أشكال التبئير في حربيات أبي فراس الحمداني

الدكتورة: عايدة سعدي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة – سوق اهراس- (الـجزائر)

ملخـــص:

يعد موضوع الحماسة واحدا من الموضوعات التي كلف بها الشعراء العرب منذ جاهليتهم،فصوروا معاركهم،وبطولاتهم،و تغنوا بالانتصارات التي حققوها على أعدائهم،فلم يكن الشعر بمنأى عن تصوير تلك الأحداث في شتى عصورهم.ولا يخفى على القارئ للشعر الحربي ما يحويه هذا الأخير من حس قصصي، يتوسل به الشاعرتصوير تلك المشاهد الدامية.و قد اقتصرنا في دراستنا هذه على محاولة استجلاء مظاهر الخطاب السردي في هذا الموضوع مع واحد من أبرز شعراء العصر العباسي،إنه الشاعر الحمداني "أبو فراس"،و ذلك عبر قصائده في حروب الحمدانيين ضد العرب العاصية لهم،و كذا في معاركهم مع العدو الخارجي المتمثل في الروم.لنصل في ختام الدراسة إلى نتيجة مفادها تنوع زاوية الرؤية لدى السارد/الشاعر في حربياته،ما بين "الرؤية مع"،حين يبدو الشاعر مصاحبا للشخصيات، وبين "الرؤية من الخلف"،حين يكون الشاعر /السارد عليما بجميع التفاصيل المتعلقة بها،و قد جرى ذلك في إطار العلاقة التي ربطت الشاعر/السارد بالشخصيات التي يعرضها عبر المشهد الحربي على تنوعه.

Résumé :

Le thème de l'enthousiasme est considéré comme l'un des thèmes abordés par les poètes arabes depuis l'ère préislamique. Ceux-ci ont décrit leurs batailles, leurs héroïsmes, et chanté leurs victoires, remportées face à leurs ennemis. Ainsi, leur poésie ne pouvait être indifférente quant à la description de tous ces évènements durant leurs époques. Ce que véhicule cette poésie, en matière de sens de la narration, ne peut passer inaperçu devant le lecteur de l'épopée, en invoquant, tout en décrivant, des scènes sanglantes de la guerre.

Dans cette présente étude, nous nous sommes limités à un essai d'explication des aspects du discours narratif dans cette thématique, avec l'un des plus célèbres poètes de l'époque abbasside, il s'agit du poète « Abu Firas al-Hamdani », et cela à travers ses poèmes des guerres hamdanides contre les arabes insoumis à leur volonté, et des batailles contre un ennemi extérieur, l'ennemi romain.

A la fin de cette étude, nous sommes arrivés à un résultat à propos des divers angles de vision chez le narrateur poète dans ses épopées, qui relèvent de « la vue avec », quand le poète semble accompagner les personnages, et de « la vue par derrière », quand il devient conscient de tous les détails qui les concernent. Ceci a eu lieu dans le cadre des relations qui ont lié le poète narrateur aux personnages qu'il présente dans la scène de guerre dans sa variété.

توطئة:

عرف العرب منذ القديم الحكاية،فكانوا"يحكون الأساطير والحكايات الخيالية للتسلية،وتزجية الفراغ.لقد تطور هذا الفن الأدبي مع مرور الزمن،واقترب من الحقائق المعيشية، فأصبح فنا بارزا بين الأنواع الأدبية ".[1]

نفهم من ذلك أن غياب مصطلح (السرد) فيما يحكونه من حكايات لا ينفي حضور المفهوم المتمثل في فعل الحكي أو القص،الذي كان يعرض في مجالس مسامراتهم،أين كان العرب يتحلّقون حول القاص،مصغين ومستمتعين في الآن ذاته،فقد عرف العرب –إذن- السرد على غرار باقي شعوب العالم،وذلك كالأساطير ،والخرافات،والأخبار ،والسير ،والمقامات،وفن الرحلة..إلا أن هذه الأشكال لا ترقى إلى آليات القص بجل خصائصها في الخطاب النثري.

ومثلما تجلى الحس القصصي في الأشكال النثرية العربية القديمة -المشار إليها أعلاه- تجلى أيضا في النصوص الشعرية القديمة،رغم ما يتمتع به الشعر من خصوصية واستقلالية،فقد كان للعرب قصص شعرية منذ العصر الجاهلي،نقلوا من خلالها أخبارهم وأيامهم ومآثرهم،وبطولاتهم،وامتد هذا الحس القصصي بعد مجيء الإسلام،حيث برز في تصوير الشعراء للفتوحات الإسلامية وما تبعها من بطولات وانتصارات،مرورا بالعصر الأموي،حيث أصبح السرد ملاذا لطائفة من الشعراء خاصة شعراء الغزل،الذين بثوا فيه لواعجهم ومغامراتهم العاطفية،ثم يأتي العصر العباسي،و فيه نبغ ثلة من شعراء العصر في نظم قصص على ألسنة الحيوانات تأثرا بكتاب "كليلة و دمنة"،كما كان للاضطرابات الإقليمية والسياسية التي مست الدولة في أواخر مراحلها-إلى جانب الأطماع الخارجية- الأثر البارز في نسج غير واحد من الشعراء لقصائد حربية كانت بمثابة ديوان يحكي صراع العرب مع أعدائهم وبالأخص مع الروم،وبلائهم وشجاعتهم في الإطاحة بهم،وإعلاء كلمة الإسلام.فقد ترك العرب زادا قصصيا لا يستهان به،وهي قصص من شأنها –على حد تعبير الباحث"ضياء غني لفتة"-أن تجعل منها قصة ترقى إلى مستوى القصص الإنساني الرائعة.[2] وإن لم يكن هذا البعد القصصي مقصودا لذاته في بعض الأحيان،لأنه يأتي عرضا وبصورة غير مباشرة،خدمة للغرض الأساسي الذي رمى إليه الشاعر مهما اختلف،سواء كان فخرا،أو مدحا،أوهجاء،أورثاء،أو سواها[3]،وهو ما يقودنا إلى ما يسمى بـ"القصيدة السردية" Narrative poème،بمعنى ذاك النوع من القصائد التي"تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما الشعر والسرد،أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد"[4]، فالقصيدة السردية من شأنها أن تتوفر على أحداث متسلسلة،إما أن تكون واقعية،أو من نسج خيال السارد،يحتويها زمان ومكان محددين،وشخوص فاعلة تضطلع بأدوار معينة مسندة إليها،وقد تخلق صراعات بينها، مما يفضي إلى تعقد الأحداث،لتصل إلى النهاية أوالحل،وهي ذات العناصر التي تقوم عليها

القصة–باعتبارها أحد الفنون النثرية-الأمر الذي يشي بتضافر ما هو شعري بما هو قصصي أو حكائي في نص واحد يشكل جوهر القصيدة الشعرية،فالسرد–انطلاقا من هذا التفسير-لا يختص–في نظرنا- بجنس أدبي دون آخر،وإن تفاوتت نسب حضوره بين جنس وآخر"ذلك أن المراد هو أن يتحسس السامع /المتلقي أثر القص في الشعر،وهو الكائن على وجه الحقيقة بشيء من الضيق على خلاف القصة والرواية القائمتين على الاتساع في الوصف والسرد"[5].

فكلما توفر العمل الأدبي–بغض النظر عن جنسه-على عناصرالحكي (مكان،أحداث،شخصيات،زمان،صراع،حل)،كان خليقا بأن يكون نصا سرديا،رغم أن ذلك لا ينفي خصوصية كل جنس أدبي،فالقصة مثلا هي فن نثري تختلف في طريقة عرضها عن القصة في نص شعري.

هذا،و تجدر الإشارة إلى تتبع عدد لابأس به من الباحثين العرب المعاصرين لعنصر السرد في القصيدة العربية القديمة،نظرا لحضوره وأهميته،مثل:"كمال أبي ديب"،الذي تناول حضور السرد في القصيدة الجاهلية في كتابه"الرؤى المقنعة".

و يأتي الباحث"محمد مفتاح" في كتابه" تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص" ليؤكد على فكرة السرد في النص الشعري،في قوله:" كل نص شعري هو حكاية،أي رسالة تحكي صيرورة ذات".[6]

لتتوالى جهود الباحثين في هذا المجال، و المتمثلة في توضيح تجليات السرد في القصيدة العربية القديمة،مثل :"محمود الجادر" في مقال له بعنوان"البناء القصصي في القصيدة الجاهلية".

و"مي يوسف خليف"في:"القصيدة الجاهلية في المفضليات"،والذي أشارت فيه لقصيدة"عمرو بن الأهتم"،التي تتكئ على الجانب القصصي،إلى جانب كتابي"العناصر القصصية في القصيدة الجاهلية"،و"بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في البناء القصصي"، وغيرها من الأعمال التي تفضي بنا إلى القول بأن عناصر الحكي متأصلة بجذورها في الشعر العربي منذ القديم. ورغم الاهتمام الكبير الذي نالته القصيدة الجاهلية عموما في هذا المجال،إلا أننا في دراستنا هذه سوف نركز على أحد و أبرز موضوعات القصيدة العربية، والمتمثلة في القصيدة الحربية،وذلك في العصر العباسي،وبالضبط في الشعر الحربيلأبي فراس الحمداني، في حروب الحمدانيين مع الروم،ذلك أن شعر الحماسة هو مجال" خصب لتسريد الشعر،وذلك لما فيه من عرض للحوادث التاريخية،والوقائع الحربية وما يتضمن من إشادة بقيم الفروسية والشجاعة والبطولة،وهذه كلها مضامين تنزع بالنص الشعري إلى استدعاء السرد"[7]،وهو ما ينفي مزاعم البعض ممن أخذوا على الشعر العربي القديم النزعة الغنائية فيه،فقد أخذ الباحث"محمد الناصرالعجيمي"على النزعة القصصية في الشعر العربي القديم "هيمنة صفتي الغنائية و الوصفية عليه"[8].

و قد وقع اختيارنا -في دراسة المدونة- على واحدة من تقنيات السرد الحديثة في هذا النوع من الشعـر،وتتمثل في زاوية الرؤية كإحدى مظاهر الخطاب السردي،باعتبار السرد "جنسا يتجلى في كل أشكال الخطاب المكتوب منه والشفوي،قديمه وحديثه،ما دام هذا الخطاب ينهض على أحداث تقوم الشخوص (الفواعل) بمهمة تفعيلها "[9].

***مظاهر الخطاب السردي:**

-مسألة الراوي و زاوية الرؤية:

من المحال أن نعثر على حكاية أو قصة دون سـارد،إذ"يشترط في كل عمل حكائي الحكي، والقائم بـه(الراوي)،والمحكي له،وهو المتلقي للحكي،والخطاب أو القصة المحكية"[10]،فالراوي إذن من يقوم برواية الأحداث، و يتولى مهمة نقلها إلى المستمعين،فهو بمثابة واسطة بين القارئ أو المستمع وبين المسرود،ولذا نجد"محمد زيدان"يحدد ماهية السرد مشيرا إلى مكونين أساسيين فيه،فـي قوله:"السرد يقصد به توفر النص السـردي على عنصرين أساسيين هما"الراوي و الحدث"[11].

والراوي/السارد (الشاعر) –و نحن في هذا المقام-قد" يسرد ما خصه،أو يسرد ما خص غيره في بناء قصصي متكامل العناصر،وهو ما يؤدي صفة الإخبار،و يصنع موضوع السرد من خلال الحدث الدرامي"[12]،وهو ما يقودنا للحديث عن زاوية النظر،أو أشكال التبئير focalisation،المتعلقة بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف من يقوم بسردها أو روايتها،ونقلها للمستمعين أو القرّاء.ولعل الغاية من تعيين زاوية التبئير هي" الوقوف على علاقة الحكي بالرؤيـة الشخصية والموقف من الآخرين،إذ يتعين في التبئير علاقة السارد بالشخصيات،وعلى قـدر المعرفة بينـه وبينها تتحدد الـرؤى التبئيرية الثلاث،بوجهة النظر(point de vue)...و هو[السارد] في كل ذلك داخل نطاق الحكي،لأن احتمال كونه خارج نطاق الحكي ليكون مجرد شاهد وارد أيضا،وإنما يختار صيـغة سردية إنشـاء أو إخبارا أو وصفا،تتلاءم مع بـاقي الاختيارات البنائية للحكاية"[13].

و نجد من جهته "توماتشفسكي" يميز بين شكلين أساسيين من أشكال السرد هما:السرد الموضوعي (objectif)،والسرد الذاتي (sybjectif)،ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى ما تعلق منها بأفكار الأبطال السرية،و في هذه الحالة يقدم السارد-بصفته عليما- الأحداث في نطـاق زمـان ومكان معينين،ومـا يحصل بين شخصيات قصته من صراعات متنوعة،وعلاقاتها فيما بينها،ففي هذا النوع يبقى السارد خارجا عن نطاق الأحداث،يقف على بعد منها،فهو"برغم كونه ساردا عليما،إلا أنه سارد محايد غير مشـارك في الأحـداث،ويقتصـر دوره عـلى السـارد الناقـل والشاهد على الأحداث".[14] ورغم عدم مشاركة السارد في ما يرويه –كونه ليس طرفا أو شخصية من شخصيات القصة-التي ينقلها لنا "إلا أنه مالك لسلطة السرد و لا يفقدها لصالح شخصية من الشخصيات،ولا سيما في الشعر،فالشاعر/السارد يبقى محافظا على زمام السرد،و إن لم يكن مشاركا في

الأحداث التي يرويها،إلا أنه مالك لسلطة الحدث،إذ يخلق مسافة سردية بينه وبين ما يرويه،ويبرز هذا الأسلوب في تصوير الصراع الحيواني الذي يمثل صراعا كونيا،وكذلك يتمظهر في النصوص القائمة على المدح أو الهجاء وخصوصا إذا كان الشاعر/السارد يمدح من هم خارج قبيلته"[15].و يتخذ السرد الموضوعي–بوصفه نسقا في تشكيل المنظومة السردية، و نقلها-أسلوبا خاصا من حيث "هو أسلوب يتوسل بالضمير الغائب، الذي تعزز إمكانياته بشكل ملحوظ لسرد الأحداث ونقلها"[16].

أما في الحالة الثانية (السرد الذاتي)،فنجد أن الأحداث تقوم من زاوية نظر الراوي،إذ فيه " نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو من طرف المستمع متوفرين على تفسير لكل خبر،متى و كيف عرفه الراوي [أو المستمع] نفسه"[17]. فالراوي في هذه الحالة يكون إما مشاركا في الأحداث التي يقدمها،وإما أن يكون مراقبا لها،فالسارد حاضر على الدوام في قصته، وخاصة في النص الشعري حيث نجد أن "السارد يحتل المركز و البؤرة في تسيير العملية السردية،ولا نكاد نسمع صوت الشخصية منفردة أو متكلمة بذاتها،وإنما بصوت الشاعر الناقل وبوساطة الضمائر أو التلاعب في استخدامها،ويكون الشاعر راويا عليما عاكسا للمشاهد من خلال زاوية رؤيته،يتغلغل و يجوس في وعي شخصياته"[18].

وإن كان السرد الموضوعي يعتمد أساسا على ضمير الغائب في نقل الوقائع،فإن السرد الذاتي يعتمد أساسا على ضمير المتكلم،الذي يعود على (أنا) السارد،وهو ضمير من شأنه أن يضطلع بمهمة توجيه المسرود،إلى جانب قيامه بدور الشاهد على الأحداث [19]كما أن ضمير المتكلم العائد على أنا الراوي/السارد،من شأنه أن يترك لدينا انطباعا بواقعية الأحداث التي تروى أو بصحتها،علاوة على ما يوحي به ضمير المتكلم من تماهي ذات السارد مع مسروده.

وتجدر الإشارة-ونحن بهذا الصدد-إلى أن السرد الذاتي لا ينحصر في ضمير المتكلم (أنا) فحسب،بل–إلى جانبه-"يمنح [السارد] الضمائر الأخرى فرصة كافية للحضور في تقديم المسرود و لا سيما ضمير المخاطب-ضمير الشخص الثاني أنت و أنتم-و ذلك في حالة مخاطبة النفس أو مناجاتها من قبل السارد أو شخصية أخرى،وكذلك ضمير الشخص الثالث/ الغائب (هو-هي-هم)،حين يعود الضمير إلى شخصية قصصية مشاركة وليس إلى السارد، كما هو موجود في المنولوج المروي أو المسرود". [20]

لقد نالت"وجهة النظر"في النصوص السردية نصيبا وافرا،وبالأخص في دراسات الغربيين، ابتداء من"تشومسكي"،ف"جان بويون"،الذي فصل في زاوية الرؤية،وصولا إلى "تودوروف" الذي طور فيها.أما "جيرار جينيت" فنجده يقصرها في عنصرين فقط هما:

1-راو يحلل الأحداث من الداخل:وهو نوعان:بطل يروي قصته بضمير(الأنا) فهو راو حاضر،وكاتب يعرف كل شيء،إنه راو وكلي المعرفة على الرغم من أنه راو غير حاضر.

2-راو يراقب الأحداث من الخارج:وهو نوعان أيضا:راو مشاهد فهو حاضر،ولكنه لا يتدخل،وكاتب يروي ولا يحلل،فهو غير حاضر غير أنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.[21]

و باعتبار الراوي / السارد هو من يضطلع في الأساس بمهمة نقل الأحداث،ومن خلاله نتمكن من متابعة ما يحصل بين الشخصيات من وقائع،فإن زاوية النظر عند الراوي في حربيات أبي فراس، نجد أنها تنوعت من حيث الحضور وذلك على النحو التالي:

أ-الرؤية من الخلف (الراوي > الشخصية):

كان لهذا النوع من زاوية النظر الحضور الطاغي في حربيات أبي فراس، وفي هذا النوع-كما سبقت الإشارة -يكون السارد عليما بأكثر مما تعلمه الشخصية ذاتها، حيث نجده محيطا بما تفكر به الأخيرة وما سيحدث لها، إلى جانب ما يختلجها من مشاعر و أحاسيس،فهو (السارد) عليم بكل تفاصيل الشخصية، و بكل ما يتعلق بها.

و من أمثلة هذا النوع،قول أبي فراس بخصوص القبائل العربية العاصية للإمارة الحمدانية : [22]

فَلَمَا أَيقَنُوا أَنْ لاَ غِيَاثٌ دَعَوْهُ لِلْمَغُوثَةِ فَاسْتَجَابَا

وَ عَادَ إِلَى الجَمِيلِ لهُمْ فعَادُوا وَ قدْ مدُّوا لصَارمِهِ الرِّقابَا

أَمَرَّ عليهِمْ خوْفًا و أَمْنًا أَذَاقهمْ بهِ أَرْيًا وَ صَابَا

أَحَلّهمْ الجزيرةَ بَعْدَ يَأْسٍ أَخُو حِلْمٍ إِذَا مَلكَ العِقَابَا

فالسارد هنا ينقل لنا مختلف ما يختلج نفوس الشخصيات التي يسوقها لنا –أي العرب العصاة- فتظهر هذه الشخصيات مكشوفة لديه في علمها أو إدراكها أن لا مجال لمقاومة قوة سيف الدولة الحمداني، هذا الأخير الذي ملك عليهم قلوبهم من شدة الفزع و الخوف في حال عصيانه، و بالضد –أي الأمن- في حال توبتهم و استسلامهم، فيصفح عنهم و يغفر لهم زلاتهم، بعد أن يئسوا من ذلك لهول ما رأوه منه.

و قد أطلق على هذا النوع من السرد أيضا "السرد الموضوعي"، والملاحظ في هذا النوع كثرة أو طغيان استعمال ضمائر الغائب.وفي المثال السابق نلفي حضورا ملفتا لضمير الغائب العائد على "هم"، أي على القبائل العاصية في (أيقنوا –فعادوا-مدوا-أذاقهم-أحلهم-..)، ولعل هذا الاستخدام يهدفإلى تغييب مكانة الأعداء،والحط من شأنهم نظرا لذلّتهم أمام سيف الدولة و جنده.

و لا نلفي أن الشاعر -في هذه الأبيات- يشارك في الأحداث، بل نجده يرصد و ينقل لنا فعل ابن عمه سيف الدولة في المتمردين من العرب، و الأثر الوخيم الذي خلفه فيهم،و بالتالي اكتفى الشاعر/السارد بتوظيف ضمير الغائب لنقل هذه الأحداث و الاستجابات.

و في مثال آخر يقول أبو فراس مخاطبا القبائل العاصية من "نزار"[23]

رَأيتَهُمْ يَرْجُونَ ثأْرًا بسَالِفٍ و فِي كُلِّ يوْمٍ يأْخُذُ السَّيفُ منهُمْ

يغوص الشاعر -في هذا البيت- في أعماق شخصياته ليترجم أفكارها،و ما يختمر في نفسها،و ما تخطط له،لينقلها جلية للعيان،تمثل ذلك في فعل الرجاء، الذي ورد بصيغة المضارع" يرجون"، دلالة على الاستمرارية في الفعل و تجدده، فهم يفكرون،أو يتمنون أن يثأروا من سيف الدولة،على أن فعل الرجاء يمثل حلما ربما يصعب تحقيقه،لأنه طالما تكرر،وطالما جُوبه بالاصطدام بجدار الواقع، الذي يفرض دوما الهزيمة لطرفهم(العرب العاصية)، في مقابل انتصار سيف الدولة والحمدانيين عليهم،فجاء سرد الشاعر موضوعيا،بدا فيه عليما بهواجس شخصياته من الأعداء العرب، مستخدما في ذلك ضمير الغائب (هم) في (رأيتهم-يرجون-منهم)، تهميشا لهم و حطّا من قيمتهم،ولا يخفى علينا ما لفعل (رأيت) من تكريس لهذه الزاوية،الملائمة لإحاطة السارد/الشاعر بما يحدث في ساحة المعركة، وقد لاءم "الفعل"–أيضا-مصداقية الأحداث المنقولة كما وقعت عليهاعين الشاعر.

ولم يكتف الشاعر/السارد بأن يكون عليما بهواجس أعداء الحمدانيين من العرب فحسب،بل امتد ذلك ليشمل الأعداء من الروم من جهة أخرى،نحو قوله: قوله:(24)

وَ قدْ دَرَى الرُّومُ مُذ جَاورْتَ أرْضَهمْ أنْ ليْسَ يعْصِمُهُم سهْلٌ و لاَ جَبَلُ

فالشاعر يعلم مسبقا بهزيمة الرّوم، التي اعترف بها أهلها وأقروها في نفوسهم قبل كل شيء،لِمَا رأوه من سيف الدولة،و ما عهدوه منه طيلة حروبهم معه،فهو (سيف الدولة) الذي لا يتحصن منه بشيء على الإطلاق، نظرا لقوة عزيمته في اللّحاق بأعدائه حيثما وُجدوا.

و قد عمد أبو فراس /السارد إلى تهميش حضور العدو الرومي من ساحة المعركة، تجلى ذلك في استخدام ضمير الغائب،الذّي يعود على "هم" في الفعل(درى-ليس يعصمهم)، الذي يعدّ مؤشّرا على هذا النوع من الرؤية.

ب-الرؤية مع (الراوي=الشخصية):

و فيها يعلم السارد بقدر ما تعلم شخصياته،فمعرفته مساوية لها، و يغلب على هذا النوع استخدام ضمير المتكلم، و يندرج هذا النوع ضمن ما يسمى بالسرد الذاتي،فإمّا أن يكون السارد مصاحبا للشخصية التي يتحدث عنها، و إما أن يكون مشاركا لها في صنع الأحداث، و هو ما يتجلى في حربيات أبي فراس.

و يحتل هذا النوع من الرّؤية الصدارة مقارنة مع حضور النوع السابق، خاصة إذا علمنا أن شخصية أبي فراس -إلى جانب عنصر الشاعرية فيها –قد أسهمت أيّمَا إسهام في صنع تاريخ الإمارة الحمدانية،ومجد العرب عبر تاريخها الطويل، سواء في حروب الداخل أو الخارج. و يمكن التمثيل لحضور هذا النوع في حربيات الشاعر، بقوله: (25)

وَ بالصّبَاحِ وَ الصبَاحُ عَبْدٌ قَتَلنَا مِنْ لبَابِهِمْ اللّبَابَا
تَرَكْنَا فِي بيُوتِ بَنِي المُهَنّا نَوَادِبَ يَنْتَحِبْنَ بِهَا انْتحَابَا
شَفَت فيهَا بنُو بكْر حَقُودًا وَ غَادرَتِ الضّبَاب بِهَا ضبَابَا
أَبعدْنَا لسُوء الفِعْل كَعْبًا وَ أَدْنيْنا لطَاعَتِهَا كِلاَبَا
و شَرّدْنَا إِلَى الجَوْلاَن طَيْئًا وَ جنّبنَا سَماوتهَا جنَابَا
سَحَابٌ مَا أَنَاخَ عَلى عُقَيْل وَ جَرّ عَلَى جوَارهِمْ ذُبَابَا
وَ مِلْنَا بالخُيُولِ إِلَى نُمَيْرٍ تُجَاذبُنَا أعنتَهَا جِذَابَا

نقل لنا الشاعر/ السارد عبر هذه الأبيات بلاء الحمدانيين، وإيقاعهم بالقبائل العربية العاصية (بني المهنا-بني بكر-كعب-طيء-عقيل-نمير)،ولم ينس الشاعر أن يجعل لذاته نصيبا في صنع هذه الأحداث، مع قومه من الحمدانيين،فبدا مصاحبا للشخصيات،بطلا في ساحات الحروب،معتدا بنفسه وبمكانته، و بموجب ذلك طغى استخدام ضمير" النحن"في إفادة هذه الشراكة،التي تكفل تحقيق الانتصارات على الأعداء،تجلى ذلك في الأفعال التالية: (قتلنا-تركنا-أبعدنا-أدنينا-شردنا-جنبنا-ملنا-تجاذبنا)،فجاء حضورها من قبيل السرد الذاتي الذي تتدخل فيه ذات الشاعر بقوة و دون إقصاء.

و ها هو الشاعر من جهة أخرى يلح في إقحام نفسه في المعارك التي أبلى فيها الحمدانيون ضد العدو الرومي،جاعلا من نفسه طرفا مصاحبا ومشاركا للجنودالحمدانيين في المسير لديار الروم،وقتالهم،فتتماهى أناه في أنا الجماعة،و مما دل عليه ورود الصيغة بضمير النحن،و بذا تبدو ذات الشاعر طرفا فاعلا في صنع هذه البطولات، يقول:[26]

وَ لَمّا وَرَدْناالدَّرْبَ وَ الروم فَوْقَهُ و قَدَّرَ قُسطَنْطينُ أَنْ لَيْسَ صَادرُ
ضَرِبْنَا بِهَا عَرْضَ الفُرَاتِ كأَنّمَا تَسِيرُ بِنَا تَحْتَ السّرُوج جَزَائِرُ
إِلَى أَنْ وَرَدْنَا أَرْقَنِينَ نَسُوقهَا وَ قَدْ نَكَلَتْ أَعْقَابُهَا وَ المَخَاصِرُ

ولعلَ ذات الشاعر تتجلى بصورة أوضح حين يستعمل ضمير "الأنا"، فاسحا المجال للحديث عن نفسه،دونما إشراك أو مصاحبة، ولا يخفى ما في ذلك من إيحاء بقوته و بسالته في القتال،حتى إنه يقوم مقام جيش بأكمله، و قد كان لهذا السرد الذاتي حضوره في أكثر من موضع من شعره الحربي،كقوله مثلا [27]:

وَ عُذْتُ بصَارمٍ وَ يَدٍ وَ قَلبٍ حَمَانِي أَنْ أُلاَم وَ أَنْ أُضَامَا
وَ لَمْ أَبْذُلْ لخَوْفِهِم مِجَنّا و لَمْ أَلبسْ حذَارَ المَوْت لاَمَا
كَشَفْتُ به صدُور الخَيْل عَنّي كَمَا جَفَلَتْ في بيدٍ نَعَامَا
أَلَفّهُمْ و أَنْشُرُهُم كَأَنّي أَطرّدُ منْهُم الإبِلَ السّوَامَا

فسارد الأحداث (الشاعر) -في هذه الأبيات -هو نفسه الشخصية البطلة، والمشاركة في صنع المجد العربي ضد أعداء الدولة الحمدانية من المتمردين. و مما زاد من قوة الشخصية وهيبتها،و تقريب جانب الفرادة فيها من الأذهان، تركيز الشاعر المكثف على صيغة "الأنا"،التي تشي بها الأفعال(عذتُ-حماني –أبذلُ –لَم أَلبس-كَشفتُ-أَلقّهُم-أَنشرهُم-أُطرّدُ). وهذا الحضور للأنا الفردية للشاعر/ الفارس يقابله غياب للطرف المقابل،الذي دلّ عليه مؤشر"ضمير الغائب"، العائد على الأعداء من خلال الكلمات و الأفعال الآتية:(خوفهم-ألفهم-أنشرهم-منهم)،و هي توحيبسلبية الطرف الثاني/العدو،كما يلاحظ أنها تمتاز بالسكـون والجمود مقارنة بفعل السارد/أبي فراس،الذي امتاز فعله بالدينامية و الحركية، في حروبه مع أعدائه،وفي ذلك تكريس لذاتيته، ومكانته بين قومه،إلى جانب بسالته في قتالالأعداء.

***خـــاتمة:**

بعد هذا العرض المتعلق بزوايا التبئير في شعر أبي فراس الحربي، يمكننا أن نوجز أهم ما توصلنا إليه في النقاط الآتية:

* تتنوع زاوية النظر في حربيات الشاعر بحسب ما يخدم مقصديته.

* تكرس زاوية النظر لعاملي القوة و النصر سواء لجانب الشاعر /الفارس،أو لجانب سيف الدولة والحمدانيين بعامة،في مقابل الإمعان في هزيمة أعدائهم، سواء في الداخل أو في الخارج.

* تنوع زاوية النظر جرى في إطار علاقة الراوي /السارد (الشاعر) بالشخصيات، بين " الرؤية مع"،في حال مصاحبة الراوي للشخصية البطلة (سيف الدولة) أو للجنود،فينقل لنا الوقائـع و الحروب التي خاضتها كما تراها ذات الراوي،سواء كانت مصاحبة للأحداث،أو مشاركة فيها،و بالتالي نرى الأحداث من خلال عيني السارد (أبي فراس).

* أنا الشاعر لم تكن مصاحبة لسيف الدولة و الحمدانيين في الحروب فحسبل تجلت كعنصر طاغ، و فاعل، ومشارك، وحاضر بالقوة،و ذلك في معظم شعره الحربي.

*حضور جانب آخر من زاوية النظر في شعر أبي فراس الحربي–إلى جانب"الرؤية مع"-ويتمثل في"الرؤية من الخلف"، حيث تكون الذات الراوية (ذات أبي فراس) مطلة عبر نافذة أوسع وأشمل على الشخصيات التي تعرضها،فتعرف عنها كل شيء،بما في ذلك من نوايا وخواطر، فيصف –بالتالي- الأحداث وصفا محايدا أو كما استنبطها في أذهان الأبطال.

الـــهوامش :

1- حسين أبو سياني:البيت القصصي في الشعر العربي،مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها،مجلة فصلية محكمة،العدد السابع،2011،ص:.02

2- ضياء غني لفتة:البنيـــة السردية في شعر الصعاليك،دارالحامد،عمان-الأردن،ط 1، 2010، ص:73.

3- إبراهيـــم صحـــراوي:السرد العربي القـــديم الأنواع والـــوظائف والبنيات،منشورات الاختلاف،الجزائـر ط1، 2008، ص:67.

4- فتحي النصري:السردي في الشعر العربي الحديث،في شعرية القصيدة السردية،الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم،ط1، 2006،ص:61.

5- أحمد مداس:الفعل السردي في الخطاب الشـــعري،قراءة في مطـــولة لبيد،مجـــلة كـــلية الآداب واللـــغات،جـــامعـــة مـــحمد خيـــضر بســـكرة،الجزائر،العـــددان:العـــاشر و الحادي عشر،جانفي،جوان،2012،ص:.34

6-محـــمد مفـــتاح:تحـــليـــل الخطـــاب الشـــعري،استراتيجية التـــناص،دار التـــنوير بيـــروت،لبنان/المركز الثقـافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،دط،دت،ص:.149

7- فتحي النصري:السردي في الشعر العربي الحديث،في شعرية القصيدة السردية،ص:.67

8- محمد الناصر العجيمي:الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم،الشعر الجاهلـــي أنمـــوذجا،مركـــز النشر الجـــامعي،تونس،منشـــورات سعيدان،تونس،ص:379،وص: .405

9- بوتيـــوتة عبد المـــلك:تجليـــات السرد في القصيدة الجاهلية،مذكرة ماجيستير،جامعة منتوري،قسنطينة2006،2007،ص:.03

10- بريكة بو مادة:وظائف السارد في تغريبة بني هلال،التواصل الأدبي، مجلة نصف سنوية محكمة،تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن،كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية،جامعة باجي مختار عنابة،العددالثاني،جوان 2008،ص:209.

11- محمد زيدان:البنية الســـردية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافة،دط،أوت،2004،ص:.16

12- أحمد مداس:الفعل السردي في الخطاب الشعري،قراءة في مطولة لبيد،ص:.37

13-المرجع نفسه،ص،ص:.40،41

14- ميلاد عادل جمال المولى:السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال،دار غيداء،عمان،الأردن ط 1، 2013،ص:.221

15- المرجع نفسه،و الصفحة نفسها.

16- فاضل ثامر:الصوتالآخر،الجوهر الحواري للخطاب الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة ط1، بغـداد،ط 1992، ص،ص:.182،183

17- ينـــظر:جاكوبســـون :نظرية المنهـــج الشكلـــي،نصوص الشكلانيين الروس،ترجمة:ابراهـــيم الخطاب،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،المغرب، ط 1، 1982،ص:.189

18- ميلاد عادل جمال المولى:السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص،ص:.208،209

19- رولان بـارت:درجـة الصـفر للكتابة،ترجمة محمد برادة،دارالطليعة،بيروت،و الشركة المغربية للناشرين،المغرب،ط1،1983،ص: .52

20- ينظر: فاضل ثـامر:الصوت الآخر،الجوهر الحواري للخطـــاب الأدبي،ص:.183

21- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي،دراسة،دمشق،دط،2005،ص:.79

22- أبو فراس الحمداني:ديوانه،تحقيق:بدر الدين حاضري،محمدحمامي،دار الشرق العربي،بيروت،لبنان،ط 1،1992،ص:.21

23- المصدر نفسه،ص:.202

24- المصدر نفسه،ص:170.

25- المصدر نفسه،ص،ص:.21،20

26- المصدر نفسه،ص:.91

27- المصدر نفسه،ص:193.