تجليات الأنا والآخر في شعر أبي فراس الحمداني
(قصيدة أبت عبراته إلا انسكابا... أنموذجاً)

د. عماد محمد يحيي قاسم علي هنداوي
أستاذ مساعد - كلية اللغة العربية وآدابها
جامعة أم القرى - مكة المكرمة

Hendawey@gmail.com
emhendawey@uqu.edu.sa

ملخص البحث

تجليات الأنا والآخر في شعر أبي فراس الحمداني
(قصيدة أبت عبراته إلا انسكابا..... أنموذجاً)

يمثل شعر أبي فراس الحمداني جدلية عميقة بين الأنا والآخر، ويكشف هذا البحث – مستخدماً المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الفني- عن تجليات هذه الثنائية في قصائده، والسبب وراء بروز هذه الثنائية أن أبا فراس عاش حياة مليئة بالصراع مع العالم من حوله؛ كان وراءها كثرة الحروب التي خاضها أملاً في تحقيق ذاته، وطول فترة أسره في سجن الروم، وقد تجسد هذا الصراع في ديوانه من خلال صور التجلّي بين الأنا والآخر، وقد كشف هذا التجلّي عن ذات قوية عنيفة متكبرة متضخمة حيناً، وضعيفة كسيرة ذليلة متألمة في احيان أخرى، ويبدو ذلك من خلال الصور التي رصدها البحث في شعره، فقد تجلّى ابو فراس في صورة الأنا المتفاعلة مع مكونات العالم من حوله؛ بينما تجلّى الآخر في صور متعددة؛ تحكمها رؤية الشاعر، ودلالة الموقف، وسياق القصيدة، وتتمثل في: ذات الشاعر، البطل(سيف الدولة)، العدو، الصديق، المرأة (المحبوبة- الأم- الابنة)، مكونات العالم(الموت-الدهر- الليل- المكان- الشيب – العيد- الحمامة).

ثم تأتي قصيدته (أبت عبراته ...) تأصيلاً لما تم رصده في الديوان، إذ تكشف عن أصالة الظاهرة في شعر أبي فراس، فقد رصدت أغلب صور التجلي بين الأنا والآخر والتي رصدها البحث في قصائد الديوان.

إن ثنائية التجلّي بين الأنا والآخر التي رصدها البحث تكشف عن نتيجة مؤداها؛ أن شعر أبي فراس الحمداني يمثل جدلية فنية رائعة، تميل إلى رومانسية صافية تخبّر عن ذات المبدع في ظل علاقته مع مكونات العالم من حوله.

الكلمات الدالة: أبو فراس - الشاعر - الشعر- الديوان- القصيدة – أبت عبراته- التجليات- الأنا – الآخر – الجدلية- الثنائية- الصراع- التضخم- الحضور- الغياب- القوة- الضعف- السلب - الإيجاب- النصر- الهزيمة- البطل- سيف الدولة- العدو- الصديق- المرأة - المحبوبة- الأم- الابنة- العالم - الموت- الدهر- الليل- المكان- الشيب – العيد- الحمامة- البناء- المضمون- الموسيقى- المعجم- البيان- البديع- الأسلوب

Manifestations of The ego and the other in Abu Feras Al Hamadani's poetry(his poem "Abt abratho ella enscapa" ... as a model)

Abstract

Abu Feras Al Hamadani's poetry represents a deep dialectic between the ego and the other. Using the descriptive analytical method and the technical method, this research reveals the manifestations of this duality in Abu Feras Al Hamadani's poetry. The cause of such duality is that Abu Feras lived a life full of conflict with the world around him. This struggle is attributed to many wars that he took part hoping to achieve his self-realization. Another cause is that he was imprisoned for a long time in the Rome prisons. This struggle was embedded in his Diwan through manifestations of the ego and the other. These manifestations showed that Abu Feras sometimes has a strong, violent and arrogant character and sometimes has a weak, broken, humble and distressful character. All that appeared in the images that the research investigated in Abu Feras' poetry; Abu Feras appeared as a reactive ego with his surroundings, the other appeared in many images controlled by the poet's vision, the situation significance, the poem context. The other appeared in several images represented in the poet, the hero (Seif Al Dawla), the enemy, the friend, the woman(beloved, mother, and daughter), the surroundings (death,era, night, place, aging, the feast and the pigeon).

Then his poem (Abt abratho ...) comes a confirmation of what has been revealed in his Diwan, It reveals the authenticity of the phenomenon in the poetry of Abu Feras. This poem has included most of the Manifestations images which appeared between the ego and the other in his Diwan.

The duality of the ego and the other that the research investigated showed that Abu Feras' poetry represents fabulous technical dialectic, his poetry is a virgin romance that talks about the author (creator) according to his relation with his surroundings.

***

المقدمة:

الإشكالية والمنهج:

إن المتأمل شعر ابي فراس الحمداني لواجد فيه جدلية واضحة بين الأنا والآخر، وهذه الأنا قد تكون ضمير الشاعر، او الضمير الجماعي الذي ينضوي الشاعر تحت لوائه، او قد تمثل واقعاً إنسانياً او عالماً خيالياً نابعاً من وجهة نظره الفنية؛ اما الآخر فيتجلى في صور متعددة، يحكمها فكر الشاعر بحسب دلالة الموقف وسياق القصيدة، وهذا الآخر قد يكون الشاعر ذاته، أو امراة يتعلق بها(محبوبة – اماً – اختاً – زوجاً- ابنة...)، او شخصاً يمدحه، او صديقاً يتواصل معه، او عدواً يصارعه؛ إذ تتعدد مستويات هذا الآخر، وهذا التعدد جعل من ثنائية الأنا والآخر ظاهرة بارزة في شعر ابي فراس الحمداني، مما دعا إلى استكشافها، والوقوف على جوانبها في ديوانه، وتلك هي إشكالية البحث، ولا يحدد البحث مفهوماً بعينه للأنا او للآخر؛ بل يترك الحبل على غاربه للنص الشعري، ليكشف النقاب عنهما، وعن طبيعة التجلي الذي قد يبدو بينهما في ديوان الشاعر؛ فهذا التجلي متعدد الصور، فقد يكون: قوة أو ضعفاً، غياباً او حضوراً، سلباً او إيجاباً، نصراً او هزيمة، تضخماً او صغراً وإذلالاً....، او غيرها من الصور.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي بالإضافة إلى المنهج الفني للكشف عن جوانب الظاهرة محل الدراسة؛ مستفيداً من أدواتهما الإجرائية وصفاً وتحليلاً، ومركزاً على فكرة استنطاق النص الشعري، وترك المجال له ليخبر عن نفسه، فيكشف عن ملامح التجليات بين الأنا/الآخر، ومن ثم يتناول الباحث نماذج من ديوان الشاعر - ت/ش؛ عبد الرحمن المصطاوي- للكشف عن الظاهرة، ومدى انتشارها بين ثنايا قصائده، ثم يقف وقفة فنية تاملية تحليلية عند قصيدة (ابت عبراته إلا انسكابا ...) ؛ للكشف عن مدى خصوصية الظاهرة محل الدراسة عند ابي فراس الحمداني.

الدراسات السابقة:

مثر الباحث على دراستين اثنتين فقط تمس موضوع بحثه؛ أولاهما: بحث منشور في مجلة التربية والعلم، المجلد (١٤)، العدد (٤)، سنة ٢٠٠٧م (كلية التربية)، بجامعة كركوك؛ للباحث باسم ناظم سليمان، وعنوانه (القوة والضعف في شعر ابي فراس الحمداني)، وفيه يكشف الباحث عن دلالات القوة والضعف في قصيدتين من ديوان أبي فراس الحمداني؛ وهما (ابت عبراته إلا انسكابا..- ايا ام الأسير..)، وفي هذا البحث يركز الباحث على رصد دلالات ومظاهر القوة والضعف التي تكشف عن نفس الشاعر وإحساسه في القصيدتين؛ معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي.

اما الدراسة الثانية فهي أُطروحة ماجستير بكلية اللغة العربية وآدابها بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، وهي مقدمة من الباحثة: نوال براك الثمالي، سنة (١٤٣٢ه)؛ عنوانها (الذات والآخر في روميات ابي فراس الحمداني)، وفيها تركز الباحثة على روميات أبي فراس الحمداني لاستجلاء مفهوم الذات من خلالها، ثم رصد موقفه من الآخر، وقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على منهجين متداخلين؛ اولهما المنهج الوصفي التحليلي، وآخرهما المنهج الأسلوبي.

<u>وتختلف هذه الدراسة عن الدراستين السابقتين في الأمور التالية:</u>

١. مادة البحث: تقوم الدراسة الأولى على دراسة قصيدتين اثنتين فقط من ديوان الشاعر، والدراسة الثانية تقوم على دراسة الروميات فقط؛ أما هذه الدراسة فتستجلي ثنائية الأنا والآخر في الديوان كله، ثم تتوقف عن قصيدة (أبت عبراته...) وقفة تأملية جمالية.
٢. منهج البحث: تشترك الدراستان السابقتان في استخدام المنهج الوصفي التحليلي، بينما تنفرد الثانية باستخدام المنهج الأسلوبي في الكشف عن إشكالية البحث في الروميات؛ اما

هذه الدراسة فتقاسمهما استخدام المنهج الوصفي التحليلي، وتنفرد منهما باستخدام ادوات المنهج الفني في الكشف عن الظاهرة.

٣. إشكالية البحث: تتمثل إشكالية الدراسة الأولى في بيان مفهوم القوة والضعف، ثم الكشف عن مظاهرهما في القصيدتين محل الدراسة، وتتمثل إشكالية الدراسة الثانية في تحديد ماهية الذات واستجلائها من خلال مفهومي السيادة (القومي والأممي)، ثم استجلاء صور الآخر في الروميات وبيان موقف الذات منه؛ أما هذه الدراسة فتكشف عن إشكالية الأنا والآخر؛ دون تحديد مفهوم بعينه لهما، وتتخذ سبيل استنطاق النص؛ للكشف عن طبيعة العلاقة بين هذه الثنائية، وذلك من خلال استقراء الديوان كله، ثم تركيز الضوء على قصيدة واحدة كاملة – ابت عبراته إلا انسكابا- للكشف عن مدى أصالة الظاهرة – التجلي بين الأنا والآخر- في شعر أبي فراس الحمداني.

نتائج الدراسة:

لقد توصل الباحث بعد الإبحار في ديوان الشاعر والتوقف عند القصيدة موضع الدراسة إلى الاستنتاجات التالية:

١. تعدّد مفهوم الأنا في ديوان الشاعر، كما تعدّد مفهوم الآخر؛ ولكن كلاهما يدور في فلك ثنائيات تمثل اتجاه المفارقة الذي كان يعيشه ابو فراس، وقد حملت هذه المفارقة كثيراً من الدلالات بين الأنا والآخر؛ منها: (الحضور/الغياب- القوة/الضعف– النصر/الهزيمة- السلب/الإيجاب- التضخم/الصغر- الكبر/المذلة- المدح/الذم .....

٢. تنوعت صور الآخر في ديوان أبي فراس؛ تبعاً لطبيعة السياق الذي يبدو فيه هذا الآخر، وقد مال الأنا/ الشاعر إلى تسجيل موقفه الذاتي منه، ومن ثم ظهر هذا الآخر في صورة: ذات الشاعر – البطل(سيف الدولة) – الصديق – العدو- المرأة (الحبيبة- الأم- الأخت – الابنة)–

مكونات العالم (الدهر – الموت – الليل- المكان- الشيب- العيد – الحمامة).

٣. تمحورُ شعر ابي فراس حول ثنائية الأنا/الآخر يكشف عن رومانسية صافية، تنطلق من نظرة الذات إلى مكونات العالم من حولها، ومدى التفاعل العاطفي والإنساني بينها وبينه، كما يبين هذا التمحور قدرة الذات/الأنا على استثمار هذه النظرة في صياغة صور هذه الثنائية.

٤. قصيدة (ابت عبراته.....) تمثل انموذجاً لثنائية الأنا والآخر، فقد كشف تحليلها عن اصالة هذه الثنائية في شعر ابي فراس، ولم تكن الموسيقى او المعجم او الخيال او البديع او التراكيب او الأسلوب سوى ادوات فعّالة استطاع ان يوظفها الشاعر توظيفاً جيداً في رسم صورة ثنائية الأنا/ الآخر في ذهن المتلقي.

٥. ظهرت سمات اسلوبية بعينها في قصائد الديوان تثبت اصالة ظاهرة ثنائية الأنا والآخر لدى الشاعر، وأهمها: شيوع استخدام صيغ الفعل الماضي في القصائد لإثبات التحقق والثبوت، الاعتماد على الأسلوب الخبري خاصة في الغرض الرئيس في القصيدة لتقرير الفكرة، كثرة الأساليب الإنشائية في المقدمة خاصة؛ لإظهار حالة الحيرة من مكونات العالم من حوله.

مناقشة فرضيات ونتائج الدراسة :

اولاً: إشكالية الأنا والآخر:

الحياة- واقعاً او خيالاً - تمثل صراعاً دائم الحضور بين طرفين؛ قد يكونان متجاذبين او متنافرين، ولا يخلو فكر إنساني من هذه الثنائية، ومن ابرز هذه الثنائيات (الأنا والآخر)؛ حيث تمثل الأنا ذات الإنسان محور الحدث؛ سواء على مستوى السطح ام على مستوى العمق للذات الفاعلة، اما الآخر فهو متعدد الرؤى، واسع الاعتقاد؛ فقد يكون ذاتاً اخرى متجردة من ذات الشاعر/الأنا، وقد يكون: ممدوحاً او نديماً او رفيقاً او صديقاً او اخاً او زوجة او اماً او ابناً ، وقد يكون: عدواً ظاهراً او مستتراً.....، فهو دائم

الحضور في ضمير الفكر الإنساني، ومن ثم فإن هذه الثنائية (الأنا/الآخر) تمثل" إشكالية حاضرة بشكل مباشر أو ضمني في كل الدراسات المتعلقة بالتفاعلات الإنسانية بمستوياتها واشكالها كافة في كل زمان ومكان، وتتشابك تلك الإشكالية مع مفهوم (الهوية) بوجه عام، ومع سقف الهوية بوجه خاص" [١]، فمرجع (الأنا او الآخر) هو الهوية بما تحمل من افكار ومعتقدات، والكشف عن طبيعة او إشكالية (الأنا/الآخر) لا يتحدد بدون الرجوع إلى السياق الذي انتج هذه الإشكالية، خاصة ان مفهومها يشكل وحدة لغوية لا ينكشف معناها إلا في سياقها، وهذا السياق قد يكون واحداً من اربعة " لغوي، عاطفي، موقفي، ثقافي"[٢] ، وفي مجال الشعر نجد ان تلك الإشكالية (الأنا/الآخر) تتشكل بكل دلالاتها داخل كل المستويات السياقية؛ لأن الشعر نتاج إنساني لكل هذه المستويات التفاعلية، كما انها تمثل مستوى التشكل الفكري عند المبدع.

ثانياً: لماذا أبو فراس؟

أبو فراس الحمداني [٣] هو الحارث بن سعيد بن حمدان، وُلد سنة ٣٢٠هـ ، وكانِ ابوه حينئذٍ والياً على الموصل، أما أمه فكانت رومية، ولم تكد الحياة تتقدم به حتى قُتل ابوه غدراً، فكفلته امه، ورعاه ختنه وابن عمه سيف الدولة الحمداني، فلما استقل بحلب كان ساعده الأيمن، فعينه والياً على منبج وحران واعمالهما، وما زال ينازل الروم معه حتى تمكنوا منه، واسروه سنة ٣٥١ هـ ، وظل في اسرهم أربع سنوات، كان يكاتب في اثنائها ابن عمه سيف الدولة ليفديه، وهو يتراخى في فدائه؛ حتى لا يفك عنه اسره دون بقية الأسرى من المسلمين الذين وقعوا في قبضة الروم، وظل سيف الدولة يتحين الفرصة حتى كانت سنة ٣٥٥هـ، فافتداه هو وغيره منهم، وسرعان ما توفى سيف الدولة، فحدث ابو فراس نفسه بالثورة على ابنه ابي المعالي، لكن جنده تغلبوا عليه، وقتلوه سنة ٣٥٧هـ [٤].

إن تلك الحياة التي عاشها ابو فراس[٥] – حيث الملك والجاه والسلطان والفروسية ومصاحبة سيف الدولة ثم الأسر من قبل الروم، واخيراً

تحريره من هذا الأسر بعدما طال- منحته الكثير من الخبرات والسمات الإنسانية والإبداعية في شعره، فانتجت عنده الإحساس بالأنا والاعتزاز بالذات في مقابل الآخر، فلم يترك موضعاً إلا واعتزّ فيه بذاته وبقومه وبسيف الدولة اصله وارومته، إذ كان بطلاً من ابطال الحمدانيين، فسطعت شمسه منذ مطلع شبابه – شاعراً وفارساً شجاعاً- فاتجه إلى الغزل والحديث عن الذات المحبة والفخر بأسرته والاعتداد بشجاعته والتغني ببطولته وفروسيته امام صناديد الروم، حتى وهو في اسره، كما يبدو ذلك في رائيته المشهورة(٦):

سيذكُرُني قومي إذا جَدَّ جِدُّهُم ... وفي الليلةِ الظَلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ
فإنْ عشتُ فالطَعنُ الذي يَعرفُونَه ... وتِلك القَنا والبِيضُ والضُمَّرُ الشُقرُ
وإن مُتُّ فالإنسانُ لابدَّ ميتٌ ... وإنْ طالتْ الأيامُ وانفَسَحَ العُمْرُ

وتعدُّ الروميات اروع ما ترك ابو فراس، فقد برز فيها إحساسه بالأنا، إذ عبرت عن ذاتية مطلقة، وإحساس بالتميز والتفرد عن الآخر؛ حتى وهو في الأسر، فقد بدت "اشبه بيوميات حمّلها ما زخر به أسره؛ من حوادث، واحوال قاسية، وما طفح به فؤاده من لواعج واحزان، كما اثقلها بحمّى الفخر والبطولة والحنين إلى مرابع الحرية والعز والسؤدد" (٧)، وهذا الإحساس بالأنا وسيطرته على روملياته جعل شعره يميل إلى الوجدانية وصدق التعبير، فبدت روملياته "خير مثال للشعر الوجداني والشخصي معاً؛ إذ يتمثل الصدق في التعبير وسرد الحوادث، فما خطرت للشاعر صورة من صور ايام النعيم وايام البؤس إلا اهتز لها فؤاده، وخفق قلبه، ومثّلها في شعره اصدق تمثيل"(٨)، فقد مثل ابو فراس(٩) - بما وُهب من مكانة اجتماعية وسمات شخصية- الفتوة العربية العريقة في الكثير من الوانها؛ فاتصف بالحزم والشجاعة والجراة والوقار والعفة والذكاء؛ بالإضافة إلى حسن الخلق، والإحساس بعلو المنزلة.

كان لطموح ابي فراس دورٌ كبيرٌ في ارتفاع إحساسه بذاته، فقد طمح إلى المجد والعلا والملك الواسع، إذ تربى "في بيئة محاربة، وانحدر من

اسرة بنت ملكها على أطراف رماحها، فلا عجب ان كان المجد الحربي هو ما ينشده في حياته، وهو مثله الأعلى منذ الصغر"[١٠]، ويبين ذلك قوله[١١]:

نَفَى الهمُّ عنّي همّةً عَدَوِيّةً ... وَقَلبٌ على ما شِئتُ منهُ مُظَاهِرُ
واسمَرُ مما يُنْبِتُ الخطُّ ذابِلٌ ... وابيضُ مما تَطبعُ الهندُ باترُ

وهذا الطموح غذّاه " اعتداده بنفسه وإيمانه بمواهبه، هذا الإيمان الذي جعله يشعر بجدارته بأعلى المناصب واسماها"[١٢]، ومما يبين ذلك قوله[١٣]:

انا ابنُ الضاربينَ الهامَ قِدْماً ... إذا كَرِهَ المحامونَ الضِّرابَا

كما عُرف أبو فراس بالعزة والإباء، إذ "يدفعانه إلى ان يمارس اسباب المجد التي تعزه بين قومه، ويأبى ان ينزل عن كرامته في سبيل عرض فانٍ من أعراض هذه الحياة"[١٤]، فهو لا يُعد السيد جديراً بشرف السيادة إذا استذلته مطامعه، فيقول[١٥]:

ولا انَا منْ كلِّ المطاعِمِ طاعِمٌ ... ولا انَا منْ كلِّ المشارِبِ شارِبُ
ولا انا راضٍ إن كَثُرْنَ مكاسبِي ... إذا لم تكنْ بالعزِّ تلكَ المكاسبُ
ولا السيِّد القَمْقَام عنْدِي بسيدٍ ... إذا استَنْزلتْهُ عنْ عُلاهُ الرَّغائبُ

ولا ينسى ابو فراس نفسه امام الآخرين [١٦]، فدائماً يعتد بنفسه وبذاته حتى امام سيف الدولة، إذ لا ينسى دوره في تحقيق النصر، ومساندة سيف الدولة على عدوه، فيتغنى بذاته وموقفه مع ابن عمومته وختنه، كما يشيد بدوره ودور اسرته في تحقيق هذا النصر والوصول إلى المجد في ظله وتحت رايته ، فيقول [١٧]:

ولو لم يكن فخري وفخرُك واحداً لمَا سارَ مِنّي بالمدائحِ سائرُ
ولكنني لا اغفلُ القولَ عنْ فتى اساهمُ في عليائِه واشاطرُ
ومن ذكرِ ايامٍ لنَا ومواقفٍ مكانيَ منها بينَ الفضلِ ظاهرُ

وبسبب هذه العواطف الجياشة والإحساس بالذات وعلوها على الآخر بدت قصائد أبي فراس حديثاً ذاتياً، يعبر عن إحساس مرهف وشعور صادق؛ خاصة رومياته، حيث بدت قصائده ومقطوعاته " تتحدث غالباً عن تجربة شعورية واحدة، لا اضطراب فيها ولا تشويش، وتتضافر الأبيات على توضيح هذه التجربة، ونقلها إلى القارئ مرتبة كما احس بها" (١٨).

إن شعر أبي فراس شعر ذاتي؛ يعبر معظمه عن تجارب خاصة، وهو قريب من فكر الرومانسية المعاصرة، إلا انه لم يتغوّر في اعماق النفس- كما فعل اتباعها - بل مال إلى صدق التجربة ووضوح الفكرة وسلاسة العاطفة، ولذلك يتسم شعره " بمسحة من الجمال تكسوه كله، ووحدة في القصيدة، لا تشتت ذهن القارئ، ولا تستر عنه المعنى، وصدق في التعبير عن العاطفة، تحببه إلى سامعه وتعطفه عليه، وبعد عن الزخارف التي ربما توحي إلى النفس بأن قائل الشعر يزمي إلى التلاعب بالألفاظ، لا إلى إظهار عواطفه" (١٩)، ويبدو ذلك منهج قصيدته ومقطوعاته، ومن اروع القصائد التي تبرز هذا المنحى مدحياته لسيف الدولة، وقصائده التي جعلت امه موضوعاً لها؛ سواء في مواساتها، أو في رثائها.

جعل البلاغيون والنقاد لأبي فراس مقاماً رفيعاً بين الشعراء (٢٠)، فقد عنه الصاحب بن عباد: " بُدئ الشعر بملك وخُتم بملك" يعنى امرا القيس وابا فراس، وقال عنه الثعالبي في يتيمته: " وشعره مشهور وسائر بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وابو فراس يُعد اشعر منه عند اهل الصنعة ونقدة الشعر"، ويؤكد على هذا الجانب ابن رشيق : "اما ابو الطيب المتنبي فلم يُذكر معه شاعر إلا ابو فراس وحده، ولولا مكانه من

السلطان لأخفاه". وقال ابن شرف القيرواني عنه وتالقه في الروميات: "واما ابو فراس بن حمدان ففارس هذا الميدان...، له الفخريات التي لا تعارض والأسريات التي لا تناهض". وتظهر هذه المقولات منزلة ابي فراس بين شعراء عصره، ومدى تمكنه من الشعر.

وتلك المكانة التي وصل إليها ابو فراس لم تكن من فراغ، فسببها عاملان رئيسان؛ اولهما: النشأة الإنسانية والظروف الاجتماعية والأحوال السياسية التي عاشها، إذ هو سليل عائلة مالكة، ثم تربى في بلاط ابن عمه وختنه سيف الدولة، بما عُرف به هذا البلاط من نشاط متنوع في الفكر والأدب وسائر فروع الثقافة والعلم. وآخرهما: انه يُعتبر وريث جمهرة من شعراء العرب؛ تأثر بهم، وطبع شعره بالكثير من الوانهم؛ منهم امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد، وعمر بن ابي ربيعة، وابو نواس وابو تمام والبحتري والمتنبي.

ثالثاً: صور تجليات الأنا والآخر:

تتعدد صور تجلي الأنا امام الآخر في ديوان أبي فراس، فلا تخلو قصيدة من هذه الثنائية الجدلية بما تحمل من دلالات، إذ تمثل الأنا فيها الذات الفاعلة[٢١]، بينما يمثل الآخر رؤية الشاعر لمكونات العالم من حوله، ومن ثم تختلف صورة هذا التجلي من قصيدة إلى أخرى، كما تتعدد ملامحه ودلالته؛ تبعاً لسياق التجربة الفنية، فقد تحمل صورة التجلي دلالات؛ التوافق أو التضاد، السلب أو الإيجاب، القوة أو الضعف، الوجود أو الغياب، وتكشف لنا المحاور التالية عن مظاهر هذا التجلي.

١. الأنا (الشاعر)/ الآخر (الذات):

تتجلى هذه الأنا الشاعرة منفردة في الحديث مع الذات أو عن الذات في مواضع كثيرة من القصائد، واحياناً تسيطر على الأحداث في بعض

المقطعات أو القصائد، فقد يعبر الشاعر من هذه الأنا في صورة الغائب، حيث يجرد من نفسه شخصاً آخر يحدثه أو يخاطبه؛ بهدف إظهار تألمه وحزنه الشديد على حاله، وأكثر هذه التجليات تسيطر على رومياته، ومن هذه التجليات [٢٢]:

إنَّ في الأسرِ لَصَبّاً ... دمعُهُ في الخدِّ صَبّْ
هو في الرومِ مُقيمٌ ... ولهُ في الشامِ قلبْ
مُستَجِداً لم يُصادِفْ ... عِوَضاً ممن يحبْ

تصور الأبيات الأنا/الذات في الم شديد وحزن بالغ على هذا الأسير المتعلق قلبه بالشام؛ لأن فيها احبابه واهله، وتلك الأنا هي ذات الشاعر المتألمة في الأسر جسداً وقلباً، فجسده في اسر الروم، وقلبه في أسر الشام، ولم يعبر الشاعر مباشرة عن هذه الذات، بل استخدم ضمير الغائب (هو) وسيلة يتجلى من خلالها، وذلك لدفع السامع إلى تأمل هذه الذات المتألمة؛ فيسعى إلى فك اسرها، وإنهاء حزنها، وتظهر مفرداته شدة الحزن الذي يجتاحه (لصباً- مقيم- مستجداً)، كما اعتمد على الأسلوب الخبري (إن في الأسر....)؛ مؤكداً على آلامه في الأسر.

وتلك الأنا/الذات المتألمة في اغلب الأحيان تجرد من نفسها شخصا آخر- هذه الظاهرة سمة اسلوبية يتميز بها الشاعر-تخاطبه أو تحاوره؛ ليمثل امامها الآخر/الشاهد أو المحرك الرئيس للعواطف والأحاسيس في الحدث داخل القصيدة؛ لإظهار الحال التي يمر بها، حيث يخاطب نفسه (الأنا/الذات)، ومن ذلك[٢٣]:

هلْ تعطفانِ على العليلِ؟ لا بالأسيرِ ولا القتيلِ!
باتَتْ تُقلّبُهُ الأكُـ ـفٌ سحابَةَ اللّيلِ الطّويلِ
يَرْعَى النّجومَ السالرا تِ مِنَ الطّلوعِ إلى الأفُولِ
فَقَدَ الضّيُوفُ مَكَانَهُ وبكَاهُ أبناءُ السبيلِ
واستَوحشتْ لفراقِهِ يومَ الوغَى سِربُ الخُيُولِ
وتعطلتْ سُمْرُ الرِّمَا حِ وأُغمدتْ بيضُ النصُولِ
يا فَارِجَ الكَرْبِ العظيـ ـمِ وكاشِفَ الخَطْبِ الجَلِيلِ
كُنْ يا قويٌ لِذَا الضعيـ ـفِ ويا عزيزُ لِذا الذليلِ
قَرِّبْهُ مِنْ سيفِ الهُدى في ظلِّ دولتِهِ الظّلِيلِ

إذ تكشف الصورة عن مدى الألم والشعور بالفقد داخل الأنا/الذات؛ بسبب الأسر، فبدت مهزومة منكسرة؛ لأنها فقدت الكثير من دواعي حياتها الاجتماعية والإنسانية، فقد باتت الأيدي تقلبها من موضع إلى موضع داخل السجن، وقد طال عليها الليل، فأخذت ترعى النجوم؛ بحثاً عن أملٍ قريبٍ قد يلوح في الأفق، ولهذا أسبابه: إذ لم يعد يقري ضيفه، ولا يطعم ابن السبيل، واستوحشته اسراب الخيول، كما تعطلت الرماح، وأُغمدت النصال حزناً عليه، وفي ذلك إظهار لمكانة الذات الملكية في الحرب؛ طعناً وضرباً وكراً وفراً، فلم يجد امامه سوى اللجوء إلى القوي العظيم الذي وحده يستطيع ان يزيل كربه، فلجأ إلى الله يشكو همه، ويظهر ضعفه؛ أملاً في انكشاف همه، وفك كربته، فتدفقت على لسانه أساليب الدعاء والرجاء؛ يا فارج الكرب..يا كاشف الخطب.. يا قوي...يا عزيز...؛ لأن ذات الشاعر/الأنا ضعيفة منهزمة تحتاج إلى قوة إلهية لنجدتها: ذا الضعيف.... ذا الذليل....، وهذا التوارد للمشاعر والهموم يوضح سيطرة الأنا/ الذات الشاعرة على الحدث في الأبيات، ويظهر هذا الإحساس في مفردات الشاعر التي تكشف عن حزنه العميق (العليل- باتت تقلبه- سحابة الليل- يرعى النجوم- فَقَدَ- بكاه- تعطلت- أغمدت- الكرب- الخطب- الضعيف- الذليل)، وتظهر الصورة البلاغية شدة الحزن والشعور بفقد الأهل والمكانة التي

كان عليها؛ فالكناية في (تقلبه الأكف) توحي بكثرة تناول الأيدي له من سجن إلى سجن في بلاد الروم وما يعانيه من حزن ومشقة، والاستعارة في(يرعى النجوم) توحي بطول الليل على الشاعر؛ لكثرة الهموم، ويزداد المه بسبب ابتعاده عن مظاهر البطولة؛ فتتابعت الصور تكشف عن ذلك (استوحشت.. سرب الخيول- تعطلت سمر الرماح- اغمدت بيض النّصول).

٢. الأنا/الآخر (سيف الدولة):

تتجلي الأنا/الشاعر امام الآخر/سيف الدولة في اغلب قصائد الديوان، فهو يمثل حلم الشاعر في يقظته ونومه، في حله وترحاله، في يسره وعسره؛ فتضخمت ذات الآخر، وتراجعت الأنا امامه، إلا ان هذه الأنا لم تغب مطلقا عن الحدث، فهي ملازمة للآخر، إذ يمثل هذا الآخر قرين الأنا الأزلي في القصائد، فيرى ابو فراس فيه بطله وصنوه ومنقذه وابن عمومته وزوج أخته وعمومة ابنائه، وتلك العلاقة " شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوانَ أبو فراس من جانبه ان يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت اعماله الحربية خير دليل يتوج تلك المحبة والإخلاص " [٢٤]، وهذا التضخم للآخر امام الأنا/الشاعر جعل ابا فراس لا يفكر في الثأر لدم أبيه من سيف الدولة، او ابناء عمومته جميعاً، بل عاش في كنف هذا الآخر، وتنّعم في نعيمه، وسانده في حله وترحاله، ويجسد هذا التضخم المطلق للآخر/سيف الدولة قوله [٢٥]:

أيَـــا ســـيداً عمّنـــي جـــودُهُ	بفضـــلكَ نلـــتُ السّـــنَا والســـناءَ
وكـــمْ قـــدْ أتيتُـــكَ مـــنْ ليلـــةٍ	فنلـــتُ الغِنَـــى وســـمعتُ الغِنـــاءَ

فنداء الشاعر لسيف الدولة (ايا سيداً) يبين المكانة التي يمثلها في نفسه، وتؤكد هذه المكانة تلك المفردات التي تخبرنا عما ناله من هذا

السيد العظيم (ممني جوده- ثلت السنا والسناء- ثلت الغنى- سمعت الغناء)، فسيف الدولة يمثل السيد والبطل النموذج امام الأنا، فيراه ابو فراس عالي المكانة، وكل ما يناله من مكانة اجتماعية او متعة دنيوية يقف وراءها، ويبين ذلك قوله(٣٤):

وكيفَ تنتصفُ الأعداءُ منْ رجلٍ ... العزُ اوّلُهُ والمجدُ آخرُهُ
زاكي الأصولِ كريمُ النبعتينِ ومَن ... زَكَتْ اوائلُهُ طابتْ اواخرُهُ
فمنْ سعيدِ بنِ حمدانِ طابتْ ولادتُهُ ... ومِنْ عليِ بنِ عبد الله سائرُهُ
القائلُ الفاعلُ المأمونُ نبوتُهُ ... والسيدُ الأيّدُ الميمونُ طائرُهُ
بنى لنا العزَّ مرفُوعاً دعائمُهُ ... وشيّدَ المجدَ مشتداً مرائرُهُ
فما فضائلُنا إلا فضائلُهُ ... ولا مفاخرُنا إلا مفاخرُهُ

فقد جعلت الأنا من الآخر/سيف الدولة فوقها في كل شيء، وجعلت منه شخصية فريدة، تتصف بصفات خاصة، كما تقوم بافعال لا تصدر إلا منها؛ فهو صاحب العز والمجد، وطيب الأصل والفرع، وهو السيد؛ القائل، الفاعل، المأمون، الميمون، الباني للعز، المشيد للمجد، كل الفضائل منه وبه، ولا عجب في ذلك؛ فهو الأب البديل، وابن العم والمولى، وهذا يدل على مدى الحب الذي تكنه الأنا/ الشاعر للآخر/سيف الدولة، بل تذوب حباً وإخلاصاً تحت رايته، ولذلك ينكر على الأعداء ان ينالوا منه او يوقعوا به (وكيف تنتصف الأعداء من رجل) فالاستفهام للإنكار، وهذا الإنكار مدعوم بالأدلة المقنعة من خلال مفردات الصورة (العز- المجد- زاكي- كريم- زكت- طابت- ...)، ثم توّج هذه الصورة باستعارتين مترادفتين (بنى لنا العز- شيد المجد)، ثم اكد ما ذهب إليه باستخدام اسلوب القصر(فما فضائلنا إلا فضائله- ولا مفاخرنا إلا مفاخره).

ومما يؤكد حرص الأنا/الشاعر على تضخيم شخصية الآخر/ سيف الدولة؛ ان ابا فراس عندما كان في اسره، وعلم بموت اخت سيف الدولة، وكان شديد الوجد بها، كتب إليه يعزيه من سجنه؛ وهو في

القسطنطينية، وقد اظهر شدة الحزن والمصاب، وبكى الفقيدة احر البكاء...، ورغم شدة الموقف على نفسه وعلى الآخر/سيف الدولة؛ لم ينس ان يقدم نفسه فداء في هذا المشهد، على الرغم من محنته وشدته في اسره، واحتياجه الشديد لمن يفديه هو، فقال[٢٧]:

يا مُفْرداً باتَ يبْكي لا مُعِينَ لـهُ ... اعانَـكَ اللهُ بالتسـليمِ والجَلَـدِ
هذا الأسيرُ المُبَقّـي لا فِـداءَ لـهُ ... يَفديكَ بالنّفسِ والأهلينَ والولدِ

وتلك الصورة مبنية على المفارقة، فالشاعر اسير السجن، وسيف الدولة اسير الحزن، والشاعر لا فداء له، وسيف الدولة يفديه الجميع بما فيهم ابو فراس؛ والفدية بأعز ما لديه (النفس- الأهلين- الولد). وفي صورة اخرى يثبت شدة تعلقه بهذا الآخر/سيف الدولة، فيبيّن ان هدوء نفسه لا تكون إلا بهدوء نفس الآخر، ورفعته هو من رفعة هذا الآخر المخلد في النفس والقلب[٢٨]:

اقمتُ على الأميرِ وكنتُ ممّنْ ... يَعُـزُّ عَلَيـهِ فُرْقَتُـهُ اختيـاراَ
إذا سـارَ الأميـرُ فَـلاَ هُـدُوّ ... لنفسـي او يـؤوبُ ولا قَـرارَا
أُكابِـدُ بَعْـدَهُ هَمّـاً وَغَمّـاً ... ونومـاً لا أَلَـذُّ بِـهِ غـرارَا
وكنـتُ بِـهِ اشـدّ ذَوِيّ بطشـاً ... وأَبْعَـدَهُمْ إذا رَكِبُـوا مَغَـارَا
اشُـقُّ وراءَهُ الجـيشِ المُعَبّـا ... وأَخْـرُقُ بعـدَهُ الـرّهَجَ المُثَـارَا

فتلك الصورة تعتبر وثيقة صادقة تكشف عن مدى حب ابي فراس لسيف الدولة، كما تلمح فيها اسباباً واضحة تبين مدى تضخيم الآخر/سيف الدولة امام الأنا/الشاعر، فنفس ابي فراس متعلقة دوما به؛ في حله وترحاله، في ذهابه وفي إيابه، إذ يكابد الهم والغم كلما فارقه، حيث يستمد منه القوة والبطش، فيكون ذلك دافعه للتفوق على الجميع في المعارك وشق الجيوش بكل قوة وجسارة، وذلك لتحقيق النصر لتقر عين

الأمير، إذ الجميع يفتدونه؛ حباً ورغبة، لا إجباراً، أو اضطراراً، ولهذا الحب اسبابه؛ فهو أب رحيم، ومولى كريم وابن عم يستند إليه الجميع إذا جارت عليهم الخطوب، فيحمي الكبار، ويبسط عليهم رافته ورحمته، كما يدافع من الصغار، وتعكس المفردات حالة الإحساس بالفقد عند فراق الأمير إذ القوة والبطش والشجاعة مستمدة من قوة شخصيته (يعز- فرقته- فلا هدوّ- لا قراراً- اكابد- هماً- غماً- لا الذ)، وهذه الصورة مبنية على المفارقة؛ فالشاعر يعاني من الحزن في حال غياب بطله (اكابد بعده هماً وغماً)، ويشعر بالقوة والحضور في حال وجوده أمام عينيه(اشق وراءه الجيش- اخرق بعده الرهج).

فالأنا/الشاعر دائم الحرص على تضخيم الآخر/سيف الدولة؛ مما يكشف عن عمق العلاقة بينهما من جهة، والإحساس بفضله وعظمة بطولته من جهة أخرى.

٣. الأنا/ الآخر (العدو):

ابو فراس شاعر وفارس له جيش يناصره، كما أن له عدواً يناهضه، وقد شغل هذا العدو/الآخر مكاناً واضحاً في ديوانه، فنجد الأنا قوية مرعبة مخيفة، أما الآخر فنجده منهزماً متراجعاً ضعيفاً، حتى عندما وقع الشاعر في الأسر؛ لم يكن ضعيفاً ولا ذليلاً أمام عدوه، بل كان قوياً متماسكاً، لذلك نجده يتباهى على عدوه؛ فقد أُسر ولا يزال ترسه ودرعه وسيفه معه؛ ولم يُنتزع منه شيء، ومن ذلك؛ فخره بسيف الدولة، عندما أسرت بنو عدي – بطن من كلاب– فارس نمير وسيدها عيسى بن عباد حنيف بن نافع بن علي بن الحكم بن راعي الإبل القطني، فأمر سيف الدولة ابا فراس بالخروج إليهم، فخرج، وانتزعه منهم؛ ثم احسن إليه، وخلى سبيله، ثم قال[٢٩]:

رددتُ علَى بنِي قَطَنٍ بسَيفِي ... أسيراً غيرَ مرجُوّ الإيابِ
سررتُ بفكّهِ حيِّي نُمَيرٍ ... وسُؤْتُ بَنِي ربيعةَ والضّبَابِ

وما ابغي سوى شكري ثواباً ... وإن الشكرَ من خيرِ الثوابِ
فهلْ مُثْنٍ عليَّ فتًى نُمَيْرٍ ... بِحَلْيَ عنهُ قدْ بَنِي كلابِ

إذ تعكس الأبيات علو الأنا على الآخر؛ بسبب قوته وشدة تاثيره في الحدث، ويبدو ذلك في معجم الصورة (رددت- بسيفي- سررت بفكه- سؤت- ابغي- شكري- مثن)، وهذا التعالي على العدو لم يكن لأبي فراس وحده، بل كان في ظل سيف الدولة الذي يعتبره الشاعر بطلاً اسطورياً لا ينهزم، فارتفع معه على الآخر/العدو، إذ بدعمه ومؤازرته يتحقق النصر(٣٠):

إذا شئتَ انْ تَلقَى أُسُوداً قَسَاورا ... لنُعْمَاهُمُ الصّفوُ الذي لنْ يُكدّرَا
يلاقيكَ منّا كُلُّ قَرْمٍ سَمَيْدَعٍ ... يُطاعِنُ حتّى يُحْسَبَ الجُونُ اشقَرَا
بدولةِ سيفِ الله طُلْنَا على الورَى ... وفي عِزّهِ صُلْنَا على مَنْ تَجَبّرَا

حيث ينتقي الشاعر مفرداته معبراً عن قوته في ظل قيادة سيف الدولة (اسودا- قساورا- يلاقيك- قرع- سميدع- يطاعن- بدولة سيف الله – طلنا- عزه- صلنا)، ويؤكد هذا التضخم للأنا امام العدو صورة الجنود التي رسمها(تلقى اسودا قساورا- يلاقيك كل قرم سميدع- طلنا على الورى)، وهذا التضخيم للأنا/الشاعر امام الآخر/العدو سمة بارزة في شعر ابي فراس؛ سواء اكان الموْقف موقف النصر، ام موقف الهزيمة، ويكون اشد وضوحاً عندما يتحقق النصر على الآخر/العدو، ثم تنحو الأنا منحى العفو والصفح، ومن ذلك ان ابا فراس قتل زيد بن منعة سيد بني جعفر بن كلاب، ورماه النساء بانفسهن؛ فرد الأموال عليهن، واطلق سراح الأسرى، وفي ذلك يقول(٣١):

فلما اطعتُ الجهلَ والغيظَ ساعةً ... دعوتُ بحِلمي ايها الحلمُ اقبلِ
بنياتُ عمّي هنّ ليسَ يَرَيْنَني ... بَعيدَ التجافي او قليلَ التَفَضُّلِ

شَفيعُ النزاريـاتِ غيـرُ مُخَيَّـبٍ ... وداعـي النزاريـات غيـرُ مُخَـذَّلِ
رددتُ برغمِ الجيشِ ما حازَ كلُّهُ ... وكلَّفتُ مالي غرمَ كلِّ مُضَـلَّلِ
فاصبحتُ في الأعـداءِ اي مُمَـدَّحٍ ... وإن كنتُ في الأصحابِ اي مُعَذَّلِ

إذ يبين الشاعر من بداية القصيدة انه لن يذل هؤلاء البكر – يقصد نساء بني جعفر- وقد عزم على ذلك كعزمه على النصر بسيف قوي لا اثر فيه للمعارك من صلابته وشدته، وليس ذلك فقط؛ بل قرر الصفح والعفو بعد ان ارضى غضبه وثورته على عدوه، والسبب في هذا العفو؛ هو هؤلاء النساء اللائي قررن التذلل له من اجل ذويهم، ولم يكن من ابي فراس الذي ادرك سيطرته وبطشه بعدوه إلا ان يظهر بطولة من نوع آخر، وهي الصفح عند المقدرة، فقرر ذلك، وتحمل رد الغنائم إلى القوم على الرغم من رفض بعض قادته، ولكن القائد الحكيم له نظرة ابعد؛ وهي العلو والارتفاع على العدو، وتحقيق النصر على المستوى الإنساني ايضاً، والنتيجة عودته ممدوحاً قائداً بطلاً ومسامحاً فضلاً (فاصبحت في الأعداء اي ممدح)، وهذه الصورة مبنية على المفارقة (القوة/الضعف- النصر/الهزيمة- الحلم/الغضب - الصفح/العقاب)، ويبدو ذلك من خلال المعجم (الجهل/الحلم- التجافي/التفضل- شفيع/مخيب- داعي/مخذّل- رددت/حاز- ممدح/معدل- الأعداء/الأصحاب)، فمعجم الصورة هو تفسير لتلك الاستعارة التي تقوم على المفارقة (اطعت الجهل- دعوت بحلمي...اقبل).

وفي صورة اخرى يصور الأنا/الشاعر تفوقه وشدة بطشه في المعركة على الآخر/عدوه، مما دفع العدو إلى التماس السبيل إلى الهرب خائفاً مذعوراً، فقد وقعت معركة بينه وبين عظماء بني كلاب، وكانت المعركة قوية، مما دفع العدو إلى الهرب، واستسلم بعض قادتهم، وعلى راسهم (جمهان) احد قادة بني كلاب المشهورين، مما دفع الأنا/الشاعر إلى الفخر والتباهي بالنصر على الآخر/العدو، فظهر متعالياً على عدوه والدليل؛ ان بني كلاب عادوا إلى السمع والطاعة له، ومن ثم عاد وقومه

إلى حسن معاملتهم؛ لأن هذا مهدهم، إذ يضمدون جراح العدو المهزوم بالعطاء والكرم؛ لأن هذا العدو قد عرف مكانتهم وقوة بأسهم، وفي ذلك يقول (٣١):

سَلِي عنّا سراةَ بَني كلابٍ ... ببالِسَ عند مُشتَجَرِ العَوالي
لَقيناهُم بأسيافٍ قِصارٍ ... كفينَ مؤونةَ الأسَلِ الطِوالِ
وولّى بابنِ عَوسَجةٍ كَثيرٍ ... وَساعُ الخَطوِ في ضَنكِ المجالِ
يَرى البَرغوثَ إذ نجّاهُ منّا ... اجَلَّ عَقيلةٍ واحبَّ مالِ
تدورُ بهِ إماءٌ منْ قريظٍ ... وتسألُهُ النساءُ عن الرجالِ
يقلن له: السلامة خير غنم ... وإن الذل في ذاك المقال

حيث تبين الأبيات ارتفاع الأنا على الآخر/العدو، ويبدو ذلك من خلال عودة العدو إلى الخضوع تحت سيطرته بعد الهزيمة، والشعور بالمذلة امامه، ويبدو تضخم الأنا/الشاعر مقابل تراجع الآخر امامه وهذا ما يكشفه معجم الصورة الذي استخدمه مع الآخر/العدو (لقيناهم- ولى- وساع الخطو- ضنك- البرغوث- تدور- الذل).

وقد يكون الآخر/العدو متمثلا في صورة الحاسد، ويبدو الأنا/الشاعر كارهاً ورافضاً له ولحسده؛ لأنه يعطل طموحاته، ويمنعه من تحقيق اهدافه، فيقول(٣٢):

لِمنْ جاهدَ الحسادَ اجرُ المجاهدِ ... واعجَزُ مَا حاولتُ إرضاءُ حاسدِ
ولَمْ ارَ مثلي اليومَ اكثرَ حاسداً ... كأنّ قلوبَ الناسِ لي قلبُ واجدِ

فقد وسم التعامل مع الحاسد بالجهاد، كما صور كثرة حاسديه بصورة القلب الذي يمتلئ وجداً عليه، مؤكداً رفضه لهذا الآخر الحاسد. وقد يكون الآخر/العدو متمثلاً في صورة الغادر، ويبدو الأنا رافضا له ولغدره؛ لأن من شيمته الوفاء، والوفي يعمق جرحه إذا غدر به غادر، فيقول(٣٤):

والآنَ حينَ عرفتُ رشـ ... ـدِي واقتديتُ على حذرْ
ونهيتُ نفسي فانتهتْ ... وزجرتُ قلبي فانزجرْ
ولقدْ أقامَ على الضلا ... لةِ ثمَّ اذعنَ واستمرْ
هيهاتَ لستُ أبا فرا ... سٍ إنْ وفيتُ لمنْ غدرْ

حيث يبدو رفضه الواضح للآخر الغادر، ويؤيد ذلك معجم الصورة (رشدي- حذر- نهيت- انتهيت- زجرت- فانزجر- الضلالة- غدر)، وهكذا تتجلّى صورة الآخر/العدو في مواقف متعددة؛ تكشف عن رفض الأنا/الشاعر له وسعيه الدائم للتضخم امامه والارتفاع عليه.

٤. <u>الأنا /الآخر (الصديق):</u>

لما تجلى أبو فراس في شعره للصديق؛ خفت صوت تضخيم الأنا أمام الآخر، حتى كاد أن يتساوى معه، بل خفت الصوت ذاته احياناً؛ ليترك الفرصة ليعلو صوت الآخر عليه؛ حباً فيه، وتقديراً له، وإمعاناً في الإخلاص، وتعبيراً عن عمق الصداقة، وفي ذلك إلماح لمنزلة الصديق وصداقته في نفس أبي فراس، فأصبحت الصفات والأحداث قاسماً إنسانياً مشتركاً بين الأنا والآخر، ويبدو ذلك في اغلب المواقف التي يتعرض فيها الشاعر لذكر أصدقائه، ومن ذلك أن القاضي ابا حصين علي بن عبد الملك عزم على المضي إلى الرقة، وكان من اصفياء أبي فراس، فكتب إليه قائلاً [٣٥]:

يا طولَ شوقي إن قالوا: الرحيلُ غداً ... لا فرّق اللهُ فيمَا بيننَا أبَدَا
يا منْ أُصَافيهِ في قربٍ وفي بُعُدٍ ... وَمَنْ أُخَالصُهُ إنْ غابَ او شَهِدَا
لا يُبْعِدِ اللهُ شخصاً لا أرَى انَساً ... ولا تطيبُ لي الدنيَا إذَا بَعُدَا
راعَ الفراقُ فؤاداً كنتَ تُؤْنِسُهُ ... وذرّ بينَ الجفونِ الدمعَ والسَّهُدَا
اضحَى واضحيتُ في سرٍ وفي علَنٍ ... اعُدّهُ والداً إذ عَدّني وَلَدا
مازالَ يَنْظِمُ في الشعرِ مجتهداً ... فضلاً وانْظَمُ فيهِ الشعرَ مجتهدا

حتـــى اعترفـــتُ ومزّتنِـــي فضَـــائِلُهُ وفاتَ سبقاً وحازَ الفضلَ منفَرِدَا

فالشاعر متعلق بصديقه، حيث يبدو متألماً من هذا الفراق المحتمل، بل قلقاً من مستقبل مجهول لا يدري عواقبه، ومن ثم توالت الأساليب الإنشائية تكشف عن شدة الحيرة التي يعيشها الشاعر (يا طول شوقي- لا فرق الله- يا من اصافيه- لا يبعد الله شخصا)، ويؤكد ما كشفت عنه هذه الأساليب انه يرى انه لن يسعد بحياته إذا رحل هذا الصديق(ولا تطيب لي الدنيا وإن بعدا)، فيعلي الشاعر من شان الآخر/الصديق على ذاته؛ إذ يعده والده كما يشعر هو/الآخر ببنوته، ثم يعترف بفضله عليه في هذه الصداقة؛ فيرتفع به على ذاته؛ موضحاً انه قد فاقه في هذا الفضل (حتى اعترفت... عزتني فضائله.... فات سبقا....حاز الفضل منفرداً)، وتقوم الصورة على المفارقة المعجمية التي توحي بالأثر السلبي الناتج عن الفراق بين الصديق وصديقه، ويبدو ذلك في معجم الصورة (الرحيل/لا فرق- قرب/بعد- غاب/شهدا- لا يبعد/بعدا- الفراق/تؤنسه- اضحى/اضحيت- سر/علن- اعده/عدني- ينظم/انظم).

وفي صورة اخرى يظهر الشاعر تعلقه بصديقه لصدقه وإخلاصه؛ فهو رفيقه في كل الخطوب، كلما ذكره في صبوح أو غبوق سالت دموعه حزناً على فراقه، فيقول(٣٦):

لي صديقٌ على الزمانِ صديقِي ورفيقٌ معَ الخطوبِ رفيقِي
لو ترانِي إذا استهلّتْ دموعِي في صَبوحٍ ذكرتُهُ أو غَبُوقِ

وفي صورة اخرى يظهر ابو فراس تسامحه الدائم مع صديقه وحرصه عليه في كل الأحوال، فمهما اخطأ هذا الصديق يلتمس له الصفح والغفران، ويستحلى ما يرتكبه من جناية؛ ليصفح عنه، فيقول(٣٧):

ما كنتُ مذْ كنتُ إلاّ طوعَ خُلاني ... ليستْ مؤاخذةُ الإخوانِ منْ شاني
يَجني الخليلُ فاستَحلي جنايَتَهُ ... حتى ادُلَّ على عفوي وإحساني
ويتبعُ الذنبَ ذنباً حينَ يعرِفُني ... مَمداً وأُتبعُ غفرانـاً بغُفرانِ
يجني عليَّ واحنُو صافحاً ابداً ... لا شيءَ احسنُ من حانٍ على جانِ

ويدل على شدة عفو الشاعر وإحسانه إلى هذا الصديق؛ استخدام اسلوب المقابلة كوسيلة تظهر فكرته (يتبع الذنب ذنبا.... اتبع غفرانا بغفران،... يجني عليّ...احنو صافحا ابداً...)، كما يكشف معجم الصورة عن ارتفاع الآخر/الصديق على الأنا، ومن ذلك (طوع- خلاني- ليست مؤاخذة- الخليل- استحلي- عفوي- إحساني- غفرانا- احنو- صافحا- حانٍ). وفي صورة اخرى يظهر خالص مودته، وعظيم وفائه وإخائه لهذا الصديق، والسبب في ذلك أن قلبه يحب هذا الصديق، ويأبى هجره، ودائما يميل إلى اللين معه بدلاً من القسوة، فكل شيء من أجل هذا الحبيب يهون[٣٨]:

وإنّي لأنوِي هجرَهُ فَيَرُدُّني ... هوى بينَ أثناءِ الضلوعِ دفينُ
فيغلُظُ قلبي ساعةً ثمَ انثني ... واقسُو عليهِ تارةً واميلُ

وتبدو المفارقة سمة فنية بارزة في صور أبي فراس، فاستخدامها يؤكد ما توحي به؛ وهو شدة حبه لهذا الصديق، وتظهر هذه المفارقة من خلالْ معجم الصورة (هجره/ فيردني- فيغلظ/انثني- اقسو/اميل)، وفي بعض الأحيان نلمح ارتفاع الأنا/الشاعر على شخص الآخر/الصديق، ويبدو ذلك في تلك المواقف التي يشعر فيها الشاعر بجناية ما منه، أو عدم الوفاء بوعده وعهده، وهذا موقف طبيعي؛ لأن الإنسان بطبعه لا يقبل عدم الوفاء من صديقه بسهولة؛ لشدة الحب والثقة المتبادلة بينهما، والتي قد تتعرض لبعض الهزات الحياتية احياناً، فمن الواقعي أن تعلو الأنا/الشاعر على الآخر/الصديق في مثل هذه المواقف، ومن ذلك [٣٩]:

ولما تخيرتُ الأخلاءِ لم أجدْ صبوراً على حفظِ المودةِ والعهدِ
سليماً على طيِّ الزمانِ ونشرِه أميناً على النجوى صحيحاً على البعدِ
ولما أساءَ الظنَّ بي مَنْ جعلتُهُ وإياي مثلَ الكفِّ نيطَتْ إلى الزندِ
حملتُ على ضَنِّي به سوءَ ظنِّه وأيقنتُ أنِّي بالوفا امةُ وحدي
وإنِّي على الحالينِ في العتْبِ والرِّضَى مُقيمٌ على ما كانَ يَعرِفُ مِنْ وُدِّي

فعلى الرغم من سوء ظن الصديق به؛ نجد الشاعر مازال حريصاً على بقاء الصداقة، ويرجع ذلك لسببين؛ أولهما: ان الشاعر يشعر بأن الوفاق اصل وارومة في ذاته عن بقية البشر(وايقنت اني بالوفا امة وحدي)، والسبب الآخر: ان الشاعر مصمم على استمرار الودّ بينه وبين صديقه (وإني ... مقيم على ما كان يعرف من ودي)، والسببان كلاهما يكشف عن تضخم الأنا/الشاعر امام الآخر/الصديق؛ لأن الشاعر يظهر في صورة الخلّ المخلص الوفي المتسامح الحاني العطوف على صديقه، وهذا دليل يسوقه الشاعر؛ ليؤكد على سمو وتضخم نفسه أحياناً أمام الصديق، ويبدو ذلك في حالة واحدة فقط، وهي عندما يبدو بعض التقصير من هذا الصديق.

٥. <u>الأنا/ الآخر (المراة):</u>

اما الأنا/الشاعر امام الآخر/المراة؛ فيتجلى غالباً في صورة الضعيف المهزوم المجروح من علاقاته معها؛ محبوبة كانت او غير ذلك، فتبدو متضخمة مرتفعة على الأنا/ الشاعر، وفي هذا المنحى إشارة إلى عاطفة الشاعر الجياشة، وذاتيته الرومانسية المطلقة في علاقاته بها، إذ لم ينهزم في معاركه نفسياً، ولا في اسره وجدانياً، ولكنه بدا منهزماً متألماً امام سلطانها، سواء أكان هذا الألم منها ام عليها، فبدا الآخر/المراة مرتفعاً ساطعاً مؤثراً، وبدا الأنا ذابلاً متألماً حزيناً، ويبدو هذا المستوى من التجلي في اغلب الصور التي قدمها الشاعر عن الآخر/المراة، وعلى رأس صور هذا التجلي في ديوانه؛ نجد صورة المحبوبة- سواء أكان حبها

حقيقياً أم اصطناعياً- فهي التي تملك قلبه وتسيطر عليه؛ فيبدو منهزماً حزيناً ضعيفاً كاسف البال، فإحساس الكبرياء والعظمة يتلاشى امامها، فيبدو ذليلاً، وكأنه في اعماقه يقول (إن كيدهن عظيم)، ومن ذلك تلك الصور البليغة التي يرسمها في رائيته المشهورة (اراك عصي الدمع)[١٠]:

وفيتُ وفي بعضِ الوفاءِ مَذلةٌ ... لإنسانةٍ في الحيِّ شيمتُها الغَدْرُ
وقورٌ وريعانُ الصِّبا يستَفِزُّهَا ... فتارنُ احياناً كما ارنَ المُهْرُ
تسائلُني: من انتَ؟ وهيَ عليمةٌ ... وهلْ بفتى مثلِي على حالِه نُكْرُ؟
فقلتُ كما شاءتْ وشاءَ لهَا الهَوَى: ... قتيلك! قالت: ايهم؟ فهمُ كُثْرُ
فقلتُ لهَا: لو شئتُ لمْ تتعنَّتِي ... ولمْ تسالِي عنِّي وعندَكِ بِي خُبْرُ
فقالتْ: لقد أزرَى بكَ الدهرُ بعدَنَا ... فقُلتُ معاذَ الله بلْ انتِ لا الدَهْرُ
وما كانَ للأحزانِ لولاكِ مسلكٌ ... إلى القلبِ ولكنَّ الهوَى للبِلَى جِسْرُ
وتَهلِكُ بينَ الهزلِ والجِدِّ مهجةٌ ... إذا مَا عَدَاها البينُ عذَّبَها الهَجْرُ
فأيقنتُ انْ لا عزَّ بَعدِي لعاشقٍ ... وانَّ يدِي ممَا علقتُ بِهِ صِفْرُ

فالشاعر يجرد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه، ويلومه على موقفه من الحب؛ فهو محب عاشق، ولكنه يبدو متماسكاً يظهر الصبر والتجلد، رغم ان في اعماقه حباً جارفاً، ولكن كبرياء الأنا وإحساسها بوضعها السياسي والاجتماعي ابي عليها أن تظهر حبها وشوقها للآخر/المرأة، ولكن الشاعر يتحين نزول الليل، وانسدال أستاره؛ ليبكي حبه الدفين، على الرغم من أن سمته الكبرياء، فيبدو واضحاً إحساسه بالضعف أمام سلطان الحب ومذلته امام المرأة، اي بتضخم صورة المرأة/الآخر امام الأنا/الشاعر، ويبدو ذلك من خلال هذا الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته؛ حيث يظهر فيه مكر المحبوبة، ومراوغتها له، وتحمله ذلك لشدة حبه لها، ويكشف معجم الصورة عن ذلك: (وفيت- الوفاء مذلة- لإنسانة- شيمتها الغدر- وقور- فتارن- تتعنتي...)، ويؤكد ابو فراس على تحمله تصرفات هذه المحبوبة الماكرة التي تشبه المهر في شبابه وصولته، بل يتحمل ايضا إنكارها لشخصه؛ لأنها تتدلل عليه، لمعرفتها بمكانتها من نفسه (تسائلني: من

انت؟...وهل بفتى مثلي على حاله نكر؟.... فقلت...: قتيلك!.... قالت: ايهم؟.. فهم كثر)، ثم تمعن المحبوبة في إيلامه ومذلته- حبا وتدللا- فتخبره بأن الدهر قد حطّ من شانه بعدها، ولكنه يؤكد لها ان السبب هي؛ بافعالها وليس الدهر، وشدة حبه لها كانت وراء ما وصل إليه، ولكنه ادرك امراً مهماً، وهو ان لا عز لعاشق بعده؛ لأنه رغم إخلاصه لم يجد إلا منها المكر والغدر، فليس هناك من هو في وفائه، وهذه الصورة تؤكد مدى تراجع الأنا/ الشاعر امام الآخر/المحبوبة؛ لأن هزيمة القلب اشد واقوى من هزيمة البدن (فايقنت ان لا عز بعدي لعاشق ..... وان يدي مما علقت به صفر)، وقد اتخذ الشاعر من الحوار وسيلة لإظهار موقف الذات من هذا الآخر/المحبوبة، وبدا هذا الحوار وسيلة ناجحة في إظهار سيطرة تصرفات الآخر على الأنا التي بدت منهزمة منكسرة بفعل هذه المحبوبة المراوغة، واستطاع الشاعر من خلال الصور الخيالية ان يبرهن على ذلك، فبدت الصورة ثنائية جدلية بين الأنا والآخر؛ فالأنا (الوفاء مذلة-هل بفتى.. نكر-قتيلك - عندك بي خبر- ازرى بك الدهر- ما كان للأحزان لولاك مسلك- الهوى...جسر- تهلك... مهجة- عذبها الهجر- لا عز بعدي لعاشق- يدي... صفر)، اما الآخر/المحبوبة؛(إنسانة -شيمتها الغدر-وقور- ريعان الصبا يستفزها – تأرن ... كالمهر- هي عليمة- شاء لها الهوى- فهم كثر- تتعنتي- بل انت لا الدهر).

وفي صورة اخرى تؤكد ما أُستنتج سالفاً؛ يظهر الأنا/الشاعر شدة حبه وإخلاصه لمحبوبته- ابنة القيسي (كنية عن المراة المحبوبة)- وفي المقابل تنكر هي حبه وتراوغه، ثم تسعى إلى إيلامه، فيقول [١١]:

ارَامِيَتِي! كلُّ السهامِ مصيبةٌ ... وانتِ ليَ الرّامِي وكُلِّي مَقَاتِلُ

وإنّي لمقدامٌ وعِنْدَكِ هائبٌ ... وفي الحيِّ سحبانٌ وعندكِ باقِلُ

يضلُّ عليّ القولُ إن زرتُ دارَهَا ... ويَعْزُبُ عنّي وجهُ مَا انَا فاعِلُ

وحُجّتُهَا العُليَا على كلِّ حالةٍ ... فباطلُهَا حقٌ وحقّي باطِلُ

تكشف الأبيات عن المعاناة والمكابدة التي يعيشها الأنا من موقف محبوبته، فهي ترميه بفعالها، فتصيبه سهامها؛ لأن اي موضع تصل إليه سوف تصيبه؟، فكله معلق بها، واعجب ما في الأمر ان الأنا/الشاعر يبدو ضعيفاً منهزماً امامها، ويبدو ذلك في المقطع الأخير من الأبيات؛ حيث يعتمد على المفارقة لإظهار الحالة التي وصل إليها معها (وإني لمقدام وعندك هائب...في الحي سحبان وعندك باقل...يضل عليّ القول إن زرت دارها...يعزب عني...ما انا فاعل...وحجتها العليا... فباطلها حق وحقي باطل).

فتراجع تضخم الأنا/الشاعر امام الآخر/المحبوبة يكشف عن رومانسيته وتدفق مشاعره وصدق عاطفته، ومن ثم بدت المحبوبة في صوره متضخمة على شخصه، وقد تكون هذه المحبوبة حقيقية او خيالية، ولا استبعد ان تكون زوجته؛ لأنه لم يشر إليها مباشرة في ديوانه، وشاعر في نفسية ابي فراس يتسم بعاطفة جياشة؛ أزعم انه عاشق لزوجته، وقد جسد ذلك في تصويره للمحبوبة في قصائده، وشدة حبه لهذه الزوجة دفعته ان يُكنّي عنها، ويجعلها بطلة الصورة الغزلية في قصائده.

ولم يكن الأنا/الشاعر منهزماً فقط امام محبوبته –حقيقية او خيالية – إذ بدا كذلك امام الآخر/الأم البعيدة عنه بسبب اسره [٤٢]، فقد ظهر في حديثه عنها اسيفاً كسيراً من اجلها؛ حباً لها وحرصاً عليها، وتكشف الصور الشعرية التي ساقها عن ذلك؛ سواء أكان متحدثاً عنها أم إليها، ومما يكشف عن ذلك؛ انه علم بشدة حزن امه بسبب اسره، فبدا حزيناً متألماً من اجلها؛ وليس لحاله او لنفسه، فقال [٤٣]:

وإنْ وراءَ السترِ اماً بكاؤُهَا ... عليّ وإنْ طالَ الزمانُ طويلُ
فيا أُمّتا، لا تعدمي الصبرَ إنّهُ ... إلى الخيرِ والنُّجحِ القريبِ رسولُ
ويا أُمّتا،لا تُخطئي الأجرَ! إنّهُ ... على قدرِ الصبرِ الجميلِ جزيلُ
أَمَا لكِ في ذاتِ النطاقينِ اسوةٌ ... بمكةَ والحربُ العَوانُ تطولُ
أرادَ ابنُهَا اخْذَ الأَمانِ فلمْ تُجبْ ... وتعلمُ عِلماً إنّه لقتيلُ

تاسّي! كفاكِ اللهُ ما تحذرِينَهُ ... فقدْ غالَ هذا الناسَ قبلَكِ غُولُ
وكوني كما كانتْ بأحْدِ صفيةٌ ... ولمْ يُشفَ منها بالبكاءِ غليلُ
ولو ردَّ يوماً حمزةَ الخيرِ حزنُها ... إذا ما علَتْها رنّةٌ وعويلُ

إذ يبدو الشاعر في الأبيات متألماً حزيناً من اجل امه، ويتحسر على حاله من اجلها، فلا يجد خلاً وفيا يبوح إليه بهمومه واحزانه عليها، فاخذ يحدث نفسه عن حالها (وإن وراء الستر اماً بكاؤها عليّ.....طويل)، ثم شرع الأنا/الشاعر يستحضر صورتها امامه في اسره، ويوجه الخطاب نحوها مباشرة بلا وسيط؛ لأنه على يقين من غياب الخلِّ الوفيِّ الذي يمكنه ان يحل محله، فيخفف آلامها في غيابه عنها، وغرضه إظهار قربها من نفسه، وشدة تعلقه بها، مع الرغبة الدفينة في تخفيف اثر مصيبة اسره عليها، ثم اخذ يواسيها، ويطلب منها التجلد، وقد جسد ذلك في تكرار النداء (يا امتا...)، ثم استدعي شخصيات نسائية من التاريخ يتشابه حالهن معها؛ املاً في التخفيف عنها: (ذات النطاقين رضي الله عنها؛ اسماء بنت ابي بكر التي عرفت بموقفها الذي ثبّت ابنها في مقاتلة الأمويين حتى اُستشهد- صفية؛ بنت عبد المطلب عمة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد شهدت استشهاد حمزة أخيها يوم احد، وتحملت المصاب المؤلم)، وكان ابو فراس ذكياً في خطابه لأمه؛ ويبدو ذلك في ندائه (يا امتا...)، ولم يقل يا امي، او يا اماه، وذلك لإظهار حزنه الشديد وتألمه من أجلها، وكانه يرى في موقف امه معادلاً موضوعياً لموقف الأمة الإسلامية من اسره، فخطابه للعالم الإسلامي كله؛ وليس لأمه الحقيقية فحسب، وفي ذلك بيان لشدة اثر مصابه على الأمة كلها، وكانه يعزي كل المسلمين في مصابه، وتكشف ادلته التي ساقها عن ذلك؛ إذ يظهر بطولته امام الروم، وان الأسر الذي يعيشه مدعى لهذه الأم ان تفخر، لا ان تبكي وتتالم؛ لأن اسره شرف، وليس مذلة؛ فقد وقع اسيراً وهو في موضع الكر، وليس في موضع الفر، ومن ثم تكشف الصورة عن مدى حزن الأنا/الشاعر، وظهوره

بصورة المتألم المنهزم امام الآخر/الأم، وذلك حباً لها وإشفاقاً عليها؛ وليس مذلة لعار الهزيمة او الأسر.

وفي صورة اخرى يوصي ابو فراس امه بالصبر، وتلك الوصية تؤكد ما بدا واضحا في الموقف السابق، فيقول (١١):

يَـــا أُمَتَـــاَ لا تحزنِـــي ... وثِقِـــي بفضـــلِ اللهِ فيّـــهْ
يَـــا أُمَتَـــاَ لا تَيأَسِـــي ... للهِ الطـــافٌ خفيـــهْ
كَـــمْ حـــادثٍ عنّـــا جَـــلا ... ه ، وكَـمْ كفانَـا مـن بَلِيّـهْ
أُوصـيكِ بالصـبرِ الجمِيـ ... ـلِ فإنّـه خيـرُ الوصـيهْ

تجسد الصورة شدة حب الشاعر لأمه، وحرصه الشديد على مواساتها، وحثها على الصبر وتحمل المصيبة، ويبدو ذلك من خلال الأساليب الإنشائية؛ إذ يطلب منها الصبر والتحمل مستخدماً أسلوب النداء وتكراره (يا امتا...لا تحزني.. ثقي بفضل الله فيه....لا تياسي...لله الطاف خفية... اوصيك بالصبر الجميل... فإنه خير الوصية)، فتكشف الأساليب عن إحساس الأنا بالصغر أمام الآخر/الأم؛ حبا لها، تخفيفاً عنها.

ومن أروع الصور التي يتجلي الأنا/الشاعر فيها أمام الآخر/المراة رثاؤه لأمه؛ إذ بلغه خبر موتها، وهو اسير في بلاد الروم، فرثاها باكياً قائلاً (١٥):

ايَـا أُمّ الأسـيرِ سـقاكِ غيـثٌ ... بكُـرهٍ منـكِ مَـا لقِـيَ الأسـيرُ
ايَـا أُمّ الأسـيرِ سـقاكِ غيـثٌ ... تَحَيّـرَ لا يقـيمُ ولا يَسـيرُ
ايَـا أُمّ الأسـيرِ سـقاكِ غيـثٌ ... إلـى مـنْ بالفـدا يـأتي بشـيرُ
ايَـا أُمّ الأسـيرِ لمـنْ تُربّـي ... وقـدْ مُـتّ الـذوائبُ والشـعورُ
إذا ابنـكِ سـارَ فـي بـرٍ وبحـرٍ ... فَمَـنْ يـدعُو لـهُ او يسـتجيرُ
حـرامٌ انْ يبيـتَ قريـرَ عـينٍ ... ولُـؤْمٌ انْ يلـمّ بـهِ السـرورُ
وقـدْ ذُقـتِ الرزايَـا والمنايَـا ... ولا ولـدٌ لـديكِ ولا عشـيرُ

وغابَ حبيبُ قلبكِ منْ مكانٍ ملائكةُ السماءِ بهِ حضورُ

تجسد الأبيات حزناً عميقاً داخل الأنا/الشاعر على فقدان الآخر/ امه، ويتضح ذلك من بداية الأبيات، فقد بدأ بالنداء المقترن بصفته هو(الأسير)؛ لإظهار السبب الرئيس في موتها، وهو مصيبة اسر ابنها ووحيدها، وكأنها قد ماتت حزناً وكمداً على اسره الذي طال، فبدا الأنا/ ضعيفا كسيراً امام الآخر/الأم؛ لأنه السبب المباشر في نهايته حياتها، ويكشف تكرار النداء والدعاء عن ذلك – حيث يمثل إحساساً عميقا لدى ابي فراس بالذنب نحوها- في اربعة ابيات متتالية (ايا ام الأسير، سقاك غيث...)، واستخدام اداة النداء (ايا) يوحي ببعدها عنه؛ فقد اضحت في حياة غير حياته، كما انا الدعاء(سقاك غيث) كناية عن تمنيه الرحمة لها في الآخرة، ثم يبين فضلها عليه، وحبها الشديد له، والذي لن يجده بعد ان رحلت عن دنياه، ومن هنا بكاها احر البكاءً ، وفي ذلك إحساس بحالة من الفقد والضياع بعد موت الأم التي كانت تمثل الملاذ الأخير امامه من هموم ومصائب الدنيا، وتكرار النداء يعكس تلك الحالة العميقة من الحزن، ومن هنا بدت الأنا/ الشاعر ضعيفة حزينة امام الآخر/الأم ، فكان حضورها قوياً؛ بينما تراجع حضور الأنا، ليكشف الشاعر عن حزنه العميق على فراقها.

وفي صورة اخرى نجد الأنا/الشاعر امام الآخر/الأخت راثياً حزيناً؛ مظهراً حبه لها وحنانه عليها، فبدا تضخم الآخر امام الأنا، إذ يقول[٤٦]:

أتزعمُ انّكَ خدنُ الوفاءِ وقدْ حجبَ التُّربُ منْ قدْ حجبْ
فإنْ كنتَ تصدُقُ فيما تقولُ فمتْ قبلَ موتِكَ معَ منْ تحبْ
وإلا فقدْ صدقَ القائلونَ ما بينَ حيٍّ ومَيْتٍ نسبْ
عَقيلَتي اُستُلِبَتْ منْ يدي ولمّا ابعْهَا ولمّا أهَبْ
وكنتُ اقيكِ إلى ان رمَتكِ يدُ الدّهرِ منْ حيثُ لمْ احتسبْ
فمَا نَفَعَتْني تقاتي عليكِ ولا صرفتْ عنكِ صرفَ النُّوبْ

تبدو هذه الأبيات لوماً وعتاباً قاسياً على نفس الأنا/الشاعر؛ لإظهار الحزن الشديد على فقد الآخر/الأخت، إذ يجرد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه، ويظهر له اللوم والعتاب، إذ يشعر بتقصيره في واجبه نحو اخته الفقيدة، ويبدو ذلك في الاستنكار (اتزعم انك خدن الوفاء؟!)، ثم يظهر صدقه في هذا اللوم مستخدماً اسلوب الأمر لإظهار التمني والرجاء(فمت قبل موتك مع من تحب)، وبعدها يبين الشاعر سبب هذه الحالة من الحزن والانهزامية أمام الآخر/الأخت، فقد استلبها الموت من بين يديه، وقد كان يحميها ويصونها إلى أن خانه الدهر واختطفها الموت، فخوفه عليها ورعايته لها لم تمنع يد الدهر من الوصول إليها، وليس له إلا البكاء عليها، فلن ينفعه العزاء؛ لأنه لن يعيدها إليه، ومن هنا يشعر من داخله ان الحياة ليس لها معنى بدونها.

وقد يكون هذا الآخر الابنة، ويبدو الشاعر/الأنا امامها حكيماً، قد خبر الدهر، وعرف تقلباته، فيعمل على نصحها، انطلاقاً من إحساس الأبوة، فجسد هذا الإحساس في صورة الراعي الحريص على رعيته/الآخر، فيوصيها حتى لا تنسى واجبها نحوه[٤٧]:

ابْنَيَّتِي لا تحزني ... كلُّ الأنامِ إلى ذهابِ
ابْنَيَّتِي صبراً جميلاً ... للجليلِ وللمصابِ
نُوحي عليَّ بحسرةٍ ... منْ خلفِ سترِكِ والحجابِ
قُولي إذا نادَيتني ... وعَيِيتُ عنْ ردِّ الجوابِ
زينُ الشبابِ أبو فرا ... سٍ لمْ يُمَتَّعْ بالشبابِ

إذ تكشف الصورة عن حنان الأبوة الجارف داخل نفس ابي فراس؛ فقد استخدم أسلوب النداء للقريب مع تصغير المنادى (ابنيتي)؛ لإظهار حنان الأبوة، وقد كرره للتأكيد، ثم تبعه بأسلوب الأمر الذي يحمل الالتماس

والرجاء (نوحي... قولي)، وهذا التتابع لأساليب الإنشاء يكشف عن حالة من الشعور بالفقد والحرمان مُقبل عليها الأنا، فبدت امامه صورة الآخر/الابنة حاضرة بقوة ، لتكشف عن حالة من الوداع الأليم.

إن تلك الصور السالفة تنتهي بنا إلى نتيجة مؤداها، ان الآخر/المرأة شغلت حيزاً متسعا في ذهن الشاعر؛ معبرة عن عمق علاقته بها، فبدت حاضرة متضخمة بقوة في صوره، بينما بدا الشاعر/الأنا متراجعاً ضعيفاً امامها، وهذا الاستنتاج يؤكد طبيعة ابي فراس الرومانسية.

٦. <u>الأنا/الآخر (مكونات العالم من حوله):</u>

لم يقتصر تجلى الأنا/الشاعر امام الآخر على الصور الإنسانية فحسب، بل تجلى في صور اخرى؛ تمثل حواراً من نوع خاص مع مكونات العالم والبيئة التي تضمه بين ثناياها، فقد تجلت هذه الأنا/الشاعر امام الآخر/الموت [٤٨]:

امَا يردعُ الموتُ أهلَ النُّهَى ... ويمنعُ عَنْ غَيِّهِ مَنْ غَوَى!
اما عالمٌ عارفٌ بالزمانِ ... يروحُ ويغدو قصيرَ الخطَى
فيَا لاهياً آمناً والحِمامُ ... إليه سريعٌ قريبُ المَدَى
يُسرُّ بشيءٍ كأنْ قدْ مضَى ... ويأمَنُ شيئاً كأنْ قدْ أتَى
إذا ما مررتَ بأهلِ القبورِ ... تيقنتَ أنكَ منهمْ غداً

يبدو الشاعر في الأبيات مستسلما امام الآخر الموت؛ لأن المتجلي امامه يمثل الحقيقة المطلقة، ومهما نحاول أن نقف ضدها فنحن مهزومون بلا شك، ويبدو ذلك جلياً في معجم الصورة، إذ يكشف عن حتمية الموت وحضوره القوي، مقابل تواري الأنا/الشاعر خلفه؛ لأنه غير قادر على مواجهته: (يردع – الموت - قصير الخطى- الحمام- سريع المدى- أهل القبور- تيقنت)، فيبدو الآخر الكوني مسيطراً على الأنا/الشاعر؛ لأنه ضعيف امامه، ولا يقوى على المواجهة، ويدعم ذلك اعتماد الصورة على

الأسلوب الإنشائي الذي يكشف عن حالة الحيرة والقلق التي تنتاب الشاعر امام قوة الآخر/الموت: اما يردع- اما عالم- فيا لاهياً).

وقد يكون الآخر الدهر، ويبدو امامه الأنا/الشاعر حكيماً مجرباً، يمنح خلاصة تجاربه للآخرين، وما الدهر إلا شاهد على تجارب الأنا وحرصه على نصيحة البشر، فيقول (٤٩):

الدهرُ يومانِ: ذا ثبتٌ وذا زلَلُ ... والعيشُ طعمانِ: ذا صابٌ وذا عسلُ
كذا الزمانُ فما في نِعمةٌ بَطَرٌ ... للعارفينَ ولا في نِقمةٍ فشلُ

ويعتمد الشاعر على أسلوب المفارقة لإظهار خبرته من جهة، وإثبات سطوة الدهر من جهة أخرى: (ثبت/زلل- صاب/عسل- نعمة بطر/نقمة فشل).

وقد يكون الآخر/الليل، وقد جعله الشاعر شاهداً على تقلب حاله، فبدا حزيناً موجعاً متألماً، فيقول (٥٠):

ياليلُ مَا اغفلُ عمّا بِي ... حبائِبِي فيكَ واحبابِي
ياليلُ نامَ الناسُ عنْ مُوجَعٍ ... ناءٍ علَى مَضْجَعِه نابِي
هبْتْ لهُ ريحٌ شآميةٌ ... مَتَتْ إلى القلبِ باسبابِ
أدّتْ رسالاتِ حبيبٍ لنَا ... فَهِمْتُهَا مِنْ بينَ أصحابِي

فالشاعر يشخص الآخر/الليل، ويجعل منه شاهداً على تبدل حاله وأحواله، فبدا يمثل صورة الحزن التي ترتسم بداخل الأنا، وقد اعتمد فيها على النداء (ياليل...)، ثم كرره مؤكداً على حالة الحزن والإحساس بفقد الأحبة، ويكشف معجم الصورة عن هذه الحالة التي تبدو فيها الأنا امام الآخر :(اغفل- موجع- ناء- مضجعه- نابي)، ولكنه يلمح بريقاً من أمل؛ لما أتته رسالات من يحب (هبت ريح... متت إلى القلب).

وقد يكون الآخر مكاناً ما يتعلق به الشاعر، يرى فيه ذكرياته، ومواقفه وتحولاته الفكرية والإنسانية، ومن الأماكن التي يتعلق بها قلب ابي فراس: الشام ومنبج وأرض الجزيرة، فبدت هذه الأماكن ممثلة للآخر، وتبدو امامه حاضرة باقية -خاصة الشام- تشده إليها، فهي تمثل حياته كلها؛ لأنه عاش فيها، وتنقّل بين وديانها وسهولها وجبالها، ويبدو ذلك في قوله [٥١]:

الشامُ لا بلدُ الجزيرةِ لذّتي ... ويزيدُ لا ماءُ الفُراتِ مُنَالي
وأبيتُ مُرْتَهَنَ الفؤادِ بِمَنْبِجَ السـ ... ـوداءِ لا بالرّقةِ البيضاءِ
من مبلغُ النّدماءِ أنّي بعدهُم ... أُمسِي نديمَ كواكبِ الجوزاءِ

تعكس الصورة تعلق قلب الأنا/الشاعر بالآخر/الأرض التي ولد ونشا وتربع على عرش الملك فيها، فيبدو الآخر/أرض الشام حاضراً بقوة في الأبيات؛ يكشف عن حب الشاعر العميق له، وتعتمد هذه الصورة على المفارقة التي تكشف عن حضور الآخر/الأرض بقوة مقابل تواري الأنا/الشاعر، وتبدو هذه المفارقة في(الشام لا بلد.../ يزيد لا ماء الفرات.../ ابيت بمنبج... لا بالرقة...)، ثم يؤكد الأنا/الشاعر على تعلقه بالشام وندمائه؛ لأنه لم يجد من يحل محلهم؛ فصار يلهث وراء السراب او المستحيل (امسي نديم كواكب الجوزاء)، وهي محاولة لنسيان الهموم من خلال التعلق بهذا الكوكب الذي أصبح يحمل دلالة الحزن على فراق الأرض الحبيبة إلى نفسه.

وقد يكون الآخر/الشيب بمثابة الناصح المحذر للأنا/الشاعر من غواياته وذلات شبابه "فالشباب يعني الحياة والقوة والبقاء والمرح؛ أما الشيب فهو علامة الهرم والضعف والعجز والانحدار" [٥٢]؛ لأن هذا الشيب إيذان بقرب النهاية الحتمية لكل البشر[٥٣]:

رأيتُ الشيبَ لاحَ فقلتُ اهلاً ... وودّعتُ الغوايةَ والشبابَا

وما إنْ شِبتُ من كِبَرٍ ولكنْ رأيتُ منَ الأحبةِ ما اشابَا

وتعتمد صورة الشيب التي رسمها الشاعر على المفارقة، فالشيب ليس ضيفاً مرغوباً فيه؛ لأنه علامة على قرب نهاية حياة الإنسان، ولكن الشاعر يرحب به (فقلت اهلاً)، والسبب انه لم يشب حقيقة، وإنما افعال الأحبة معه جعلته يشيب قبل الأوان (رايت من الأحبة ما اشابا)، إذ يكشف التشخيص في الصورة عن اعتزازه به، وعلوه في نفسه؛ لأنه يمثل الشاهد على تبدل مواقف الأحبة وسلبيتهم مع الشاعر؛ مما جعله يعيش حالة من الفقد والحزن، لم يجد سوى الشيب معزياً له فيها.

وقد يكون الآخر الحرب، ويبدو امامها الأنا/الشاعر قوياً عنيداً، لا يخافها، ولا يهابها؛ فصارت طعامه وشرابه منذ فارق الصبا، ودخل في حيز الفتوة والشباب(٥٤):

فلا تَصِفَنَّ الحربَ عندي فإنَّها طعامِي مُذْ بِعتُ الصِّبَا وشَرَابِي
وقدْ عرفتْ وقعَ المسامِيرِ مُهْجَتِي وشُقِّقَ عنْ زرقِ النسولِ إهابِي
ولججتُ في حلوِ الزمانِ ومُرِّهِ وانفقتُ منْ عُمرِي بغيرِ حسابِ

فالأسلوب الإنشائي الذي بدأ به الشاعر الصورة (فلا تصفن) يكشف عن خبرته ومعرفته بالحرب، فكان بمثابة إنكار لمعرفة أحد مثله بها، والدليل (فإنها طعامي)، حيث يكشف عن شجاعته، فقد أصبحت الحرب طعاماً له منذ زمن بعيد، وهذا التشبيه يكشف عن حضوره بقوة أمام الآخر/الحرب، وقد قدم الأدلة على ذلك (بعت الصبا- عرفت وقع المسامير- شقق- لججت- انفقت عمري)، فتلك الصور البلاغية يسوقها الشاعر/الأنا؛ ليؤكد عدم خوفه من الحرب وتحديه بخبرته لها.

وقد يكون الآخر العيد، ويبدو امامه الأنا/الشاعر منهزماً حزيناً مكروباً، ويرجع ذلك إلى بقائه في أسره، بعيداً عن صحبه وأهله، فرأى العيد

حزيناً مؤلماً، فكل حسن محجوب عنه، وداره موحشة بدونه، ومن ثم بدا وجه العيد بلا حسن ولا طيب [٥٥]:

يَا عيدُ ما عدتَ بمحبوبِ ... على مُعْنَى القلبِ مكروبِ
يا عيدُ قدْ عدتَ على ناظرٍ ... منْ كلِّ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يا وحشةَ الدارِ التي ربُّهَا ... اصبحَ في الثوابِ مربوبِ
قدْ طلعَ العيدُ على اهلِهِ ... بوجهِهِ لا حسنٍ ولا طيبِ
مالي وللدَّهرِ واحداثِهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ

تسيطر صورة العيد/الآخر على ذهن الأنا/الشاعر؛ فبدت تحمل دلالات الحزن والألم، وقد اعتمدت على المفارقة؛ فصورة العيد توحي بالفرح والسعادة، ولكنها لدى الشاعر توحي بالحزن والفقد (ما عدت بمحبوب- عدت ... عن كل حسن .... محجوب- اطلع العيد بوجه... لا حسن لا طيب- الدهر ... رماني بالأعاجيب)، ويمثل النداء في بداية الصورة نداء الحسرة والألم، إذ يكشف عن الحزن الذي يعيشه الشاعر في محبسه، وتكراره يؤكد حضوره بقوة في نفسه، ومن ثم بدا الأنا/ الشاعر ضعيفاً منكسراً امامه.

وقد يكون الآخر طائراً او حمامة، يتخذها الأنا/الشاعر معادلاً موضوعياً، او رمزاً يشكو إليه همه وحاله، ويجسد من خلاله موقفه من العالم المحيط به، فيقول[٥٦]:

ايا جارتا ما انصفَ الدهرُ بيننَا ... تعالَيْ اقاسمكِ الهمومَ تعالِي
تعالَيْ تَرَيْ روحاً لديّ ضعيفةً ... تَرَدَّدُ في جسمٍ يُعَذَّبُ بالِ
ايضحكُ ماسورٌ وتبكي طليقةٌ ... ويسكُتُ محزونٌ ويندبُ سالِ؟
لقد كنتُ اولَى منكِ بالدمعِ مقلةً ... ولكنّ دمعِي في الحوادثِ غالِ!

يبدو الأنا/الشاعر حزيناً متألماً في الصورة، إذ يشكو حزنه لنفسه، ولتلك الحمامة التي تبدو أمامه حزينة متألمة، فيبدو حزيناً جريحاً، ويرغب في الكشف عن أسراره وأسباب حزنه أمامها، فأكثر من الأساليب الإنشائية التي تعكس حالة الحيرة والألم التي يعيشها الأنا/الشاعر أمام الآخر/الحمامة: (أيا جارتا – تعالي أقاسمك الهموم- تعالي تري...- أيضحك ماسور...)، ويظهر الشاعر/الأنا حزنه وضعفه أمام الحمامة؛ لشدة تشابه الحالة بينهما، ويبدو ذلك من خلال استخدام المقابلة في البيتين الأخيرين: أيضحك ماسور وتبكي طليقة .... يسكت محزون ويندب سال ،... كنت أولى منك بالدمع ..... دمعي في الحوادث غالٍ....

نخلص من ذلك إلى أن الأنا/الشاعر في حوار دائم مع الكون أو العالم من حوله، يتجلى في حالات متعددة، يظهر في معظمها حزيناً متألماً؛ لأن الآخر أقوى منه، وقد يملك ما لا يملكه هو، ومن ثم يبدو الآخر قوياً في تجليه أمام الأنا/الشاعر، وهذا التجلي يكشف عن حالة الفقد أو الحزن التي عاشها أبو فراس في جُلّ أيامه؛ لأن قريحته بدت على أوجها في تلك الفترة التي كان فيها أسيراً في سجن الروم، وقد زادت معاناة هذا الأنا/ الشاعر؛ عندما تباطأ سيف الدولة في تحريره من أسره، وقد يجسد ذلك غياب رثاء سيف الدولة من ديوانه، وكأن الشاعر كان في حلم طويل تتداخل فيه الأحداث، وخاصة فترة الأسر، وقد انتهى حلمه فجأة، ومعه اختفى بطله سيف الدولة.

لقد أثبتت رحلة البحث في أعماق ديوان أبي فراس الحمداني طبيعة توجه الأنا لديه، فهي تنزع إلى الجو الإنساني المفعم بالمشاعر الإنسانية، بما يتضمن من علاقات بين البشر، وقد تجلت هذه الأنا بكل أحوالها أمام الآخر، وبدا الآخر في تفاعل وجداني معها- سلباً وإيجاباً، غياباً وحضوراً، ضعفاً وقوة - وتلك طبيعة الذات البشرية، فهي طبيعة " ذات نزوع اجتماعي في جوهرها؛ لأن الذات لا تستطيع أن تكتسب هويتها دون حضور

الآخر والتفاعل معه"[٥٧]، وهكذا بدت ذات ابيْ فراس في تفاعل دائم ومستمر مع الآخر مهما تعددت وتنوعت توجهاته.

رابعاً: جدلية الأنا والآخر في قصيدة (ابت عبراته):

بعد ان ابحر البحث في ديوان ابي فراس راصداً مظاهر تجليات الأنا والآخر؛ توصل إلى اكتشاف ان شعره جدلية عميقة بين الأنا(الشاعر) والآخر الذي ظهر في انماط متعددة، وللتحقق من هذه النتيجة؛ كان لابد من قراءة متأنية لإحدى قصائده كاملة، وقد وقع الاختيار على قصيدته (ابت عبراته...)؛ لعدة اسباب:

١- تنوع صور الآخر فيها؛ إذ استغرقت اغلب الأنماط التي بدت في الديوان.

٢- تناولها لأحداث عديدة في حياة الشاعر وبطله (سيف الدولة) وقومه.

٣- تعدد المواقف وكثرة الأماكن التي دارت فيها الحروب والتي تعتبر مجالاً خصباً للتجلي بين الأنا والآخر.

٤-وضوح اعتزاز الشاعر /الأنا بذاته خاصة في خاتمة القصيدة.

٥-اعتمادها على المفارقة بين الأنا والآخر(سلباً وإيجاباً، غياباً وحضوراً، ضعفاً وقوة).

(أ) نص القصيدة (٥٨):

١.أبَتْ عَبَرَاتُهُ إلاّ انسِكَابَا و نارٌ غَرَامُهُ إلا التهابا
٢.و مَنْ حقّ الطّلولِ عليّ الا أُغِبّ مِنَ الدّموعِ لهَا سَحابَا
٣.وَمَا قَصّرْتُ في تَسْآلِ رَبْعٍ، و لكني سألتُ فما اجابا
٤.رأيتُ الشيبُ لاحَ، فقلتُ : اهلاً! و ودعتُ الغوايةَ والشبابا
٥.وَمَا إنْ شِبتُ من كِبَرٍ، وَلَكِنْ رأيتُ منَ الأحبةِ ما أشابا
٦.بعثنَ منَ الهمومِ إليّ ركباً و صيرنَ الصدودَ لها ركابا
٧.ألَمْ تَرَنَا اعَزّ النّاسِ جَاراً و امرعهمْ و امنعهمْ جنابا؟!
٨.لَنَا الجَبَلُ المُطِلُّ على نِزَارٍ حَلَلْنَا النّجْدَ مِنهُ وَالهِضَابَا

٩.تقضي لنا الأنام، ولا نحاشى ... و نوصفُ بالجميلِ ، ولا نحابى
١٠.و قد علمتْ " ربيعةُ " بلْ " نزارٌ" ... بأنّا الراسُ والناسَ الذنابى
١١.ولما انْ طغتْ سفهاءُ " كعبٍ" ... فتحنا بيننا للحربِ بابا
١٢.منحناها الحرائبَ غيرَ انّا ... إذا جارتْ منحناها الحرابا
١٣. و لما ثارَ " سيفُ الدينِ" ثرنا ... كما هيجتَ اسداً غضبانا
١٤.اسنتُهُ، إذا لاقى طعاناً ... صوارمهُ ، إذا لاقى ضرابا
١٥.دعانا ، والأسنةُ مشرعاتٌ، ... ، فكنا، عندَ دعوته ، الجوابا
١٦.صنائعُ فاقَ صانعَها فقاقتْ، ... وغرسٌ طابَ غارسُهُ، فطابا
١٧.وكنا كالسهامِ ؛ إذا اصابتْ ... مراميها فراميها اصابا
١٨.قطعنَ إلى "الجبارِ" بنا "معاناً" ... و نكبنَ " الصبيرةَ " و"القبابا"
١٩.و جاوزنَ " البديةَ " صادياتٍ ... يلاحظنَ السرابَ ؛ ولا سرابا
٢٠.عبرنَ " بماسحٍ " والليلُ طفلٌ ... وجئنَ إلى "سلميةَ" حينَ شابا
٢١.وقادَ ندي بنُ جعفرَ من عقيلٍ ... شعوباً ، قدْ أسالَ بها الشعابا
٢٢.فما شعروا بها إلا ثباتاً ... دوينَ الشدِّ نصطخبُ اصطخابا
٢٣.تناهبنَ الثناءَ بصبرِ يومٍ ... بهِ الأرواحُ تُنتهبُ انتهابا
٢٤.تنادوا ، فانبرتْ، من كلِّ فجٍ ... سوابقُ ينتجبنَ لنا انتجابا
٢٥.فما كانوا لنا إلا اسارى ... و ما كانت لنا إلا نهابا
٢٦.كانَ " ندي بنَ جعفرٍ" قادَ منهمْ ... هدايا لمْ يُرغْ عنها ثوابا
٢٧.وشدّوا رأيهُمْ ببني قُرَيْعٍ ... فخابوا - لا ابا لهمُ - وخابا
٢٨.وسقناهمْ إلى " الحيرانِ " سوقاً ... كما نستاقُ آبالاً صعابا
٢٩.سقينا بالرماحِ بني " قشيرٍ" ... ببطنِ " الغنثرِ " السمَّ المذابا
٣٠.فلما اشتدت الهيجاءُ كنا ... اشدَّ مخالباً، وأحدَّ نابا
٣١.وامنعَ جانباً ؛ واعزَّ جاراً ... و اوفى ذمةً ؛ واقلَّ عابا"
٣٢.ونكبنا " الفُرقلُسَ " لمْ نردهُ ... كأنَّ بنا عنِ الماءِ اجتنابا
٣٣.وامطرنَ " الجباةَ " بمرجحنٍ" ... ولكنْ بالطعانِ المُرِّ صابا
٣٤.وجُزْنَ"الصحصحانَ" يخدنَ وخداً ... و يجتبنَ الفلاةَ بنا اجتيابا
٣٥.وملْنَ عنِ "الغويرِ" وسرنَ حتى ... وردنَ عيونَ " تدمرَ" و"الحبابا"
٣٦.قرينا " بالسماوةِ " من "عقيلٍ" ... سباعَ الأرضِ والطيرَ السغابا

٣٧.و "بالصباحِ" و" الصباحُ " مبدٌ قتلنا ، من لبابهمُ اللبابا
٣٩.تركنا في بيوت "بني المهنا" نوادبَ ينتحبنَ بها التحابا
٤٠.هَفَتْ فيها "بَنُو بَكْرٍ" حُقُوداً و غادرتِ " الضبابَ " بها ضبابا
٤١.وأبْعَدْنَا لسُوءِ الفعْلِ "كَعْباً" و ادنينا لطاعتها " كلابا"
٤٢.وشَرَّدْنَا إلى "الجَوْلانِ" "طَيْئاً" و جنبنا " سماوتها " جنابا
٤٣.سَحَابٌ مَا أناخَ على "عُقَيْلٍ" و جرّ على جوارهمُ ذنابا
٤٤.ومِلْنَا بالخُيُولِ إلى "نُمَيرٍ" تجاذبنا اعنتها جذابا
٤٥.بكلِّ مُشَيَّعٍ سَمْحٍ بِنَفْسٍ يعزّ على العشيرةِ انْ يُصابا
٤٦.ومَا ضَاقَتْ مَذاهِبُهُ، ولَكِن يُهَابُ، مِنَ الحَمِيَّةِ ، انْ يُهابَا
٤٧.ويأمرنا فنكفيه الأعادي هُمَامٌ لَوْ يَشَاءُ كَفَى ونَابَا
٤٨.فلما أيقنوا انْ لا غياثٌ دعوهُ للمغوثةِ فاستجابا
٤٩.وعادَ إلى الجميلِ لهمْ ؛ فعادوا وَقَدْ مَدّوا لِصَارِمِهِ الرِّقَابَا
٥٠.أمَرٌ عَلَيْهِمُ خَوْفاً وَأمناً اذَاقَهُمُ بِهِ أرْياً وَصَابَا
٥١.أحَلَّهُمُ "الجَزِيرَةَ" بَعدَ يَاسٍ اخُو حِلْمٍ إذا مَلَكَ العِقَابَا
٥٢.ديارَهُمُ انْتَزَعْنَاهَا انْتِزَاعاً و ارضهمُ اغتصبناها اغتصابا
٥٣.وَلَوْ شِئْنَا حَمَيْنَاهَا البَوَادِي كما تحمي أسودُ الغابِ غابا
٥٤.إذَا مَا أنْهَضَ الأُمَرَاءُ جيشاً إلى الأَعْداءِ انْفَذْنَا كتَابَا
٥٥.أنا ابنُ الضاربينَ الهامَ قدماً إذا كَرِهَ المُحَامُونَ الضِّرَابَا
٥٦.ألَمْ تَعْلَمْ؟ ومِثْلُكَ قالَ حَقّاً : بأني كنتُ أثقبها شهابا!

تمثل القصيدة جدلية بين الأنا والآخر، إذ تكشف أبياتها عن طبيعة انماط الآخر كما يصورها الشاعر، والتي من خلالها يمكن تقسيمها إلى المحاور الدلالية التالية؛ ليسهل لنا الكشف عن محتواها وبنائها الفني:

١- المقدمة (الشاعر ومكونات العالم من حوله): من (١) إلى (٦).
٢- الغرض الرئيس (فخر الشاعر بقومه وبطله سيف الدولة: من (٧) إلى (٥٣).
٣- الخاتمة (فخر الشاعر بنفسه واعتزازه بذاته): البيتين (٥٤- ٥٥).

(ب) محتوى النص:

أول ما يطالعنا من القصيدة مقدمتها، وتتميز بتنوع صور تجلي الآخر امام الأنا/الشاعر، حيث يمثل كل بيت جدلية خاصة، وكل جدلية ما هي إلا فكرة فلسفية في حياة ابي فراس، ويبدو ذلك من خلال تراسل انماطها؛ ففي البيت الأول نجد الأنا في صراع مع الآخر/عبراته، نار غرامه؛ ولم يتمكن الشاعر من السيطرة على حالته، فقد بدا عاجزاً ضعيفاً، فانسكبت عبراته، والتهبت نار غرامه؛ لإظهار شدة حزنه. وفي البيت الثاني؛ نجد الأنا امام ثنائية للآخر توحي بالفقد والحزن على فراق الأحبة (الطلول/الدموع)، فلم يجد مخففاً عنه سوى الدموع التي قد تؤدي سُحُبها إلى عودة الحياة مرة اخرى إلى هذه الطلول المهجورة، وفي البيت الثالث نجد الأنا امام الآخر/ المكان(الربع)، إذ يشعر بالفقد؛ لأن سؤاله لا يعود بإجابة، فيبقى في حيرة من امر العالم من حوله، وفي البيت الرابع يجد الشاعر نفسه مستسلماً لتحول الزمن من خلال الآخر/الشيب، فلم يعد له سوى اللجوء إليه؛ ليكتسب بعض الوقار بعد ان مرت ايام الغواية والشباب، ثم يكشف الأنا عن سبب الاستسلام؛ وهو معاناته من الآخر/الأحبة الذين اوصلوه بسبب افعالهم إلى مثل هذه الحالة من الإحساس بالضياع والفقد، واخيراً يترجم هذا الإحساس في ثنائية للآخر تكشف عن تلك الحالة التي يعيشها (الهموم /الصدود)، وتلك الصورة التي رسمها الشاعر للآخر تمثل حالة من الحزن والألم يمر بها في عالمه، ومن ثم شرع يبحث عن مخرج من تمكن الآخر منه، فانطلق إلى البحث عن مواقف الفخر والعزة في حياته؛ ليتخذ منها مخرجاً وسبيلاً للعلو على هذا الآخر الذي يشعر امامه بالضعف والانكسار، فكان الفخر بالقوم- الذي هو واحد منهم - وبالبطل سيف الدولة؛ من خلال ذكر مواقع الانتصار على الأعداء.

وبانتقال الشاعر من المقدمة إلى الغرض الرئيس، بدات ترتسم في الأبيات ثنائية اخرى تناقض الثنائية السالفة، إذ يظهر الأنا/الشاعر في ظل المجموع (القوم) عالياً متضخماً امام الآخر/العدو الذي يبدو ضعيفاً مذلولاً مهزوماً، ويبدو ذلك من خلال شيوع ضمير الفاعل (تاء الفاعل- نا

الفاعلين) بين أبيات المحور الثاني، ويستمر حتى نهايته، حيث يعدد الأنا/الشاعر مواضع الاعتزاز والنصر على الآخر العدو مؤيداً ذلك بالأدلة، وفي بعض الأحيان يستطرد في صور جانبية تسهم في إظهار علو الأنا على الآخر/العدو، فمع بداية المحور الدلالي شرع يعدد مواطن الفخر؛ فالأنا/الشاعر وقومه (أعز الناس- امرعهم- امنعهم- لهم الجبل- يحلون النجد والهضاب- يفضلهم الأنام- يوصفون بالجميل- هم علية القوم- من يفكر في الطغيان عليهم فالحراب عقابه)، اما الآخر العدو فهو (الذنابي من الناس- تفتح الحرب بابها عليه- يُمنح الحراب بدلا من الحرائب).

ثم يستطرد الشاعر متحدثاً عن بطله سيف الدولة؛ ليظهر بطولته أمام الآخر العدو: (ثار ضد العدو- ثار القوم معه ومنهم الشاعر- اسنته طعاناً- صوارمه ضراباً- قومه جواب نداءه للحرب)، ومن بطولة سيف الدولة استطرد يتحدث عن بطولة الفرسان- الشاعر احدهم - أمام العدو، فقد اصبحوا جميعاً (آساداً غضاباً- كانوا عند دعوته الجوابا- كانوا صنائعه- كانوا غرسه- كانوا سهامه)، ثم استطرد يتحدث عن هذه السهام ومقاصد راميها؛ فبدت أسطورية، إذ تخترق الجو والسهول والجبال؛ لتصل إلى العدو فتقتله (قطعن إلى الجبار- نكبن الصبيرة- جاوزن البدية- عبرن بماسح- جئن سلمية- فاجأت قائد العدو من عقيل- لم يشعروا إلا بصوتها يصطخب اصطخابا). وهنا يظهر الأنا/ الشاعر تحقق النصر على الآخر/الأعداء؛ فيصفهم في أسوأ صورة (اصبحوا أسراهم- وخيولهم صارت نهباً لهم- ساقهم ابطال بني حمدان كسوق الإبل).

وبعد هذا التفرع الدلالي الذي أثرى الصورة، ظهرت ثنائية مزدوجة يمثل فيها الآخر نمطين من الصراع ضد الأنا، أولهما؛ القبائل المهزومة على يد الشاعر وقومه بزعامة سيف الدولة، وآخرهما؛ المكان الذي بدا متعدداً يثبت كثرة المواطن التي مر بها الأنا وحقق فيها النصر، فقد كان الشاعر حريصاً على إظهار الكثير من الأماكن التي مر بها ليظهر كثرة المعارك التي خاضها، وانتصر فيها على الآخر/العدو؛ ويتمثل الطرف الأول من الثنائية (القبائل) في : بني قشير- عقيل- بني المهنا- بني بكر- كعب-

كلاب- طيئ- نمير. أما الطرف الثاني (المكان) فيتمثل في: العنثر- الفرقلس- مرجحن- الصحصحان- الغوير- عيون تدمر- الجباب- السماوة- الصباح- الضباب- الجولان. فتعدد ذكر اسماء القبائل وكذلك اسماء الأماكن يدل على كثرة المواطن التي تحقق فيها النصر على العدو؛ اي ظهور الأنا/ الشاعر مع قومه عالياً متضخماً متفاخراً قوياً، مقابل انكسار الآخر وانهزامه في كل المواطن المذكورة في القصيدة.

ثم عاد الشاعر مرة أخرى يتفاخر بسبب النصر - سيف الدولة الذي يمثل هنا الآخر في مقابل الأنا/ الشاعر الذي يراه دائما في مرتبة اعلى منه- فاخذ يعدد صفاته ومناقبه التي هيات له هذه المكانة: يمتثل الجنود له- اطاعوه عندما مالوا بخيولهم نحو نمير- يدافع عنه فرسان اقوياء يصعب على العشيرة أن يصاب أحدهم بأذى- وهو فارس يهاب في المعارك ولديه أساليبه الخاصة في القيادة- انقاد له بنو نمير لما ايقنوا الا مغيث لهم منه- مدوا له أعناقهم خضوعاً- فمد لهم الأمن بعد الخوف جميلاً- حولهم من حالة اليأس إلى الأمل.

ولما تيقن الشاعر من علو سيف الدولة على الآخر/ العدو؛ عاد ليمنح نفسه وقومه القدرة على إرهاب العدو أو حمايته من مخاطر البوادي كالأسود التي تحمل أمكن نفوذها في الغابة، وليس ذلك فحسب؛ بل لديهم قدرات خاصة تفوق قدرات غيرهم من الأمراء؛ إذ يكفيهم أن يرسلوا كتاباً إلى العدو، فما يفتأ أن يستسلم، في حين يرسل الآخرون جْيشاً إلى العدو لتحقيق مآربهم.

واخيراً يكشف الشاعر/الأنا عن ذاته صراحة في ختام القصيدة، وفي ذلك صورة مفارقة عما كان عليه في مطلعها، فقد تبدلت الأحول بين المطلع والخاتمة، فبعد الإحساس بالحزن والفقد الذي سيطر على الأنا/الشاعر في مقدمة القصيدة، بدا متفاخراً متباهياً في خاتمتها؛ والسبب انه قدم الأدلة على تضخمه وارتفاع منزلته في قومه؛ عندما اظهر ضعف الآخر وانكساره مقابل تفاخره وسعادته في ظل قومه وتحت إمرة سيف الدولة، فقد تفاخر

بقومه وباسهم في الحرب (انا ابن الضاربين...)، ثم انفرد لإظهار ذاته وتضخمها على الجميع؛ بما فيهم سيف الدولة (كنت اثقبها شهابا)، وهذا قد يكون سبباً مباشراً في تغير موقف سيف الدولة منه.

(ج) المستوى الفني:

للقصيدة بنية فنية خاصة، تتناسب وطبيعة موضوعها، فهي تتناول ثلاثة فروع دلالية رئيسة (مقدمة توحي بإحساس الحزن والفقد- موضوع رئيس يكشف عن فخر الأنا واعتزازها في ظل المجموع مقابل رفض الآخر وإظهار ضعفه ومواطن انكساره- خاتمة قصيرة تكشف عن ذات الآخر وشدة اعتزازه بنفسه)، وقد استطاع الشاعر ان يوظف البناء الفني في القصيدة لخدمة هذه المحاور الدلالية، ويبدو ذلك فيما يلي:

١. الموسيقى:

تمثل الموسيقى بطبيعتها جانبا مهماً في القصيدة، حيث يكشف الإيقاع متمثلا في الوزن والقافية عن مدى التوافق بين مضمون القصيدةً وما يرمي إليه الشاعر، ثم تأتي موسيقى الحشو لتدعيم ما أوصلتنا إليه موسيقى الوزن والقافية، فقد نسج الشاعر قصيدته على بحر الوافر، وتفعيلته:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن

ويتألف هذا البحر من ست وعشرين حركة واثني عشر ساكناً، اي ان حركاته اكثر من سواكنه، وهذا يعني الاعتماد على الكلمات التي تكثر حركاتها؛ لتناسب موضوع القصيدة – المعارك الحربية- وهذا التفوق الصوتي للحركات يتناسب مع اغراض الفخر والحرب والشجاعة(٥٩). كما اختار الشاعر حرف الباء ليكون حرف روي القصيدة، وهو صوت مجهور شفوي انفجاري؛ يحدث صوتاً قوياً عندما

يخرج للسامع، وهذا الصوت يتناسب مع القصيدة؛ إذ تتناول موضوعاً حربياً بالدرجة الأولى، حيث يتشابه هذا الصوت مع دقات طبول الحرب التي كانت تستخدم قديماً لتحميس الجنود اثناء خوض المعركة، كما اضاف إليه حرف الإطلاق (الألف) فازداد حرف الروي كثافة [٦٠]، لإظهار قوة الأنا/ الشاعر وقومه امام الآخر/العدو اثناء المعركة بصورة مجهورة ومسموعة، فينسجم السامع مع حركة الروي مثل انسجامه مع حديث الحرب والفخر بتحقيق النصر على العدو.

ولم يقتصر الأمر على إيقاع الوزن والقافية، بل تعداه إلى موسيقى الحشو[٦١]، فقد سادت الأصوات المجهورة – ا، ب،ع ، م، و، ق، ر، ي، ج، د، ، ل، ن- الجو العام للقصيدة، بينما تراجعت نسبة الأصوات المهموسة – ف، ح، ش، ه، ص، س، ك، ت - مقارنة بالأصوات المجهورة ، والسبب في ذلك هو اعتماد لغة القوة والفخر في القصيدة، وتلك القوة تتناسب معها الأصوات المجهورة اكثر من المهموسة، وهذا يقودنا إلى نتيجة مؤداها ان الأنا وإحساسه بالقوة امام الآخر يمثل الأصوات المجهورة؛ بينما الآخر الذي بدا مهزوماً تمثله الأصوات المهموسة في القصيدة، وهذا من شأنه ان يؤكد ثنائية القصيدة، وهي تضخم الأنا (فرداً او جماعة)، امامَ الآخر الذي بدا جماعة في القصيدة.

٢. معجم القصيدة:

يعتبر معجم القصيدة بما يحمل من دلالات ظاهرة او باطنة وسيلة فنية فعالة؛ يمكن ان تكشف حقيقة التجلي بين الأنا والآخر في القصيدة، حيث نجد انفسنا امام مجالين دلاليين ممتدين، يكشفان موقع كل منهما امام خصمه، إذ تتعدد مجالات الدلالة المعجمية في القصيدة، ولكي يتكشف الأمر سوف نصنف المستوى الدلالي في القصيدة إلى مجالين واسعين؛ اولهما يخص الأنا وما يتعلق به، وآخرهما يخص الآخر وما يتعلق به؛ وذلك للكشف عن دلالات

(الحضور او الغياب، القوة او الضعف، السلب او الإيجاب) بينهما، ومن ثم معرفة دور المعجم في الكشف عن جدلية الأنا والآخر في القصيدة:

المحور	معجم الأنا وما يتعلق به	معجم الآخر وما يتعلق به
المقدمة ١: ٦	عبراته - غرامه- عليّ- اغبّ- قصرتُ- لكني- سألت- رايت- فقلت- ودمت- شبت - رايت- إليّ.	عبراته- نار- غرامه- الطلول- الدموع- سحابا- ربع- الشيب- الغواية- الشباب- كبر- الأحبة- الهموم- ركبا- الصدود – ركابا.
الغرض الرئيس ٧: ٥٣	ترنا- لنا- حللنا- تفضلنا- لا نحاشي- نوصف- لا نحابي- بأنا- فتحنا- بيننا- منحناها الحرائب- أنّا- منحناها- ثرنا- أسادا- غضابا- أسنته- صوارمه- دعانا- الأسنة- فكنا- دعوته- الجوابا- صنائع- صانعها- غرس- غارسه- كنا- كالسهام- فراميها- اصابا- قطعن-. بنا- نكبن- جاوزن- يلاحظن- عبرن- جئن- بها- تصطخب- لنا- سقناهم- نستاق- ستينا- بالرماح- السم- كنا- اشد مخالبا- احد نابا- امنع- اعز- اوفى- اقل- نكبنا- نرده- بنا- امطرن- جزن- يخدن- يجتبن- بنا- ملن- سرن- وردن- قرينا-	الناس- نزار- الأنام- ربيعة- نزار- الناس- الذنابي- سفهاء كعب- للحرب-منحناها- الحرائب- جارت-منحناها- الحرابا- مراميها- الجبار- معانا- الصبيرة- القبابا- البدية- السراب- ماسح- سلمية- ندى بن جعفر- عقيل- شعوبا- شعروا- تناهبن- الأرواح- تنادوا- سوابق- اسارى- نهابا- هدايا- رايهم- بني قريع- فخابوا- الحيران- آبالا- بني قشير- العنثر- الهيجاء- الفرقلس-

	قتلنا- تركنا- ابعدنا- ادنينا- شردنا- جنبنا- ملنا- بالخيول- تجاذبنا- مشيع- سمح- العشيرة- يصاب- مذاهبه- يُهاب- يأمرنا- فنكفيه- همام- لو يشاء- دعوه للمغوثة- فاستجابا- عاد- الجميل- لصارمه- امرٌ- اذاقهم- أحلهم- اخو حلم- ملك العقابا- انتزعناها- اغتصبناها- إذا شئنا- حميناها- اسود الغاب- انفذنا كتابا.	مرجحن- الصحصحان - الغوير- عيون تدمر- السماوة- الصباح- بني المهنا- بنو بكر- الضباب- كعب- كلاب- الجولان- طيئ- ذبابا- نمير- الأعادي- ايقنوا- فعادوا- مدوا الرقاب- خوفا- صابا- يأس- ديارهم- ارضهم- الأعداء.
(الأنا) ٥٤/٥٥	انا- ابن الضاربين- بأني- كنت - اثقبها- شهابا.	الهام- كره المحامون- تعلم- مثلك

يكشف معجم القصيدة موضع الآخر مقارنة بالأنا/ الشاعر، ففي المقدمة- كما يبين الرصد في الجدول السابق- نجد ان معجم الأنا يقتصر على استخدام الضمير الذي يدل عليه، وهذا الضمير لا مرجع له سوى ذات الشاعر، أي أنه يمثل وحدة دلالية واحدة، بينما معجم الآخر يقدم لنا وحدات دلالية متنوعة؛ مضمونها موجه إلى الأنا/ الشاعر، مما أدى إلى تفوق حقلها الدلالي عليه؛ فهذه المفردات المعجمية تكشف عن حالة من الحزن والفقد يعيشها الشاعر، ومن ثم ظهر حزيناً ضعيفاً كسيراً امام الآخر، ولذلك تفوق معجم الآخر عدداً ودلالة.

ولما انتقل الشاعر للمحور الثاني تكاثفت دلالات القوة والفخر والنصر على العدو، فتواردت مفردات تحمل هذه الدلالة، فبدا معجمه عامراً بلغة القوة والتحدي ووصف قوة فرسان القبيلة وتفوق شخص

سيف الدولة وتميز ادوات القبيلة الحربية كالأسنة والسهام والخيول، إضافة إلى استخدام مفردات توحي بقوة الأنا وسحق المجموع وشدة الذل الذي يلحق بالعدو المهزوم (ديارهم انتزعناها- خيلهم اغتصبناها....)، اما الآخر فبدا مهزوماً امام الأنا بقائده سيف الدولة وبقبيلته القوية المنتصرة، ويتضح ذلك من خلال ثنائية اصيلة في القصيدة؛ طرفها الأول المكان- حيث كثرة المواقع التي هُزم فيها العدو من خلال كثرة معجم اسماء اماكن المعارك – اما طرفها الثاني فهو كثرة الأعداء المهزومين، متمثلاً في كثرة اسماء القبائل التي انتصر عليها سيف الدولة، ومن ثم تواردت دلالات تتعلق بالقوة والنصر بكثافة في هذا المحور لدى الأنا؛ في مقابل تراجع دلالات الآخر، بما يوحي بالهزيمة والضعف والانكسار.

اما المحور الأخير فيكشف عن مفارقة بدات بها القصيدة، فقد كان الشاعر حزيناً منهزماً امام الآخر في مطلع القصيدة، إذ يمتلك هذا الآخر قدرات تفوق قدرات الأنا، ومن ثم تضخم امام الأنا/الشاعر، ولكن في المحور الأخير بدت الدلالات مفارقة تماماً، فقد بدا الأنا/الشاعر متفاخراً قوياً يشعر بنشوة النصر، فجاءت مفرداته معبرة عن ذلك، فأصبح الأنا في موضع القوة، اما الآخر فظهر في موضع الضعف، ويجسد ذلك تعبيره (كنت اثقبها شهابا)، فليس الشاعر يقصد عدوه فقط، بل وغيره ايضا، وكأن الغرض الرئيس من القصيدة كان مثابة الممهد والدليل لما ورد في ختام القصيدة.

٣. <u>المستوى البلاغي:</u>

الصورة البلاغية وسيلة اساسية للوقوف من خلالها على تجليات الأنا والآخر في القصيدة، إذ تكشف عن العاطفة المسيطرة على كل منهما تجاه الآخر، ففي المقدمة تكشف الصور البلاغية عن الإحساس العميق بالحزن والفقد الذي يعيشه الأنا امام الآخر، وهذه الصور ساعدت على تضخم هذا الآخر المتعدد الأنماط امام الأنا/الشاعر، فقد

كانت الكناية محوراً اساسياً في المقدمة، حيث توحي بشدة الحزن المسيطر على الشاعر متأثراً بكل مكونات العالم من حوله؛ فانسكاب العبرات والتهاب نار الغرام كناية عن شدة الحزن والإحساس بضياع الحبيب، وهذه العاطفة انتقلت إلى الطلل لعلاقته الحميمة بذكرى الحبيب، فأكثر الشاعر من دموعه حتى صارت كالسحاب وفي ذلك كناية عن شدة الحزن، ورؤية الشاعر للشيب المبكر كناية عن شدة اثر احزانه عليه، فجعلته يشيب وهو ما زال في ريعان شبابه، وهذا التحول في حياته تبرزه الكناية (رايت من الأحبة ما اشابا)، واستخدام الشاعر الجمع (الهموم- الصدود) هو نتيجة لتلك الحالة من الفقد التي يمر بها الشاعر مع كل انماط الآخر السالفة، فكثرت الهموم كما كثرت الصدود. وتأتي الاستعارة مؤكدة لما سبق، إذ تصب كلها في بوتقة الآخر موحية بحالة الحزن والفقد الذي يعيشه الأنا، ويبدو ذلك في الاستعارات (ابت عبراته- حق الطلول- تسآل ربع- ما اجابا- رايت الشيب فقلت اهلا- ودعت الغواية والشبابا- بعثن من الهموم- صيرن الصدود)، وفيها يعتمد الشاعر على التشخيص لتجسيد حالة الحزن من خلالها، وتزداد صورة الحزن في نفس الشاعر من خلال صور التشبيه التي يسوقها إلينا (نار غرامه- الدموع..... سحابا- الهموم .. ركبا- الصدود.. ركابا)، وتعتمد هذه الصور على التشبيه البليغ لرسم المعنى الذي يجسده الشاعر، وهو إظهار الحزن المميق الذي يسيطر على روحه وفكره.

ولما تحول الشاعر إلى الفخر ومدح سيف الدولة والقوم؛ توالت الصور البلاغية التي تظهر الأنا(الشاعر وقومه وسيف الدولة) في صورة القوي المنتصر مقابل الآخر/ العدو في صورة المهزوم المنكسر، ومنها تنوع صور الكناية التي توحي بالعزة والقوة وعلو المنزلة؛ ترنا اعز الناس- لنا الجبل- حللنا النجد ... والهضابا- تفضلنا الأنام – نوصف بالجميل- انّا الراس)، حيث يركز فيها على إظهار ارتفاع مكانة الأنا/القوم على الآخر- الأعداء وغيرهم- كما توالت

صور الكناية؛ لتظهر شدة الاستجابة لسيف الدولة والتفوق على العدو، ومن ثم الانتصار عليه وتحقيق النصر، ومنها: ثار سيف الدين ثرنا- آسادا غضابا- الأسنة مشرعات- فكنا الجوابا- لكبن الصبيرة .....، ثم تتوالى الكنايات على مستوى المحور بالإيحاء نفسه، اما الاستعارة فقد كثرت قاصدة الهدف ذاته، إذ تظهر تفوق الشاعر وقومه في المعارك مقابل انهزام الآخر/العدو وتعرضه للمذلة والمهانة، ومنها: (فتحننا بيننا للحرب بابا- منحناها الحرائب- منحناها الحرابا- صنائع – غرس- الليل ... شابا- تناهبن الثناء- به الأرواح تنتهب- سوابق ينتجبن- سقينا ... السم المذابا- أشد مخالبا- احد نابا- امطرنا الجباه ... بالطعان المر- قرينا ... سباع الأرض والطير السغابا- قتلنا .... اللبابا- غادرن الضبابا به ضبابا- سحاب ما أناخ على عقيل- بالخيول تجاذبنا اعنتها- ما ضاقت مذاهبه- أذاقهم به اريا وصابا- إذا ملك العقابا- ديارهم انتزعناها- أرضهم اغتصبناها.

ويأتي التشبيه ليؤكد صورة تضخم الأنا أمام الآخر؛ موضحاً ضعف هذا الآخر واستحقاقه للهزيمة والمذلة وفقدان خيوله وديارة وارضه، ومنه: أنّا الراس – الناس الذنابي- ثرنا كما هيجت آسادا غضابا- فكنا عن دعوته الجوابا- كنا كالسهام- عبرن بماسح والليل طفل- قاد منهم هدايا – سقناهم .... كما نشتاق آبالا صعابا- كأن بنا عن الماء اجتنابا- كما تحمي أسود الغاب غابا، فتصوير القوم بالراس يوحي بارتفاع المنزلة وعلو المكانة، وتشبيه الجنود بالآساد الغضاب يوحي بالقوة والاستعداد للفتك بالعدو، وتشبيه الجنود بالسهام يوحي بسرعة الهجوم وقوته، اما تصوير العدو الخاسر بالإبل يوحي بضخامة هذا العدو وصعوبة المعركة ومن ثم فالانتصار عليه إثبات دامغ على تفوق الأنا على الآخر/ العدو. وفي ختام القصيدة يلخص الشاعر موقفه من الآخر في صورتين واضحتين؛ الأولى وهي الكناية عن القوة الحربية واصالة هذه القوة في نفس الأنا/الشاعر في مقابل ضعف العدو وعدم قدرته على المواجهة؛ فظهر امامه ضعيفاً متخاذلاً في

القول (انا ابن الضاربين الهام قدما) وفي المقابل (كره المحامون الضرابا)؛ والصورة الأخرى يقدمها الأنا/الشاعر متفاخراً متباهياً بشهرته ولمعان نجمه امام الآخرين؛ فصار هو الأقوى مكانة، والأكثر شهرة، والأشد تاثيراً (كنت اثقبها شهابا).

ومن خلال ما سبق ندرك دور الصورة البلاغية في الكشف عن موقف الأنا من الآخر، خاصة الكناية والاستعارة والتشبيه؛ إذ اثبت ما كشف عنه كل محور دلالي في المستوى المعجمي.

٤. المستوى التركيبي:

اما على مستوى التراكيب؛ فيبدو من خلال المحاور الدلالية ان الأنا/الشاعر وظف أساليب بعينها ساهمت في تحديد طبيعة الموقف بين الأنا والآخر، ففي مقدمة القصيدة اعتمد الشاعر على استخدام اسلوب القصر؛ لتأكيد مضمون الحزن والفقد الذي يسري في وجدانه، وقد تكرر هذا الأسلوب – مع اختلاف طريقته- سبع مرات في الأبيات الستة (... إلا انسكابا- ....إلا التهابا- ومن حق الطلول- ما قصرت... لكني- وما إن شبت .... ولكن- بعثن.... ركبا- صيرن.... ركابا)، فسيطرة هذا الأسلوب يعد بمثابة التأييد الواضح لمضمون الأبيات، ويدعم هذه النتيجة انه لم يستخدم اي اسلوب إنشائي فيها. كما اعتمد اعتماداً واضحاً على صيغة الفعل الماضي التي تفيد التحقق والثبوت؛ فلم يرد الفعل المضارع إلا مرة واحدة(اغب)، ويحمل الدلالة نفسها (الحزن والألم)، واعتمد بصورة واضحة على استخدام صيغة جمع التكسير، بما يوحي باضطرابه النفسي والوجداني من شدة حالة الفقد التي يستشعرها في نفسه (الطلول- الدموع- سحاب- الأحبة- الهموم- الصدود).

ويبدا الشاعر المحور الثاني بأسلوب الاستفهام (الم ترنا اعز الناس...) بهدف التقرير، ليخرج من حالة الحزن والفقد التي تسيطر

على نفسه في المقدمة، ثم شرع يعدد ادلته على تلك المكانة التي يخبر عنها الأسلوب، فاعتمد اعتماداً كلياً على الأسلوب الخبري؛ ليقر الفكرة، ولم يستخدم الإنشاء في المحور كله سوى مرة واحدة بهدف التوبيخ والسخرية من العدو (لا ابا لهم)، اما بقية الأساليب فكلها خبرية للتاكيد والتقرير، وابرز ما فيها استخدام صيغة المفعول المطلق المؤكد للفعل بغرض التقرير؛ ومنها (تصطخب اصطخابا- تنتهب انتهابا- ينتجبن انتجابا- يجتبن اجتيابا- ينتحبن انتحابا- جنبنا جنابا- تجاذبنا جذابا- انتزعناها انتزاعا- اغتصبناها اغتصابا)، كما ساد استخدام صيغة الفعل الماضي بصورة واضحة وذلك للتحقق والثبوت؛ مما يؤكد تضخم الأنا/ الشاعر في ظل قومه؛ مقابل ضعف الآخر وانهزامه أمامه.

وقد ساد استخدام صيغة جمع التكسير في ابيات المحور، بل طغت على مستوى الصيغ الأخرى، واكثرها جاء مع الحديث عن الآخر، وذلك لتاكيد صورة المذلة التي ارادها الشاعر له، لتكشف من جهة عن حالة الاضطراب النفسي التي يعيشها؛ خوفاً من بطش الأنا وإذلاله له؛ ومن جهة اخرى عن قوة الأنا وتفوقه على الآخر، ونجدها في (الناس- الهضاب- الأنام- الذنابي- الحرائب- الحراب- آسادا – غضابا- اسنته- صوازمه- الأسنة- صنائع- السهام- مراميها- شعوب- الشعاب- الأرواح- سوابق- أساري- نهابا- هدايا- آبالا- الرماح- الجباه- عيون- الجباب- سباع- الطير- السغاب- بيوت- نوادب- سحاب- ذباب- الخيول- اعنتها- مذاهبه- الأعادي الرقاب- ديارهم- ارضهم- البوادي- أسود- الأمراء – الأعداء).

ثم يختتم الشاعر ابياته بأسلوبين؛ اولهما خبري وآخرهما إنشائي وكلاهما لإظهار الفخر والاعتزاز، وبهما يؤكد الشاعر على قوته وانتصاره على عدوه .

من خلال تلك الوقفة المتأملة في القصيدة يمكن القول: إن تجليات الأنا/ الآخر ظاهرة اصيلة في القصيدة، ومن ثم فهي كذلك في شعر أبي فراس الحمداني؛ وتلك الثنائية تكشف عن كثير من الدلالات داخل كل قصيدة قالها، سواء أكانت هذه الأنا يُقصد بها الذات المفردة، أو الذات الجمعية المتمثلة في البطل سيف الدولة، او في قومه بني حمدان، ولم تكن تلك الحوارية أو الثنائية بين الأنا والآخر سوى فلسفة أبي فراس التي عاش بها حياته بين ذاته والمجتمع من حوله.

الخاتمة

لقد اثبت ابو فراس الحمداني في ديوانه إحساسه بذاته، وبيّن قدرة هذه الذات/الأنا على التفاعل مع الآخر، وتلك القدرة المميزة تخبر عن عمق إبداعه وصدقه في التعامل مع سياق الموقف أو الحدث، وبناء على ذلك؛ توصل البحث بعد رحلة الإبحار في ديوانه- بحثا عن تجليات الأنا والآخر- إلى النتائج التالية:

١. تعدّد مفهوم الأنا في ديوان الشاعر، كما تعدّد مفهوم الآخر؛ ولكن كلاهما يدور في فلك ثنائيات تمثل اتجاه المفارقة الذي كان يعيشه أبو فراس، وقد حملت هذه المفارقة كثيراً من الدلالات- بين الأنا والآخر؛ منها: (الحضور/الغياب- القوة/الضعف- النصر/الهزيمة- السلب/الإيجاب- التضخم/الصغر- الكبر/المذلة- المدح/الذم .....
٢. تنوعت صور الآخر في ديوان أبي فراس؛ تبعاً لطبيعة السياق الذي يبدو فيه هذا الآخر، وقد مال الأنا/ الشاعر إلى تسجيل موقفه الذاتي منه، ومن ثم ظهر هذا الآخر في صورة: ذات الشاعر – البطل(سيف الدولة) – الصديق – العدو- المرأة (الحبيبة- الأم- الأخت – الابنة)- مكونات العالم (الدهر – الموت – الليل- المكان- الشيب- العيد – الحمامة).

٣. تمحورُ شعر ابي فراس حول ثنائية الأنا/الآخر يكشف عن رومانسية صافية، تنطلق من نظرة الذات إلى مكونات العالم من حولها، ومدى التفاعل العاطفي والإنساني بينها وبينه، كما يبين هذا التمحور قدرة الذات/الأنا على استثمار هذه النظرة في صياغة صور هذه الثنائية.

٤. قصيدة (ابت عبراته.....) تمثل انموذجاً لثنائية الأنا والآخر، فقد كشف تحليلها عن اصالة هذه الثنائية في شعر ابي فراس، ولم تكن الموسيقى او المعجم او الخيال او البديع او التراكيب او الأسلوب سوى ادوات فعّالة استطاع ان يوظفها الشاعر توظيفاً جيداً في رسم صورة ثنائية الأنا/ الآخر في ذهن المتلقي.

٥. ظهرت سمات اسلوبية بعينها في قصائد الديوان تثبت اصالة ظاهرة ثنائية الأنا والآخر لدى الشاعر، واهمها: شيوع استخدام صيغ الفعل الماضي في القصائد لإثبات التحقق والثبوت، الاعتماد على الأسلوب الخبري خاصة في الغرض الرئيس في القصيدة لتقرير الفكرة، كثرة الأساليب الإنشائية في المقدمة خاصة؛ لإظهار حالة الحيرة من مكونات العالم من حوله.

٦. تتميز الأنا عند ابي فراس بالإحساس بكيانها الإنساني بين مكونات العالم من حولها، وبقدرتها على امتلاك الموقف والتفاعل مع الآخر؛ وقد بدا ذلك من خلال ظهورها متضخمة متعالية متكبرة حينا، وضعيفة كسيرة حزينة حينا آخر في ظل تعدد صور الآخر أمامها.

واخيراً؛ إن ما توصل إليه البحث ليس إلا جهداً يسيراً في خدمة ادبنا العربي، آمل ان يكون فيه النفع والفائدة، فما اصبت فبعون الله وتوفيقه، وما اخطأت فمن نفسي؛ لأن الكمال لله وحده، والحمد لله رب العالمين.

***

هوامش البحث

(١) د. السيد عمر: الأنا والآخر من منظور قرآني، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٨م، صـ ٢٩.

(٢) السابق نفسه، صـ ٣٣.

(٣) د.شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، صـ ٣٥٢.

(٤) عفيف عبد الرحمن: معجم الشعراء العباسيين، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٠م.صـ ٣٦٣، ذكر سنة وفاته ٣٥٨هـ.

(٥) عبد الجليل حسن: أبو فراس الحمداني (حياته وشعره)، عمان/ الأردن ، مكتبة الأقصى، ١٩٨١م، صـ صـ ٨٠: ١٢٣.

(٦) أبو فراس الحمداني: الديوان، ت/ش؛ عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، صـ ١٤٥/١٤٦.

(٧) د. جورج غريب ،أبو فراس الحمداني (دراسة في الشعر والتاريخ)،دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م، صـ ٤٩.

(٨) السابق نفسه، صـ ٥١.

(٩) السابق نفسه، صـ ٥١.

(١٠) احمد بدوي: شاعر بني حمدان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، صـ صـ ٢٨/ ٢٩.

(١١) أبو فراس :الديوان ، صـ ٩٦.

(١٢) احمد بدوي: السابق نفسه، صـ ٣٠.

(١٣) أبو فراس:الديوان، صـ ١٩.

(١٤) احمد بدوي: السابق نفسه، صـ ٣١.

(١٥) الديوان: صـ ٣٥/ ٣٦.

(١٦) احمد بدوي: السابق نفسه، صـ ٤٩.

(١٧) الديوان: صـ ١٠٥..

(١٨) السابق نفسه، صـ ٨٥.

(١٩) أحمد بدوي: السابق نفسه، صـ ٨٩.

(٢٠) جورج غريب، السابق نفسه، صـ ٥٩/ ٦٠.

(٢١) نوال براك الثمالي: الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣٢هـ، أفردت الباحثة مبحثاً خاصة عن الذات وقد تناولتها بأكثر من مفهوم، وقد استغرق ما يقرب من نصف البحث، من صـ ٩ : صـ ١٠٤.

(٢٢) الديوان: صـ ٢٩.

(٢٣) الديوان: صـ ٢٠٩/ ٢١٠.

(٢٤) نوال براك الثمالي: السابق نفسه، صـ ٥٠.

(٢٥) الديوان: صـ ١٤.

(٢٦) الديوان: صـ ١٢٢.

(٢٧) الديوان : صـ ٦٩.

(٢٨) الديوان: صـ ١٢٧.

(٢٩) الديوان: صـ ١٩.

(٣٠) الديوان: صـ ١٣٤.

(٣١) الديوان: صـ ١٨٩: ١٩١.

(٣٢) الديوان: صـ ٢٠٣ / ٢٠٤.

(٣٣) الديوان: صـ ٧٩.

(٣٤) الديوان صـ ١١٥.

(٣٥) الديوان : صـ ٩٠.

(٣٦) الديوان: صـ ١٧٧.

(٣٧) الديوان: صـ ٢٦٨.

(٣٨) الديوان: صـ ٢٧٤.

(٣٩) الديوان : صـ صـ ٨٧/ ٨٨.

(٤٠) الديوان: صـ ١٤٢/ ١٤٤.

(٤١) الديوان: صـ ١٩١/ ١٩٣.

(٤٢) فوزي عيسى: اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠١م،صـ ٩٥ .

(٤٣) الديوان : صـ ٢٠٦/ ٢٠٧.

(٤٤) الديوان : صـ ٢٨١.

(٤٥) الديوان: صـ ١٤٦/ ١٤٧.

(٤٦) الديوان: صـ ٤٤/٤٥.

(٤٧) الديوان: صـ ٥٠.

(٤٨) الديوان: صـ ٩.

(٤٩) الديوان: صـ ١٩٨.

(٥٠) الديوان: صـ ٥١/ ٥٢.

(٥١) الديوان: صـ ١٢/ ١٣.

(٥٢) صالح علي البشتيوي: الصراع بين الحياة والموت في شعر أبي فراس الحمداني ،بحث(المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها)، مج ٣، ع٤، ٢٠٠٧م، صـ ١٧٠.

(٥٣) الديوان: صـ ١٥.

(٥٤) الديوان: صـ ٣١.

(٥٥) الديوان: صـ ٣١/ ٣٢.

(٥٦) الديوان: صـ ٢١١/ ٢١٢.

(٥٧) إبراهيم؛ يسري إسماعيل: الاستحضار التاريخي في روميات أبي فراس الحمداني، بحث (آداب الرافدين)، ع ٣٧، الموصل، ٢٠٠٣م، صـ ٢٨٥.

(٥٨) الحمداني، أبي فراس: الديوان ، صـ صـ ١٤: ١٨.

(٥٩) سليمان، باسم ناظم: القوة والضعف في شعر أبي فراس، صـ ١٣٢.

(٦٠) السابق نفسه، صـ ١٣٢.

(٦١) السابق نفسه، صـ ١٣٢

قائمة المصادر والمراجع:

بدوي؛ أحمد (١٩٥٠م) : شاعر بني حمدان ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك(١٩٨٣م) : يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، ت/ مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية.

الثمالي؛ نوال براك (١٤٣٢ه): الذات والآخر في روميات ابي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، مكة المكرمة، جامعة ام القرى.

الجرجاني؛ عبد القاهر (١٩٧٩م):اسرار البلاغة ، ت. هـ ريتر القاهرة ، مكتبة المتنبي. (١٩٨٩م): دلائل الإعجاز ، ت. ا. محمود شاكر ، القاهرة ، دار المعارف.

الحديدي؛ عبد اللطيف محمد (١٩٩٨م): في كتابه بين الأنا والآخر في مدحيات المتنبي رؤية تحليلية نقدية موازنة، القاهرة، دار المعارف.

الحر؛ عبد المجيد (١٩٩٦م): ابو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، بيروت، دار الفكر العربي.

حسين؛ السيد عبد الحليم (١٥/١/٢٠١٢م): نظريات في دراسة المنهج الأدبي، شبكة الألوكة، الرابط ....، تاريخ الاطلاع ١٥/٤/١٤٣٥ه.

الحليبي؛ خالد بن سعود(٢٠٠٧م): ابو فراس الحمداني في رومياته، الرياض، نادي المنطقة الشرقية الأدبي.

الحمداني؛ ابي فراس (٢٠٠٠م): الديوان، ش/ت: عبد القادر محمد مايو، حلب ، دار القلم العربي.

لحمداني؛ ابي فراس (٢٠٠٤م): الديوان، ش/ت: عبد الرحمن مصطاوي، بيروت ، دار المعرفة.

الحويطات؛ مفلح (٢٠١١م): صراع الأنا والمكان في شعر المتنبي، بحث (المجلة العربية للعلوم الإنسانية- الكويت)، ع ١١٥/السنة ٢٩، من صـ ١٢٣ : صـ ١٦١.

خفاجي؛ محمد عبد المنعم(١٩٩٨م) : الآداب العربية في العصر العباسي الأول، بيروت، دار الجيل.

خميس؛ عبد الرحمن صالح (١٤٢٧ه): البطل في شعر ابي فراس الحمداني (دراسة موضوعية وفنية)، رسالة ماجستير، مكة المكرمة، جامعة أم القرى.

سليمان؛ باسم ناظم (٢٠٠٧م): القوة والضعف في شعر ابي فراس الحمداني، بحث (مجلة التربية والعلم- جامعة كركوك)، مج ١٤، ع ٤، من صـ ١٢٥: صـ ١٤٤.

الشتيوي؛ صالح علي سليم (٢٠٠٧م): الصراع بين الحياة والموت في شعر ابي فراس الحمداني، بحث (المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها - الأردن)، مج٣، ع٤.

خليل؛ شرف الدين (١٩٩٦م): ابو فراس الحمداني ، بيروت، دار ومكتبة الهلال.

الشكعة؛ مصطفى محمد (د/ت) : فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

ضيف؛ شوقي (د/ت) : عصر الدول والإمارات(الشام)، القاهرة، دار المعارف.

ضيف؛ شوقي (٢٠٠٤م) : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف.

الطاهر؛ جواد علي (١٩٧٠م): منهج البحث الأدبي، بغداد، مطبعة العاني.

عبد الرحمن؛ عفيف(٢٠٠٠م): معجم الشعراء العباسيين، بيروت، دار صادر.

عبد المهدي؛ عبد الجليل حسن (١٩٨١م):ابو فراس الحمداني حياته وشعره، عمان/الأردن، مكتبة الأقصى.

عبد الواحد؛ عمر محمد (٢٠٠٦م) : التاريخ المؤول وجدل الأنا والآخر في القصيدة العربية، القاهرة، دار فرحة.

العسكري؛ أبو هلال (١٣٢٠هـ): الصناعتين " الكتابة والشعر " ، الأستانة، مطبعة محمود.

عمر؛ السيد (٢٠٠٨م) : الأنا والآخر من منظور قرآني، دمشق ، دار الفكر.

عياد؛ شكري (١٩٥٩م): البطل في الأدب والأساطير ، القاهرة ، دار المعارف

عيسى؛ فوزي (٢٠١١م): اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، صـ ٩٥ .

غانم؛ رولا خالد محمد (٢٠١٠م): الآخر في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، نابلس/فلسطين، جامعة النجاح الوطنية.

غريب؛ جورج (١٩٦٦م) : أبو فراس الحمداني (دراسة في الشعر والتاريخ)، بيروت، دار الثقافة.

القيرواني؛ ابن رشيق (١٩٨٧م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل.

مجمع اللغة العربية (١٩٨٥م): المعجم الوسيط، القاهرة، مطابع الأوفست-شركة الإعلانات الشرقية.

ناصف؛ مصطفى (١٩٨٣م): دراسة الأدب العربي ، بيروت ، دار الأندلس .

(١٩٨٣م): الصورة الأدبية، بيروت، دار الأندلس.

(١٩٩٢م): صوت الشاعر القديم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢٠٠٠م): النقد العربي(نحو نظرية ثانية)، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة.