جدلية الأنا والآخر في شعر (العباس بن الأحنف)- قراءة في نسقية التضاد

اعداد

أ.م.د. جاسم محمد عباس
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الأنبارجامعة الانبار

أ.م.د. عارف عبد صايل
قسم اللغة العربية – كلية الآداب

جدلية الأنا والآخر في شعر (العباس بن الأحنف)- قراءة في نسقية التضاد

طمحت هذه الدراسة- جاهدةً- إلى تقصي حضور ظاهرة الأنا الشعريّة في تداخلاتها، وتفاعلاتها، وعلاقاتها المركبة والمتشابكة مع الآخر. وحاولت أن تستقرئ أهم ملامحها التكوينيّة الفارقة في كنه حضورها النصي ، وسعتْ إلى أن تؤسس بنيتها الكليّة المتكوّنة؛ عبر البحث عن منظوماتها العلائقية الحاضرة في سياقاتها الشعريّة.

إن هذا البحث يقوم على بيان مدى التفاعل القائم ما بين ذات الشاعر والآخر المتمثل بـ (الحبيبة) ، من خلال استغلال طاقات اللغة الشعرية، وما يوفره النسق الضدي من قدرة عالية في التأثير على المتلقي ، وقد كان العباس بن الأحنف من الشعراء الذين استغلوا كل امكانيات اللغة للتعبير عن هذا الحب الذي شغل كيانه وفكره.

The Other and Ego Argument in the Poetry of

(Al-Abbas Bin Al-Ahnaf): Reading in the Contexts of Oppositions

The relationship between the ego and the other is an active and borderless relation. It takes various shapes in accordance with the creative stimuli pertaining to the aesthetic senses and the different perceptions related to the creative effects determined by the relation with the other. The relationship with the other is inseparable and represents a subject for artistic creation in different cultures.

The present study tackles an essential issue pertaining to the argumentation of the relationship between the poet’s superego, on the one hand, and the other (the beloved), on the other hand. It pertains to the possibility of exploiting the poetic language to express the nature of this relationship via the poet’s various linguistic technicalities through which he succeeded in uncovering the nature of this love. Moreover, through these linguistic technicalities, the poet directed his diction in such a way as to express the power of this love and its dominance over him.

علاقة الأنا مع الآخر علاقة متفاعلة وغير مرتبطة بحدود، فهي تتصور بصور مختلفة، بحسب المحفزات الإبداعية المرتبطة بالإحساس الجمالي وبتصورات عديدة مرتبطة بالتأثيرات الإبداعية التي تحددها العلاقة مع الآخر.

إنَّ العلاقة مع الآخر تكون صميمية لا يمكن الفصل بينهما، وتعد موضوعاً للإبداع الأدبي في الثقافات المختلفة، ويتناول البحث قضية جوهرية تتعلق بجدلية العلاقة بين أنا الشاعر العباس بن الأحنف من جهة والآخر الحبيبة من جهة اخرى، وإمكانية توظيف اللغة الشاعرة في التعبير عن طبيعة هذه العلاقة من خلال امتلاك الشاعر لتقنيات اللغة المختلفة التي استطاع الكشف من خلالها عن طبيعة هذا العشق، وتوجيه المفردات اللغوية وسياقتها اللغوية في التعبير عن قوة هذا الحب وتمكنه من نفس شاعرنا (العباس بن الأحنف).

ورأت عاتكة الخزرجي "أنّ الحضارة بأسبابها وظروفها وبمهيئاتها لم تفسده وظل هو الشاعر الحضري العائش في بلاط الرشيد يمثّل لنا الحبّ العفّ بأعلى صوره لايختلف في جوهره عن حبّ جميل وسواه في البدو والعذريين"[١]. وأضافت قائلة: "إنّ العباس أول عاشق حضري عُني بالروح عناية لم يعن بها عاشق بدوي وأهمل العباس الجسد إهمالاً ما سبق أن أهمله بدوي أو حضري"[٢]، وعزت سبب ذلك إلى أثر الثقافة اليونانية فيه. وعدّ شوقي ضيف ظهور العباس بن الأحنف بغزله الطاهر العفيف " شذوذاً على جيله ومجتمعه"[٣]، إذ إنّه وجِد في عصر شاع فيه المجون وانتشر الفساد بسبب كثرة الجواري والقيان وانتشار الغزل المكشوف والتغزل بالغلمان فالعباس "لم يقل بيتاً واحداً في التشبيب بغلام... فهو بين الشعراء الوحيد الذي كرّس شاعريته للحبّ غناءً وشكوى ومناجاة وحنيناً وسهراً وأنيناً، يبتدع الصور العذبة، ويأتي بالمعاني المستحدثة"[٤].

ومهما يكن فشاعرنا ارتضى أن يحمل راية العشق والحب والجمال والترف، ووصفه الأصبهاني قائلاً: "كان العباس من الظرفاء، ولم يكن من الخلعاء، وكان غزِلاً ولم يكن فاسقاً[٥]، ولو عدنا إلى توظيف مفهوم الذات والآخر في نسقيته الضدية لوجدنا أنها قد شكلت الفضاء الشعري له، إذ تعد هذه التقنية البؤرة التي يرتكز عليها خطابه الشعري المجسد لنوازعه الداخلية، وتزيد من شعريته وجماليته، والحقيقة أن توظيفه لهذه التقنية الأسلوبية هو ليس ضرباً للهو أو الوهم بل محاولة منه لتكثيف خطابه الفني واختزالٌ للتجربة الشعرية، ولو عدنا إلى توظيف الثنائيات الضدية لوجدناها متجذرة في عملية الإبداع الشعري، وبها يخلق الشاعر التوتر والفجوة التي تهز المتلقي وتبعث الإحساس بالكلمة، ومادام الشعر يظهر خوالج النفوس والمعبر عن الظواهر والأشياء، فأن تلك الهزة التي يحدثها لا تأتي من فراغ بل من خلال تقنيات عدة، ولعل الدلالات المتضادة واحدة من التقنيات الفنية والفكرية التي يلجأ إليها الشاعر في إحداث نوع من المغايرة التي تؤول الشيء إلى ذاته، وان كان جاريا على نحو جدليٍّ " لذا كان دِيالِكْتيك بمعنى

---

[١] العباس بن الأحنف، د. عاتكة الخزرجي: ٦٥.
[٢] م.ن: ٦٥.
[٣] تاريخ الادب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف: ٧٣/٣.
[٤] الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة : ٣٥٦
[٥] الاغاني، أبو فرج الاصفهاني: ٣٥٥/٨.

السياق المنطقي من الموضوع إلى نقيض الموضوع صحيحا في التعبير عن حقيقة الوجود، وهو وحدة المنطق الوجودي" [٦]، أي بمعنى أن الوجود عبارة عن نسيج من التضاد القائم بمفهوم عام يربط الوجود بأكمله، ومعلوم كل شيء في الكون له ضد وقيمة كل الأشياء المحيطة بنا تجسيد لفاعليته حينما يجتمع الضدان على أساس من المقابلة، وهنا تظهر القيمة والفاعلية.

حقيقة أننا لو بحثنا في أثر تشكيل الخطاب الشعري لتلك الثنائيات فإننا نرى أنها تجسد الفاعلية بين الذات والآخر على أساس من المفارقة القائمة على الخطاب بشقيه الذاتي الذي يكشف عن النوازع الذاتية والثاني المتمثل بالآخر الذي يمثل أساساً من التناقضات القائمة في خطاب شعري فردي تكون الذات محوره، ولا تقتصر عملية الإبداع هنا على الخطاب الشعري فحسب بل إلى جانب هذا عناصر أخرى لأنها تعطي درجات التلوين الشعري أطيافا تشكلها الصور الشعرية المخيلة، فتصير "قابلة للقراءة بكل شهية"، وأطلق عليها غابرييل غارسيا ماركيز اسم "موارد الحيل الأدبية"[٧]، فهذه تكثف الحدث وتعطي درجات عالية من الإبداع على مستوى الدلالة، وتجري عملية فهم الخطاب على وفق فرضية التضاد التي تكوّن المنجز الإبداعي، وينساب المنحى الدلالي لنصوص العباس بن الأحنف من خلال الوقوف على فهم واضح لحضور هذه الذات في شعره، فإذا كان العباس قد قصر شعره على الغزل والحب بكل ما يحمله من تضاد كالصد والوصل والحنين واللقاء، فقد وصف لنا ذاته القلقة وأجاد الوصف فيها. فالعلاقة بين الذات والآخر قد تكون علاقة فردية بين (الأنا / الأنتِ) تحددها ثنائية الوجود (الرجل / المرأة) إذ تمتزج ذات الشاعر بذات الآخر، فيتحدث الشاعر عن الآخر بواقع حاله ... أي أن المرأة تصبح حاضرة وتتداخل مع ذاته فتنفي سمة الغياب في ثنائية (الحضور/ الغياب)؛ لأنها أزالت حاجز الصمت من خلال ذات الشاعر[٨].

إن هناك علاقة ترابطية بين ذات الشاعر والآخر التي هي (فوز أو ظلوم أو غيرهما...)، وتجسد هذه الثنائيات الترابط الذي يشد عناصر البناء الفكري والمادي، ومعلوم أن شاعرنا ترعرع في بيئة مترفة، ولما كان العباس بن الأحنف شاعر غزل فحسب، فمن الطبيعي أن تكون ثنائياته ضمن هذا الإطار الفني الرقيق.

شكل الخطاب الشعري القائم على المزاوجة بين الذات والآخر مساحة نصية لا بأس بها عند شاعرنا، ومعلوم أن عملية فهم الخطاب الشعري تتطلب فهماً واضحاً ودقيقاً للعلاقة بين القارئ والمبدع، وفي تضاعيف هذه العلاقة ذات الطابع الشائك يكمن سر الإجراءات الأسلوبية في الكتابة الأدبية[٩].

التوافق مع الآخر / المرأة المحبة

شغلت المرأة حيزاً كبيراً في شعر الشعراء في كل العصور واحتلت مكاناً بارزاً في كل ديوان مطبوع أو مخطوط، ليس من الغريب أن يحظى هذا المخلوق الجميل بالاهتمام على مر العصور والأجيال ، ويبقى محور نقاش ومحط اهتمام الناس ولاسيما منهم الشعراء والأدباء ،

(٦) الزمن الوجودي، عبد الرحمن بدوي: ٢٤

(٧) غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، بلينيو أبو لييو ميندوثا: ١٠٩.

(٨) ينظر: شعر الحب في العصر الأموي – دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، هناء جواد، (أطروحة دكتورام): ٣٤-٣٥.

(٩) ينظر: معايير تحليل الاسلوب، ريفاتير: ٣٨

فهي فضلاً عن كينونتها البشرية هي ذات أهمية كبرى وتقع على عاتقها أعباء تشكيل المجتمعات الإنسانية بأسرها ، فهي الأم وهي الأخت وهي الزوجة وهي الحبيبة وهي الأبنة . وعليه فهي جزء أساس في المجتمع الإنساني ، إذ تنهض بأكثر أعبائه، ومثلت المرأة نقطة حساسة في حياة العباس بن الأحنف فقد قصر شعره وحبه على واحدة عاش معذباً من أجلها على الرغم من تعدد المسميات.

وبما أن الخطاب الشعري هو خطاب إيحائي فإنه يتطلب فهم هذه العلاقة في أشعار العباس بن الأحنف، وسنقف عند بعض نصوصه الشعرية التي تجسد فهما واضحا وصريحا للعلاقات الثنائية التي تندرج في هذا الخطاب. يقول(١٠):

ألا ليت شعري كيف أصبحَ عهدُها أدام على ما كان أم قد تغيرا؟

فإن يكُ مرّ الدهرِ غير ودّها وأودى به طولُ الزمان فأدبرا ج

فإني لباقي الودّ لا متبدّلٌ سواها بها حتى أموتَ فأقبرا

فلم أرَ مثل الحبِّ أبلى لأهلهِ ولا مثل أهل العشق أشقى و أصبرا

الخطاب الشعري عند العباس بن الأحنف يجسد مفهومه للحب الذي يرى فيه أن الموت أرحم من حبٍّ يحمل العذاب والألم، يناجي الشاعر محبوبته التي بعُدت عنه ولا يعلم ما حلّ بحبه أبقيت على العهد أم خانت؟ كل هذا يندرج في ثنايا النسق الضدي، ولعل الدوال الشعرية المتضادة (أدام أم تغيرا، وغير ودها،فأني لباقي الود لا متبدل، وغيرها...)، فهذه الدوال المتضادة تُظهر الذات المضطربة، إذ يقارن الشاعر بين حاله وحالها، وكل هذا يعطي للمتلقي مساحة للتصور والتحليق في عالم الشاعر، وهذه الخصوصية التعبيرية للألفاظ تشكل ظاهرة في شعره، وتتجلى الفاعلية الشعرية للنصوص حين يتشكل الفضاء الشعري ليجسد مكنونات الشاعر وأحواله المضطربة.

وتتجلى فاعلية الخطاب الشعري حين تشكل طاقة تخيلية فاعلة، وإن بروز الذات في النص لا يمكن ان نلحظه من دون ارتباطها مع الآخر، فوجوده يكشف عن ثنائية الوجود بين كل من (الذات / الآخر) كما في قوله(١١):

أداري الناس عمّا بي وأخفيه فما يُخفى

وأشتاق فلا يعلـ ـمُ إلا الله ما ألقى

(١٠) ديوانه: ١٣١.

(١١) ديوانه: ٣.

إلى من زيّن اللهُ به في عيني الدنيا

ومن أهدى ليّ العتبَ فأهديتُ له العُتبى

إذا ما غضبَ العاشـ ـقُ فالغاية أن يرضى

ألا من يرحم الظمآ نَ يستسقي ولا يُسقى

الشاعر هنا يبين حالة الوجدِ والحبّ التي يعيشها بعد أن عبرَ لنا بأسلوب شعري جميل عن علاقات التضاد التي لا تخفى على القارئ الفطن، ولعل الدال الشعري (أداري) فيه من الدلالات العميقة الكثير، ولكن على الرغم مما يداريه ويخفيه لا يستطيع ذلك فبوحه يكشف لنا عن معاناته، فقد وصف لنا الشوق وطول الهجر وما يعانيه من خلال هذا الوصف الرائع إذ "جاء بالصور الشعرية العديدة والفنية في مواقف العشق بحيث لم يكد يصل إلى معانيه شاعر آخر من شعراء الحب والجمال في أدبنا العربي ثراءً وتنوعاً ووفرة "[١٢]، فموقف الشاعر من الآخر الحبيبة واحد، فعلى الرغم من طول الهجر والسهر والعذاب يظل يطلب أن ترحمه، وهذا ما عبر عنه في نهاية أبياته بقوله (ألا من يرحم)، وقد عبر ذلك عن آهات الشاعر النفسية المؤلمة بعد أن دفعه كل هذا العذاب إلى طلب الرحمة منها.

فخطاب الشاعر قائم هنا على أساس بلورة معاناته الذاتية المرتبطة بصد محبوبته وهجرها، فالذات هنا واقعة تحت تأثير رؤية شعرية تظهر إحساسات شاعرنا، والبنى النصية تكثف الدلالة وتعمق الإحساس، إذ يتحدث بأسلوب الغائب (هي) لتعبر عن نظرة عامة اتسم بها شعر العباس، و هذا تأكيد على تغييب الذات وجعلها تندمج في الآخر، وكأنهما حالة واحدة، فالموقف العام الذي أتسمت به أبياته يتضمن موقفا نفسيا قائما على التضاد يقوم على مقارنة حالين حاله وحالها، وبهذا نتلمس ثنائيات متباينة أبدعها الشاعر في هذا النص ضمن علاقة ضدية مثل قوله: (أخفيه وما يخفى وأهدى لي العتب وأهديت له العتبى وغضب ويرضى وغيرها...).

لقد عبر شاعرنا في كل ديوانه عن هذا الحب الذي شغل نفسه وتفكيره، فشخصية محبوبته مرسومة لنا في شعره رسما لعله أوضح من شخصية المحب نفسه[١٣]، وهنا نقف في نصه الشعري أمام مقارنة يعقدها الشاعر بين حبه لها وحبها له يقول[١٤]:

ما كان شأني لولا أنه نكدٌ وشأنُ كُلِّ غليظ القلبِ والكبدِ

(١٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٣٥٥.

(١٣) ينظر: العباس بن الأحنف : ١١٦

(١٤) ديوانه: ٩٥

إن هُنتُ عَزّو إن واصلتُ صدّو إن أغضيتُ لم يلتفت نحوي ولم يكدِ

أقولُ لمّا ملاني جفوةً وهوىً يا من كلفتُ به للشؤمِ والنكدِ

أشكو هواكَ ولا أبغي سواكَ وإن جرّعتني غَصص الأحزانِ والكمدِ

يخاطب الشاعر حبيبته من خلال أسلوب التضاد ويقارن بين ذاته العاشقة المتيمة وبين الآخر الحبيبة ليجسد ثنائية واضحة المعالم يبينه القصد فهذه الأبيات "مغرقة في الاستمساك بخناق الحب والإصرار عليه، والغناء فيه، والاستغراق في استعذابه" (١٥)، وفضاء النص قائم على تقنية الثنائيات المتضادة مشبعا بالأسى والتحسر، والتفاعل النصي هنا هو تفاعل داخلي يظهر تجليات الرؤيا الكامنة في النص، وعلى الرغم من أن هذه الذات قلقة ومتشظية من صد الحبيبة، فهي ماضية في هذا الطريق المحفوف بالعذاب، وقد أدى أسلوب التضاد وظيفة أسلوبية مزدوجة، فهو فضلا عن إظهاره القيمة التعبيرية والفنية المنضوية في النص فإنه يقوم بنقل الأصوات المتكررة التي تؤثر على القارئ فتهز مشاعره مما يجعل من القصيدة شحنة عاطفية تشد وثاق المتلقي بالنص.

الشاعر يخاطب حبيبته بأسلوب ممزوج بالعتب المر واللوم لهذا الصدّ، ولأن هذه الحبيبة لم تأخذ الموقف المناسب، وتضع حدا لعذاباته، فقد عبر لنا الشاعر بأسلوبه الشائق والمبدع ورهافة حسه عن هذا العذاب والهجر، إذ نجد أن البنية الدرامية المسيطرة على العباس هي الحب، فموضوع الحب عند شاعرنا كان قوة ضاغطة على مفرداته، وقد جسده بصور وأشكال عدة، ويتخذ الخطاب الشعري في البيت الثاني صورة أخرى حين يجعل من العناصر المتضادة وسيلته في التعبير من خلال الدوال الشعرية (إن هنت عزو واصلت صدو وغيرها...)، والموقف الذي أظهره لنا هو صورة متناقضة بينهما، وهذا التضاد يمنح الأبيات مسحة دلالية تكثف الحدث وتزيد الصورة بريقا، وهنا تكمن طاقة الزمن الماضي وزمن التشكيل اللغوي للمشهد الشعري المتخيل، وذلك من خلال الاستمرار بزمن خطي مسترسل، وهذا ما عبرت عنه أبيات الشاعر.

وبهذا نلمح بكل وضوح ما تؤديه الثنائيات المتضادة من تقنية أسلوبية تكثف الحدث، إذ ينقل الشاعر ما يعانيه لنا بأسلوب شائق وجميل، ويقدم لنا نصا مفتوح الدلالات، ويعطينا مساحة أكبر وفضاء أوسع لنحلق مع عالمه الشعري الجميل، وقد أبدع الشاعر في شد انتباه المتلقي وجعله فاعلاً في العملية التواصلية للخطاب.

ثم يواصل لنا العباس بن الأحنف حديثه المشحون بالعاطفة والحب ولهيب الهجر والبعاد معتمداً على تقنية تكثيف الحدث، وخطاب العباس هو خطاب إفهامي بالدرجة الأولى، والذي حدده علماء الأسلوب بأنه خطاب يحمل رسالة إفهامية وتعني " وضوح الرّسالة لأن الوظيفة التي

(١٥) الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٣٨

ستقوم بها هي إبلاغية إفهامية، وأن اللّغة المشتركة بين المتلقي والمرسل لابد أن تكون بسيطة"[١٦] وقد استخدم العباس بن الأحنف في قصائده لغة مفهومة لا تحتاج معجما، ولا تشكل غموضا على المتلقي. القصد منها التأثر وتحديد رؤية معينة يحددها ، وما يقوم به المبدع من آليات إنما هو تشكيل للرؤية وتحديد للمنطلقات الأساسية التي تربطه بعالمه، ويتجسد على أساس من التحول في تشكيل رؤية الواقع الذي ينطوي تحته هذا الخطاب الفردي الذي نتلمسه في أغلب قصائده، فهذا الأسلوب ما عبر عنه العباس في قصائده، ولا سيما وأنه قصره على غرض واحد، وكل المعاني التي طرقها تمثل مواقف ذهنية ونفسية يمكن الوقوف عند بعض منها لتجسيد هذا المفهوم، يقول(١٧):

يا دار فوزٍ لقد أورثتني دَنفا وزادني بُعدُ داري عنكمُ شغفا

حتى متى أنا مكروبٌ بذكركمُ أمسي وأصبح صبّاً هائما دنفا؟

لا أستريحُ ولا أنساكمُ أبدا ولا أرى كربَ هذا الحب مُنكشفا
ما ذقتُ بعدكمُ عيشا سُررت بهِ ولا رأيتُ لكم عِدلا ولاخَلفا

إني لأعجب من قلبٍ يحبُّكُمُ وما أرى منكمُ بّرًا ولا لَطَفا

لولا شقاوةُ جدّي ما عرفتكُمُ إن الشقيَّ الذي يشقي بمن عَرفا

الشاعر هنا يبين طبيعة هذا الحبّ الذي سكن فؤاده من خلال تقنية التضاد، فالشاعر يفتتح نصه بأداة النداء (يا)، ويجعلها مدخلا يؤطره بهذا الشكل الفني من خلال الدوال الشعرية التي تضمنتها أبياته، وهذه الدلالات المتضادة تجسد ذات الشاعر والآخر" فوز" حبيبة الشاعر وملهمته الروحية، وعلى الرغم من اختلاف الباحثين حول حقيقة الاسم، فلا نريد الخوض به لكننا نوافق رأي المستشرق بلاشير والذي يقول فيه: "ولعل العباس لم يحى في مغامراته التي أنشدها في شعره، ومن المحقق إنه لم يكن لتلك المغامرات ما رسمه لها من صور ولكنه تخيلها في ألوان رقيقة مثلتها له أشواقه العلوية، فلما استحالت شعرا أصبحت حقيقة، ولذا حافظ شعره على ميزة نادرة، وهي قدرته على أن يثير أصداء حية في وجداننا العصري، وقد بالغ في ذلك دون عناء على جناح لغة سلسة لا تكلف فيها" (١٨)، ولكن ربما أن العباس بن الأحنف تعمد إخفاء الاسم لحبيبته لان يسميها بأسماء مختلفة (ظلوم وعلية وخلوب وذلفاء وسدوم)، وربما لأنها كانت امرأة

---

(١٦)لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، محمود عكاشة، :٤٦.
(١٧) ديوانه: ١٨١.
(١٨) ديوانه (المقدمة): ٦.

شريفة فلم يجرؤ على ذكر اسمها صراحة لأنها تنتمي إلى قوم يخشى عليه من بأسهم فيما لو صرح وأبان[١٩].

إن أبيات الشاعر عبرت عن حجم الأسى والحزن الذي أحس به من بُعد (فوز) بعد أن تعلق بها وقد ضنت عليه بالوصال، ويرى أن البعاد قد طال وحتى متى يبقى هائما في حبها(حتى متى أنا مكروب بذكركم)، ومع ذلك يبقى محبا لها مهما طال البعد والهجر، ولعل الاستفهام في البيت الثاني يظهر موقفا ضمنيا فيه عتب المحبين الرقيق، فهو يريد أيضا أن يوصل رسالة بأنه مازال على العهد ولكنه عاتب عليها بعد أن شحت عليه بوصالها، فضلا عن بعض أساليب البيان الأخرى كالاستعارة والتشبيه التي أدت دورها في شحن النص بطاقة دلالية كثفت دلالة التضاد ومنحته الحيوية والفاعلية، وقد أخذت منحى يتلاءم وطبيعية الرؤيا النصية في القصيدة، وقد أسهم التضاد الدلالي في النص على تحقيق صفات جمالية أدت دورها في جلب لذة المشاهدة ومتعة التجربة التي نشأت عند المتلقي، وهي هنا الذات الشاعرة، فالخطاب الشعري يقوم على إظهار وتكثيف عملية التلقي بين المبدع والآخر/ الحبيبة، إذ يحاول الشاعر أن يوصل رسالته إليها، ولعل هذا ما جسدته الدوال الشعرية المتضادة التي أظهرت ما كان يحتجن في صدره من الآم وأحزان، فالكثافة النصية التي يندرج تحتها الخطاب يحمل في طياته العتب الممزوج باللوم لهذا البعد ليجعل الشاعر من خطابه فاعلا في إيصال رسالته وإبراز الجانب الجمالي في النص، وجعل عملية التواصل بين المبدع والآخر تظهر الإحساس من هذا الموقف الذي طرحه الشاعر.

وهكذا يطرح الشاعر مفهومه للعلاقة بين الذات والآخر في ضوء ما يقدمه الخطاب الشعري من إمكانيات مهمة في تجسيد العلاقة بينهما، ويبدو أن هذه الهيمنة التي يمارسها الخطاب الشعري على نصوصه ومكوناته لتمارس سلطة أخرى تمتد من خلال قدرتها على تحديد بعض الأشكال الأسلوبية التي تتناسب في إنتاج الدلالات التي تفرزها هذه الرؤية، ويمكن القول إن علاقة الشاعر بالآخر علاقة توافقية، ولكن أفعالها التي تتصرفها معه من هجر وحرمان مما يجعلها في دائرة الضد، فالعلاقة الضدية تؤكد على "وجود نسقين متضادين متلازمين في النصوص الأدبية أحدهما نسق ظاهري والاخر مضمر في بنية النص" [٢٠]، ومن النماذج التي يمكن الوقوف عندها لتجسيد هذه الدوال الشعرية المتضادة كقوله[٢١]:

عبث الحبيبُ وكان منه صدودُ ... ونأى ولم أكُ ذاك منهُ أريدُ

يمسي ويصبح معرضا متغضبا ... وإذا قصدتُ إليه فهو يحيدُ

ويضن عنّي بالكلامِ مصارما ... وبمهجتي وبما يزيدُ أجودُ

(١٩) ينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي: ٣٥٩

(٢٠) الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب: ١٥٨.

(٢١) ديوانه: ١٠٤.

إني أحاذرُ صدّهُ وفراقهُ إن الفراق على المحبِّ شديدُ

يا من دعاني ثم أدبر ظالما ارجع وأنت مواصل محمودُ

هيمنة النسق الضدي واضحة في أبيات الشاعر، وهذا التضاد يجسد العلاقة القائمة بين الشاعر وحبيبته، وعلى الرغم من حبه الكبير، فإنها تعرض عنه، ولعل قدر حبه العذري أن يرى الأسى والدموع تحرق قلبه من صدها وتمنعها، والإحباط واضح بأبيات الشاعر، فعمق المعاناة التي يجسدها تظهر الواقع المتناقض والمليء بالكثير من المتنافرات، إذ تكبل روح الشاعر ومشاعره من ذاك اللقاء الذي أصبح حلما، وعلى الرغم من أن العباس بن الأحنف يعيش بالعصر العباسي المنفتح فيقول الدكتور شوقي ضيف "بأن غزله العذري كان شذوذا على جيله ومجتمعه" (٢٢)، ومن ثمّ فأن العباس بن الأحنف قد جعل من شعره مرآة لروحه الشفافة التي ارتضت العفة لذلك لا عجب أن نجد أشعاره تجسد لنا كل ما كان يشعر به.

فالذات الشاعرة ليست واحدة في الحالتين ، فهي إما انسجام وتماهي مع الآخر أو في حالة تضاد إذ يقول كمال أبو ديب: "العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة نفي ترفض فيها الذات المصالحة وتعلن رفض الآخر... أما العلاقة الثانية فهي علاقة توحد بين موقف الذات مع الآخر الإنساني، وموقفها مع الآخر الطبيعي: الأول نفي مطلق، والثاني موقف توحد مطلق" (٢٣)، ونحن نقول على الرغم من تلك التناقضات فإن علاقة الشاعر بالآخر تبقى علاقة تحددها ظروف وأحوال معينة، وعنده على الرغم من علاقات التضاد الذي تجسدها مواقف نفي وتضاد مع الآخر المنضوي تحته المنجز الشعري، فأن الذات الشاعرة للعباس في موقف توحد مع الآخر، وتأتي الثنائيات الضدية لتجسد هذا التوحد ليظهر لنا الشاعر عذابه وشوقه إلى حبيبته التي ماطلت كثيراً، فالعباس يأتي بأشعار" يندر مثلها في تصوير المحب، وقد خلاه من أذكوا جواه، وتركوه يتلوى ويتململ فوق جمر الهوى وجمر الصدود" (٢٤).

إن عمق المعاناة التي عاشها العباس بن الأحنف داخل مجتمع منفتح كانت كفيلة بأن تقتل الشاعر، فهو عاشق كتم هواه "ولو أسمينا العباس شاعر الكتمان لمّا عدونا وجه الحق في هذه التسمية"(٢٥)، فهو بالغ في الكتمان حتى يضلّ الناس من أجله في بيداء من الظنون ليس لليل فيها نهار، فمن الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى أن يلهج بعذاباته وقسوة محبوبته عليه فهو لم يدع أسلوبا إلا كتب فيه ليعبر عن ذاك، والأمر الآخر الذي لابدّ من الإشارة إليه على صعيد التجربة الفنية للشاعر هو إنه مخلص لتجربته، وهذا يعبر عن أصالةٍ، فللعباس عالم شعري خاص هو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن كل ما يقال، وهذا ما نجده بارزا في أشعاره ولا سيما الثنائيات الضدية التي شكلت بؤرة دلالية كبيرة في أشعاره وأهمها تلك التقابلات الثنائية مثل: الحب والهجر والوصال والبعد وغيرها.

---

(٢٢) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول : ٧٣/٣

(٢٣) في الشعرية، د. كمال أبو ديب: ٨٦

(٢٤) مدامع العشاق، زكي مبارك: ٢٨٢

(٢٥) العباس بن الأحنف ، ص : ١٠٣ .

فما دام الشعر رؤية للحياة والواقع معا، فان طبيعة تلك الثنائيات المتضادة أنها تدرس التنافر والتضاد القائم في تلك المكونات، فإن ظواهر الخطاب الشعري تجسد فاعلية الذات إذ تصبح تلك التقابلات الثنائية إطارا لتضمين المواقف النفسية والفكرية والمادية للإنسان في تلك الذات الإنسانية بواقعها المعاش، ففضاء الخطاب الشعري يختلف بحسب ما يقدمه النسق الضدي، فهو يختلف باختلاف التجربة الشعرية وعلى وفق المعطى الفكري والرؤيوي، وهو "استجابة نفسية لمجموعة مركبة من التنبيهات الحسية مصدرها موضوعات العالم الخارجي" (٢٦)، فتؤدي إلى فهم الحركة المضادة لعالم الشاعر إذ يكون للأنا دور فاعل في ذلك، وهذا ما نجده عند العباس بن الأحنف حين يقول(٢٧):

أظاعِنونَ فنبكي أم مقيمونا؟ إنّا لفي غفلةٍ عما تُريدونا

أنكرت من ودّكم ما كنتُ أعرفهُ ما أنتمُ لي كما كنتمْ تكونونا

لا سيءٌ عندكم يُغني ولا حسنٌ فالمحسنون سواءٌ والمسيئونا

نشكو الظماءَ وما نشكوه عن عطشٍ لكن لُغلّة قلبٍ باتَ محزونا

وقد أمنا على أسرانا نفراً كانوا كأولاد يعقوب يخونونا

ينطوي فضاء الخطاب الشعري على مجموعة من الثنائيات المتضادة، ونراها تختلف عند العباس من نص لآخر على الرغم من انها نفس الدوال الشعرية لكن طريقة التعبير تختلف في نصوصه، وهذا يدل على قدرة الشاعر في التنويع في التعبير عن مشاعره وأفكاره، وهي تمكن الباحث من دراسة إبداعه الشعري دراسة علمية دون التخلي عن شعريته وجماليته، وطابع التضاد هو في صلب الإبداع الشعري.

إن هذا الانتماء الروحي للحبيبة عند شاعرنا ملأ قلبه وشغل فكره وروحه التي آثرت أن تموت وهي مخلصة له على الرغم من ألم البعاد و طول الانتظار، فالثنائيات الضدية في نصوص العباس تعبر عن الشكوى بكل تجلياتها ولا تخلو في بعض الأحيان من التذمر بسبب الحرمان والأسى، وقد أدى هذا الأمر إلى فقدان الأنا والشعور بالتماهي مع الآخر.

ومن الناحية الفنية نجد الشاعر يبدأ نصه بالاستفهام الإنكاري، فهو لا يريد الجواب إذ تنهض الوحدات اللسانية على تكثيف الحدث المشتغل بالألفاظ الدالة على الحب والهجر، وقد

(٢٦) الإبداع وتذوق الجمال، د. قاسم حسين صالح: ٦١

(٢٧) ديوانه: ٢٥٥

عملت أدوات الاستفهام على حشد الفاعلية الشعرية، إذ أفتتح الشاعر نصه بها وأفادت المعنى الذي أراده وتحديد موقفه من الآخر، وقد جعل الشاعر منها أداة فاعلة بسمات ذات ميزة إفهامية وانفعالية كما وأن إكثاره من الجمل الاسمية يوحي بثبوت الدلالة.

ينبثق السياق الأسلوبي في هذه الأبيات كما في بعض القصائد الأخرى على تطويع اللغة واستخدامها استخداما فنيا مجازيا موحيا ، وقدرة الشاعر تتجسد في بناء صوره المدهشة التي تدل على طاقة تخيلية عالية يمتلكها الشاعر ، وقدرته على إيجاد حالة من التوازن بين الأشياء ، ولو عدنا إلى النص ونظرنا إلى الصورة التي انبثقت بفعل التضاد لرأينا الخلخلة الدلالية بين المفردات التي تشع بملامح أسلوبية منحت النص قدرة إيحائية إذ إن التنافر الحاصل بين المفردات يتجسد في السياق الذي أدى إلى أن تبدو تلك المعاني غير ثابتة لأنها تجسد الواقع المتقلب الذي يعيش فيه الشاعر، فتكشف عن انسيابية دلالية مشحونة بقيم المعنى الشعري والتي تمثل عنده أقصى طاقاتها ، وهكذا يصبح التضاد سمة دالة للنص وليست حلية فنية مقصودة، بل تفضي إلى فيض من المعاني وخلق الانسجام بين الدوال الشعرية التي عبرت عن مشاعر وأحاسيس داخلية، ونرى في هذا النص استمرار لحركة تجاذب الثنائيات المتضادة إذ يتشكل الآخر/ الحبيبة المعادل الموضوعي والفني للشاعر، فهي عالم رقيق حالم، غير أن هذا العالم الخفي تتضح فيه روح الأسى فلم يعد هناك من يحفظ السر، ويلاحظ تلك الروح التشاؤمية التي تغلب على النص ولا سيما في بيته الأخير كدليل واضح على الشعور بالانهزام الروحي والانكسار النفسي.

ويواصل شاعرنا حمل لواء الحب والألم، وعلى الرغم من ألم البعاد والشكوى نراهُ يؤكد على عمق ارتباطه بها من خلال الحلم والتمني، ولعل العباس بن الأحنف من أكثر الشعراء تجسيدا للعلاقة القائمة بين الأنا والآخر فخطابه الشعري عبر عن ذلك أحسن تعبير، كقوله(٢٨):

ياذا الذي صدَعَ الفؤادَ بصدّهِ أنتَ البلاءُ طريفهُ والتالد

ألقيتَ بين جفون عيني فُرقةً فإلى متى أنا ساهرٌ يا راقد؟

وإلى متى أنا هاتِفٌ بكَ في دجىً أبكي إليكَ وأشتكي وأناشد

أردُدْ رقادي ثمَّ نم في غبطةٍ إني امرؤٌ سهري لنومك حاسد

يقع البلاءُ وينقضي عن أهلهِ وبلاء حبّك كلّ يومٍ زائد

(٢٨) ديوانه: ٨٢

إن النص يكشف عن حركة الذات باتجاه الآخر / الحبيبة، وقد تجسدت من خلال التضاد إذ توزعت الثنائيات المتضادة في خطابه الشعري بين الهجر والحب والعشق والصد وغيرها من الدوال الشعرية المنبثقة من نصه، وقد تطابقت دلالات تلك الصور مع حالته ووضعه النفسي، فأصبحت هذه المرأة عالم الشاعر الآخر يحيا بقربها ويموت من بُعدها فوصالها سر الحياة الخالدة الأبدية، ولذلك فقد تنوعت صور الحب في خطابه الشعري وشكلت الثنائيات المتضادة صورة رائعة جسدتها القيم الروحية والفكرية بأسلوب رشيق وجميل قلّ مثيلهُ، فالمعاني الدائرة حول الثنائيات المتضادة في الحب تشكل توافقا طبيعيا مع الآخر الحبيبة، ولكنه يقوم – هذا الموضوع- على قاعدة مفهوم علاقة الأنا بالآخر الندّية والتضاديّة، حينًا، والتوحدية حينًا آخر، وفق ما تكشفه الأنساق الشعريّة . وتستجلي في إطار هذه الثنائية نفسها ملامح تأثير الأنا على هذا الآخر، كل ذلك من ناحيّة، وتكشف في المخيل الشعري العربي عن إرثٍ معرفي واعٍ بمكونات الآخر – السلطة وبعناصره، وفق أبنية متكونة مقابلة، ومواجهة لكيان السلطة ولوعيها التسلطي، ولا تستبعد في الآن ذاته ثنائيات أخرى إذ هو انعكاس طبيعي لواقع الحال الذي يعيشه كلا العاشقين، فعلاقة العابس بمحبوبته ليست علاقة طبيعية فحسب بل هو يبحث عن علاقة تتسامى فيها الروح على الجسد.

وغالبا ما يحاول الشاعر ان يعقد موازنة بينه وبينها في كل أبيات النص الذي استشهدنا به وعلاقته بها لا تنحصر في حدود الدلالة المباشرة، بل تتجسد بحسب المثيرات الأسلوبية التي ينضوي تحتها خطابه الشعري، فهي تظهر بتصورات عدة مرتبطة بالتأثيرات الإبداعية التي تحددها العلاقة مع الآخر، وهذه العلاقة تكون من صميم الإبداع الشعري إذ لا يمكن الفصل بينهما، وتعد موضوعا للإبداع الأدبي في الثقافات المختلفة.

ومن الجانب الفني نرى أن الشاعر بدأ نصه بـ(يا) وهي أداة نداء جعلها مدخلا لنصه ليثير المتلقي ويجذبه إليه، ويظهر العلاقة الضدية التي تجسدت بالدوال المنتشرة على جسد النص، ويعمد إلى سكب هذه الدوال الشعرية بقالب الاستفهام الذي منح نصه حيوية وفاعلية، وقد أسهمت هذه التقنيات الأسلوبية في إظهار آهات الشاعر المؤلمة، إذ تتضح لنا (أنا الشاعر) كوحدة مستقلة تظهر تناقضات الآخر، وهي في الوقت نفسه قادرة على الاندماج فيه لتكون خطابه الذي يفضي إلى إبراز التعالق النصي في أبياته والذي يظهر السمات الدلالية فيه.

والألفاظ المتضادة تمثل انزياحا دلاليا واضح المعالم قائما على سياقات نصية شديدة الصلة بخطاب الشاعر، وتظهر هذه التقنية براعة الشاعر في إضفاء عنصر التشويق والإثارة الفنية في مواجهة الآخر بتعابير قريبة منه يبث من خلالها ما يريده بغض النظر عن تفاصيل الحدث الشعري، فيلجأ إلى غمر قصائده بإحساساته المنفعلة بين الحين والآخر، فتحرك النص وفقاً التقلبات أو الصراعات الانفعالية[٢٩].

وحين نقرأ نصوص الشاعر نتأمل العلاقة القائمة بين الشاعر والآخر/الحبيبة، وعلى الرغم من الهجر والحرمان تبقى نصوصه طافحة بالخيال الشعري الذي يقرب البعيد وتمسي

(٢٩) آلة الكلام النقدية – دراسات في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري: ١٠١.

عذابات الشاعر بلسما يداوي به جروحه وجراحها، فهي تعاني مثله لكنها تضمر وجع الفراق والبعد، ونتلمس في قوله تلك العلاقة الروحية إذ يقول(٣٠) :

كتمتُ حبّي ومن أهوى هوانا فلم نبحْ وقد كانت الأسرارُ باللّمح تظهرُ

فنحن كلانا مقصدٌ في فؤادهِ من الشوقِ نارٌ حرّها يتسعرُ

فلا أنا أبدي ما أجن ولا الذي بهِ مثلُ ما بي للمخافة يذكرُ

فيا عجبا منّي ومنها وصبرُنا على ما نلاقي كيف نصبو ونصبرُ

فنكتمُ ما يُخفى الضميرُ تحفّظاً وخيرُ الهوى ما كان يَخفى ويُسترُ بجج

إذا غلبَ الصبر البكاء وهيّجتْ تباريحهُ فالصبُّ بالذكر يُعذرُ

النص يظهر معاناة الذات من ألم الفراق والبعد الذي أقض مضاجع العشاق، وقد صور شاعرنا ذلك من خلال تقنية الثنائيات المتضادة في النص الشعري إذ تبرز ثنائية البوح والإخفاء لهذا الحب التي عبرت عنها الدوال الشعرية في النص، وهذه الثنائيات تجسد علاقة الذات مع الآخر على وفق ارتباطات توافقية تجسد علاقتهما معا، وتظهر عمق التجربة الشعرية لدى العباس بن الأحنف الذي جعل من أشعاره خير معبر عن لغة هذه الذات، ونلاحظ أن معطيات النص تتحرك من خلال الدال الشعري (كتمتُ) الذي كثف المشهد الشعري، وأظهر معاناته التي توافقت مع معاناة حبيبته، وهذه العلاقات التوافقية كانت مصدر إبداع وتجسيد للحدث الشعري، وقد جعل من هذا الآخر موضعا لإظهار التوافق الحاصل بينهما، فهو ليس وحده من يعاني فهي كذلك، وقد أقض الفراق مضجعهما وبللّ دمع خديهما، والتفاعل مع الآخر يجسد التوافق بينهما، وهذا الوصف الذي يظهره الشاعر يجعل من الذات مركز انبعاث العاطفة، فهي تعد المفتاح الذي يفتح الدوائر الشعرية، وهذا التوافق ينبني على تقنية الثنائيات الضدية التي منحت النص قيمة جمالية عليا وأطرته بالصور والأخيلة، وطبيعة التجربة الشعرية هذه تظهر طبيعة الشاعر النفسية والفكرية وما يحيط بها من أشياء تفتح الباب واسعا أمام لحظات الإبداع والتأمل الروحي، وتعبر عن مشاعر مختلفة تخترق أفكاره بدلالات متعددة تجعل الشاعر يتلاعب أحيانا بوجوه الجمال حتى تسمو ذاته، وتتداخل مع عاطفة الآخر(٣١).

(٣٠) ديوانه: ١٣٨

(٣١) ينظر: تحولات الشجرة، د. محسن أطيمش: ٢٠١

وهذا يعني أن ما يعانيه الشاعر قد أصبح مصدرا مهما في إظهار براعته الشعرية، فهو لم يدع وسيلة إلا طرقها ليوصل إلينا مقدار ما يعانيه ويحس به، فقد كان الحب عنده مصدرا للإبداع مهما تعدد صوره وأسبابه لكنه ينظر إليه من زوايا متعددة، وتحدث عنه أحاديث اتفقت مع ونظرته إليه، واللافت للنظر في شعره هو ذلك الإلحاح الشديد على إظهار معاناته ولوعته .

ومن الشواهد الشعرية التي تضمنها خطابه الشعري المبني على تقنية التضاد والتي تظهر تلك المعاناة والعذاب الذي يعيشهُ قوله(٣٢):

أيا من أكاتِمهُ حُبهُ ... ويظهرُ منّي فلا ينكتم

يراني فيعلم حبّي له ... ويكتمُني أنّهُ قد عَلِم

أتأذنُ في نشرِ ما قد طويـ ... ـتُ بين الجوانحِ أم تحتشم؟

فأنتَ السرور وأنتَ البلاءُ ... وأنتَ الشِفاء وأنتَ السقم

فأن كنتُ متهماً في الهوى ... وتمزجُ عيناي ماء بِدم

فما بالُ عيني إذا ما رأت ... ك لم يملك الدّمع ينسجم

تنطلق أبيات الشاعر من ثنائيات ضدية مبنية على هذه التقنية ليجسد من خلالها ثنائية الأنا والآخر ليظهر مقدار المعاناة والألم الذي ألمّ به من ذلك البعد والفراق، ومعلوم أن الشعراء العذريين يحملون نفس المعاناة ومقدار العذاب ويعيشون قلقها، فشاعرنا يرى الأشياء من خلال صدق الأحاسيس والمشاعر وغالبا ما يكون هذا الخطاب مبنياً على دوال شعرية زاخرة بمفردات التوسل والذل لأن الحب عندهم "مبني على الذل الذي لا يأنفه حتى الأعزة ولا يعد نقصا أو عيبا بل يعدوه عزاً" (٣٣)، وشاعرنا هو عاشق ذليل أمام محبوبته .

يبدأ النص بالتحرك من خلال أسلوب النداء الذي بدأت به الأبيات متوجها بخطابه الشعري لها، وجعل من هذا الاستفهام خروجا من الاستعمال الوضعي إلى معنى آخر يحمل معاناته النفسية وانفعالاته الشعورية التي عاشها الشاعر، فالفراق المؤلم يجعل من هذه الدوال تجسد الكثير من الصور الإبداعية لتؤلف نصا شعريا متكاملا في لوحة فنية تجسدها لحظات متضادة تتحرك في تواتر متجاذب وكأنها شبكة تتابع بخيوطها، وتتبادل مواقعها، وكما تقوم تلك المتضادات والمواقف بدور حيوي وفعال في تأسيس الجانب المهم في البنية الحركية للنص، إذ

(٣٢) ديوانه: ٢٣٥

(٣٣) الزهرة، لأبي بكر محمد بن سليمان الأصفهاني: ٥٣

ثمة فارق بين المواقف المتضادة والمواقف المتقابلة، فمع التضاد يحدث تفاعل ومشاركة على مستوى الدلالة والتركيب، فتكون تلك الثنائيات قادرة على اختزال التجربة الشعرية، وتتميز بفاعليتها في الكشف عن البنى الداخلية في النص، وذلك "برفضها للضوابط المعيارية والثوابت المعجمية بما فيها هيمنة اللغة التي تمجد الدلالة، وتربطها بأحادية المعنى الوضعي الأمر الذي يجعلها احتمالية تقبل التحول والمراجعة في وجوه تتباين ولا تنتهي" (٣٤)، وهذا يجعل من التضاد قادرا على تشكيل المعنى العميق وتكثيف الدلالة.

إن ما نحاول الوصول إليه في هذه الدراسة هو أن تقنية الثنائيات الضدية واحدة من أهم البنيات الفنية، وإن لهذه الظاهرة الأسلوبية عميق الأثر في تشكيل البؤرة الدلالية والجمالية ومن الوسائل المهمة التي يلجأ إليها الشعراء ليحققوا لأفكارهم إشعاعات شعرية تكون قادرة على تحفيز ذهن المتلقي وإشراكه في العملية الإبداعية، فكل عنصر من عناصرها يحمل الكثير من المعاني التي تشكل الخطاب الشعري، وفيها يكون التشاكل معنويا داخل بناء مركب تنسجه لغة شعرية تقوم على عنصر التشويق والتوتر، ويبقى الخطاب محتفظا بآثاره الدقيقة التي شكلتها مخيلة الشاعر.

وغالبا ما يحاول العباس بن الأحنف أن يجعل من خطابه الشعري متوازنا بين ذاته والآخر ليكشف عن تلك العلاقة الصميمية التي تجمع بمحبوبته لا تقوم على النفعية لأنها علاقة مترابطة تذوب الأنا في الآخر؛ لأن تثبيت وبروز الذات أو الأنا لا يمكن أن نلحظه في النص الأدبي من دون الارتباط مع الآخر، فبه يكتمل الشرط الوجودي الذي يغذي الكلمات ؛ لتتلاءم مع إرادة الذات، فاستيعاب الآخر لابد أن يكون بطريقة أو بإشارةٍ ما تستوعبها الذات حين تصبح هي الآخر فتندمج مع الاخر حتى تصل إلى غايتها المبتغاة (٣٥)' وعلى ضوء ما درسنا، فأن هذه العلاقة عبارة عن امتزاج بين ذات الشاعر ومحبوبته، وهي جزء من تلك الذات، وعميلة التوافق تفرض ثقلها على نصوص الشاعر بقوة، ولنستمع اليه يقول(٣٦):

اليومَ طابَ الهوى يا معشرَ الناسِ وألبستْ (فوز) حُبّي كل إلباس

ما أنسَ لا أنسَ يمناها معطفة على فؤادي ويُسراها على راسي

قالت وإنسان ماء العين في لُجج يكادُ ينطق عن كربٍ ووسواسِ

يطفو ويرسو غريقاً ما تكفكفهُ كفٌّ فيالك من طافٍ ومن راسِ

(عبّاس) ليتك سربالي على جسدي أو ليتني كنت سربالاً (لعبّاسِ)

(٣٤) مسارات التحولات- قراءة في شعر ادونيس، :٢٥٨ .

(٣٥) ينظر: صدع النص وارتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، ابراهيم محمود: ١٠٣.

(٣٦) ديوانه: ١٥٧.

يارُبّ جاريةٍ أسبلتُ عبرتها من رقةٍ ولغيري قلبُها قاسي

إن الخطاب الشعري ينطوي على طاقة رمزية وإيحائية مكثفة، فعاطفة الشاعر متحركة تجسد أكثر من حالة، فهناك الوصل والقطيعة والحب والهجر، إذ سرعان ما يظهر لنا حالة لينقلنا إلى حالة أخرى، وهذا ما يميز شعر العباس إذ يتسم باليأس أكثر من الأمل، فنجد الدموع تنهمر من ألم الفراق والبعد، ولكي يستطيع الشاعر أن ينقل الصورة بكل ما يمتلكه من إحساسات للمتلقي يجب أن يوصل هذا الباعث فيثير في نفس المتلقي ما أثاره في نفسه من إعجاب أو محبة، ولا شك أن **هذا يحمل المتلقي على استكناه المخزون الثقافي للذاكرة والعودة إلى النصوص في مرجعيتها، ليكشف الأبعاد الدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها.**

لم يجتر النص الشعري إذاً النص الغائب، ولم يكرر إنتاجه أو سرده، وكذلك لم يمتص الدلالة النصية للأبيات ليعيد إنتاجها بلغته، وإنما أقام معها حواراً على المستويين: الدلالي والفني. الأول من خلال نقل النص إلى إطار الغزل في السياق الدلالي للقصيدة، والثاني من خلال تحفيز الذاكرة الثقافية للمتلقي من أجل المشاركة الوجدانية معه.

إن علاقة التضاد هنا في هذه الأبيات تُظهر علاقة الذات مع الآخر/ الحبيبة، وقد تمت من خلال حالة الشد والجذب التي يحيا بها، فحالة الفراق قد أصبحت همًّا يقض مضاجع الشاعر، فهو دائم الشكوى منها لا يرضى بالقليل بل يطلب المزيد وهو حال المحب دوما، وإن صورة اللقاء والفراق التي أظهرها الشاعر تمثل العلاقة الحقيقية بين العباس وحبيبته، والتي تتأطر بصور جمالية إذ تتداخل مع بعضها البعض في موضوع واحد وهو الغزل العفيف.

والناظر إلى الدوال الشعرية التي جسدها التضاد نرى ذلك التكثيف الشعري المسيطر على أبياته ولا سيما ما جسدته الاستعارة وأساليب الطلب من إمكانيات فنية أنتجتها العلاقات الداخلية في النص، وكل هذه المفردات تقع ضمن تقنية الدلالات المتضادة، فهي لا تتحدد ضمن مفردة وأخرى إنما تتسع دائرة التضاد لتكون بين جملة وجملة يحددها السياق العام للنص في حركة تتسع بين هذه المكونات إن الثنائية عملية متجذرة في الإبداع الشعري، ذلك أنه يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق "التوتر" و "الفجوة"، حيث لا يجعله نصا إبداعيا سلبيا يقرر مجموعة أشياء وظواهر، بل نصا حركيا حدثيا؛ نصا يحدث "الهزة" ويخلق عنفا فكريا رؤيويا. ولعل هذا العنصر الأساسي هو صاحب الدور الفعال في بقاء وخلود كثير من النصوص الإبداعية.

فالشاعر في أبياته يبين لنا طبيعة العلاقة بينه وبين الآخر وهي علاقة توافقية إذ تتحرك الأضداد من خلال تقنيات عدة يستثمرها الشاعر لتحريك المشهد الشعري، ولعل الفعل (قالت) جسد ذلك التوافق، وقد تعددت صور التضاد في شعرية العباس، فهو لم يكتف بالجمال الخارجي بل تعداه إلى الجمال الروحي وكلاهما مكمل للآخر عنده، ودليل على أن غزل شاعرنا كان منبعا للحياة يستمد منه القوة، وهذا ما يميز شاعرنا عن غيره من شعراء عصره، وهذا يسجل سابقة

فنية أختص بها دون غيره، وهو(يسوق قوله بعفوية وصدق وفي غير ما تعسف أو تصنع أو افتعال، بحيث يعتبر قوله شعرا عند الأدباء وأتينا عند العشاق وتمردا عند الحكماء)[٣٧]

ثنائية المكان (الأليف والمعادي) في مفهوم بين الأنا والآخر

إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيف المكان شعرياً انه يقوم على ركيزتين أساسيتين زاوية التوظيف الشعري بتشكيلاته المتعددة، و وزاوية الرؤيا، الأولى تتعلق بزواية الخيال الشعري الذي يرسم كل تفاصيل الحدث ويمنح النص بعداً جمالياً، والأخرى قائمة على الصياغة الشعرية التي تجسد احاسيس الشاعر، ويبرز المكان في القصيدة الغنائية بشكل جوهري وفاعل في إضفاء بعد فني تقتضيه التجربة الشعرية.

إن المكان الشعري لم يتغير على مستوى نوعيته فقط، بل تعدى ذلك أيضا إلى تغيير الوظيفة الشعرية نفسها للمكان داخل النص، وإن قضية " جمالية المكان " في الشعر مازالت موضوعا يحتاج إلى وقفة تأمل وإنعام نظر ودراسات متأنية تراعي كل ما من شأنه أن يساعد على تشخيص "جمالية المكان" في الإبداع الأدبي عموما، والشعري منه على الخصوص، ويرصد الوظيفة الدلالية والمعاني المجازية والتعابير البلاغية والتراكيب الأسلوبية والتخييل الشعري.

وإذا كان الإنسان - بشكل عام- في رباط عميق مع المكان، فلا شك في أن الشاعر في ارتباطه بالمكان سيكون أكثر عمقاً وإدراكاً لمعطياته، التي يمنحها ديناميكية التفاعل، ويضفي عليها صوراً جمالية. وهذا ما هو عليه الشاعر منذ عهود بعيدة؛ إذ "لا يستطيع أن يبرح المكان، والمكان يحتويه في حياته ومماته، فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كل طلل يخاطبها وتخاطبه"[٣٨] أما في نطاق الإبداع المعاصر، فإن الأمر يبدو أكثر تناغماً وفاعلية، إذ أصبح "المكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات[٣٩] كما أن الانجذاب إلى المكان واستنطاق دلالاته التاريخية والحضارية يعمق رؤية الشاعر.

ونتيجة لسعة عملية التفاعل النصي مع المكان، وعمقها، فإنها لم تعد "قاصرة على المكان الطبيعي، أو على الأركان المحدودة بحدود معينة، أو على جنس أدبي معين؛ لأن المكان اتسعت تشكيلاته الفنية والدلالية والميتافيزيقية، الممثلة في العناصر الكونية، وذلك في معظم الأجناس الأدبية. كما أن المكانية الأدبية جزء جوهري من أجزاء الصورة الأدبية"[٤٠] .

(٣٧) الشعر والشعراء في العصر العباسي: ٣٧٢

(٣٨) فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر :د .حبيب مؤنس:٧٢

(٣٩) دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر :قادة عقاق:٢٧٩

(٤٠) جماليات التشكيل المكاني في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، دراسة نصية، مراد عبدالرحمن مبروك:٣٨٠

وفي تجربة الشاعر العباسي نجد وعياً تفاعلياً يلزمه الشاعر في سياقات تشكيل بنية المكان، سواء كان على مستوى البنية المفردة للمكان، أم البنية الكلية للمجتمع، وهذا ما أفضى إلى جماليات فنية وموضوعية يمكن أن يتلمسها القارئ في تجربته الشعرية.

ويبدو أن الناتج الجمالي للتفاعل النصي في تجربة العباس بن الأحنف يتبلور في ظل تبيان علاقة الشاعر مع المكان، حيث تخضع تلك العلاقة لعوامل نفسية واجتماعية، لاسيما وهومن أكثر الشعراء العباسيين انفعالاً في الجانب الوجداني، الانفعال الوجداني له أثره وقيمه الفنية والموضوعية في تشكيل مسار تجربة الشاعر .ولذلك لا غرو أن نجد الشاعر يتفاعل- في الغالب - جدلياً مع المكان المستدعى في سياقات نصوصه الشعرية .

إن الأمكنة الأليفة تتميز بالمواقف الايجابية للذات، إذ تتمتع بقيم الحماية والألفة والانتماء وتجعل الشعراء يمتزجون بها، وقد يصل امتزاجهم بهـا إلى درجة من الاتحاد النفسي الكامل وتجعل المكان قريناً معادلاً لهم أو تجسداً من تجسداتهم أو قناعاً من أقنعته(٤١)

إن العباس بن الأحنف شاعر مبدع أعطى المكان حضوراً فنيّاً مميزاً منبعثاً من الذات نفسها ؛ لأنه يجسد الحياة في لقاء وصل بين (الأنا / الآخر) وكل ماله فيه من ذكرى خاصة في نفسه، لذا نجده يشعر بالألفة تجاه تلك الأمكنة التي تكون منظومة العلاقات الايجابية المعبرة عن الذات الإنسانية .

إن محاولة استجلاء أهم ملامح هذه العلاقة الثنائية التي تمثلت في بعديها التضادي تارة، والتوحّدي تارة أخرى وفي ملامحها، وأشكالها المتعددة، فقد اعتمدت على الأصول الشعريّة ذاتها، وتركت لنماذجها أن تكشف عن هذا الحضور، وفقا لما أبرزته جماليّات الصور الفنيّة، وتحولات هذه العلاقة ودوافعها؛ دون أن تشترط بدءًا أية فرضيات، أو تستبق أية نتائج، ولكنها تسلحت، بالضرورة، بالمبادئ الأصولية التي درست مفهوم الأنا في وحدانيته، وفي توحده مع الأنوات الجمعية الأخرى، مثلما انكبت على دراسة أصول المفاهيم الرائدة المتعلقة بمصطلح "الآخر". فقد أصبح مفهوم العلاقة بين الأنا والآخر من المفاهيم الحاضرة والمتداولة بقوة، وعمق في الحياة التي يعيشها، وبدا آخرهما شديد الارتباط بعلاقة هذه الأنا؛ وخطابها النصي بالآخر . فشكلا منسربين مهمين إلى متقصيات جديدة، وعوالم كانت غير بادية أو مرتادة، فتحت آفاقًا جديدة؛ بصّرت الدراسة بملامح أخرى عديدة.

وهذا المكان – الأليف - يترك في نفس الآخر أغلب دواعي الطمأنينة والارتياح والرضا؛ لتوافر ما يحتاج إليه الأخر في حياته، وهو الـذي يشحن الذاكرة باستمرار وبشتى الصور الباعثة على الحياة الدافئة

إن إحساس الشاعر بالمكان يكون منبثقاً من تلك الثنائية ؛ لوجود الأحبة فتتحد عندها ثنائية الذات والآخر بالمكان، ولنستمع إليه يقول:(٤٢)

(٤١) ينظر: المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، (رسالة ماجستير): ٧٢

(٤٢) ديوانه: ٤٩.

إنَّ بالشطَ نحوَ دارِ المعلّى لغزالاً إلى القُلوب حبيبا

منزلٌ أشرقتْ بساكنه الأر ضُ وأشقتْ به العيونُ القُلوبا

إن شوقي ـما أطلتُ المغيبا ـ تركَ الصبرَ خاشعاً مغلوبا

كم تلّفتُ حين جاوزتُ بغدا دَ وأذريتُ من دموعي غَروبا

إن لحظات الأنس التي يجسدها الشاعر من خلال تقنية المكان الذي يحمل في طياته عبق اللقاء وحلاوة الصبر جعل للأبيات دلالة خاصة مبعثها تجربة العباس التي عاشها في ظل أمكنة شعر معها بالألفة المؤقتة، إنها حياة تتأرجح بين ثنائيات متضادة (الأمل واليأس) و(اللقاء والفراق)، تأخذ هذه الثنائية بين الشاعر والمكان الأليف، شكلا معقدا، فهي قبل كل شيء تقابل بين الواقع الخارجي متمثلا بمكان اللقاء والذات متمثلة بالشاعر، لكننا سرعان ما نكتشف أن هذا الواقع ليس خارجيا، إنه واقع نابع من الذاكرة حامل أحلام العاشق الذي يريد أن يلتقي بمحبوبته مهما تعرض للخطر، فهو إذاً مكان حلمي تتحد به الذات مع الواقع، أما الواقع الموضوعي فيتمثل بلحظات الفراق التي تبقى تضرب على ذاكرة الشاعر ان هذه اللحظات السعيدة ستنتهي بوداع الحبيبة ولن تستمر طويلاً.

لكن هذا لا يعني أنّ اللغة هي المتحكّم الوحيد في بناء المكان الشّعري، وإنّما هناك الخيال الذي يرحل بهذا المكان بعيداً عن شكله الهندسي، أو حدوده الجغرافيّة؛ ليعثر على دلالته الشّعريّة التي تجعله نظيراً للمكان الواقعي المحقّب في أطياف الحلم الذي يأخذ الشّاعر إلى آفاق لا ترتادها إلا القصيدة، ووفق هذا التّصوّر يتجلّى المرئي واللامرئي، الواقعي والمتخيّل، الدّاخل والخارج، ومن ثمّ الذّات وموضوعها، إذ" نعني بالذّات العالم الدّاخلي، عالم الأنا؛ ونعني بالموضوع العالم الخارجي، عالم السّوى، أي البيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة وكلّ ما هو محسوس خارج عالم الأفكار والتّصوّرات الذّهنيّة الذّاتيّة" (٤٣). وهذا يعني أنّ الذّات مرتبطة بموضوعها ارتباطاً جدليّاً، لأنّه لا معنى للذّات مجرّدة عن موضوعها، ولا معنى للموضوع ما لم تخبره هذه الذّات، لأنّ الموضوع يتجسد في دواخل الذّات "على شكل مدركات نظريّة هي صورة ذهنيّة عنه، أي معناه المجرّد في وعي الذّات وعالمها" (٤٤)، أتقن العباس بن الاحنف توظيف المكان، لاسيّما المكان المفتوح الذي يُبتنى على الأبعاد المتفلّتة من سلطة الجغرافيا، لتنحاز إلى شعريّة المكان عبر ظاهرة التّكرار، التي توحي بالخارج عبر الانتشار (منزلٌ أشرقتْ بساكنه الأرض)، حيث الانفلات عن سلطة الدّاخل التي توحي بها لفظة أشرقت) وهو انفلات من المغلق إلى المفتوح، بيد أنّ التّحديق بعين النّصّ، وبتدقّقه البنائي، ليقدّم دلالة مغايرة غير تلك الدّلالة المناطة بألفة الدّاخل، لأنّ الدّاخل – هنا ـ مكان لمصادرة الحرّيّة ولا سيما وهو يترقب المارين خوفاً من الوشاة، وبذلك تتبدّل القيم

(٤٣) الفنّ والأدب ، بحث جماليّ في الأنواع والمدارس الأدبيّة والفنّيّة، ميشال عاصي: ١٩٦.

(٤٤) م.ن: ١٩٧.

المكانيّة المناطة بهذه الثّنائيّة، فيكون الشّاعر في صراع نفسي على الرغم من ألفة المكان، لتيقن الشاعر بأن هذه الألفة ستنتهي بانتهاء مدة اللقاء، فيتحول إلى مكان معادي يحمل في طياته الأسى والمرارة للشاعر.

على وفق هذه الجدليّة الثّنائيّة لدلالة المكان يؤسّس الحدث الشّعري في قصائد العباس بن الأحنف ، فيعطي شاعرنا تصوّراً عن تجسد المكان في وعي الذّات الكاتبة، التي تسعى للانصهار في موضوعها بغية الإحاطة به من أبعاده كلّها؛ لإبراز صورة الصّراع بين الأنا المبنيّة على الرّؤية الضّدّيّة بين الذّات والآخر؛ لذلك يستحوذ الشّاعر على الأفكار التي تؤهّله لأن يقدّم موضوعه ممهوراً بوعي الذّات وبحرارتها؛ لتحمل بصمات التّجربة الإنسانيّة الآتية من أعماق الذّات الكاتبة؛ فتتحقّق جدليّة الدّاخل والخارج في ثنائيّات تتصالح أحياناً وتتقاطع أحياناً أخرى؛ لترسم المشهد في أبعاده الواقعيّة والمتخيّلة، وكأنّها وشم في جرح الكتابة يضيء أعماق التّجارب الإنسانيّة والمشاعر الوجدانيّة بفيض الألم والحب، يقول:[٤٥]

تلك (الربابُ) - ولا إعلانَ - لو علمتْ ما بي لقد هاجها شوقٌ وتذكارُ

طال الوقوفُ ببابِ الدّار من غَللي حتى كأني لباب الدّار مسمارُ

إني أطيلُ - وإن لم أرجُ طلعتَها - وَقفي وإني إلى أبوابِ نظّارُ

أقولُ للدارِ- إذ طالَ الوقوف بها بعد الكلالِ وماءُ العين مِدرارُ-

يادارُ هل تفقهين القولَ عن أحدٍ؟ أم ليس –إن قال- يغني عنه إكثارُ

يتحرك النص السابق في دائرة (الحبيب/الحبيبة)، و(المكان) وفق مجموعة من العلاقات التوافقية بينهما تتجسد فيها خلايا الاحساس التي يستجمعها الشاعر من ارض الواقع، فتتخلله الأفكار والأحاسيس وتندرج في مخيلته حتى تكتمل معها صورة الخيال في رسم المكان الذي تعيشه الذات مندمجة مع الآخر في خط توافقي، بالانتقال من عالم السكون إلى عالم الحركة(طال وقوفي) ضمن ثنائية (الساكن/ المتحرك) .. وجاءت هذه الحركة التي كشفت فعلي القول والفعل بحركة أخرى تتجه فيها الذات إلى الآخر(المكان) الذي تسكنه الحبيبة . تبدو العلاقة بين الشاعر والدار علاقة يسودها التوتر، وتختلف لهجة الشاعر في مخاطبته له عن لهجته في مخاطبة ذاته، وكأن الشاعر كان يتخذ الدار وسيلة لبث أحزانه وتجسيد مشاعره، وهي تشبه وقوف الشاعر الجاهلي أمام الطلل، إن مخاطبة الدار تكشف عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به " وقد تكررت هذه الظاهرة في الشعر حتى تشكلت ملمحاً أسلوبياً وذلك

(٤٥) ديوانه: ١٠٩.

خلال مخاطبة الطلل بالنداء الذي يكون للعنصر الإنساني في العادة"(٤٦)، لقد حفلت لغة النص بالبعد التصويري الذي يعد معلما أساسا في شعرية اللغة حيث تميل الى تكثيف الدلالة في دوال لغوية صورية موجزة، ويحدث التضاد تحولاً عميقاً في بنية النص إذ يشحنه بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة وكل مافي التضاد يوحي بحركة الجدل التي تعمل بالواقع، إن النص الذي يتنامى من خلال مايحملة من تناقضات هو النص القادر على بلوغ مرحلة الاداء الدرامي إذ يبقى الموقف الدرامي للنص الشعري هو الأساس والأهم.

ويبدو أن للمكان لدى الشاعر فلسفة خاصة ، فكلما ضاق المكان اتسعت آفاق النفس بكل أطيافها ؛ طيف الحرمان وطيف الحب ، وهي فلسفة نابعة من ثقافة المكان التي تقتضي أحيانا خصوصية أو تفردا وتوحدا ، نقرأ قوله:(٤٧)

أقبلتُ أسعى إليكِ مكتتماً فأعرف أعرضت دونكم وقد علمتْ

أن ليس شيءٌ في الأرضِ يعدلكمْ عندي وتوكيدَ أمرنا شهدتْ

فقلتُ كالمشتهي لِما ذكرت انطلقي أتّبعكِ فأنطلقتْ

أخلفتُها وعدَها وجئتكم فعندها يا حبيبتي غضبتْ

فأقسمتْ لا تزالُ جاهدةً تُفسد ما بيننا وقد فعلتْ

إن الانتماء المكاني جاء من اتحاد طرفي ثنائية (الأنا / الأنتِ) ذاتياً وبين (الأنا / المكان)، و(الأنتِ / المكان) ، فجاء حب المكان من ساكنيه، وهذا منبعث من الذات وعلاقتها بالآخر في ظل تقنية التضاد، ولقد تداخلت العلاقات الشعورية واللاشعورية بين الطرفين المتناقضين فأصبحا متساويين لوجود (الحب) الذي جمع بينهما . وسادت بين الطرفين المتناقضين علاقة حب مغلفة بحب وبغض المكان في آن واحد، فالأرض مكان يحمل في طياته الألفة والبغض فهي عنوان للقاء الذي جمعهما سوية وهو أيضا عنوان للخصام حين اخلف وعده معها، ولعل النسق الضدي يتجسد من خلال الدوال الشعرية (أقبلتُ وأعرضتْ وأخلفتُها وجئتُكم).

يتجسد في هذا النص تعالق دلالي بين طرفي المكان الأليف والمعادي في ظل تقنية التضاد إذ إن العمق والإثارة تظهر هذه البنية وكانها تحمل في طياتها تناقض وصراع وتقابل بين إطراف الصورة الشعرية وغالباً ما تكون الثنائيات الضدية ،هي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعري(٤٨).

ثنائية الزمن (التباين بين الذات والآخر)

(٤٦) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، أ.د موسى ربابعة: ١١ .

(٤٧) ديوانه: ٦٩.

(٤٨) ينظر: بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، د. فيصل القصيري: ٩٩

يبقى الزمن والإحساس به قلقا وجوديّا، يظهره الإنسان بصيغة أو بأخرى ؛ لأن الإيمان به هو الّذي يقرّ لحظة انسلاخها وتبددها إلى غير رجعة؛ لذلك يحاول السلوك الإنساني التعبير عنها بحضور الذكريات لأن " ذكرياتنا محاطة بالواقع . فوراء الذكريات التي نصغي إليها بشكل مستمر نحبّ أن نعاود عيش انطباعاتنا المكبوتة والأحلام ..."(٤٩)

أصبحت أبعاد الزمن الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) ساحةً لصراع ذاته ؛ لأن الزمن – هنا – يتلون بلون الحالة الوجدانية التي تستولي علينا، ومن ثم يمكن أن نتوهم اللحظة الواحدة زمناً محدوداً أو لا حدود له، فقد يتحول – داخل وعينا – كم من الدقائق المعدودة إلى ساعات طويلة ... وقد نتصور يوماً كاملاً وكأنه بضعُ ساعاتٍ قليلة(٥٠).

إن سلطة الزمن / القدر المحتوم هي التي تنسج خيوط الصراع الإنساني، وتجعل رؤية الشاعر للمكان سالبة، ويمثل أسلوب التضاد لدى العباس في مجال الحديث عن الزمن بنية متكاملة حمل من خلالها هموم العشق والغرام، فظهرت بشكل خفي مشاعره وأحاسيسه. ففي تضاد الأنا والأخر تتضح جدلية الصراع الإنساني مع الزمن في كل أحواله. فالزمن لدى الإنسان العادي سرّ غامض، وقوة مهيمنة تبعث على القلق والحيرة فكيف بإنسان شاعر حساس.

إن ظهور العنصر الزمني كطابع جدلي في الشعر له انعكاساته على التجربة الشعرية، فهو يبرز غالبا بروزا ملحوظا في مجموعة من العلاقات التي تفرضها التجربة الشعورية.مع أننا لسنا بحاجة إلى افتراض علاقة داخليّة وثيقة لأن الأمر جليّ، بحيث أن سياق الكلام ينمّ عن شعور حاد بسطوة الزمن يمتثل الشاعر له حينا وحينا يتمرد عليه بالعودة إلى الوراء، إن الإحساس بالزمن من خلال الحبِّ مكابدةٌ روحيّة تتمثّل في (الغياب، و الحضور، والانتظار) باعتبار أن الذات تبقى في بحثها الدائب، تقيم لوجودها، وجوداً، يبقى قلقاً.

والشاعر حين يقف في المكان ويستحضر الزمن الماضي المتمثل بصورة الحبيبة المشرقة، فهو يداوي سكون الطلل، يقول:(٥١)

كنّا نعاتبكم ليالي عهدكُمْ حُلوُ المذاقِ وفيكمُ مستعتبُ

فاليومَ حين بدا التنكّرُ منكُمُ ذهبَ العِتابُ وليس عنكمُ مذهبُ

ولقد نراكِ وأنتِ صادِقةَ الهوى وزماننا بك ساكنٌ لا يشغَبُ

أيامَ يُنْقلُ بيننا أخبارَنا ذو قرطقٍ مُتَكحِّلٌ متخضِّبُ

على الرغم من أنّ الشاعر والزمن يتقاطعان في نقطة تراجع وتقدّم، وفي هذا المفترق الحرج فأن الشاعر لا يبدي لها الجفاء ويقابلها بالمثل، فهو يلهج بحبها بعد أن يرى ما فعل الزمن بهما من تفرق وضياع، فهواهما مقيَّد تارة بالحزن والشقاء والضلال. وتارة باللقاء والفرح "فاليوم حين بدا التنكر منكم"، ولكن حركة الزمن المفتوحة سرعان ما تُغْلَق وتُكْبَح لتنتهي إلى

(٤٩) جماليات المكان، غاستون باشلار: ٧٤

(٥٠) ينظر: الزمن : ٣٦

(٥١) ديوانه: ٣٨.

انكسار وألم وشكوى، بقوله: "وزماننا بك ساكن لا يشغب "، فـ " الزمان الجمالي الذي يتشكل في فضاء القصيدة ووعيها يتحرك جدلياً من الآن إلى الماضي ثم ينفتح على مستقبل لا نهائي يواجه المضي اللانهائي، ولذلك فان القصيدة لا تنتهي، فالتغيير الكوني الشامل مستمر في تحقيقه ونموه الخارق إلى الدرجة التي يخرج فيها عن نطاق التشكيل الشعري ويتجاوزه"(٥٢).

ويتحرك النص بين ثنائيات الذات والآخر في ثنائية (القرب / البعد) التي جسدت واقع الحياة التي يعيشها ضمن معاناة نفسية يختلقها الشاعر في زمن يتأرجح بين حاضره وماضيه، فكان صراع الشاعر مع الزمن محصوراً بين ذاته القلقة المتشظية وبين حبيبته التي نراها تعالج ألم الفراق والوشاية.

ويشكل مفهوم الزمن لدى العباس بن الاحنف صراعاً، يظهر دوامة الحزن والغربة التي يعيشها ، حيث الأنا استنفدت كل وسائلها لتلبية ما يلحُ عليها، ولكنها لم تتمكن من فعل شيء يعيد إليه استقرارها سوى الرجوع إلى الماضي والوقوف على آثار دياره التي انمحت بفعل الزمن(٥٣) . يقول:(٥٤)

تَطاولَ بي سُهادُ الليلِ حتّى رَستْ عيناي في بحر السُهادِ

وباتتْ تُمطرُ العبراتِ عيني وعين الدّمعِ تُنبعُ من فؤادي

فلو أنّ الرقادَ يباع بيعاً لاغليتُ الرقادَ على العبادِ

لعمركَ ما هناك قدومُ "فوزٍ" ولا جادتْ عليك بطيبِ زادِ

يُجدّدُ صرمها في كلّ يومٍ ولكن لا يطولُ به التّمادي

وكنا لا نبيتُ الدهر حتى نكونُ من اللقاء على اتّعادِ

فغيّرَها الزمانُ وكل شيءٍ يصيرُ الى التغيّرِ والنفادِ

يتحرك هذا النص ضمن ثنائيات متعددة (اللقاء والفراق والألم والفرح والتغير والثبات) و(الزمان/ المكان)، (الوصال/الهجر)، ومن خلال هذه الثنائيات يجعل الشاعر ظاهرة الحزن بؤرة النص التي يحركها تغلب الزمان الذي لا يبقى على حال، ويبدو ان صاحبته على الرغم من

(٥٢) جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد: ١٦٧.

(٥٣) ينظر: المعذب في الشعر العربي الحديث، ماجد قاروط: ١٨٢.

(٥٤) ديوانه: ٧٦ وما بعدها.

وصلها له لكن تبدلت بفعل تغير مشاعرها، التي تجسدت في خيال صاحبته، إذ تجلت بوضوح صورة تباين الذات مع الآخر (الزمن) حين نظرت الذات إلى صاحبة الطيف نظرة تأملية نابعة من الخيال تتخللها سمات الحزن لفراق من سكن المكان.

كما يطغى على النص تصوّر للزمن يمتح من منابع الرؤية المأساوية التي يعيشها الشاعر بين اللقاء تارة والفراق تارة أخرى، وصراعه أيضاً مع الزمن ضد تغير مشاعرها، وهذا ما تجلَّى في قوله: " فغيرها زمان وكل شيء يصير الى التغير والنفاد"، لتبث في سطح النصّ دلالة صريحة، تشير إلى الصراع القائم بين ثنائية "الشاعر / الزمن"، إذ إن تنامي الذات أمام جسارة الواقع الزمنيّ المتصلِّب، أدَّى إلى الصدام المرّ مع القطار الزمنيّ الجارف، مما أَضرم لهيب الحزن والأسى والحسرة في نفس الشاعر.

إن حالة الحب التي يعيشها العباس أوقعته في صراع مع الآخر، وهذا صراع تجسد بينهما بصورة عتب وشكوى، وبين قهر الزمان الذي أنهكه بألم الفراق، فجاء الخطاب مع الآخر (الحبيبة) بصيغة مكررة باسمها مرة بعد مرة، وبالضمير مرة أُخرى، ليكون متنفساً عن آهاته الحزينة التي يعيشها بين لوعة العشق، وقسوة الزمن.

ولا يبرح الزمان يؤرق الشاعر، يبحث له عن معادل موضوعي، يقرب صورته وفعله، ويحاول فك لغز اختياره لضحاياه. إنه لا يختار جزافاً.. بل يأخذ من يشعر بالحب والألم وأخذه لا يخضع في عين العباس لنظام ولا لمنطق.

إن الشاعر في حاجة – دوما – إلى تخطي حدود السائد المألوف في فنه. فهو لا يركن إلى الواقعي الصرف، إلاّ بقدر ريثما يؤمّن لنفسه منطلقا أو مرتكزا، والعباس بن الاحنف من الشعراء الذين رسموا للزمن صوراً جسدوا فيها كل ما يعتلج في صدورهم من تناقضات تجاه الكون والحياة، فهذا الزمن لا يؤمن جانبه لذلك غلف احساسه حزناً وألماً. يقول:(٥٥)

أما تذكرين العهدَ في دارِ رعبلٍ ونحنُ نصُدُّ الهجرَ عن وصلِنا صدّا؟

تَواعُدَ يوم الأربعاء فخاننا وأورثنا من بعد مجتَمَعٍ فَقدا

وأصبحَ مَنْ في دارِ "ميّة" شاخصاً وأصبحتُ مشغوفاً أخا غَربةٍ فَردا

فإن رُدّتِ الأيام بعدُ وعاودتْ فلا رُدَّ فيها الأربعاءُ ولا عُدَّا

تتجاذب النص تقنيات عدة فبنية الزمان تخترقها بنية متضادة تكثف الحدث وتعيد نسجه، فالشاعر أراد أن يجسد لنا لحظة عاشها وهو يأمل أن يلتقي بمحبوته في يوم الأربعاء، وعلى الرغم الوعد فأنها لم تنجزه، ويستهل الشاعر نصه بقوله: (أما تذكرين في دار رعبل)، يحمل في

(٥٥) ديوانه: ٩٢.

طياته الكثير، فالزمن والمكان شاهدان عليها، استهل الشاعر نصه بالفعل (تذكرين) الذي يكشف عن حالة التباين مع الآخر (الزمن الحاضر)، وما فعل التذكر إلا إحساس حاضر في ذهن الشاعر يستغله لربط تصارع الأزمنة بسلسلة من التناقضات يعيشها الإنسان، و"العلاقة الزمنية - الإنسانية - أكثر صميمية وعمقاً والتحاماً للذاكرة التي تُعد مصدراً أساسياً من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاط وفعل متنوعة يعمل النص الشعري على تشكيل اجزاء مهمة كيانه النصي"(٥٦).

هكذا تتعاضد الصور في تشكيل صورة التكامل النهائي لوحدة الثنائيات الضدية في النص بكامله فتتجسد نسقية التوازن على نحو لحظناه من خلال التحليل حيث بدت ملامح صدق التعبير وحضور (الشاعرية الصادقة الهوية وجدانياً وإنسانياً وإبداعياً في مختبر (الشعرية) في لغة النص وتشكيله وصوره وايقاعه وكذلك في صورة كتابته البصرية .. فحين توافر هذه المقومات تتجلى واقعة خلق الكلام للشاعر وليس خلق الشاعر للكلام..

تمحور بنية التضاد في هذا النص من مفتتحه الذي يمثل الثيمة المركز في بنية النص وهويته واهميته ومرتكز جمالياته، إذ نرى أن الذات والاخر يتنازعهما نسق فاعل ينهض من خلال دوال عدة شكلت بؤرة النص ولايخلو التضاد من ايحاء بالامل برغم المه والحب الذي يورث الوجع .. لكنه الوجع اللذيذ الذي ستكون نتيجته بعد التحديق جيداً فيه- ماثلة (حطاماً) في كيان الوجود والجسد والواقع مع احتمال انفتاح قابل نقرؤه في كثير من بناه التركيبية والنحوية.

خاتمة البحث

- إن بناء الذات وما تنطوي عليه من خصائص قد يحتاج إلى فلسفة خاصة، لكي تأخذ الذات شكلها ولونها وجميع خصائصها بما يُملى عليها من نتاجات واحتياجات تُفسرالارتباط الوثيق ما بين الذات والآخر.

- نهج العباس بن الأحنف منهج الشعراء العذريين، فاهتم في غزله بالأوصاف المعنوية وإن لم يخل غزله من بعض البدوات الحسية، وقد مثلت المرأة نقطة حساسة في حياته، فقد قصر شعره وحبه على واحدة عاش معذباً من أجلها.

- شكل التوافق مع الذات بوصفها آخراً ملمحاً بارزاً في شعر العباس بن الاحنف، وقد تجسدت وتجلت بوضوح من خلال ذات الشاعر التي برزت في نتاجه الفني توافقت صورة الذات مع صورة الآخر (الحبيبة).

(٥٦) المتخيل الشعري، د. محمد صابر عبيد: ٣١.

- جاء توظيف الثنائيات الضدية مرتبطاً بعملية الإبداع الشعري، فعن طريقها يخلق الشاعر التوتر والفجوة التي تهز المتلقي وتبعث الإحساس بالكلمة، ومادام الشعر يظهر خوالج النفوس والمعبر عن الظواهر والأشياء، فأن تلك الهزة التي يحدثها لا تأتي من فراغ بل من خلال تقنيات عدة لجأ إليها شاعرنا.

- شكل الخطاب الشعري القائم على المزاوجة بين الذات والآخر مساحة نصية لا بأس بها عند شاعرنا، وجاءت عملية فهم الخطاب الشعري واضحة؛ كونها تتطلب فهما واضحا ودقيقاً للعلاقة بين القارئ والمبدع.

- حملت الثنائيات المتضادة تقنية أسلوبية كثفت الحدث، فينقل الشاعر ما يعانيه لنا بأسلوب شيق وجميل، ويقدم لنا نصا مفتوح الدلالات، ويعطينا مساحة أكبر وفضاء أوسع لنحلق مع عالمه الشعري الجميل.

- إن علاقة الشاعر بالأخر علاقة توافقية ولكن أفعالها التي تتصرفها معه من هجر وحرمان مما يجعلها في دائرة الضد في بعص الاحيان.

- إن عملية التوافق مع الآخر من خلال تقنية (المكان الأليف) جاءت من حب سكن المكان، في اتحاد طرفي ثنائية (الأنا / الأنتِ)، وبين (الأنا / المكان)، (الأنتِ / المكان) نتيجة الانتماء المكاني.

- كان صراع الشاعر مع الزمن محصوراً بين ذاته القلقة المتشظية وبين حبيبته التي نراها هنا تعالج ألم الفراق والوشاية، وقد أصبح الزمن قلقاً بالنسبة إليه، يعيش في دوامة الحزن والغربة حيث الأنا استنفدت كل وسائلها لتلبية ما يلحُ عليها، فهي تجعله متحركاً بتحرك الأحداث حتى ينتهي عند فكرة ما.

ثبت المصادر والمراجع

- آلة الكلام النقدية دراسات في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٩م .

- الإبداع وتذوق الجمال، د. قاسم حسن صالح، دار دجلة، عمّان- ٢٠٠٧.

- الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي الأصبهاني، (٢٨٤–٣٥٦هـ) أشرف على مراجعته وطبعه: العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، و موسى سليمان، و أحمد أبو سعد، ط٣، دار الثقافة، بيروت (د.ت).

- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د. فيصل القصيري، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٦.

- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.

- تحولات الشجرة، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.

- تشكيل الخطاب الشعري- دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، عمّان، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ٢٠٠٠م.

-الثنائيات الضدية ، دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة. دمشق، ٢٠٠٩ م.

-جماليات التشكيل المكاني في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، دراسة نصية : مراد عبد الرحمن مبروك، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج ٣٤، مج٩، ديسمبر،١٩٩٩م.

- جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

- دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر :قادة عقاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق، د. عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٥٤ .

- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعيد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م.

-الزمن الوجودي، عبدالرحمن بدوي الطبعة الثالثة - دار الثقافة - بيروت – لبنان، ١٩٧٣م.

- الزهرة، لأبي بكر محمد بن سليمان الأصفهاني، (ت ٢٩٦هـ أو ٢٩٧هـ)، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء الاردن، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.

-شعر الحب في العصر الاموي، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، هناء جواد (أطروحة دكتوراه) كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٥م.

- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٨٦م.

- صدع النص و ارتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، ابراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٠م.

- العباس بن الأحنف، د. عاتكة الخزرجي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م.

- فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر :د .حبيب مؤنس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

٢٠٠٠م.

- الفنّ والأدب: بحث جماليّ في الأنواع والمدارس الأدبيّة والفنّيّة، ميشال عاصي، منشورات المكتب التّجاري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.

- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

- المتخيل الشعري - أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م

_ لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، محمود عكاشة الناشر، دار النشر للجامعات ، القاهرة الطبعة، ٢٠٠٤

- مدامع العشاق، د. زكي مبارك، ط٢، مصر الجديدة، ١٣٥٣هـ.

- مسارات التحولات، قراءة في شعر ادونيس، اسمية الدرويش، دار الآداب للنشر، بيروت،١٩٩٢

م.

- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة تقديم وتعليقات د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣.

- المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٤٥- ١٩٨٥م، ماجد قاروط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٩م.

- المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١م .