مجلة أبوليوس
المجلد 10 العدد 1 – جانفي 2023
الصفحات: 23- 47

شعريّة الخطاب وأثره في تشكيل المعنى في شعر العباس بن الأحنف

The Poetic Discourse and its Impact on the Formation of Meaning in the Poetry of Al-Abbas Bin Al-Ahnaf

د. علي قاسم محمد الخرابشة*
جامعة عجلون الوطنية الخاصة aligassem85@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/08/02 تاريخ القبول: 2022/12/13 تاريخ النشر: 2023/01/31

ملخص البحث:

يعد الخطاب في اللغة جانباً مهماً، وبعداً أساسياً ورئيسياً من أبعاد لغة الشّعر التي تساهم في قيام علاقة التفاعل بين المتلقي والنّص الشّعري. وهو من الوسائل الفنيّة التي عرفها الشّعر والنقد العربيّ حاضراً وماضياً.

لقد كان الخطاب في شعر العباس بن الأحنف استجابة شعورية فنية لما تجيش به نفسه من النزوع إلى المثال المفقود في عالم الواقع لخطاب استغاثة موح بما في تجربته من المعاناة والألم على واقع مفقود وأمل منشود. لقد جاء البحث مشتملا على مقدمة ومبحثين وخاتمة. ففي المقدمة، تناول الباحث بشكل موجز مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا، أما المبحث الأول، فقد تناول فيه الباحث، الخطاب لغة واصطلاحا، وفي الثاني، جوانب الخطاب في شعر العباس بن الأحنف، في حين تناولت الخاتمة أهم النتائج التي خرج بها الباحث من خلال دراسته للخطاب في هذا الديوان. ويهدف هذا البحث إلى إظهار أهم الأبعاد والدلالات التي عبر عنها الخطاب في نماذج من شعر العباس.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، العباس، الشعريّة، الاستعارة، الصّورة.

Abstract:

The historical narrative is a medium for teaching/learning the French language, both in the final year class and at university for students enrolled in linguistic and literary training. To this end, our article addresses the representations of historical narration in French as a foreign language class as well as the difficulties of understanding historical narrative. The results obtained through a questionnaire sent online show a disparity in the representations between the two audiences questioned, in favor of a positive representation of the narration of national history and a total disinterest in history and civilization. Added to this first result is the lack of understanding of the historical lexicon, as well as the total absence of previous knowledge on the subject of the History of France. In conclusion, the results show a restricted vision of the teaching of historical narrative in language class.

Keywords: Discourse, Abbas, poetics, metaphor, image.

* المؤلّف المراسل

مقدمة:

يعدّ خطاب الآخر باباً من أبواب التّوسع في اللغة كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والتورية، ووسيلة من الوسائل الفنيّة التي عرفها الشّعر منذ أقدم العصور. ولا نستطيع أن نحصر هذه الوظيفة في أمر ما، ولكن يمكن القول إن تجربة الشّاعر شأنها شأن أي تجربة تتوالد عن مجموعة من الانفعالات والأفكار التي تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها لغة الخطاب، فالخطاب وسيلة لنقل تجربة الشّاعر في مختلف معانيها الجزئية أو الكلية، فهو يمثل تجربة الشّاعر في نقل أفكاره وعواطفه وأحاسيسه التجريدية،كما هو وسيلة الشّاعر في محاولة إخراج ما في قلبه وعقله لإيصاله إلى المتلقي.

يعد الخطاب من الوسائل الفنيّة التي ترتكز عليها الصّورة الشعريّة، ويعمد إليها الشّاعر في تجسيد المحسوسات وإعطائها شكلا حسيا، وهذا يعني أن الخطاب في العبارة مرتبط بالمتلقي على قدر ارتباطه بالمبدع، وهذا يعني أيضا أن الخطاب مرتبط بالمتلقي، على قدر ارتباطه بالشّاعر، وإيصال المعاني المرتبطة بالعالم الخارجي وتقريبه إلى أذهاننا ونفوسنا. فهو يجسد قدرة الشّاعر في تفجير طاقات اللغة وما فيها من دلالات. وبمقدار أثر الانزياح تتشكل لغة الشّعر وقيمه الجمالية.

لقد كان لاستغلال الشعراء القدماء والمحدثين للخطاب في اللغة دور في الثورة على الشّعر بوصفه قطعاً لوشائج الصّلة مع كلِّ ما هو متعارف عليه من اللغة، ذلك أنّ الطبيعة المغايرة للغة تتجلى في الشّعر، وهذا التغاير يخلق نوعاً من التنافر بين ما هو عام وما هو خاص لدى الشّاعر. مما يفتح أمام الشّاعر آفاقا واسعة من التعبير عما يجول ويصول في نفسه، بحيث تكون أمامه عدة وسائل يستطيع من خلالها التعبير، إلى جانب خلق رؤية جمالية فنيّة ذات صور شعريّة.

لقد وقف عند هذه الظاهرة في الأدب العربي ابن جني في كتابة" الخصائص" والقاضي الجرجاني في كتابه" الوساطة " وابن الأثير في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر" عندما جعلوا من هذا الباب باباً من أبواب الاستعارة في الشّعر.

تأتي أهمية الدراسة في محاولة كشف مواطن جمال الشّعر، وخاصة أن استخدام الظاهرة اللونية في الشّعر تكشف عن كثير من الخلجات التي تنتاب الشّعراء في لحظة ما، فاللون مجموعة لبنات تحمل طاقات شعورية، وهذه اللبنات هي صورة القصيدة، وبالتالي تشكل صورة من العمل الشّعري للشّاعر. لهذا قامت إشكالية البحث. ومن هذا المنطلق حاول الباحث الإجابة على السؤالين التاليين :

1- ما مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا؟

2- ما جوانب الخطاب في شعر العباس بن الأحنف.؟

ويهدف هذا البحث إلى إظهار أهم الأبعاد والدلالات التي عبر عنها الخطاب الشعري في نماذج من ديوان العباس بن الأحنف، من خلال منهج يقوم على استقراء النتاج الشعري للشّاعر، ورصد الشواهد الشعريّة الدالة على الخطاب في الديوان، ومن ثم تحليلها **وتفسيرها. وبيان أهم عناصر الخطاب فيها.**

1- الخطاب لغة واصطلاحا:

1-1- الخطاب لغة:

الخطاب في اللغة من الفعل خطب، أي تكلم ووجه حديثا أو خطابا للناس بهدف التأثير. وقد أجمعت معاجم وكتب التراث العربي على أن الخطاب هو مصدر الفعل خطب، أي " خاطبته مخاطبة وخطابا" [1] أي وجهت إليه الحديث، ولهذا ورد في لسان العرب" يقال: خَطَب فلانٌ إلى فلانٍ فَخَطَّبَه وأَخْطَبَه أَي أَجابَه. الخِطابُ والمُخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ، وقد خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطاباً، وهُما يَتخاطَبانِ. والخُطْبَة مَصْدَرُ الخَطِيبِ، وخَطَب الخاطِبُ على المِنْبَر، واخْتَطَب يَخْطُبُ خَطابَةً، واسمُ الكلامِ: الخُطْبَة؛ قال أَبو منصور: والذي قال الليث، إِنَّ الخُطْبَة مَصْدَرُ الخَطِيبِ، لا يَجوزُ إِلاَّ عَلى وَجْهٍ واحدٍ، وهو أَنَّ الخُطْبَة اسمٌ للكلام، الذي يَتَكَلَّمُ به الخَطِيب، فيُوضَعُ موضِعَ المَصْدر. الجوهري: خَطَبْتُ على المِنْبَرِ خُطْبةً، بالضم، وخَطَبْتُ المرأَةَ خِطْبةً، بالكَسْرِ، واخْتَطَبَ. [2] وورد في قاموس المحيط للفيروزأبادي: الخطب: الشّان، والأمر صغُر أو عظم، ج: جمع خطوب. وخطب الخاطب على المنبر خطابه، بالفتح وخطبة بالضم، وذلك الكلام خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجوع ونحوه. ورجل خطيب: حسن الخطبة. [3]

أما مختار الصحاح للرازي، فالخطاب فيه" خ ط ب : الخَطْبُ سبب الأمر تقول ما خطبك قلت قال الأزهري أي ما أمرك وتقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه خُطُوبٌ و خاطَبَهُ بالكلام مُخَاطَبَةً و خِطَاباً و خَطبَ على المنبر خُطْبةً بضم الخاء و خَطَابَةً، و خَطُبَ من باب ظرف صار خَطِيباً و الخَطَّابِيَّةُ من الرافضة ينسبون إلى أبي الخطاب وكان يأمر أصحابه أن يشهدوا على من خالفهم بالزور. [4]

وفي المعاجم الحديثة ورد معنى الخطاب بصيغة تجمع معاني الخطاب من المعاجم القديمة إلى رؤية فلسفية حديثة، فقد ورد في الكافي، لمحمد الباشا أن الخطاب:" مصدر خاطب: المواجهة بالكلام، ويقابلها الجواب- والرسالة والخطابة مصدر خطب: عمل الخطيب وحرفته. والخَطْبُ: مصدر خطب: الحال والشّان- الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب، وغلب استعماله للأمر العظيم المكروه. ج: خطوب. والخطبة مصدر خطب: ما يخطب به من الكلام". [5]

1-2- مفهوم الخطاب اصطلاحا:

قبل الحديث عن مفهوم الخطاب من الناحية الاصطلاحية لا بدّ من الإشارة إلى أن العلاقة بين النّص والخطاب علاقة تلاحمية، بوصف النّص وسيلة من وسائل الخطاب في اللغة، ويهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي ولأن النّص خطاب منفتح الأفق في دلالاته ومعانيه [6] لهذا فإن الحديث عن مفهوم الخطاب من الناحية الاصطلاحية سيكون من تعريف المباحث النقدية والأدبية، ومعاجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، فمنها على سبيل المثال لا الحصر، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، لمحمد عناني، الذي يرى أن الخطاب هو" مجموع خصوصي لتعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الأيدولوجي، ويمتلك الخطاب أبعادا شاعرية، تميزه عن الخطابات المباشرة [7]

ولأن الخطاب جزء من الدراسات الأسلوبية، فقد وقف عنده كثير من الدارسين الذين اهتموا بالمنهج الأسلوبي في دراسة النّص الأدبي، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر، عبد السلام المسدي في كتابه" الأسلوب والأسلوبية" إذ يعرف الخطاب من منطلق ما يميز الخطاب في الدراسات الأسلوبية وهو" انقطاع وظيفته

المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجا، إنما هو تبليغ ذاته وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه"[8] كما يقول أيضا أن" الخطاب ينتمي لصاحبه من حيث هو كلام مثبوت أما أدبيته فهي أساس تركيبة لغوية" [9]

ويعرف سعد مصلوح الخطاب، يقول: " الخطاب هو رسالة موجهة من المنشيء إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية و النحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي (الشفرة) المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم "[10]

ويعتبر ميشيل فوكو من أوائل المنظرين لمفهوم الخطاب في الواقع الفكري والاجتماعي الغربي عندما عبر عن الخطاب بمجموعة من المنطوقات المتكررة في الواقع الأيدولوجي ، إذ" إنه ميدان رحب، و يمكننا في تعريفه، القول بأنه يتكون من مجموعة من المنطوقات(ملفوظة كانت أو مكتوبة) في تبعثرها كأحداث و في اختلاف مستوياتها. وقبل أن نتناول بثقة نفس، علما ما من العلوم، أو بعض الروايات أو الخطابات السياسية، أو عمل مؤلف ما، أو كتابا من الكتب، فإن المادة التي سيكون علينا مواجهتها، في حيادها الأول، هي على العموم، عبارة عن ركام من الأحداث داخل فضاء الخطاب، من هنا يبرز مشروع وصف الأحداث الخطابية، كأفق للبحث عن الوحدات التي تتشكل فيه" [11] ويرى في مفهوم الخطاب:" مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة، فهو ليس وحدة بلاغية، أو صورة قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهوها، واستعمالها خلال التاريخ (مع تفسيره إذا اقتضى الحال)، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات، التي نستطيع تحديد شروط وجودها". [12]

أما روبرت دي بوجراند، فيرى أن الخطاب هو:" مجموعة من النّصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النّصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإذا كان عالم النّص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران في الذاكرة من خلال استعمال النّص، فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما... أو جملة الهموم المعرفية التي جرى التعبير عنها في إطار ما". [13]

أما الناقد تزيفان تدروف فقد استخدم أثناء حديثه عن الخطاب، جانب الخطاب في الرواية مستخدما في ذلك الجانب النحوي في إقامة العلاقات التي تربط بين جوانب الخطاب الروائي و" على أساس جعل العلاقة بين الدراسات اللغوية ودراسة الرواية علاقة تبادلية، قائمة على التأثير والتأثر،فهي تمضي في اتجاهين: من اللغة إلى الرواية، ومن الرواية إلى اللغة؛ بحيث يمكن أن نستعير مقولات الدراسات اللغوية وتصنيفاتها، وفي الوقت نفسه قد تمكننا دراسة الرواية من تصحيح صورة النحو". [14]

أما عند جيوفري ليتش، ومايكل شورت فالخطاب" اتصال لغوي بين المتكلم والمستمع، ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي". [15]

2- جوانب الخطاب في شعر العباس بن الأحنف:

2-1- خطاب المعنويات من الحبّ والعشق والقلب:

إن أول ما يلفت نظر المتلقي في خاطب العباس للمعنويات من الحبّ والعشق والقلب هو طبيعة الانفعال الذي يتجسد في نفس الشّاعر وقد شكّل منطلقاً واضحاً لتجربة تتسم بالشوق والحنين والرّغبة في التّواصل واللقاء، وهي طبيعة يمتزج فيها كثير من عناصر الطبيعة من نار وماء وهواء، وجنوح في المقابل نحو الممكن والواقع والحلم.

لقد استطاع العباس أنْ ينقل للمتلقي أفكاره في الحبّ والعشق من خلال صور شعريّة موحية تعتمد على إبراز اللون والحركة والتشخيص والتّجسيد والتجسيم معاً؛ ليبرز لوعة التسهيد والفراق. يقول:

لقَد قالَ داعي الحبّ هلْ من مجاوبٍ
فأقبلت أسعى قبل كلِّ مجاوبِ
فما إنْ لـه إلا إلـيَّ مذاهبٌ
تكونُ ولا إلاَّ إليه مذاهبي [16]

يظهر الخطاب في لغة الشّاعر في إسناد الخطاب إلى الحبّ، إذ يخاطب الشّاعر هنا داعي الحبّ ويكون أول المستجيبين إليه والسالكين مسالكه وصولاً إلى محبوبته. وقد أسند هذه الصفات إلى غير العاقل فهذا التركيب أكسب الأبيات جمالاً وشاعرية، ولو أسند هذه الصّفات إلى الإنسان لكانت البنية اللغوية مألوفة. أما الصّورة فقد ظهرت من خلال تشخيص الحبّ ومخاطبته إياه على أنّه إنسان يحمل رسالة ومعنى خاصاً. يقول:

فؤادِي وعيني حافظَانِ لغيبها
على كلِّ حالٍ من رضاءٍ ومنْ عتب
تغازِلها عيني فيقصُر طرفها
عليها ويأبى الوصولُ مِن غيرها [17]

يظهر جمال الخطاب في التعبير من خلال ظاهرتي التجسيم والتشخيص، تشخيص العين والفؤاد بالإنسان الذي يحفظ غيبة محبوبته، ولا ينظران لغيره.

لقد أثرى الشّاعر صوره السّابقة بالحركتين الدّاخلية والخارجيّة، فالصّورة الدّاخلية تظهر من خلال كتمان الشّاعر ما بنفسه والذي ساعد في بروز الإيحاءات التي تفيض بها الكلمات المليئة بالمعاني في رسم الجوّ الشّعري. أما الحركة الخارجية فتمثلت في حركة العيون التي أضفت نوعاً من الشّعور والدّهشة وعدم التماسك بين ما تشعر به من حبّ وألم وما عليه هذا الشّعور من حركات خارجية.

ومن علامات الخطاب في الصّورة استخدام الشّاعر وحشده للألفاظ العاطفية الانفعالية على نحو غير مألوف، وتقوم مقام الكثير من التشبيهات والاستعارات، فتزيدها قوة وتعبيراً عن المعنى الذي يقصده الشّاعر ويسعى إليه، وخاصة أن اللغة الأدبية بطبيعتها لغة انحرافية لا بسبب المعطيات الشّكلية التي تردّ عليها، بل لأنّها

بصورة خاصة تترجم عن أصالة روحية وعن قدرة إبداعية ومتفردة، هي التي على المنهج النقدي أنْ يكتشفها.[18] يقول:

ألبسَه الشوقُ تباريحَه

فعنْدَه همٌّ وتَعذيبُ

وأوقدَ الشَّوق على قلبِه

ناراً ففي الأحشاءِ تلهيبُ

ليسَ بسماعٍ لَمَنْ لامَه

إنّ الذي أبلاهُ محبوبُ [19]

لقد نقل الشّاعر أفكاره في صور شعريّة بسيطة التركيب واضحة المعاني قائمة على مبدأ خطاب الآخر الذي اكسبها قوة وفاعلية، وهي قوة تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتضادة وإشاعة الانسجام بينها. فالدّمع شاهد على الوجد، والقلب لا يصبر والهوى عنده كائن حيّ أناخ قلبه وأذلة، وهو في جميع الحالات قلق معذب. ويتمثل إيحاءات هذه الصّور من خلال ما أسقطه عليها من المعاني الإنسانية التي تجلب نغمة شعورية من التحامها في العالم الذي يعاني منه الشّاعر، عالم الحقيقة البعيد عن التكلف والتظاهر بالقوة، فالإحساس بالألم باسط ذراعيه لاتساع المعنى وإيحاء الكلمة، ومن ثمّ فإنّ وفرة العلاقات المنتظمة والمتواترة في مقطوعات أشعاره المعبرة عن حبّه أبرزت صورة قائمة على الإحساس بالمعنى عن طريق اللفظ واللغة أكثر منها إحساساً من تلك القوة التي تبعثها مفردة فارغة لا إحساس فيها. يقول :

فؤادِي بين أضْلاعي غريبٌ

ينادي من يحُبُّ فلا يجيبُ

أحاط به البلاء فكلّ يوم

تعاودُه الصَّبابَة والكروبُ [20]

لجأ الشّاعر إلى القلب يخاطبه، وكأنّه إنسان غريب بين أضلعه، ولكن خطاب الشّاعر لم يتجه إلى قلبه بقدر اتجاهه إلى نفسه. فالذّات تناجي نفسها عن طريق القلب الذي أصبح معادلاً لها، ويدخل هذا الخطاب في باب نجوى الذّات.

إنّ أنسنه القلب في هذه الحالة لا يرد من غير وظيفة شعريّة، لأنّ الشّاعر لا يتحدث مباشرة عن الهموم التي تعتري قلبه وما أحاط به من البلاء، وإنّما من خلال مخاطبة المعنويات المتمثلة في القلب، وهو وسيلة للكشف عن حالته النفسية وموقفه الانفعالي. يقول:

ظلمتْ عينُكَ عَيني إنَّها

بادَلَتْها بالرُّقادِ الأرَقا

سلطَ الشّوقُ علَى الدّمْعِ فمَا

هبَّ داعِي الشَّوقِ إلا انْدَفقا

كنتُ لا أمنعُ قلبِي سُؤله

ولقَد كنتُ عليه شَفقا

فتمادَى القلبُ في بحرِ الهوَى

يرعِب التَغريرُحتى غَرِقـــا [21]

إن أنسنة القلب ذات وظيفة عبر من خلالها الشّاعر عما يعتريه من الألم. يقول:

يَا مَنْ تمادَى قلبُه في الهَوَى

سالَ بكَ السـيلُ ولا تَدري

أسقمتَ جسماً كانَ ذا صحةٍ

فقلّب القلبَ على الجـمر [22]

إن من المألوف والاعتيادي أن أداة النداء توجه إلى عاقل، ولكن من غير المألوف والاعتيادي الذي يظهره الشّاعر في البيت هي العلاقة الانزياحية بين أداة النداء" الياء" و" القلب" لذلك لا بدّ من إيجاد علاقة ملائمة سوغت خطاب الآخر في اللغة عند الشّاعر، إنها المساواة بين حال الشّاعر والأزمة التي يمر بها، وكان قلبه سبباً في ظهورها، وإنَّ هذا المزّج بينهما عائد إلى موقف الشّاعر ورؤيته. ويدخل في خطاب المعنويات، خطاب الزّمن والدّهر. يقول:

أدَّبنـــــي الدَّهرُ بخـــذلان

أنكـرتُه من بعـدِ عرفـــان

وصرتُ فرداً من خليلي الذي

كانتْ بـه تورقُ أغصَـاني

فالحمدُ للهِ علَى مَا قضَى

لـمْ تدُم الدنيَـا لإنسـانِ [23]

ويدخل الدّهر في مخاطبة المعنويات على اعتبار أنّه شيء غير مادي وملموس، ويتجلى فيه على أنّه نوع من الغلو والمبالغة في إضفاء صفات الكائن العاقل على شيء لا يحسّ ولا يسمع، ولذلك لا بدّ من مسوغ لهذا العلاقة بين النّداء والمنادى والملاءمة بينهما، وهي التي تظهر حال الشّاعر والأزمات التي يمر بها من جراء الدّهر.

كما شكّل الدّمع الذي لازمه في خلوته ومكابدته ولوعته مظهراً آخر من مظاهر الخطاب في شعره ووسيلة من وسائل البكاء الذي يدمي القلب كما يتصوره الشّعراء والنقاد والفلاسفة، ولهذا نجد هذه الظاهرة كثيرة في شعره. يقول:

الدّمعُ يشـهدُ أنني لكِ عاشقٌ

والناسُ قدْ علمُوا وإنْ لَم يشـهد

فسلي فؤادك كيف عاصى بعدما

قَدْ كانَ يبتـغي وتمنـعُه يدي

وكأنَّ قلبي من حرارةِ ما به

أمسَى يقلبُ فوقَ صخرةِ موقـد [24]

يظهر الخطاب في الصّورة من خلال مجموعة المحسوسات التي قام الشّاعر بتشخيصها، ومنها الدمع الذي يشهد على عشقه، وسؤال القلب الذي يدعو من خلاله أنْ تسأل قلبها كيف خالفها اليوم في حبّه، وهو الذي يلاحق الشّاعر ذليلاً، أمّا قلبه فدائم الحزن والألم، وكأنّه أصبح قطعة تقلّب على نار فوق موقدة.

لقد أبرز الشّاعر من خلال ظاهرة التشخيص قدرة في خلق صورة فاعلة في التّعبير عما يختلج نفسه، كما أبرز قدرة الشّاعر في خلق الأشكال للمعاني المجردة، ونقل المحسوس كما يقع في الحسّ والشّعور، وهي قدرة على التّصوير بكلِّ عفوية وبساطة ودون تعب وتكلف. فالفرق بين الكلمة في الشّعر كما يظهر من القدرات الشعريّة وأثرها في صنع الخطاب في اللغة هو" أن الشّاعر يتناول الألفاظ ثم يهشمها ويقطعها ويذروها ويحرقها ثم يخلق منها شيئاً جديداً ".[25] يقول:

إذا عصَاني الدَّمـــــعُ في

إحدَى ملماتِ الخطوبِ

أجريتُـــــهُ بتـــذكُري

مَا كانَ من هجرِ الحبيبِ[26]

لقد أظهر الخطاب مختلف العلائق في اللغة من خلال إضفاء صفات الكائن الحي المتمثلة في الحركة، لإبراز علاقة التلاؤم بين حالة الشّاعر والدمع، فهذا التّركيب كناية عن الأحوال والظروف التي يعانيها الشّاعر، مما أكسبها بنية لغوية مألوفة.

2-2- خطاب الرسائل والكتب:

ومن أمثلة المخاطبة بالرسائل، يصف رسالة جاءته من فوز، وقد برح الشوق نفسه وجرح فؤاده لكثرة انتظاره وتلهفه، فسرّ بها وضحك، لكنَّه لم يكن يعرف حين قرأ ما فيها من القطيعة والبين والألم فدمعت عيناه من مسيء القول فبكتا.يقول:

وصحيفةٌ تحكِي الضمير

رَمليـــحةٌ نغمـــاتُها

جاءتْ وقَد قَرحَ الفؤا

دُ لطولِ مَـا اســـتبطأتها

فضحكتُ حينَ رأيتُها

وبكيتُ حيـنَ قرأتُها[27]

إنّ الخطاب في الأبيات السّابقة يظهر في مخاطبة الشّاعر للصحيفة، التي أسند إليها صفات العاقل مما أكسبها شاعريه وجمالاً. فالصحيفة تحكي الضّمير الذي ينتاب شعور كثير من الناس، وهي في صوتها جميلة النغمات، تمشي كما يمشي العاقل من الكائنات. فالشّاعر في الأبيات يومئ بحالة نفسية يختلط فيها الكثير من المعاني التي تجول في نفسه لتجسد حالة من التّفكير والإحساس بالألم. يقول مخاطبا الكتاب واستنطاقه:

يا كتابي اقرأ السّلام علَى من

لا اسمي وقلْ لـهُ يَا كتابِي

إنّ كفاً إليـكُم كتبتني

لشقي فؤادُها في عذاب

فإذا مَا قرأتموني فحنوا

وارحموا كتابِي وردُوا جَوابي[28]

إنّ اللافت للنظر أن يجعل الشّاعر الخطاب موجهاً إلى الكِتاب بواسطة حرف النداء الياء، ومن غير المألوف والاعتيادي أنْ يظهر الشّاعر في الأبيات علاقة بين حرف النداء والكتاب، ولذلك لا بدّ من إيجاد علاقة تسوغ الملاءمة بين أداة النداء التي ينادي بها البشر والمنادى الكتاب، وهذه الملاءمة هي التي سوغت الانزياح في اللغة عند الشّاعر، إنّها المساواة بين حال الشّاعر، وحال الكِتاب بوصفه الوسيلة التي يرسلها الشّاعر لينقل من خلالها أخبار حاله وحال محبوبته، ويبدو أنّ الكتاب في هذه الحالة هو العدسة المحدبة التي تصدر عنها كل إشعاعات الحبّ عند الشّاعر. يقول :

يأتي الكتابُ عن الحبيـ

ـبِ ممثلاً فيه ضَميرَه

يحكِي السّرابَ بوعدِه

ما ينقضي أبداً غرورَه

فيسرُني ويهيـــجُ فيّ

حزناً إذا قلّت سطوره[29]

إنّ الكتاب في الأبيات السّابقة محور حديث الشّاعر الذي يعبر عن تجربته التي تدور حول قطبه كلّ الوسائط والمفردات والصّور والعواطف والحقائق والأخيلة والرموز والأحلام والذكريات، وهو الذي يأتي ويحكي ويسري ويهيج في قلب الشّاعر الحزن والألم والعاطفة، والمسوغ لهذه الملاءمة بين هذه الصفة والموصوف هي الحالة التي يمر بها الشّاعر وكانت بمثابة قطب الرحى لها .

3-2- خطاب أعضاء الجسم " العيون:

وفي العيون ما يدل دلالة واضحة على حال الشّاعر وحبّه من الرضا والغضب والعتاب والإفصاح والكتمان إلى غير ذلك مما سلكه الشّعراء العشاق ومارسه المحبون، عندما يتحدثون صمتاً ويفهمون حديثهم الذي لا يفهمه غيرهم. يقول :

تحدثُ عنا في الوجوهِ عيونُنا

ونحنُ سكوتٌ والهوَى يتكلمُ

ونغضبُ أحياناً ونرضَى بطرفنا

وذلك فيما بيننا ليسَ يعلـمُ

إذا مَا اتقينا رفعةً من مبلغٍ

فأعينـــا تجيبُ وتفهمُ[30]

إنّ من غير المألوف والاعتيادي في لغة الناس أنْ يوجه الشّاعر خطابه إلى العيون، لتفصح عما يعانيه من شوق وعناء، وما اعتراه من حزن وألم وضياع، ليظهر من خلال ذلك علاقة لا مصوغ لها إلا في لغة ما اعتاد عليه

من الشّعراء من توجيه خطاباتهم إلى أشياء غير حسّية. فالعيون هي التي تحدث وتخبر كما يرى به صاحبها من الحزن والفراق، وعما تظهره الوجوه من أخبار، فالهوى يتكلم أحياناً، وتجيب العيون أحياناً أخرى.

تظهر أهمية الخطاب نوعاً من الإيحاء الذي جعل الشّاعر يبلغ شأواً من المعاناة ليبلغها إلى القارئ ولا يفصح عنها. يقول في خطاب العيون:

أعذبُ عيني بالبكاءِ كأنَّني

عدوٌ لعينِي جاهداً لا أسالِم[31]

يظهر المعنى للصورة في البيت أنّ الشّاعر يتخذ من العيون وسيلة لتبديد الهموم من خلال ما يلحقه بالعين من عذاب، كأن العين عدوٌ له، ولذلك قلّت طبيعة الفجوة بين عناصر الصّورة المتضاربة وغير المتجانسة أحياناً.

ويبدو الانزياح في بعض الصّور عندما يجعل الشّاعر من عيونه سبباً لاعتلال جسمه. يقول:

بكتْ عَيني على جِسمي

وعَيـــــني آفـــةُ الجسْم

وعيني لَم تزلْ تجني

بلايا كلُّـــــــها تنمِـــي

وقادتْنـــي لإنســانٍ

يرَى قتلِي من الغُنم[32]

لقد قام الشّاعر بتجسيد العين على أنّها إنسان يبكي، منطلقاً في ذلك من بكاء العين الذي سبب له معاناة قادته إلى من يرى في قتله حلالاً. إنّ المسوغ لهذا في الصّورة هو حالة اليأس الصّادرة من حالة الخوف والقلق، وهي حالة يمتزج فيها اليأس والأمل بالحياة والموت. يقول:

يا أيها الرجلُ المعَذبُ قلبَهُ

أقصرْ فإنّ شِفاءَك الاقصَـار

نزفَ البكاءُ دموعَ عينكِ فأستعرْ

عيناً لغَيـرِكَ للبكاءِ مدْرار

مَن ذا يُعيرك عينَه تبكِي بها؟

أرأيتَ عيْـناً للبكاءِ تعَار[33]

يتضح من الصورة في الأبيات السّابقة أنّ الشّاعر قد جعل بؤرة معانيها هي العيون التي أسعدته حيناً وأشقته أحياناً أخرى، وهي التي تمثل حالته الشعريّة التي خرج فيها عن مألوف ما هو متعارف عليه عند البشر إلى ما هو غير مألوف من جعل العيون أداة مستعارة للبكاء، إذ من المتعارف عليه أنّ العين لا تستعار ولا تستبدل.

أما خطاب الآخر في رسم الصّورة التي تبدأ بالفعل" تنزف" وتوحي بانتهاء الدّمع وبدء انسكاب الدّماء، بنوع من السّخرية الخفيفة أمام إصراره على البكاء. وبمعنى آخر فإنْ كان الشّاعر مصراً على البكاء، فإنّ عينه لم تعد تصلح لذلك فاستعار عيناً أخرى تكون كثيرة الدموع.

لقد لجأ الشّاعر إلى تعميق الظاهرة الأسلوبية في مختلف الحواس التي وقف عندها إلى أسلوب مضاد، وذلك بنقل التَضاد داخل الجملة الاستعارية الشعريّة، والتَضاد يحمل موقف الشّاعر المتردد بين اليأس والرّجاء

والوصول، كما يحمل دلالة كشف الحيرة والتردد والبحث عن الأمل عن طريق الإيحاء المترابط بالمشاعر والانفعالات، إذ يقود في النهاية إلى حالة من التوازن على صعيد اللغة أو الكون يستطيع الشّاعر تحقيقها" بعد معاناة عميقة للوصول إلى حالة فائقة تجمع بين الكشف المتأني والدهشة المندفعة، ومن ثم يجمع بين العقل والقلب، وعلى ذلك فقد غدا الشّعر إبداعاً يتطلب الطرافة والجدية، وليس التحديد فحسب"[34]. يقول :

ولوْ كانَ قلبي طَائعاً لي قلاكُم

ولكنْ عصَاني فهو أشقى بِكُم جدا

وقد كنتُ أهوى صرمُكُم لو أطعتُه

ولكنَّ قلبي لم يجدْ منكُم بدا[35]

لقد قام الخطاب في العبارة الشعريّة في البيتين السابقين من خلال التَضاد الذي جعله الشّاعر في شطري البيتين" طائعاً وعصياً " وتضاد الجملة في شطري البيت الثاني" كنت أهوى صرمكم لو أطعته" والثاني" ولكن قلبي لم يجد منكم بدا " جاء تأكيدا للمعنى وإيحائه في النفس، ولذلك قام بقطعهما في البيتين بالواو، كما أنّ صفة التَضاد لا تعبر عن قيمة المشاركة الوجدانية بين الحبيبين.

يتمثل وجه الخطاب في الأبيات السّابقة في درجة مخاطبة القلب الذي جعل منه إنساناً، وأداة تطيعه أحياناً، وتعصيه أحياناً حتى أنّها كانت تحثه على القطيعة، ومع ذلك فهو يحب ويريد القرب من المحبوب، أما مسوغ هذا الخطاب في الأبيات فهو المعاناة التي يعاني منها الشّاعر كثيراً جراء قطع الوصل وعدم القرب. يقول:

ما زلت أسخرُ ممّن

يحـــبّ من لا يحبّـه

حتَّى ابتليتُ بمَنْ لا

يحبُنـــــــي وأحبُّـه

يهوَى بعَادِي وهجري

ومُنيتي الدَّهر قربُه

فليتَ قلبـي له كَا

ن مثلَ مَـا لي قلبُه[36]

تتجلى الثنائية الضدّية الأولى في الأبيات من خلال" الحبّ وعدمه" في نسيج من علاقاتت تشوبها كثير من التوتر، فالشّاعر يتَخذ من هذا التَضاد أداة فنيّة في خلق صورة تبرز جواً من الألفة بينه وبين محبوبته، وهذا ما يدعو إلى مسوغ مثل هذا الخطاب، إذ يحاورها صمتاً مؤكداً حضورها الذي حال دون موت قلبه، وبذلك يكون الحبّ عند الشّاعر جسراً يربط بين حالتين متضادتين، أظهر من خلالهما ثنائية الحضور والغياب في حياته، فيهما حضور الحبّ المقترن في نفس الشّاعر من طرف واحد حيزاً إضافياً على حيز غياب الحبّ المقترن بالسّكون والرّكود في نفس الآخر. لقد عكس الشّاعر وقع الحبّ المؤثر في حياته من خلال العلاقة بين الشّاعر والمحبوبة من جانب وبين التمني في القرب من جانب آخر.

إنّ لجوء الشّاعر إلى تعميق صورة الخطاب في الصّورة الشعريّة أبرز ظاهرة تبادل معطيات الحواس، إذ إنَ الشّاعر في كثير من صوره يتمثل الأشياء تسمع وتعي وتجيب، وهي وسيلة تحرك الصّورة، وتبث بين طياتها

الحياة، وهذه المعطيات متداخلة بين مخاطبات الشّاعر لشتى صوره من العيون والرّياح والشمس والقمر وغيرها، وقد عمد الشّاعر إلى إبراز هذه المعطيات من خلال أسلوب الحوار، يقول :

إذا لمتُ عينيّ اللتين أضرّتا

بجسْمِي فيكم قالتَا لي: لمَ العلبا

فإنْ لمتُ قلبي قالَ: عيناكَ هاجَتَا

عليكَ الذي تلقَى ولي تجعَل الذَّنبا

وقالتْ له العينانِ:أنتَ عَشقتُها

فقالَ: نعم، أورثتُماني بها عَجَبا[37]

يقيم الشّاعر حواراً بين العينين والقلب بعد أن يجسدهما ويشخصهما وهما يتحاوران ليثبت كلّ منهما أنّه برئ مما أصاب الشّاعر من ضياع. كما يصور الحالة النفسية التي انتابته بسبب ضياع أمله في الحصول على محبوبته، إنّ العلاقات اللغوية داخل الحوار تعكس ما يجول في نفس الشّاعر من معانٍ ظاهرة وعميقة أحياناً أخرى. يقول :

اختصمَ العينانِ والقلبُ

قالا جميعاً :مالنَا ذنبُ

فقلتُ : نفسِي ذهبتْ عنوةً

بينَكم هذا وذا لعبُ

فقالَ قلبِي مقلتِي أبصرتْ

لا ذنبَ لِي أيها القلبُ

فاستعبرتْ عندَ مقَالي لهَا

وكانَ من خجلتِها السَّكبُ [38]

إن من غير المألوف والاعتيادي أنْ يقيم الشّاعر حواراً بينه وبين الخيال يجسد فيه واقعية التجربة الغرامية التي يعيشها والتي جعلت أبياته الشعريّة تستقي وحيها من نبضات قلبه، إذ استطاع أنْ يؤلف بين هذه النبضات والإحساسات، وبين الفن الذي تمليه عليه ثقافته وبيئته من معطيات.

ومن المعاني التقليدية التي لم يكن لها غرض منفصل عن باقي أغراض الشّعر، الخيال أو الطّيف الذي زار معظم الشّعراء الجاهليين والإسلاميين حتى وصل إلى شاعرنا العباس. يقول العباس في ذكره للخيال الذي زاره ليلاً فأرقه:

أما الخيالُ فإنّي سوفَ أعذُره

عاتبتُهُ فأجالَ الدَّمع واعتَذرا

وقالَ لي : لا تلمنِي لم أزَل كلفاً

حتى أتيتكَ في الظَّلماء مستتِرا[39]

2-4- مخاطبة الطبيعة:

لقد وصف كثير من النقاد الشّعر بأنه وليد الطبيعة، منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها العليا بلغ الكمال، والجماعات التي تعيش في عصرنا بعيداً عن المدينة لها حياة أدبية كحياة آبائهم الأولين من الحديث عن مظاهر الطبيعة حتى لو عاشوا بين أحضان المدن والجدران، فقلما نجد شاعراً لا يتغنى بمظاهر الطبيعة وهو جالس في بيته أو مكتبه.

صور الشّعراء العذريون الطبيعة بما فيها من مناظر وآثار وظواهر، ووصفوا جمالها من خلال شجونهم وأحاسيسهم والآمهم وأحلامهم فيها، وبما يتلاءم مع الحالة النفسية التي يعيشها، وهرباً من الواقع المكتظ بالتعب والمعاناة إلى حيث الصفاء والضياء والجمال والحبّ.

وقف العباس بن الأحنف من الطبيعة شأنه شأن الشّعراء العذريين الذين شاركتهم الطبيعة آلامهم وأحزانهم، فوصفها وشبه المحبوبة بمعطياتها وخاطب مظاهرها مثل الليل والنهار والشمس والقمر والرّياح والطّير والسّماء والنّهر.

وعندما تمتزج علاقة الشّاعر بالطّبيعة من خلال المرأة تصبح المرأة أكثر عمقاً وحيويةً، لأنّها تستمد ملامح تشكلّها ووجودها النفسي من علاقة الشّاعر بها. وارتباط المرأة بالطبيعة ارتباط حيوي وجنيني، وذلك راجع إلى حيوية وجود المرأة في نفس الشّاعر وعاطفتها التي تأخذ أشكالاً متعددة من أوضاع الطبيعة في هدوئها وحريتها وصخبها.

1- خطاب الليل

إنّ أول ما يثيره الليل في نفس الإنسان هو لونه الأسود، وفي طغيان الليل تظهر لونيته بكامل أبعادها تجسيداً لمواقف الشّاعر النفسية والفكرية، ولها ارتباطها بحالة التعب والسأم والمرارة وعدم الاتفاق والمصالحة بين الشّاعر وما يحبّ، وتعكس الموقف النفسي للشّاعر عن الواقع الذي يعيشه.

والليل في شعر العذريين يمثل قوة وعنفاً وحبًّا وهياماً، وهو الذي يسدل عليه نوعاً من السرية" فالليل والغزل يندمجان حتى إنّه قد يتوهم فيه ولربّما ظنه محبوبته فتغزل به أو تمثله أحد أصدقائه".[40]

لقد كان استخدام العباس بن الأحنف لصورة الليل في شعره موازياً رمزياً لصورة الغربة والرّهبة والخوف في موضع ما، وللجمال والحبّ والمتعة في موضع آخر، ولكن الغالب أنْ يستخدمه للدلالات التي تمثل حالات القطيعة والحزن بينه وبين محبوبته فوز.

تظهر صور الليل في هذا الجانب مليئة بالألم والتعب والسّهر والتفكير والمعاناة التي تبرز خلالها انطباعاته وأفكاره. إنّ إحساسه بالليل قد فسّر ما اعتراه من شوق وعناء، فكأنه يشرح معاناته بأسبابها الواقعية مع ما يستمد منها من معاني البعد الشديد والفراق. ففي لحظات الشعور بالوحشة والخذلان والوحدة والاغتراب يظهر الليل في أقصى درجات سواده، ليعبر عن الأزمة النفسية التي يعاني منها الشّاعر. يقول:

لمَّ رأيتُ الليلَ سدّ طريقَه

عنّي وعذَّبني الظّلام الرَّاكدُ

والنَّجم في كبدِ السَّماء كأنّه

أعمَى تحيَّرَ ما لديهِ قائدُ

ناديتُ من طردِ الرُّقاد بنومِه

كَما أعالجُ وهوَ خلو هاجدُ [41]

يتضح من الأبيات السابقة أنّ الليل قد خيم على نفس الشّاعر بما يحمل من دلالات سوداوية، فهو ليل طويل أرخى سدوله عليه، ليعتريه الحزن والانقطاع عن المحبوب.

وفي هذه الصّورة يقول محمد نجيب البهبيتي في كتابه" تاريخ الشّعر العربيّ حتى نهاية القرن الثالث الهجري"، "والصّورة فيها تجتمع إلى الصّورة فيلتئمان ويتعاونان على توضيح المعنى وإصابة الجمال، وليس فيما قرأت من الشّعر ما يعادل في جماله هذا التصوير الرائع لطول الليل على المؤرق فيه واضطراب النجوم في مهاويها من الظلام الغامر يراها كذلك من سهده الهم ، ليس في الشّعر ما يعادل ذلك جمالاً إلا القليل النادر، وليس يقف عند هذه الصّورة الخالدة لحيرة المحب بأرقه، ولكنه يجمع بينها وبين المطابقة والجناس على أنّها مع هذا تبدو بريئة من الصِّناعة بعيدة عن التكلف".[42]

فالشّاعر في الأبيات يلجأ إلى بث الروح الإنسانية بالليل بالتصريح لا بالتلميح، وبذكر مرادفاته أو متعلقاته حيناً آخر مثل الظلام، والنجم، في صور شعريّة يشخص من خلالها الظلام إنساناً يحمل دلالات الاستنكار لما يفعله، واستخدام الصورة الاستعارية في" وعذبني" توحي بالقوة، ذلك أنّ الظلام قد أنشب أظفاره بسواه، والنجم في كبد السماء بدا كئيباً حيراناً.

لقد أظهر التشخيص قوة وتماسك معطيات الخطاب في الأبيات، ليحاول الشّاعر من خلاله أنْ يجد معادلاً لحياته، فوجده في الظَّلام الذي شخصه بالإنسان الذي سبب له الأذى، كما وجده في النّجم الذي بدا كئيباً حائراً، كما أبرز الخطاب انحرافاً سياقياً في عدم تفاعل المحبوبة مع المحب، إذ نادى من فرط السّهاد محبوبته التي سببت له الأرق والتعب، فيما هي نائمة لا تشعر بما يشعر به. يقول وقد أفضى على الليل صفة الكائن الحي:

أنيختْ ركَابُ الليلِ من كلِّ جانبٍ

وحادتْ نجومُ الليلِ من كلِّ مَوقِع[43]

ففي الخطاب السَّابق تظهر الاستعارة انحرافا في قوله" أنيخت ركاب الليل" التي استعارها الشّاعر ليستخدمها في موازاة دلالة الحزن والكآبة المصاحبة له على صعيد المعنى الظاهر، وعبارة " وحادت نجوم الليل" استعارة يريد من خلالها الشّاعر إثبات ما وقع فيه من الاضطراب الشديد. والمنافرة تكمن في أنّ الليل ركاب ينيخها ، والحياد يعني بعد الإنسان عن الصّواب ووقوعه في الحيرة.

وقد يجد المتلقي حيرة في فهم الأسباب التي أدت إلى هذا الخطاب الذي كشف عن توتر الذّات وصراعها وترددها، وتأكيد معاناتها وتأزمها، إذ يتسق من جانب آخر مع فكرة الانفصال التي يعايشها الشّاعر مع الواقع، أي انفصال الذات عن الآخر.

لقد فجر الدور الفنيّ الذي لعبه الخطاب إيحاءات مكثفة، ومفعمة بالدّلالات في تحقيق وصف الحالة الشعورية للذات الشّاعرة، إذ تنعكس فيه آلام الفراق والغياب، وقد جاءت كلمات البيت ومعانيه تؤكد انحراف الصّورة، وتعبر عن ضيق الشّاعر وشكايته من الواقع الذي يجثم هو الآخر على صدره.

2- خطاب الطّير

إنّ مخاطبة الطّير ليس أمراً جديداً على تجربة شعريّة مثل تجربة العباس بن الأحنف، فقد استخدم الطّير رموزاً وأقنعة وإسقاطات موحية، على مختلف مستوياتها الأسلوبية.

وللطير في شعره مساحة واسعة، إذ يلعب أحياناً دور الرّمز الأساس في بعض قصائده ويحمل المعاني التي تثير في نفس الشّاعر العشق والحبّ والحنين، لكونه رمزاً لرغبات الرّوح وتجلياتها، وإنْ تعددت صوره، وبات في كلّ صوره عالماً يتناسب مع اندماج عوالم الرؤى النفسية وتلونها وتداخل أشكالها.

ويمنح عالم الطّير الزاخر بالصّور الشعريّة إيحاءات الغربة والاغتراب والحبّ والتعلق، وذلك من خلال انحرافات أسلوبية أسبغت كثيرا من السِّمات الإنسانية عليه، سواء عن طريق التشخيص أو التجسيد. وتتشعب وسائل الشّاعر أيضاً في محاولة إقناع المتلقي بشخص الطّير ووعيه بامتلاكه ما يمتلك الإنسان من قدرات وعواطف وأحاسيس. يقول :

يا غريبَ الدَّارِ عن وَطنهِ

مغرماً يبْكي علَى شَجنه

كلَّما جدّ البُكاء بهِ

دبتِ الأسقامُ في بدنِه

ولقدَ زادَ الفؤادُ شَجا

طائرٌ يبْكي علىَ فننِه[44]

لقد أبرز الشّاعر صورة ذاته من خلال ظاهرة الإسقاط لأنّ" في الإسقاط تتجلى الحياة البشرية داخل الظاهرة لأنه يتعاطف ويتّحد مع ما يسقط عليه من نفسه، ثم إنها في النهاية تجسيد وتصوير لآمال الشّاعر أو مخاوفه وأحزانه تظهر من خلال تصوره لحياة الأشياء كحياته، فهو بذلك يبث الشّعور والإحساس في صوره التي تحمل في النهاية اتحاداً بين طرفي الصّورة الشعريّة".[45]

إنّ الخطاب الذي دار بين الشّاعر والطائر متخيل، وقيمة هذا التخيل تعود إلى إحداث تجاوب وتشارك بين عنصرين لا يمكن أن يقوم بينهما حوار وخطاب فيما أصابه من الفراق والتعب، ويبدو أنّ هذه الظاهرة كانت مستغربة وما زالت عند النقاد حتى عُدّت خروجاً عن المألوف ومن الحكايات المغلقة. لكن التشارك بالخطاب بين الشّاعر والطائر عائد إلى التماثل في المعاناة والتشابه بالمواقف، ولذلك لجأ الشّاعر إلى أنْ يوهم نفسه بأنّه يحدث تواصلاً مع الطائر، لأنّه يرى في ذلك تشابهاً معه في المشاعر والانفعالات.

ويظهر الخطاب في الأبيات من خلال أسلوب النداء الذي يظهر من خلال أداة النداء" يا" والمنادى الطائر المتمثل في غريب الدار، ولذلك لا بدّ من إيجاد علاقة بين الأداة والمنادى وهي العلاقة التي سوغت الانحراف، وهي المساواة بين حال الشّاعر وحال الطائر، وأنّ هذا المزج بينهما عائد إلى موقف الشّاعر ورؤيته.

وفي لوحة فنيّة ارتكزت على إبراز حاسة السمع يسبغ الشّاعر على الطّير سمة من سمات الإنسانية، كي يبادله مشاعره وأحاسيسه وشجونه، إذ يجد فيه ما يشابهه في همومه وأحزانه وقسوة الظّروف عليه. يقول:

إذَا التقينَا شَكوَنا ما نكَاتمُه

في عفةٍ وحَديثٍ منْ هنَا وهنَا

لو تسمعُ الطّيرُ ما نشكُو عَكفنَ بنَا

كمَا عكَفْنَ بداود الذي فُتنا

فما تزالُ لنَا أشياءٌ نحدِّثها

تكونُ للناسِ فيما بعدَنا سُننا[46]

ففي هذه الأبيات" تسمو صور العشق وترق إلى حدّ الشفافية حين يتشاكى العباس وصاحبته عند اللقاء، ويركز العباس على عفة الحديث وطهر اللقاء بحيث لو سمعت الطيور نجواهما لعكفن على ترديدها، إذ بعفة الحبّ وطهر اللقاء يضعان للعشاق من بعدهما دستوراً وللمحبين مبادئ وسنناً ".[47]

لجأ العباس إلى إقامة تواصل مع الطّير في حالة لا يمكن التواصل معها، إذ إنّ من المبالغة واللاعتيادي أنَّ طيور السماء يستهويها حديث العاشقين في خطاب غير العاقل كما استهوى الحبّ داود، ومن غير المألوف والاعتيادي أنْ يدعي محبّ في حبه ما يجعله للناس طريقاً لهم ومثلاً يحتذى، وخاصة أنّ كثيراً من الشّعر الذي يقف فيه العباس أمام المحبوبة، غير مهتم بما تقوم به. لكن الموقف النفسي والشعور الضاغط على الشّاعر جعله يسوغ مثل هذا الانحراف الذي عمق الاتصال بين الشّاعر ومعطيات الطبيعة، وإسقاط ما في نفسه عليها مما يجعلها تدب بالحيوية والحركة وتستهدف في النهاية بث الحياة في نفس الشّاعر الذي أصبح مليئاً بالحزن والألم .

إنّ إقامة الشّاعر" علاقة مع شيء غير متوقع وعدم التوقع هذا أمر يجسده الخطاب الذي يقوم على المفاجأة وهذه المفاجأة هي التي تبعث القارئ وتضعه أمام عالم جديد من العلاقات لم يكتشفها من قبل . وإن هذه العلاقات تحدث توتراً في نفسية المتلقي، لأنّ الحمام لا يخاطب ولا يمكن أن يخاطب، لكن الشّاعر يلجأ إلى إقامة علاقة مع الأشياء التي يرى أنها تستطيع أن تكشف عن انفعالاته وعواطفه".[48]

أما صورة طائر الغراب، فهي تمثل الصّورة التي يجمع فيها الشّاعر التشاؤم والغربة والاغتراب والانقطاع. يقول :

تعسَ الغُرابُ لقَدْ جرَى بفرَاقٍ

هـــلا جـــــرَى بتزاورٍ وتَلاق

كيفَ التَّخلص منْ هواكِ وإنَّما

أخذَ الإله عنِ الهَوَى ميثاقي[49]

وليس أمر الغراب كما يبدو في الأبيات السّابقة غريبا عن سماء الرؤيا ولحظات التّجلي عند الشّاعر، إذ مع هذه اللحظات يدخل الشّاعر في عالم التوقع والأسباب التي يمكن أن تقف خلف البعد والفراق الذي يحدث بينه وبين محبوبته.

لقد كان من نمطية الحبّ عند العرب أنْ يعزو الشّاعر ما يصيبه من الفراق والألم إلى بعض الكائنات الحية ليسقط عليها مشاعره وعواطفه، ويرى فيها رمزاً للشؤم أحياناً وللفرح أحياناً أخرى، لكن الشّاعر عندما خاطب الغراب لم ير فيه إلا رمزاً للشؤم والبعد والتعاسة، وهذا اعتقاد مستمد من طبيعة الاعتقادات المتجذرة في عقل الشّاعر بأن الغراب رمز الشؤم والتطير، ولذلك لا يمكن أن تكون هناك علاقة بين الشّاعر والغراب، لأن موقفه منه موقف سلبي.[50]

ففي الأبيات السّابقة " تبدو العلاقة بين الشّاعر والغراب علاقة يسودها التوتر، فالغراب يوقظ لوعة الشّاعر وأساه، إذ إنّ الشّاعر لا يتوقع منه إلا أن يصرخ معلناً الفراق. ومن هنا فقد جاء حديث الشّاعر مع الغراب حديثاً ينبئ عن عدم التوافق بينهما، ولأنّ موقف الغراب سلبي فقد تمنى له الشّاعر كلّ الشرور

والسيئات، وهذا أمر متوقع، لأن صورة الغراب في العقلية العربيّة صورة قبيحة، ولأنّ الغراب يقترن في ذهن الإنسان العربيّ بالتشاؤم والتطير، ولذلك وقف الشّعراء منه موقفاً سلبياً".[51]

3- خطاب الشمس

ومن نمطية الغزل عند العرب تشبيه المحبوبة بالشمس، وإنّ مثل هذه النمطية خلقت كثيرا من" الأوصاف التي يكنون بها عن الشمس ويصفون بها المرأة تلمح إلى رابطة قوية تربط بين الاثنتين حسب التصور القديم، ولعلها رابطة دينية ميثولوجية أسطورية لعبت فيها الصفات والتأثيرات المتشابهة والمشتركة بين الشمس والمرأة دوراً مهما من حيث كونهما يتدخلان في فيوضات الطبيعة، إذ إنّ الشمس تتدخل في خصب وجفاف الأرض وهي البهاء كله والمرأة نبع الولادة والخصب والفتنة أيضاً وكلاهما مؤثر فعّال متعلق بحياة الإنسان".[52]

والشمس في شعر العباس وثيقة الصّلة بالحبّ والمرأة والعلاقة بينهما. يقول:

ألا إنَّ شمسَ الأرضِ فيما يُقالُ لي
تمشَّتْ علَى شمسٍ فطوبَى لها طُوبَى
فقولي لَها يا شَمسُ عنِّي مَا الذي
يسرُّك في قتلْي؟ أمَا لكِ منْ بَقيا
تصدِّين عَنِّي إنْ شكوتُ صبابَتي
ولو تفهَمُ الأخرى تحملتْ الأخرَى [53]

فالمعنى الظاهر في الأبيات يأتي من خلال استخدام كلمة " شمس" التي جاءت مرادفة لمعنى الحبّ وكناية عن المحبوبة، وتعطي انطباعاً قوياً يمازجه الحنين واللهفه للقاء المحبوبة والتواصل معها. فالشمس فتاة تمشي، ولكن هذا المشي كان مشي شمس على شمس، فهي كالشمس في جمالها ومشيتها فطوبى لها من امرأة جميلة. ويغبط الشّاعر شمس السّماء؛ لأنّها تهاوت فوق محبوبته الوضاءة في حسنها كالشمس. إنّ الشّاعر يلتمس من الشمس أنْ تسأل محبوبته عمّا جنته بحق الحبيب من انقطاع وفراق، ولعلها من جراء ذلك لا تخشى عقاب السماء. ويستكمل الشّاعر صورة الشمس وتشخيصها عندما يشخصها بصورة إنسان يصدّ عن غيره، وقد ساءه فيها صدود المحبوب عن شكواه، لكنّه مدرك أنّ الشمس الحقيقية لو فهمت عناءه لأنصفته واحتملت ملامته وتذمره على عكس من يحب.

لقد التمس الشّاعر في الأبيات السّابقة من الشّمس أنْ توجه خطابها إلى محبوبته التي لا تخشى ما يلحق به من ألم وضياع. فالشّاعر في الأبيات أوحى بحالة نفسية اختلطت فيها المعاني التي تجول في نفسه، لتجد حالة من الخوف والإحساس بالألم. وفي موقع آخر من مواقع جماليات الصّورة في شعر العباس بن الأحنف. يقول:

إنّي طربتُ إلى شَمسٍ إذا طلعَتْ
كانتْ مشَارقُها جَوفِ المقَاصيرِ
شمسٌ ممثلةٌ في خلقِ جاريةٍ
كأنَّما كشحُها طيّ الطَوامير
ليستْ من الأنسِ إلا في مناسَبةٍ
ولا منَ الجِنّ إلاّ في التَّصَاويرِ[54]

يظهر المعنى في الأبيات من خلال تقديم الشّاعر صورة في غاية الجمال والدلال، متعددة الأوصاف، وجهها يشبه الشمس إذا أشرقت، دقيقة الخصر جميلة. إنّها إنسانة تختلف عن باقي البشر، ليست من الإنس بشيء ولا من الجن، جسمها من لؤلؤ، وشعرها من ظلم ورائحتها زكية، فجمالها باهر نقي لا تشوبه أي شائبة، وإذا مشت فهي تطأ الثرى في مشيتها بترفق ودلال.

إن أبرز مظاهر الخطاب جاء من خلال التشخيص الذي جعل من خلاله الشّاعر الشمس إنسانة يخاطبها وينزل عليها من صفات الجمال التي تتمتع بها محبوبته، فعلى سبيل المثال يقول: إني طربت إلى شمس إذا طلعت، ثم ينتقل إلى بيت آخر في نفس القصيدة، فيقول كأنها حين تمشي في وصائفها، إنها الشمس المتمثلة في هذه القصيدة بمحبوبة الشّاعر.

4- خطاب القمر

لم يكن الحديث عن القمر وليد عصر معين، بل نجد له جذوراً في العصور القديمة قبل الإسلام، إذ" اغتبط الشعراء الجاهليون بالقمر فأشاعوا استعماله وفق مشاعر لحظة الخلق الفنيّ"[55] للقصيدة، كما أنّ" الاعتقاد بتأثير القمر في ظواهر الطبيعة والكائنات كان من المحاور الرئيسية للفكر الأسطوري عند الإنسان القديم، فقد قرن هذا الفكر بين القمر في حالات اكتماله ونقصانه بنمو الكائنات وتبدلها في فترات متتابعة وقد جعله رمزاً للخصب والخير بعد أنْ قرنه بالمطر والغيث، وكما كان للقمر حسب التصور القديم هذا الجانب الإيجابي ومنه اتصافه بالحكمة والاتزان كان له الجانب السّلبي الذي ينعكس على سلوك الإنسان بحيث يخرجه عن جادة التعقل ويسلمه إلى التهور بل إلى الجنون أحياناً".[56] يقول:

ألا أيُّـــها القمَـــرُ الأزهرُ

تبصّرْ بعينكَ هلْ تبصِر

تَبصّرْ شبيهكَ في حسنِهِ

لعـــلَّك تبـــــلغْ أو تُخبر

فإنّي آتيكَ وحـــــدِي بهِ

وأقفـــــيَ إليـــــكَ بمَا استر[57]

يشكل القمر في الأبيات السّابقة لوحة استعارية كبيرة ترفدها مجموعة من الصّور الجزئية المبثوثة في أبياته مؤكدا أنسنة القمر التي أبرزها من خلال دلائل متعددة مثل الرؤية وغيرها من الحواس الخمسة.

لقد ظهر الخطاب واضحاً من خلال الاستعارة القائمة على التشخيص التي أمدت القمر عيناً يبصر بها، ويلقي من خلالها الألفة والأنس على قلب المحبَّ السّاهر، ثم لما لهذه العين من نظرة تشعر بمدى الحالة الشّعورية ومكانة المحبوبة من نفسه. مستفيداً في ذلك من صوره القائمة على التشخيص في إضفاء لحظات من الغربة والوحشة والأرق التي تثير إحساسات الحزن والشوق للمحبوبة.

5- خطاب الرّيح

لقد نظر الشعراء إلى الرّيح والرّياح نظرات متفاوتة فمن الشعراء من يرى فيهما لحظات بؤس وشؤم وغزو ومنهم من يرى فيها ذلك النسيم الطّيب الذي يشفي العليل في حال هبوبه من جهة المحبوبة.

أما العباس بن الأحنف فقد ذكر في شعره لفظتي الرّياح والرّيح ولم يبتعد في نظرته وفلسفته إلى الرّيح والرّياح، كما نظر إليه العرب قديماً. فالرّياح عنده أخف وطأة من الرّيح وأقلّ حملاً على نفسه، لأنّها تتسم بسمة الهدوء، في حين أنّ الرّيح تتسم بسمة الغضب. يقول:

ولو أنّ الرّياح كانتْ جنوباً

حمَلتْ مني السّلام إليكُما

لكنِ الرّيحُ منْ غَضبتَ شمالٌ

فسَلامِي مع الشّمال عَلَيكا[58]

لقد مثل الخطاب في الأبيات السّابقة نظرة الشّاعر إلى وظيفة كلّ من الرّيح والرّياح، إذ رأى في الرّياح وسيلة في نقل أخبار محبوبته والسّلام إليها في حين أنّ الرّيح الشّمالية قد سببت له الشّقاء والتّعب والأرق، من خلال تشخيص الشّاعر للرّياح والرّيح بالإنسان الذي يحمل رسالة من عاشق ملئ قلبه بالحبّ إلى معشوقة متدللة في تصرفاتها.

إنّ نظرة الشّاعر في هذه الناحية إلى الرّياح الشّمالية والجنوبية، وجعل الهواء الذي يهب من الجنوب رياحاً ومن الشّمال ريحاً " جسدت الذهنية القبسلامية الرّياح، فهي تحاكي الإنسان خصوبة مثل الشّمال"[59] وهذه النّظرة إلى حدّ ما واقعية، لأن الرّياح الشّمالية غالباً ما تحمل المطر الذي يشير إلى الخصب والنماء.

لكنْ هناك ما يبرر مثل هذه النظرة للشّاعر، ولو تجلى فيها الانزياح واضحاً في الأسلوب والمعنى معاً. يقول:

وإني لاستهدي الرّياح سلامَكم

إذا أقبلتْ من نحوِكُم بهُبــوب

وأسالُها حملَ السـّلام إليكم

فإنْ هِي يومــاً بلّغت فأجِيـبي[60]

لقد برز الخطاب واضحاً في الأبيات من خلال ظاهرة التشخيص التي جعل منها الشّاعر أداة فنيّة ورافداً من روافد الحبّ لديه. لقد شخص الشّاعر الرّياح بالإنسان الذي يحمل رسالة إلى آخر مليئة بمختلف عواطف الحبّ ومعاناته. ويبرز الشّاعر لوحة أخرى يشخص الرّيح والنسيم بسماته البشرية المتنوعة. يقول:

تهيجُ لي الصبـــــابةَ كلّ ريحٍ

وَيهدي لي نسيمَكم الجنوبُ[61]

لقد حاول الشّاعر أنْ يظهر علاقة من خلال الخطاب بين حالته النفسية التي تفيض هيجاناً بحبّ المحبوبة والرّيح المتصفة بالقوة، فالصبابة تهيج نفس الشّاعر التي هيجت بنفس الوقت الرّيح التي تهب عليه من اتجاه المحبوبة، وهو يشكو أمره إلى من يعادلها في القوة. يقول:

حتَّى إذا دارُه عـني بهِ نزحَت

بقيتُ أشْكو هوَى قَلبي إلى الرّيح[62]

إنّ من المألوف والاعتيادي أنْ يشكو الشّاعر هوى قلبه وما يلم به من ألم الفراق والبين والمعاناة إلى من يعقل، لكن أسناد الشّاعر مثل هذه الصفات إلى من يعقل، هو إسناد يعكس تشبث الشّاعر بالمحبوبة ويكسب الأبيات جمالاً وشاعرية.

ولو أنّ الشّاعر أسند مثل هذه الصفات إلى الإنسان، لكانت ذات بنى لغوية مألوفة، لذلك يحاول من خلال هذه المخاطبة أنْ يرى صورة محبوبته الغائبة وبخاصة عندما تهب من الجهة التي تعيش منها. ومن الملاحظ أيضاً أنّ للنسيم والرّياح والرّيح وظيفة تتمثل في" إيقاظ شعلة التلهف والتحرق في نفس الشّاعر، فهي تساعد على تجسيد انفعال الشّاعر ووجده أمام معضلة الحرمان التي تعاني منها بسبب غياب المحبوبة".[63]

6- **مخاطبة الديار**

لقد كان وعي الشّاعر بالمكان وأهميته دافعاً من الدّوافع التي أدت إلى مخاطبته، وقد جاء هذا الخطاب بصورة جلية في مقدمات قصائده، وهو يكشف عن وعيه وإحساسه العميق به، حتى أنّ ظاهره خطاب المكان شكلت موتيفة جميلة عند الشّاعر.

وفي الشعر" تدخل مخاطبة المكان في مخاطبة الجماد، وتتجلى هذه المخاطبة في أنّها مبالغة وغلو وابتعاد عن الواقع، وليس من السّهل على المرء أنْ يتخيل إقامة علاقة مع الأشياء الجامدة، ولكنَّ الخيال الشّاعري الفذ هو الذي يساعد على إنطاق الجماد، كما أنّ الاستعارة المفيدة هي التي يمكن أنْ تسهل تصور مثل هذا الخروج على المألوف".[64]

لقد جاءت علاقة الشّاعر بالمكان علاقة عشقية قوية جاءت من الانتمائية المتجسدة من المعاناة والصّراع الذي خاضه الشّاعر معه. ومن هذا المنطلق فإنّ" المكان الحيز لا يمكن أنْ يعني شيئاً كبيراً، وإنّما المكان الذي يعني هو المكان التجربة، فالعلاقة التي تربط الشّاعر بالمكان هو الذكريات والتأملات وعندما يشعر بأنّ هناك فاصلاً يفصله عن المكان الذي يعني له أشياء كثيرة جداً ".[65]

أما من الناحية الأسلوبية، فإن خطاب المكان يأتي من منطلق" أنّ عالم الشّاعر قد لا يتطابق مع الواقع وليس مهماً أنْ يتطابق معه، لأنّ مهمة الشّاعر الأساسية تكمن في قدرته على إقامة علاقات مع الأشياء التي لا تقام معها علاقاتمع الأشياء التي لا تقام معها علاقات، وربما يعد مثل هذا الأمر نوعاً من أنواع العبث وتشويه الأشياء بإعطائها خصائص وصفات وأشكالاً مغايرة لطبيعتها المألوفة أو لخصائصها المعروفة، وهذا هو الانزياح عن المألوف ومنح اللغة مجالات لم يكن بإمكانها أن نمتلكها إلاّ

بهذه الطريقة"[66] يقول العباس:

أقولُ للدارِ إذ طالَ الوقوفُ به

بعدَ الكَلالِ وماءُ العينِ مدْرَار

يا دارُ هل تفقهينَ القَولَ عندَ أحدٍ

أمَ ليسَ إنْ قالَ يُغني عنْه إكثار[67]

إنّ جمال الخطاب في الأبيات السّابقة جاء من خلال إقامة العلاقة بين الشّاعر وديار محبوبته، التي تكشف نوعا من التودد والتوسل، لأنّه يرى فيها قدرة على إيصال ما يريد أنْ يوصله من انفعال وعواطف وحبّ اتجاه المحبوبة. وتخفف مما يمرّ به من ألم الوجد والمعاناة.

ولو قابلنا المستوى الاستعاري لحديث الشّاعر مع الديار بالمستوى الموضوعي الخاص وهو ما يرتبط عادة بالتوجه الانفعالي والعاطفي نحو المحبوبة، ويقوم على نوع من المشاركة بين عناصر من مشاهد الطبيعة الواقعية غير المتخيلة

أو المستعارة من عالم الخيال. لوجدنا أنّ الديار غدت أكثر اتصالاً بالشّاعر والمرأة، أي بمعاناة الشّاعر وألمه وخوفه وهنا تكون الديار أكثر حميمية والتقاء بالمرأة والعاطفة الخاصة نحوها.

ومن خلال الخطاب الموجه إلى الدّيار يفصح الشّاعر عن طبيعة علاقته بها، ويفصح من جانب آخر عن طبيعة الانزياح في العبارة عندما أضفى على الديار صفات وملامح إنسانية من امتلاك العقل ومعرفة كثير من الأمور، والذي كان فيها" استخدام النداء في غير ما تعارف الناس على استخدامه كسراً لنمط مألوف من التعبير، وبهذا يكون تجاوز المألوف إلى غير المألوف من الأمور التي تساعد في إعطاء الأشياء وظائف جديدة لم تعهدها من قبل".[68] وكسر تلك النمطية المتعارف عليها في لغة بعض الشعراء. يقول:

يا دارَ فوزٍ لقد أورثتِني دَنفاً

وزادَني بعدَ دَاري عنكُم شَغفَاً[69]

ومما لا شك فيه أنّ طبيعة الموقف الانفعالي والعاطفي الذي يعيشه الشّاعر في الأبيات فرض عليه أنْ يقيم علاقات مع أشياء لا يمكن أنْ تقام معها علاقات، لكن انفعال الشّاعر دفعه إلى أنْ يعتمد على قوة الخيال التي تجعله يقيم علاقات مع الظّبي والغراب والحمامة والشّمس والقمر والنّار والحبّ والعشق والمكان والزّمان مع ما ترتبط به الحيوانات أو الكائنات الأخرى أحياناً من معتقدات متجذرة في نفسه، هذا بالإضافة إلى إقامة علاقات مع الجبل والرّيح والقلب وغيرها. وكل هذه المعطيات تكشف عن لجوء الشّاعر إلى الارتباط مع من حوله وإقامة علاقات جديدة مع الأشياء المحيطة به، وكان هذا الموقف يستدعي من الشّاعر أنْ يستخدم أسلوباً معيناً قائماً على الانزياح الذي منح الأشياء قيماً جديدة.[70]

خاتمة:

لقد تبين من خلال دراسة ظواهر الخطاب في شعر العباس بن الأحنف، أنَّ لهذه الظاهرة علاقة واضحة في الكشف عن الخلجات الشُّعوريّة للشّاعر ومشاعره النّفسيّة، ورصد عوالمه الدّاخلية، والرّبط بينها وبين ما حوله، كما بينت الصّورة الشعريّة قدرتها على عقد التّماثل بين الأشياء الخارجيّة المتمثلة في واقع الشّاعر بمختلف معطياته، وإيجاد الصّلات بينها، وقدرتها على الكشف عن العالم النّفسي له. وهذا ما دفع الباحث إلى إبراز الجوانب النّفسيّة من خلال القصيدة الشعريّة عن طريق ما تستخدمه من أساليب تعبيريّة تعمق الوصول إلى النّفس البشريّة.

أبرزت الدّراسة البواعث التي كان لها أثر واضح في صناعة البنية الفنيّة للقصيدة عنده. وشكّلت أرضية صلبة انطلق منها إلى عالم الإبداع الشعري، والكشف عن الصراع النفسي المحتدم داخل ذات الشّاعر، ومكوناته النفسية.

الهوامش والإحالات:

[1]– أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت 321هـ): جمهرة اللغة. تحقيق، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت الطبعة1، 1987م، ج1، ص191.

[2]– ابن منظور، جمالُ الدين الأنصاريّ محمد بنُ مكرم(ت711ه): لسان العرب. دار صادر، بيروت، م4، ط11، 1997م، مادة خطب.

[3]– الفيروزأبادي، محمد بن يعقوب مجْد الدين الشيرازي(817 ه): القاموس المحيط. م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، مادة خطب.

[4]– الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(ت 313ه): مختار الصحاح. دار المعرفة للطباعة والنشر، دمشق، ج93/1 1986 م، باب، خطب.

[5]– محمد الباشا: الكافي معجم عربي حديث. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1992، ص414.

[6]– محمد عزام: النص الغائب. منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص15.

[7]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوسبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص83.

[8]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية. الدار العربية للكتاب، ط3 ،1982،ص116.

[9]– المرجع نفسه ص116.

[10]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة، سطيف، الجزائر، ط1، 2000م، ص81.

[11]– ميشال فوكو: حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1987م،ص 21.

[12]– المرجع نفسه ص108.

[13]– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء. ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م، ص6.

[14]– السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة. دار قباء ، مصر، د ت، 1998م، ص42.

[15]– سارة ميلز: الخطاب. ترجمة، يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004م، ص3.

[16]– العباس ابن الأحنف: ، الديوان. شرح أنطوان نعيم ، بيروت، دار الجيل 1995م، ص57.

[17]– الديوان ص69 .

[18]– موسى ربابعة: الانحراف مصطلحا نقديا. مؤتة للبحوث والدراسات، م10، ع 4، 1994، ص154.

[19]– الديوان ص92.

[20]– الديوان ص70 .

[21]– الديوان ص267 .

[22]– الديوان ص186-187 .

[23]– الديوان ص359.

[24]– الديوان ص148 .

[25]– اليزابث دور: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيناني الجديدة ، بيروت، 1961م، ص103.

[26]– الديوان ص81 .

[27]– الديوان ص178 .

[28]– الديوان ص63 .

[29]– الديوان ص220 .

[30]– الديوان ص323.

[31]– الديوان ص321.

[32]– الديوان ص333 .

[33]– الديوان ص182 .

[34]– عصام قصبجي ، وسوسن لبابيدي : تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر ، بحوث جامعة حلب ، سلسلة العلوم الأنسانية ، ع26 ، 1994 ، ص35 .

[35]– الديوان ص149 .

[36]– الديوان ص100 .

[37]– الديوان ص91 .

[38]– الديوان ، ص109 .

[39]– الديوان ص193 .

[40]– صبيح رديف: البعد اللوني في لهاث الحياة. الأديب، م41 ، ج2، لبنان: بيروت، 1962م، ص37.

[41]– الديوان ص139 .

[42]– نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. دار الثقافة، المغرب، 1982م ، ص410

[43]– الديوان ص240.

[44]– الديوان ص362 .

[45]– مدحت الجيار: الصّورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف مصر ، 1992م، ص157 .

[46]– الديوان ص353 .

[47]– محمد علي الصباح: العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص91.

[48]– موسى الربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعيّة ، إربد،2000م، ص58 .

[49]– الديوان ص275 .

[50]– ينظر، موسى الربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. ص57 .

[51]– المرجع نفسه ص57 .

[52]– مريم البغدادي: النمطية في شعر الغزل الجاهلي، أبحاث اليرموك، ع2، م4، الأردن، إربد، 1986م، ص57 .

[53]– الديوان ص41 .

[54]– الديوان ص178-179 .

[55]– عبد الاله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصّورة الفنيّة. المركز الثقافي العربي ، المغرب، ص226 .

[56]– مريم البغدادي: النمطية في شعر الغزل الجاهلي .ص67

[57]– الديوان ص207.

[58]– الديوان ص279 .

[59]– عبد الاله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصّورة الفنيّة، ص241 .

[60]– الديوان ص46.

[61]– الديوان ص92 .

[62]– الديوان ص126 .

[63]– بسام قطوس: استراتيجيات القراءة. دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1998م، ص142 .

[64]– موسى الربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص64 .

[65]– موسى الربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص64 .ياسين النّصير: إشكالية المكان في النّص الأدبي. ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986)، ص158 .

[66]– موسى الربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص66.

[67]– الديوان ص174.

[68]– موسى الربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص66 .

[69]– الديوان ص253.

[70]– ينظر، موسى الربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص75.

قائمة المصادر والمراجع

1- (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت 321هـ)) 1987م، جمهرة اللغة، تحقيق، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ط1، بيروت.

2- (بسام قطوس) 1998م، استراتيجيات القراءة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

3- (الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(ت 313هـ)) 1986م، مختار الصحاح. دار المعرفة للطباعة والنشر،دمشق.

4- (روبرت دي بوجراند) 1998م، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1.

5- (سارة ميلز) 2004م، الخطاب، ترجمة، يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر،ط1.

6- (سعيد علوش) 1985م، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوسبريس، الدار البيضاء، ط1.

7- (السيد إبراهيم) 1998م، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة. دار قباء ، مصر.

8- (صبيح رديف) 1962م، البعد اللوني في لهاث الحياة. الأديب، م41 ، ج2، لبنان، بيروت.

9- (العباس ابن الأحنف) 1995م، الديوان، شرح أنطوان نعيم ، دار الجيل، بيروت.

10- (عبد الاله الصائغ) 1997م، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصّورة الفنيّة. المركز الثقافي العربي ، المغرب.

11- (عبد السلام المسدي) 1982م، الأسلوب والأسلوبية. الدار العربية للكتاب، ط3، القاهرة.

12- (الفيروز أبادي محمد بن يعقوب مجْد الدين الشيرازي(817 هـ)) 1999م، القاموس المحيط. ، دار الكتب العلمية، بيروت.

13- (محمد الباشا) 1992، الكافي معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت.

14- (محمد عزام) 2001م، النص الغائب، منشورات الكتاب العرب، دمشق.

15- (محمد علي الصباح) 1990م، العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

16- (مدحت الجيار) 1992م، الصّورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، مصر.
17- (مريم البغدادي)، النمطية في شعر الغزل الجاهلي، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، ع2، م4، الأردن، 1986م.
18- (موسى ربابعة)، الانحراف مصطلحا نقديا، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، ع4، م10، 1994م،
19- (موسى الربابعة) 2000م، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعيّة ، إربد.
20- (ابن منظور، جمالُ الدين الأنصاريّ محمد بنُ مكرم(ت711ه)) 1997م، : لسان العرب. دار صادر، بيروت.
21- (ميشال فوكو) 1987، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت.
22- (نجيب محمد الهبيتي) 1982م، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. دار الثقافة، المغرب.
23- (نور الدين السد) 2000م، الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة، سطيف، الجزائر، ط1.
24- (اليزابث دور) 1961م، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة، محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيناني الجديدة ، بيروت.