ كَانَ مِثْـلِي لَمْ يَبَـــتْ إلاَّ أَسِيـــرًا أو أَمِيـــــــرَا

لَيْسَـــــتْ تَحلُّ سَرَاتـــــنَا إلَّا الصُّـــــدُورَا أو القُبـــوُرَا[3]

يتحدّث الشّاعر هنا بصفته فردا من القبيلة، وواحدا من الأشراف الّذين جعلتهم الأقدار يعتلون عرش **إمارة بني حمدان**[4]، هذا الانتماء الحتمي والقدري لبيت الحكم يجعل ذات الشاعر العظيمة وسلطتها الفاعلة تأبى الخضوع للذل والهوان، فهي لا ترضى إلاّ بالأسر كرامة أو العيش في ظل الإمارة، فإن لم يظفر الشاعر بها فلن يرضى عنها إلا بالموت بديلا.

وقال يصف أسره، ويذكر أهله، ويتشوّق إلى أحبّائه:

لِأيّكُـــم أذكُـــــــــــــرُ؟ وَفِي أيّكُم أَفْكِـــــــــــرُ؟

---

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 46

[2] **ورد مفهومها في تقسيم "ويبر" للسّلطة، الفصل الأوّل، ص: 38**

[3] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 116

[4] **تم التطرّق إليها في المُلحق، ص: 82.**

وَكَم لِي عَلَى بَلدَتِـــــــــي بكَاءٌ وَمُستَعبَـــــــــرُ؟

فَفِي "حَلَبٍ" عُدَّتِـــــــــي وَعِزّيَ وَالمَفخـــــــــرُ

وَفِي "مَنبِجٍ" مَن رِضَـــــــا ه، أنفَسُ مَا أَدْخَـــــرُ[1]

يستمدّ الشّاعر سُلطته في هذه الأبيات من موطنه "حلب" كمركز لحكم الدّولة الحمدانيّة، و"منبج" كمركز لحكمه السّابق وكأنّه يسترجع إرثه وتاريخه القديم ويذكّر السّلطة الرّوميّة القامعة ببطولاته وأمجاده، وتظهر السّلطة الأبويّة الّتي هي جزء من السّلطة التّقليديّة في البيتين الأول والثّاني اللّذان يعكسان اهتمام الشّاعر بأهله وانشغاله بهم وحمل همومهم.

كما يستقي الشّاعر نفوذه من انتمائه لأشراف القوم، أين يتحدّث بلسان عشيرته فيقول:

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لَا تَوَسُّطَ عِنـــدَنَا لَنَا الصَّدْرُ، دُونَ العَالَمِينَ، أَوِ القَبْـرُ

تَهُونُ عَلَينَا فِي المَعَالي نُفُوسُنَا وَمَن خَطَبَ الحَسْنَاءَ، لَم يَغلُهَا المَهرُ[2]

فمن عادات وتقاليد الأشراف كالحمدانيين، عدم التوسّط، فإما العيش في ظل الإمارة أو الموت بشهامة وكرامة، والتّنازل عندهم يعتبر ذلّا وخروجا عن الأعراف التّقليديّة السّائدة، كما أنّ النفوس تهون في نظره في طلب العُلا، فالوطن والإمارة يستدعيان التّضحية.

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 166.

[2] المصدر نفسه، ص: 165.

ويمكننا القول بأنّ الشّاعر قد جمع بين السّلطة التقليديّة التي استحضرها كتاريخ ومرجع يثبت وجوده، والسّلطة الكاريزميّة التي صنعها لنفسه، لينتج في الأخير سلطة ذاتيّة متضخّمة قادرة على مواجهة انكسار النّفس وألم الأسر.

المطلب الثّاني: أنساق[1] المقاومة في خطاب السّلطة لدى الشّاعر:

تأسيسا على ما سبق طرحه حول تجلّيات السّلطة في تحليلنا لنماذج من شعر أبي فراس الحمداني، يتّضح لنا جليّا كيف استطاعت سُلطة الذّات لدى الشّاعر أن تُحجم سلطة الأسر وتُجابه قهره وقساوته، وتتسامى فوق جفاء وخذلان سيف الدّولة، كما تمكّنت من الصُّمود أمام صدمات القضاء والقدر، وهذا التّفوّق لم يكن وليد قوة مادّيّة أو صنيعا لمنطق الواقع ولكن من خلال أداة تعبيريّة وفكريّة تمثّلت في سُلطة الخطاب داخل النّص، حيث فرض فيه الشّاعر هيمنته الرّمزيّة وأعلن من خلاله سيادة سلطة الذات على مختلف السّلطات، ويمكننا ابراز ملامح هذا الاستعلاء والتفوق من خلال أنساق سُلطة الخطاب التي مارسها الشاعر وهي كالآتي:

أوّلا: النّسق المتسامي:

وظّف أبو فراس الحمداني في نصوصه الشعريّة خطابا متساميا، مُترفّعا على أسره كآلية فاعلة لإعادة إنتاج الفحولة في بُعدها الرّمزي من أجل مواجهة كل محاولات الإكراه النّفسي والتقزيم، مُستحضرا إرثه الرّمزي كأمير وفارس ومعلنا تفوّقه الأخلاقي في مواجهة الآخر كآلية دفاعيّة مُعلنا سيادته الرّمزية على قسوة المكان وألم الجسد، ومحافظا على كبريائه وأنفته، ومن بين أكثر الأبيات تضمينا لهذا النّوع من الخطاب قوله في حمامة ناحت بقربه:

---

[1] يُجري عادة استخدام كلمة النّسق مرادفة لكلمة النّظام خاصّة في مجال الدّراسات اللسانيّة، وهنا يُترجم مصطلح système system، مرة إلى نظام ومرّة إلى نسق. (د. طارق بوحالة، محاضرات في النّقد الثّقافي، ص: 25)

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَــت بِقُربِي حَمَامَــة أَيَا جَارَتِــي هَلْ تَشعُرِيــنَ بحَالِي

مَعَاذَ الهَوَى مَا ذُقتُ طَارِقَةَ الهَوَى وَلَا خَطَــرَت مِنْــكِ الهُمُومُ بِبَـالِ

أَيَا جَارتًا مَا أنصَفَ الدَّهــرُ بَينَنَا تَعَالِي أُقَسِمُــــكِ الهُمُـومَ تَعَالِــي

أيضحَكُ مَأسُـورٌ وتَبكِي طَليقَــةٌ ويسكـــت محزُون ويَندُبُ سَالِــي

لقد كنت أولى بالدّموع من الخلي ولكنّ دمعي في الحوادث غالــي[1]

يتسامى خطاب الشّاعر في هذه الأبيات على سطوة المكان والعزلة التي يُحاول السّجان فرضها عليه، فيُقحمُ من خلاله أدواته لكسر ذلك الصّمت وتحويل فضاء السّجن الضيق والمنعزل إلى فضاء واسع من خلال تأسيس حوار مُبتكر مع الحمامة.

كما يظهر خطاب التسامي بالكبرياء والأنفة والتّرفّع عن الألم وذلك من خلال رفضه للانكسار والخضوع لسلطة الأسر، فالشّاعر يرفض البكاء في الخطوب بالرغم من أنّه أولى بذلك من غيره، ولكنّه يمارس سلطة استعلاء حتّى على الألم للحفاظ على كبريائه كأمير.

ونجد الشاعر يتسامى في خطابه مع الآخر، ففي الوقت الّذي يمارس فيه الرّوم سلطتهم، وسطوتهم عليه، ويمنُّون عليه من خلال ترك ثيابه عليه كنوع من القهر المادّي والنّفسي، نجده يقلب الصّورة تماما من إذلال وتهوين إلى استعلاء وتسامي، فيقول:

يَمُنُّونَ أن خَلَّوا ثِيَابِـي، وَإِنَّــمَا عَلَيَّ ثِيَابٌ، مِن دِمَائِهِــمُ، حُمــرُ

وَقَائِمٌ سَيفِي، فِيهِمُ، اندَقَّ نَصلُهُ وَأعقَابُ رُمحِي، فِيهِمُ، حُطِّمَ الصَّدرُ

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص: 92

سَيَذكُرُنِي قَومِي، إذَا جَدَّ جِدُّهُم وَفِي اللّيلةِ الظَّلمَاءِ يُفتَقَـــدُ البــدرُ[1]

ويتجلّى لنا من خلال هذا الخطاب أن الشّاعر يريد أن يمثّل في دهن المستمع صورة ذلك الفارس والشُّجاع الّذي استطاع قتل الكثير من أعدائه قبيل أسره لدرجة أن ثيابه قد أصبحت حمراء من دمائهم، وتتفاقم دروة الاستعلاء من خلال وصفه لأسلحته الّتي انكسرت وتحطّمت من كثرة المواجهة التي لا تليق إلا بفارس شجاع.

ويتنامى خطاب التّسامي والتّعالي بالذّات لدى الشّاعر، حيث يشبّه نفسه بالبدر، الّذي يُعدُّ مصدرا للنّور والحماية والعطاء، مخبرا قومه بأنّهم سيكتشفون قيمته وأثره في حياتهم عند حدوث النّكبات والمصائب، وقد استطاع من خلال خطابه أن يقلب الأدوار ليصبح فيها الحرُّ بحاجة إلى السّجين.

ثانيا: النّسق الحجاجي[2]:

يستعمل الشّاعر في قصائده لغة خطابية حجاجيّة كنسق دفاعي وهجومي في أن واحد، يُمارس من خلاله سُلطة معرفيّة رقابيّة تُعرّي الفساد القيمي في بلاط سيف الدّولة وتسلُبُه شرعية التقييم الأخلاقي مانحا إياها لنفسه، إذ يُحاول من خلاله تأكيد أحقّيته للفداء، وذلك بتقديم أدلّة وبراهين عقليّة وأخلاقية، كالفخر الّذي يعتبره حُجّة قيمية تبين للآخر مكانته، كما يعقد الشاعر مقارنة بين ما قدّمه للدّولة الحمدانيّة وما حصل عليه في المقابل من تقاعس وخذلان، فيعاتب سيف الدّولة عتابا ضمنيّا مبيّنا له أنّ أمر فدائه ليس منّة بل واجب أخلاقي، حيث يقول في هذا الصّدد:

وأَسطُـو وَحُبّي ثَابِتٌ فِي صُدُورِهـــــمِ وَأَحْلُـــمُ عَن جُهَّالِهِـــم وأُهَـــابُ

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 165

[2] **هو الطريقة أو النّظام الّذي يوظّف الشّاعر من خلاله مختلف الجوانب الفكريّة واللغويّة في خطابه من أجل فرض رأي أو ترسيخ فكرة.**

بَني عَمِّنَا مَا يَصْنَعُ السَّيفُ فِي الوَغَى إذَا فُلَّ[1] مِنهُ مَضْـرِبٌ وذُبـــاب[2]؟

بَنِي عَمِّـــنَا لا تُنكِـــرُوا الـــوُدَّ إنّـنَا شِـدَادٌ عَلَى غَيـرِ الهَوَانِ صِلَابُ[3]

فبعدما بين مكانته بين قومه كقائد شجاع وحليم، يعقد لهذا القول حُجّة تمثيليّة بطرحه سؤالا انكاريّا حول جدوى السّيف في الوغى وقد كُسر حدُّه؟ ثمّ يتّخذ الشّاعر موقفا حجاجيّا أخلاقيا يواجه به سيف الدّولة، وهو انكاره للودّ بالرّغم من معرفته المسبقة بشدّة وصلابة الشّاعر ورفضه للهوان، مذكرا إيّاه بصلة القرابة وأخلاق الحمدانيين وأعرافهم من خلال مناداته "ببني عمّنا"، وهو بذلك يُخضعه لنظام وحُجّة القبيلة.

ومن أقوى الخطابات الّتي وظف فيها الشّاعر نسق الحجاج الذي توجّه به إلى لائميه ممّن ظنّوا أن أسره كان ضُعفا منه، فيقول:

أُسِرتُ وَمَا صَحبِي بِعُزلٍ لَدَى الوَغَى وَلَا فَرَسِي مَهرٌ وَلَا رَبُّهُ غَمـــرُ!

وَلكن إذَا حُمَّ القَضَاءُ عَلَى امـــرِئٍ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ، وَلَا بَحـــرُ[4]!

فالشّاعر يرفع اللّبس عن سبب أسره، الّذي لم يكن ضعفا منه أو من صحبه ولا من غياب في الأسلحة أو الرّكب، فأسباب القوّة كانت موجودة، ولكنّه أرجع السّبب إلى حتميّة القضاء والقدر، فهو يرفع بذلك اللّوم عن نفسه، ويُظهر لنا صورة أخرى لذلك الأسير الّذي حارب بكلّ شهامة وشجاعة حتّى أُسر.

ونلاحظ من خلال دراستنا لهذه النماذج من الرّوميات بأن الشّاعر يسعى من خلال خطابه الحجاجي إلى تحويل مواقفه من مواطن ضعف إلى فضاءات من القوة من

---

[1] **فُلّ**: انكسر من مضربه

[2] **الذُّباب**: الحد

[3] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 46

[4] المصدر نفسه، ص: 165

أجل ممارسة هذه السّلطة عن طريق إثبات ذاته وإعادة رسم صور ومفاهيم جديدة، كتحويل أسره إلى بطولة وتأكيد أحقية فدائه بمنطق الأخلاق والعقل.

ثالثا: النسق الوجودي[1]:

يُعبّر هذا النّسق الخطابي في قصائد أبي فراس الحمداني عن عمق تجربته الأسريّة من خلال نظرته التأمّليّة حول حياته الجديدة من عزلة واغتراب وحقيقة الموت وعلاقاته بالآخرين أين تتبدّد الأقنعة وتتضح الرّؤى، فيحاول الشّاعر أن يواجه هذا الواقع بخطاب التسامي والمرجعيّة الأخلاقيّة كالصّبر والتّجلد والتّمسّك بإرثه التاريخي والبطولي من نسب وإمارة وشجاعة...إلخ

ومن الأمثلة التي وظّف فيها الشاعر نسقه الوجودي، في قوله:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ[2]، شِيمَتُكَ الصَّبْـرُ أَمَا للهَـوَى نَهْـيٌ عَلَيْكَ وَلا أَمْـرُ؟

فكلمة عصي الدّمع تُشير إلى مأساة الشاعر التي تجعله يحبس دمعه، فهو يعي جيدا هذه المأساة من تقلّب حاله، وضياعٍ للزّمن بين جدران زنزانته، فيلجأ إلى إعلان صبره وتجلّده، وإن كان يدّعي ذلك فقد رسم لنفسه صورة تمنع عنه أقوال الحسّاد والشّامتين.

ويقول مبيّنا نظرته الوجوديّة لذاته:

مُعلّلتي بالوَصلِ وَالمَوتُ دُونَهُ إذَا مِتُّ ظمآنًا، فَلَا نَزَلَ القَطرُ!

نلاحظ في هذا البيت أنّ الشّاعر يربط وجوده بوجود العالم، فهو يرى ذاته عظيمة لدرجة أن العالم لا قيمة له من دونه، فالنسق الخطابي هنا يستند إلى ذاتيّة

[1] **ونقصد به رؤية الشّاعر والإنسان بصفة عامة للحياة والكون.**

[2] **عصي الدّمع:** ممتنعه

الشاعر ونظرته المتسامية على الواقع كوسيلة دفاع نفسيّة تدفعه للموت بكرامة، فهو لا يترجّى القطر بأن يسقيه ولكنّه يمنعه عن الآخرين.

بينما تعمل سُطلة الأسر على عزل أبو فراس الحمداني في محاولةٍ لإخضاعه وتكسير معنوياته عن طريق **التغريب** بإبعاده عن أهله ووطنه، يصنع الشاعر لنفسه مساحة للحوار لكسر حاجز الصّمت والعزلة، يقول في قصيدته التي يخاطب فيها حمامة تنوح بقربه:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَــت بِقُربِي حَمَامَــة أَيَا جَارَتِــي هَلْ تَشعُرِيــنَ بحَالِي

أَيَا جَارتًا مَا أنصَفَ الدَّهــرُ بَينَنَا تَعَالِي أُقَسِمُــــكِ الهُمُومَ تَعَالِــي[1]

يتسامى خطاب الشّاعر في هذه الأبيات على سطوة المكان والعزلة التي يُحاول السّجان فرضها عليه، فيُقحمُ حوارا على لسان طائر، لكسر ذلك الصّمت وتحويل فضاء السّجن الضيق والمنعزل إلى فضاء واسع تملئه الحركة، وتنبعث فيه الحياة.

وفي ختام هذا العنصر يمكننا القول بأنّ مجموع هذه الأنساق (المتسامي، الحجاجي والوجودي) في الرّوميّات قام بنقل الخطاب الشّعري من وظيفته التعبيرية البسيطة كالبوح والشّكوى إلى وظيفته الرّمزية الفاعلة كأداة مقاومة، حيث تصبُّ جميعها بما يُسمّى بـ**النّسق الثّقافي**[2] للشّاعر، وقد استطاع من خلاله التّفوّق رمزيّا على واقع القهر والقمع لديه.

[1] الثعالبي، يتيمة الدّهر، ص: 92

[2] **تُعدُّ الأنساق الثّقافيّة في أحد مفاهيمها قوانين/ تشريعات أرضيّة من صنع الإنسان، وهي تعبّر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة ولأنساق الثّقافية قابلة للتطوّر شأنها شأن كل عناصر الحياة، (ذ. طارق بوحالة، محاضرات في النّقد الثّقافي، ص: 26، عن هيثم عزّام، النّقد الثّقافي، ص: 152.**

خاتمة

في الختام وتأسيسا لما توصّلت إليه حول موضوع تمثلات السّلطة في أدب السّجون العبّاسية، وتحديدا في نماذج من الرّوميّات لأبي فراس الحمداني، وفي سياق الإجابة عن الإشكاليّات المطروحة، فقد خلصت الدّراسة إلى النتائج التالية:

- السُّلطة كمَا ظَهرت في هذه الدّراسة مُتعدّدة الصُور لِقِوى سُلطويّة خارجيّة وداخليّة ضاغطة تمثّلت في سُلطة الأسر القاهرة، وسُلطة سيف الدّولة المُتخاذلة، بالإضافة إلى سُلطة القضاء والقدر، في مُواجهة سُلطة الشّاعر المُتعالية.
- ظهرَت سُلطة الأسر في قصائد أبي فراس الحمداني كقُوّة قاهرة، عزّزتها سُلطة المكان والقيد، ومُحاولة كسر الكبرياء والذّات من خلال سياسة التّغريب والإذلال وتوهين العزيمة.
- تنبثق سلطة الذّات عند الشاعر في مواجهة السّلطات الخارجية كآلية دفاعية تساهم في الحفاظ على هيبته وأنفته والاعتزاز بذاته الأبية.
- استعان الشاعر بالسّلطتين الكاريزمية والتقليدية من أجل إظهار تفوق أخلاقي على سلطة الأسر والقيد، وبسط هيمنته على النص باستحضار أمجاده وبطولاته الماضية.
- يواجه الشاعر سلطة سيف الدّولة في صورتيها، السّياسيّة كقائد، والجافية كحاكم وقريب متخاذل في افتدائه من خلال ترفّعه عن تسوّل الفداء، وإظهار النّدّية في التاريخ والنّسب والتفوق القيمي في بعض الأحيان، مما جعل سلطته الذاتيّة تتفوق عل سلطة سيف الدولة.
- اختلفت ردّة فعل الشاعر نحو سلطة القضاء والقدر، فهو لم يرها عدوّا يجب مواجهته بل اعتبر الإيمان يه قوّة وبطولة، لذلك فالرّضا بما آتاه الله من أقدار يسمو به إلى درجة العظماء، وقد ظهر بصورة المؤمن المستسلم لقضاء الله والمستغني عن البشر.
- أثبتت هذه الدّراسة أنّ أبا فراس لم يستسلم لانكسار الأسر. بل عمدت الأنا لدَيه إلى توظيف سُلطة مُقاومة واجه بها حتميّة القدر وسُلطة الآخر.

- أظهرت الدّراسة أنّ سُلطة الخطاب أدى الشّاعر لم تكُن فقط انعكاس لألم القيد، بل كانت وسيلةً وأداة استراتيجيّة مُقاومة، فكّكت واقع الأسر من خلال عدّة أنساق، كالمتسامي والحجاجي والوُجُودي.

نخلص في نهاية هذه الدّراسة إلى أن السّلطة الذاتية للشاعر استطاعت أن تتفوّق على باقي السّلطات باعتبارها السّلطة الخالدة في النّص، مُستعينا بتوظيف سلطة الخطاب التي تحوّلت من آلية للدفاع إلى أداة للتفوق والإبداع، لقد صنعت مساحة للتفوق الروحي على حساب الألم ومعاناة الجسد، ليتحوّل الأسر من مساحة للقهر والمعاناة إلى رحابة للتفوق والإبداع، استطاع الشاعر من خلالها أن ينسلخ من قيود الأسر لينطلق في فضاء الاجتراح.

ملحق

1 – العصر العباسي:

أوّلا: نظرة عن الحياة العامّة في العصر العباسي

ثانيا: إمارة الحمدانيين في حلب

2- أبو فراس الحمداني:

أولا: حياته، أخلاقه وشعره

ثانيا: علاقة أبي فراس الحمداني بسيف الدّولة

ثالثا: محنة الأسر

رابعا: روميّاته

1 - العصر العبّاسي

أولا: نظرة عن الحياة العامّة في العصر العبّاسي:

يُعدّ العصر العباسي من أكثر العصور الإسلاميّة تطوّرا وأعظمها رقيّا وازدهارا وأجلّها مكانة، لما شهده من حركة غير مسبوقة في مختلف جوانب الحياة الحضاريّة والعلميّة والثّقافيّة، كانت ثمرة لامتزاج الثقافات المختلفة، " **إنّه عصر الإسلام الذهبي الذي بلغ فيه المسلمون من العمران والسّلطان ما لم يبلغوه من قبل ولا من بعد، أثمرت فيه الفنون الإسلاميّة، وزهت الآداب العربية ونُقلت العلوم الأجنبية. ونضج العقل العربي، فوجد سبيلا للبحث ومجالا للتفكير**"[1].

وقد أثرت هذه الثقافات تأثيرا مباشرا على الحياة العامة للعباسيين، الّذين انبهروا بعلوم الطب والفلك الهندية، والفلسفة اليونانية، وأثرت علوم الإدارة والأدب الفارسية تأثيرا بالغا على أنظمة الحكم بالدولة، " **فاصطبغت بصبغة فارسيّة وأيّدوها فاتخذت مركزها بغداد أقرب الأمصار إلى بلادهم، وأطلق الخلفاء أيدي الموالي في سياسة الدولة فاستقلّوا بشؤونها، واستبدّوا بأمورها وكانوا للعرب من الحقارة والمهانة صاعا بصاع. فضعفت العصبية العربية وعلا صوت الشعوبية ونتج عن ذلك دخول العناصر الفارسية والسريانية والتركيّة والرومية في تكوين الدّولة**"[2]، ونُقل بذلك مركز الخلافة من دمشق إلى بغداد.

إنّ هذا الكم الهائل والمركّز من الثقافات، حمل معه العديد من العادات والتقاليد والأعراف التي تُناقض المجتمع العباسي بالإضافة إلى انتشار العصبيات الغربية مقابل ضعف العصبية القبلية العربية، نتيجة الحرّيات المُطلقة في الدّين، وانتشار المجون

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، د. ط، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د.ت ص: 210.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

والانحلال الأخلاقي، والاهتمام بحياة الترف، والابتعاد عن الله والعقيدة الصّحيحة. كلُّ هذا كان مرحلة ثانية لمرحلة القوّة وتأسيس الخلافة. مرحلة ضعُفت فيها الخلافة واستحكم الدُّخلاء بزمام السُّلطة، بسيطرة القادة البويهيين والأتراك. إنّ الضعف والوهن الذي نخر جسد الدولة العباسية، والتشتت الذي أصاب وحدتها بانقسامها إلى دويلات مستقلّة، بالإضافة إلى تفشي الصراعات الداخليّة، الفتن والفقر مع عدم قدرة الدولة على التحكم في الأوضاع وما صاحبها من تهديدات خارجيّة، أدى إلى سقوطها على يد المغول بقيادة هولاكو خان، سنة: (656هـ- 1258م). انتهت هذه المرحلة بانقسام الدّولة العباسية إلى دُويلات، كالفاطمية في مصر، البويهية في العراق والدولة السامانيّة في بلاد الفرس والدولة الحمدانيّة في دمشق.

ثانيا-إمارة الحمدانيين في حلب: (890-1004م -277- 394هـ):

تعتبر الدولة الحمدانيّة من أشهر الدّول العربيّة، التي كانت قائمة في العصر العباسي الثاني، و"**ينتسب الحمدانيون إلى قبيلة تغلب، وتغلب هم من بني وائل وهم من أعظم بطون ربيعة بن نزار، وكانوا من نصارى العرب في الجاهليّة وكان لقبيلتهم شأن كبير وانتشار واسع، وكان موطنهم في الجزيرة وديار ربيعة ثمّ ارتحلوا مع هرقل إلى بلاد الروم، ثمّ عادوا إلى بلادهم، وعلى هذا فالحمدانيون من تني تغلب ينحدرون من أصل عربي أصيل، من العدنانية التي ولدت العربية في كنفها**"[1].

لقد اشتهرت الدولة الحمدانية عن غيرها من الدويلات المنقسمة عن الدولة العباسية في أنّها كانت دولة السيف قبل القلم، مدافعة عن الإسلام والعروبة، " **وقد نال الحمدانيون المجد والشهرة والنفوذ والمكانة الأدبية والعلميّة فتقلّدوا الإمارة وحاربوا**

[1] علي حسين درّة، التاريخ الحضاري للدّولة الحمدانيّة، العصر الذهبي لمدينة حلب، د. ط، دار روافد للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت ص: 39.

الرّوم، وصاهروا الخلفاء"[1]. وكان سيف الدولة قائد إمارة حلب فارسا شجاعا، كريما وذا عزيمة وطموح.

أمّا جيشُه ف" **كان العمود الفقري للحياة السياسية الحمدانية، تميز بوجود فرق متنوعة من الجنود المحليين والمرتزقة، الذين كانوا يشكلون قوة ضاربة للدولة، واستخدموه في حماية الطرق التجاريّة وتأمين حدود الدّولة من التهديدات الخارجيّة"**[2]. فبالرغم من انفصال الدولة الحمدانية واستقلالها عن الدولة العباسية من جميع نواحي الحياة. إلا أنّها ظلّت متمسكة بالولاء لها والدفاع عن حصونها، ومجابهة أعداء الإسلام، وأعداء الوطن، حيث عنيت سياسيا بتطوير الجيش وتسليحه في مواجهة البيزنطيين العدو التقليدي وكذا الإخشيديين والقرامطة.

وقد شهدت الحياة الأدبية والعلمية والثقافية عند الحمدانيين، ازدهارا كبيرا، خاصة في حلب التي كانت منارة للعلم والعلماء وملاذا للأدباء والشعراء، وعنوا بالجانب الديني والتنوع الفكري والثقافي، "والفضل يعود في ذلك إلى الأمراء الحمدانيين الذين جعلوا من قصورهم ساحات فكريّة يتنافس فيها أصحاب الإمكانات في مختلف أنواع العلوم النظريّة والتجريبية، وقد برز من الحمدانيين بشكل خاص المنصور الذي بلغت بجاية في عهده درجة عالية في العلوم والفنون، إضافة إلى ما بلغته من ازدهار اقتصادي ورقي عمراني، فقد كان المنصور كاتبا وشاعرا ومحبا للشعر"[3].

وقد "**ارتبط الأدب الحمداني بتفاعل الدولة مع الثقافات الإسلامية الأخرى مما أتاح للأدباء تبادل الأفكار والأنماط الأدبية خاصّة مع الأندلس والمشرق، كما أسهمت**

---

[1] مرجع سّابق، ص: 40

[2] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ط2، دار مكتبة الحياة، الجزائر، 1965، ص: 368

[3] محمد شريف سيد، موسى، مدينة بجاية الناصرية، دراسة في الحياة الاجتماعية والفكريّة، تلمسان، د. ط، 2011، ص: 17

الترجمة والتأليف في إثراء المكتبة الحمدانية، إذ جرى نقل العديد من الكتب إلى العربية خاصة في مجالات الفلسفة والتاريخ"[1]، وتعد حلب منارة للشعر والأدب وكانت مجالسه تعجّ بالأدباء والشعراء ممن كتبوا فأجادوا ونظموا فأبدعوا، ومن هؤلاء الشّعراء: أبو الطيب المتنبي، الصنوبري، النامي وأبو فراس الحمداني الذي ليه ببعض من التفصيل.

2 - أبو فراس الحمداني:

أولا- حياته، أخلاقه وشعرُهُ:

"هو أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ابن عم ناصر الدولة وسيف الدولة. وكنيته أبو فراس، من أسماء الأسد"[2]، وهي كنية معروفة عند العرب لأرباب البسالة والشجاعة والفرسان من القوم." **ولد بـ"منبج" ورُبي في حجر النّعيم بين أبّهة الملك وعزّة السّلطان، فنشأ على خلال العظماء شجاعا، أبي النّفس، سليم الطبع كريم الخلق، جامعا بين أدبي السيف والقلم"**[3]، فقد كان فارسا شجاعا، باسلا وشاعرا مُبدعا وبارعا، عزيز النفس، كريما، شريفا، مترفّعا عن الدّنيا.

ينتهي نسبه إلى العرب من جهة أبيه وإلى الروم من جهة أمّه، وقد صرّح بذلك في إحدى قصائده:

إِذَا خِفْتُ مِنْ أخوَالِي الرُّومِ خَطّة تَخَوَّفْتُ مِنْ أعْمَامِي العُرْبِ أرْبَعَا[4]

---

[1] عمار عمورة، موجز في تاريخ الجزائر، الجزائر، ط1، دار الريحانة للنشر والتوزيع، 2002، ص: 09

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 07

[3] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، ص: 303.

[4] أبو فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير، إعداد محمد رضا مروة، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1990، ص: 30

"عاش يتيما، بعدما قُتل والده على يد ابن أخيه ناصر الدّولة، وهو لم يبلغ الثالثة من عمره لخلافات عائليّة، سياسيّة على السّلطة، ما لبث أن احتضنه وربّاه ابن عمّه وزوج أخته سيف الدولة علي بن حمدان رأس الدّولة الحمداني، فأحاطه بالعطف والحنان والرّعاية التّامّة، وجعل منه الفارس والأمير والشّاعر"[1]، ولعلّ هذا الاهتمام كان سببه في البداية صلة القرابة، العطف والرغبة في رعايته، وكذلك إحساسه بالذنب كون والده كان سببا في قتل والد أبي فراس، لذلك فقد جعله رفيقا له قريبا منه.

جاء شعر أبي فراس الحمداني على شاكلة الشعر العربي القديم، حافظ فيه الشاعر على جزالة اللفظ وجودة السّبك وعذوبة المعنى وصدق العاطفة، تنوعت أشعاره بين رقة الطبع ورباطة الجأش، متطرقا لعدة أغراض، كالغزل والحماسة والفخر الذي يعظم فيه نفسه وقبيلته، بالإضافة إلى الشكوى التي تبدو جليّة في رومياته. وكان عَزوفا عن الشّراب والمجون بريء شعره من كلّ ذلك وانطبعت أخلاقه فيه، وهو القائل:

لَئِن خُلِقَ الأنامُ لِحَتِّ كَأْسٍ وَمِزْمَارٍ وَطَنبُورٍ وَعُـــودِ

يُخلَـــقُ بَنُو حَمـــــدَانَ إلَّا لِمَجْدٍ أو لِبَأسٍ أو لِجُـــودِ[2]

وكان يُكثر من فخره بنفسه وعشيرته وأصله وقومه وقد تحدّث عن شهادة العدوّ في وصفه، رادّا ذلك لعلو مكانته، فالشمس المنيرة لا يُجحد نورها، يقول:

يُسَرُّ صَدِيـــقِي: أنَّ أكْثَرَ وَاصِـــفِي عَدُوِّي وَإن سَاءتهُ تِلكَ المَفَاخِـرُ

وَهَلْ تُجحَدُ الشَّمسُ المُنِيـــرَةُ ضَـوءهَا وَيُسْتَرُ نُورُ البَدرِ، وَالبَدْرُ زَاهِـرُ؟

[1] ينظر، المرجع السّابق، ص ص: 30- 31.

[2] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، ص: 304

نَطَقتُ بِفَضلِي، وامْتَدَحْـتُ عَشِيـرَتِي وَما أنا مدّاح، ولا أنا شاعـــرُ [1]

وما نظمه كان صدى لعاطفته، وإنّه لم يتخذ الشّعر حرفة أو صناعة، وهذا لم يمنعه من مجاراة الشّعراء، والتعرّض لهم، كما يقول:" **وإنّني متعرّض في الشّعر للشّعراء**"[2]

قال عنه الثعالبي يصف أخلاقه وأدبه وشعره: "كان فرد دهره، وشمس عصره، أدبا وفضلا، وكرما ونبلا، ومجدا وبلاغة وبراعة، وفروسيّة وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسّهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطّبع، وسمة الظرف، وعزّة الملك"[3].

وكانت مكانته الشعرية رفيعة بين الشعراء، حيث "**كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز، ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته، ولا يجترئ على مجاراته، وإنّما لم يمدحه ومدح من دونه من أل حمدان تهيبا له وإجلالا، لا إغفالا وإخلالا**"[4]. أما الصاحب بن عباد كان يقول: "**بُدئ الشعر بملك، وختم بملك**"، **ويقصد بالملكين: امرؤ القيس وأبو فراس الحمداني**".

وقبل أن أختم هذه الشهادات الواردة في كتاب " **يتيمة الدهر**" للثعالبي، حول صفات الشاعر وأخلاقه وجودة شعره، فمن الواجب أن أتطرق لعلاقة سيف الدولة الحمداني الملهمة للشاعر كونها منحته الإمارة، وجعلت منه الشاعر والفارس.

ثانيا: علاقة أبي فراس الحمداني بسيف الدولة:

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 156

[2] محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني، الشّاعر الأمير، ص: 35

[3] الثّعالبي، يتيمة الدّهر، ص: 57

[4] المصدر نفسه، ص: 57

كانت العلاقة بين الأمير والقائد في بدايتها مشاعر حب وعطف واهتمام ورعاية من القائد لذلك الطفل اليتيم، ولعل صلة القرابة كانت دافعا جهوريا لهذه العلاقة، "**فعندما استولى سيف الدّولة على مقاليد الدولة الحمدانيّة، أحاط ابن عمّه اليتيم بالرعاية والعطف، ولم يكن لأبي فراس من العمر آنذاك إلّا ثلاث سنوات، الأمر الّذي أنسى الشاعر شبح الجريمة (قتل والده)، وجعله يصفح عن ابن عمّه القاتل**"[1]، ويُقرّ أبو فراس بفضل سيف الدولة في رعايته فهو من رباه، وأنعم عليه من فضل الله، فيقول:

هَل للفَصَاحَةِ، وَالسَّمَا حَةِ وَالعُلَى، عَنِّي مَحِيدُ

إذ أنْتَ سَيِّدِي الَّذِي رَبَّيتَني، وأبــي سعيدُ[2]

وقال أيضا:

هَيهَاتَ، لا أجْحَدُ النّعمَاءَ مُنعِمَهَا خَلَفْتَ، يا ابنَ أبِي الهَيجَاءَ، فيّ أبِي[3]

خصّ سيف الدولة أبا فراس بأن قدّمه فارسا وقائدا واستخلفه في حماية الثغور، "وقد رأى أن يضع ثقته فيه وأن يعتمد عليه في مسائل الدولة والحرب، فقلّده "مذبج" وما حولها من المراكز والحصون والقلاع"[4]، فهو يعلم حرصه في الحفاظ على الأهل وحدود الدولة الحمدانية، من الحملات البيزنطية وقد شاركه المعارك وأثبت له ولائه مرات عديدة، وعندما استخلفه في الشّام غلُظ عليه قُعوده وتحرّكت فيه النفس الفارسة، فكتب إليه:

---

[1] محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني، الشّاعر الأمير، ص: 31

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 95

[3] المصدر نفسه، ص: 62

[4] يُنظر، زبدة الحلب من تاريخ حلب، وضع حواشيه: خليل المنصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص: 72

أشـــدّة ما أراه منـــك، أم كـــرم تجـــودُ بالنّفس، والأرواحُ تُصطلـمُ

يا باذل النفس والأموال، مُبتسما أما يهولُـــك، لا موت، ولا عـــدم؟

لقد ظننتُك بين الجحفليـن، تَـرى أنّ السّلامة، من وقع القنا، تصـمُ[1]

خُصّ أبو فراس بالمحبة والود لدى سيف الدولة وكان يُفردُهُ " ويميزه بالإكرام عن سائر قومه، ويصطنعه لنفسه، ويصحبه في غزواته، ويستخلفه على أمواله، وأبو فراس ينثر الدّر الثمين في مكاتبته إياه، ويوفيه حق سؤدده، ويجمع بين أدبي السيف والقلم في خدمته"[2]، وقد أكثر في مدحه ووصف شجاعته وفروسيته وكرمه وقيادته للمعارك.

ثالثا: محنة الأسر:

لقد كانت حادثة أسر أبي فراس الحمداني نقطة تحول في حياته، وفي علاقته مع سيف الدولة، لتباطئه في فدائه، " فلمّا أدركت أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخده، حصل مثخنا بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدّته بها، لتعذّر المفاداة"،[3] فبقي منتظرا متحسّرا مذكرا سيف الدولة بالأيام الخوالي، معاتبا ومادحا تارة، ومتشوّقا لأمّه تارة أخرى، "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدّولة وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه عن صدر حرج وقلب شجّ تزداد رقة ولطافة، وتبكي سامعها، وتعلق بالحفظ لسلاستها"[4]. فتحوّلت قصائده من حكم وفخر وغزل وفروسية إلى قصائد وجدانية خالدة من شكوى وعتاب وحزن وشوق للأهل وفخر بالذات، شكّلت لنا أجمل وأعذب ما كُتب في أدب السّجون ألا هي: الرُّوميات.

---

[1] يُنظر أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 299

[2] الثعالبي، يتيمة الدّهر، ص: 57

[3] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص:75

[4] المصدر نفسه، ص: 75

يقول أبو فراس معاتبا سيف الدّولة وقد رفض إطلاق ابن أخت الملك إلا بعفو عام:

قَد كُنت عُدَّتِي الَّتِي أسطُو بِهَا وَيَدِي إذا اشتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي

فَرُمِيتُ مِنكَ بِضِدِّ مَا أمَّلتُهُ وَالمَرءُ يشرَقُ بالزُّلَالِ البارِدِ

فَصَبرتُ كالوَلَدِ التَّقِيِّ لِبِرِّهِ أغضَى عَلَى ألَمٍ لِضَربِ الوَالِدِ[1]

فبالرّغم من طول انتظار الشاعر للحظة افتداء من سيف الدّولة، وبالرغم من عتابه ولومه له فلا يزال يُكنّ له الولاء والاحترام والاعتراف بالجميل.

وغلبت الحسرة على أمّه، وهو بالحبس فماتت، فقال يرثيها:

أيَا أُمَّ الأسِيرِ، سَقَاكِ غَيثٌ بِكُرهٍ مِنكِ، مَا لَقِيَ الأسِيرُ!

أيَا أُمَّ الأسِيرِ، سَقَاكِ غَيثٌ تَحَيَّرَ، لا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ!

أيَا أُمَّ الأسِيرِ، سَقَاكِ غَيثٌ إلاَ مَنْ بالفِدَا يَأتِي البَشِيرُ؟[2]

وأمّا عن حادثة فدائه، فقد ورد أنّه "وفي اليوم الأوّل من شهر رجب سنة 355هـ، خرج أبو فراس بثلاثة آلاف أسير إلى خرشنة، ووصل إليها سيف الدّولة بأسراه فدفع ستمائة ألف دينار روميّة، وتم الفداء بعد أربع سنوات"[3].

وتعدّدت روايات مقتله، وقيل" أنّه في يوم مقتله، كان قلقا، حزينا وكئيبا، وعندما رأته ابنته بكت فخاطبها قائلا ومواسيا:

---

[1] يُنظر، بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، حققه: إحسان عباس، مجلد2، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 59، 60

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 161

[3] المصدر نفسه، ص: 09

أبُنَيَّتِـي لَا تَحـــــــزَنِـي! كُلُّ الأنَـــامِ إلى ذَهَـــــــاب

أبُنَيَّتِي صَبـــــــرًا جَمِـيـل لًا للجَلِيـــلِ مِنَ المُصَـــاب!

نُوحِي عَلَيَّ بِحَســـــــــرَة! مِن خَلفِ سِتـرِكِ وَالحِـجَاب[1]!

رابعا: روملياته:

"الروميّات: هي القصائد التي كتبها الشاعر في أسره في بلاد الروم، والتي كانت صدى نفسه المعذبة القلقة. وفيها الكثير من العاطفة والأحاسيس التي يُندر وجودها عن غيره من الشعراء لصدقها وأمانتها"[2]. هي قصائد روحيّة صادقة، تعبّر عن حالات نفسية وجدانية، عُزفت مشاعرها على أوتار خيبة الأمل وفقدان الثقة في بلوغ منافذ الحرّيّة والخلاص لإهمال سيف الدولة له وجفائه من جهة، وعواطف الشوق والحنين والبعد عن الأهل والأحبّة، والتوق لأمّه العجوز.

يقول عنها "الثعالبي" في يتيمته: " قد أطلت عنان الاختيار من محاسن شعر أبي فراس، وما محاسن شيء كلّه حسن؟ وذلك لتناسبها وعذوبة مشاعرها. ولا سيما الروميات التي رمى بها هدف الإحسان، وأصاب شاكلة الصّواب، ولعمري إنّها – كما قرأته لبعض البلغاء– لو سمعته الوحش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت"[3] فهي من أجود ما قيل في أدب الحبسيات، وأعذب ما سمعت أذن أديب، وأرق ما لامست كلماتها قلب بشر.

من أجمل وأعذب قصائده ما قاله من فخر ذاتي، من بعد ما سمع ما قالت الروم عنه: ما أسرنا أحدا لم نسلب سلاحه غير (أبي فراس)، مطلعها:

---

1 المصدر السّابق، ص: 59

2 محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني، الشّاعر الأمير، ص: 89.

3 الثعالبي، يتيمة الدّهر، ص: 112

أرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ، شِيمَتُكَ الصَّبرُ أمَا للهَوَى نَهيٌ عَلَيكَ وَلَا أمْـرُ؟

بلَى، أنَا مُشتَاقٌ، وَعِندِي لَوعَـــــةٌ وَلَكِـنَّ مِثلِي، لَا يُـــذَاعُ لَهُ سِرُّ

إذَا اللَّيلُ، أَضوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الهَوَى وَأذلَلْتُ دَمْعًا مِن خَلَائِقِهِ الكِبرُ [1]

وهي قصيدة وجدانيّة اشتملت على عدّة أغراض كالفخر الذاتي والغزل العفيف والشكوى ووصف معاناة الشوق والجفاء، مبرزا في نفس الوقت أنَفَتَهُ وتجلّده.

[1] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ص: 162

قائمة المصادر والمراجع

قائمة الصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش

المصادر:

1. الثعالبي، أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج1، شرح وتحقيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1983.
2. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ج35، ط1، تحقيق: مصطفى حجازي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1421هـ، 2001م.
3. أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م.
4. أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، (د. ط)، دار صادر بيروت، لبنان، (د. ت)
5. عدي بن زيد العبادي، ديوان، حققه وجمعه محمّد جبّار المعيبد، (د. ط)، شركة دار الجمهوريّة للنشر والطبع، بغداد، 1385هـ، 1965م
6. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، دار الفكر للطباعة والنّشر، بيروت (د. ت)
7. الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، سنة 2008.
8. ابن خلدون، عبد الرّحمان بن محمد، المقدّمة، ط4، منشورات دار القلم بيروت لبنان، 1981م.

9. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، حققه، إحسان عباس، مج:2، دار صادر، بيروت، لبنان.
10. المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، جمعه وحققه أحمد بدوي حامد عبد المجيد، (د. ط)، المطبعة الأميرية بالقاهرة، (د. ت)، 1951م
11. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة:(س، ج، ن)، ط3، دار صادر، بيروت.
12. ابن العديم، عمر بن أحمد، زبدة الحلب من تاريخ حلب، وضع حواشيه: خليل المنشور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م.

المراجع:

1. أحمد حسن الزّيات، تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي، د. ط، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القجّالة، القاهرة، مصر، د. ت.
2. أحمد مختار البرزة، الأسر والسّجن في الشعر العربي" تاريخ ودراسة"، ط1، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، 1985م.
3. "بيار بورديو"، الرّمز والسّلطة، ترجمة: عبد السّلام بن عبد العالي، دار البيضاء، المغرب، دار توريقال للنشر، 2007م.
4. "بيار بورديو"، العنف الرّمزي، بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، ط1، ترجمة: نظير جاهل، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994م.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د. ط، 1778م
6. حسن نعيسة، شعراء وراء القضبان، ط1، دار الحقائق للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، طُبع بعون اتحاد الكتاب العرب، 1986م
7. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، السّلطة والبيروقراطيّة، دراسة في علم الاجتماع السّياسي، ط1، المكتب الجامعي الحديث، 2013م.
8. زكريا بوغرارة، الأكف الممزقة، تح الشيخ ياسر السري، ط1، مؤسسة و- إسلاماه للإعلام، 2025 م.

9. سالم المعوش، شعر السّجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2003م

10. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط8، دار الشّروق، القاهرة، 2003م

11. شيرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب

12. طارق بوحالة، محاضرات في النّقد الثّقافي، ط1، دار النّهى للنّشر والتّرجمة والتّوزيع، 2024.

13. السّجون، جامعة القدس إشراف بنان صلاح الدّين، 2018م

14. الطيب مولود زايد، علم الاجتماع السّياسي، ط1، منشورات جامعة السّابع من أبريل، الزّاوية، ليبيا، 2007م

15. عمار عمورة، موجز في تاريخ الجزائر، ط1، دار الريحانة للنشر والتوزيع، 2002م

16. عباس محمود العقاد، عالم السّدود والقيود، د. ط، مطبعة المعرفة، القاهرة، مصر، د. ت.

17. عبد الفتاح خضر، تطور مفهوم السّجن ووظيفته، جامعة نايف للعلوم الأمنية، الرياض، 1984م.

18. عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ط2، دار مكتبة الحياة، الجزائر، 1965م.

19. عبد الرحمان منيف، بين الثقافة والسياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسة والنّشر، المركز الثقافي العربي للنّشر والتوزيع، 2007م

20. علي حسين درّة، التاريخ الحضاري للدّولة الحمدانيّة، العصر الذهبي لمدينة حلب، د. ط، دار روافد للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.

21. فاطمة وعلي العراقي، مذكرات سجنيّة صفحات حمراء من تاريخ منسي، ج1، د. ط، دار الفقه، بغداد

22. محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني، الشّاعر الأمير، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1988م.

23. محمد شرين سيد موسى، مدينة بجاية الناصريّة، د. ط، دراسة في الحياة الاجتماعيّة والفكرية لتلمسان، 2011م

24.محمد عوض، نسمات من خلف القضبان، الكلمة للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، 2015م

25."ميشيل فوكو"، إرادة المعرفة، ترجمة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م

26."ميشيل فوكو"، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، د. ط، التنوير للنشر، د. ت.

27.ناصيف نصّار، منطق السّلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر، ط2، أمواج للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001م

28.واضح الصّمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، 1995م

29.يوسف شعبان، أدب السّجون، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د. ط، 2014م

المجلّات الإلكترونيّة:

1-حسام الدين فياض، أدب السّجون، نافذة على المعاناة الإنسانية والإبداع، مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، العدد: 8212، 2025/1/4

2- خالد فوزي يعقوب المحاسنة، مفهوم السّلطة في الفكر السّياسي الاسلامي- اشكاليّة المعنى والدّلالة- العدد الرابع، الجزء 2، مجلّة كلّية الدّراسات الاسلاميّة والعربية للبنات بدمنهور، ص: 1204، 2019م

3-رأفت حمدونة، أدب السجون، التعريف والمميزات - 31/01/2025 //pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/01/24/391920/htm

4-علي شلهوب، قراءة في مفهوم السلطة بين "ماكس فيبر" و "بيار بورديو"، مجلة أوراق الثقافية، 19 يوليو 2019 /https://www.awraqthaqafya.com

5-فادي كحلوس، عرض كتاب أدب السجون لشعبان يوسف، مجلة رواق ميسلون الإلكترونية، 2022/11/04 https://rowaq.maysaloon.fr

6-محسن أمين، أيام قرطاج تمنح فرصة للسجناء لتقديم عروض فوق خشبة المسرح، العين الإخبارية، الأحد 2024/11/24 https://al-ain.com

7 – نوري نعاس، أحكام الأسير وفق المنظور الحضاري الإسلامي، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، المجلد18 / العدد: 04 (2025)، ص 477– 487 كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر) مخبر التنمية الديمقراطية وحقوق الإنسان في الجزائر
n.naouri@univ-djelefa.dz

الإذاعة:

1– الإذاعة الوطنية، أيام قرطاج المسرحية 2025/11/23 https://www.radionationale.tn

ملخص الدّراسة

الملخّص:

يتقصّى موضوع الدّراسة **تمثّلات السُّلطة** في أدب السُّجون العبّاسيّة، وقد اتّخذت روميّات أبي فراس الحمداني نموذجا تطبيقيّا للتّحليل، وتنطلق الاشكاليّة العامّة للدّراسة حول امكانيّة تخلّص الشّاعر من ضغط القيد وتجافي سيف الدّولة وحتمية القضاء والقدر، متبعا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، وقد خلصت الدّراسة إلى أنّ الشاعر استطاع إلى حدّ بعيد فرض سُلطته الذّاتية كقوّة مُضادّة تنمو وتتطور كلّما ازداد ضغط وقهر السّلطات الخارجية، مستعينا في ذلك بسلطة الخطاب، لتتحوّل تجربة الشاعر في الأسر من حالة استيلاب قهري إلى منصّة لإثبات الوجود والسّيادة والإبداع.

الكلمات المفتاحيّة:

- تمثّلات السُّلطة.
- أدب السُّجون.
- الخطاب الشعري.
- قوّة مضادّة

ABSTRACT:

This study investigates the representations of power in Abbasid prison literature utilizing the "rumiyyat" of Abu firas al-Hamadani as an empirical model for analysis. The general problematic of the study revolves around the poet's capacity to liberate himself from the duress of physical captivity, the estrangement of sayf al-dawla, and the inevitability of fate, and destiny, employing a descriptive-analytical approach.

The study concludes that the poet succeeded, to a large extent, in asserting his subjective authority as a counter-force that grew and evolved in tandem with the intensifying pressure and oppression of external authorities. leveraging the authority of discourse. Consequently, the poet's captivity experience was transformed from a state of forced alienation into a platform for existential affirmation sovereignty and creative expression.

KEYWORDS:

- Representations of power.
- Prison Literature.
- Poetic Discourse.
- counter-force

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة

إهداء

مقدّمة..... أ- د

الفصل الأوّل: ضبط المصطلحات والمفاهيم، أدب السّجون والسّلطة.....7

المبحث الأوّل: أدب السّجون وتحوّلاته التّاريخيّة.....7

المطلب الأوّل: ماهية السّجن ومفهوم أدب السُّجون.....7

أوّلا: تعريف السّجن.....7

أ – لغة.....7

ب – اصطلاحا.....9

ثانيا: مفهوم أدب السّجون.....11

المطلب الثّاني: أدب السّجون عند العرب.....14

أوّلا: عوامل ظهور أدب السّجون: 14

أ- العامل النفسي.....14

ب- العامل السياسي.....15

ج- عامل التوثيق.....15

ثانيا: تطوّر أدب السّجون عبر العصور: 16

أ- أدب السجون في العصر الجاهلي.....16

ب-أدب السّجون في صدر الإسلام والعصر الأموي.....17

ج- أدب السّجون في العصر العبّاسي.....19

ثالثا: أجناس أدب السّجون: **22**

1- الرسالة السّجنيّة.....22

2- الشعر.....23

3- المسرح.....25

4- الرّواية.....26

رابعا: الخصائص العامة لأدب السّجون.....**28**

1- الصّدق والواقعية التاريخيّة.....28

2- توظيف الرّمز.....29

3- الوصف والتصوير الفني.....30

المبحث الثاني: السّلطة والخطاب.....32

المطلب الأوّل: السّلطة: المفهوم، العناصر والأنواع.....32

أوّلا: مفهوم السّلطة: 32

1- لغة.....32

2- اصطلاحا.....33

3- السّلطة في المفهوم العربي الإسلامي 34

أ - مفهوم السلطة عند ابن خلدون.....34

ب - مفهوم السّلطة في الفقه الإسلامي.....36

4 - السلطة من وجهة نظر الغرب.....37

ثانيا: عناصر السّلطة.....40

1 – طرفي السّلطة.....40

2 – الشّرعيّة.....40

3 – الإطار المؤسّساتي للعلاقة السّلطويّة.....41

ثالثا: أنواع السُلطة.....41

1 – السلّطة الكاريزمية.....42

2 – السّلطة التقليديّة.....43

3 – السّلطة القانونيّة العقلانيّة.....43

المطلب الثّاني: جدليّة السّلطة والخطاب.....44

أوّلا: السّلطة وعلاقتها بالأدب.....44

ثانيا: سلطة الخطاب.....45

2– الفصل الثّاني: تجلّيات السّلطة وأليات المقاومة في روميّات أبي فراس الحمداني.....48

المبحث الأوّل: تجلّيات السّلطة في روميّات أبي فراس الحمداني..... 48

المطلب الأوّل: السّلطة السّياسيّة.....48

أوّلا: السّلطة السّياسيّة الخارجيّة.....49

ثانيا: السّلطة السّياسيّة الدّاخليّة.....54

المطلب الثّاني: سلطة القضاء والقدر.....61

المبحث الثّاني: سُلطة الخطاب وآليات المقاومة الذّاتيّة لدى الشّاعر.....69

المطلب الأوّل: السّلطة الذّاتيّة وتجلّياتها الخطابية.....69

المطلب الثاني: أنساق المقاومة في خطاب السّلطة لدى الشّاعر.....77

أوّلا: النّسق المتسامي.....77

ثانيا: النّسق الحجاجي.....79

ثالثا: النّسق الوجودي.....81

خاتمة.....84

مُلحق.....87

قائمة المصادر والمراجع.....99

ملخص الدّراسة باللّغة العربية.....105

ملخّص الدّراسة باللّغة الإنجليزيّة.....106

فهرس المحتويات.....108