بريد العاشقين في العصر العباسي
بحث في شعرية الترسل عند العباس بن الأحنف

محمد سليم محمد عبد الصمد شوشة

مدرس، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم،
جمهورية مصر العربية

الملخّص

هذا بحث في النواتج الشعرية للترسل في خطاب العباس بن الأحنف الشعري. يحاول سبر أدوار الترسل ومعطياته في تشكيل شعرية القصيدة/ النص أو الخطاب الشعري بصفة عامة، ووضعيات الترسل ومساحته والقيمة الجمالية الناتجة عنه، وعلاقته بعناصر الشعرية الأخرى، وينطلق البحث نحو هذا من قناعة كبيرة بإمكانية الكشف عن قوانين مرنة تحدد مظاهر الشعرية وخصوصية إنتاجها من نص إلى آخر ومن خطاب إلى خطاب، وكذلك من قناعة بأن البنية الداخلية للنص تحكمها مجموعة من العلاقات التي تنتج الانسجام والتكامل الفني الذي يمنح النص جمالياته ومصادر الإمتاع فيه، وهي كلها أمور تصبح غاية الدارس الذي يسعى إلى علاقة/ مقاربة أفضل بالخطاب الأدبي بجميع أشكاله أو المشغول بالدراسة التأريخية المعنية بكشف التحولات والتجديد في الظاهرة الأدبية.

تمهيد

الترسل مصطلح تقترن دلالته في الاستعمال بمعنيين رئيسين؛ التراسل أو المراسلة أو المكاتبة، وهي جميعاً تدل على التخاطب بلسان القلم. والترسل، بهذا المعنى، قديم في آداب الأمم، وقد عني به العرب عناية خاصة، منذ أقدم العصور حتى اليوم؛ فنوّعوا أغراضه، وحدّدوا مناهجه، وميزوا أنواعه، واستخلصوا قواعده وأصوله[1].

والترسل أو المراسلات ركن أساسي في الممارسات الحياتية والأدبية للإنسان العربي القديم، اهتم به/ بها النقد العربي والدارسون للتراث العربي قديماً وحديثاً بوصفه/ ها جزءاً من الحب والعشق وأحد لوازمهما. ففي حين نجد كمّاً غير قليل من الكتابات والمراسلات في التراث العربي نقابل كمّاً موازياً من الكتابة عن الترسل والرسائل وبخاصة الرسمية منها. بينما المعالجة الأوفى للترسل الخاص بالحب والمكاتبات بين العاشقين فربما تكون لدى ابن حزم الأندلسي الذي أفرد لها مساحة غير قليلة للنظر في المراسلة وفي أركانها وعلاقتها بالحب وكيف يمكن رؤية الحب فيها، وتعرّض للرسول والرقيب وخطورة الرسالة في الفضح وكيفية التكتم عليها، وتقاليد اختيار الرسول وهيئته وأخلاقه. إلخ[2]؛ بما يعني العمق التاريخي والتراثي لفكرة الترسل بوصفه سلوكاً حضارياً كان له انعكاسه على الشعر العربي، ومن ثم تأتي مشروعية البحث في أثره في الخطاب الشعري وقدر فاعليته فيه، ودوره في إنتاج شعرية النص ومنحه قيمته الجمالية.

وإذا كانت المحاكاة أحد محددات الشعرية عند كثير من دارسيها وعلى رأسهم أرسطو وحازم القرطاجني، فيطرح أرسطو مثلاً المحاكاة بوصفها قانوناً للفن بشكل عام[3]، فإن الترسل يبرز هذه المحاكاة ويجعلها أكثر وضوحاً، ويُخرج تمثيلية الخطاب الشعري من الضمنية إلى التصريح؛ ذلك لأن أساس الترسل – في رأي البحث – يكمن في أنه تمثيل لأفعال شخصيات النص/ المحب والمحبوب في إطار بنية التخييل الشعري. ومع التنبه إلى أن أرسطو لم يكن يعني الشعرية بمفهومها الضيق الخاص بالغنائية وأنها عنده تعادل مفهوم الأدبية فإن البحث لا يقارب الشعرية بعيداً عن مفهوم الأدبية؛ إذ يُعد الأخير جامعاً لكل القوانين التي من شأنها تشكيل الهوية الأدبية لكل بنية لغوية. ومع ذلك فإن تعبير حازم

القرطاجني عن المحاكاة أكثر وضوحاً؛ لأنه في النهاية لم يكن يعالج المأساة أو الملحمة كما هي الحال بالنسبة لأرسطو، وكان معنياً بالشعر الغنائي كما هو ثابت لدى كثيرين؛ لأن العرب لم يكن لديهم الألوان الشعرية التمثيلية القائمة على المحاكاة كما لدى اليونانيين؛ بما يعني أن المحاكاة ربما تم التنبه لدورها في إنتاج الشعرية من وقت مبكر.

يميل البحث، إذن، إلى مفهوم الشعرية العام الذي استقاه جيرار جينيت من السؤال الذي وضعه رومان ياكبسون في صلب كل شعرية، وهو: في أي شيء تنحصر أدبية الأدب؟[4]، فهي العلم الذي يبحث في الظاهرة الأدبية ليعرف سيرورتها، وقوانينها الداخلية.

هنا يُنظر فيما يسهم به الترسل في إنتاج الشعرية بوصفه حالاً كاملة تتضمن مجموعة من الأفعال والمفردات، وفي منحه النص بعضاً من قيمته الجمالية وخصوصية شكلية تميزه عن جميع الأشكال الشعرية الأخرى التي تكون في المدح أو الرثاء أو الهجاء أو غيرها. فإذا كان هناك مثلاً شعرية الأطلال أو الطلل، التي فككها ابن خلدون إلى تعيين موضع الطلول والوقوف عليها ووصفها تفصيلياً ودعوة الصحب إلى سؤالها والبكاء عليها، والاستعانة بها لاستعادة الذكريات[5]، فإنه بالمثل يمكن القول إن هناك شعرية الترسل التي اعتمدها العباس بن الأحنف ورسخ سبيلها عبر نصوصه التي ثَبَّتَتْ مجموعة من المكونات أو العناصر التي تقوم عليها شعرية الترسل عنده.

وهذه الشعرية الناتجة من الترسل يمكن عدّها – في تمظهرها الأبرز – لوناً من الشعرية السردية وتعدد الأصوات في النص الشعري، أو هي – وفق ما سيتضح من معطيات هذا البحث – شعرية الحركة وتعدد مرجعية الصوت وتجاوز الأحادية الغالبة على الشعرية العربية القديمة.

فيكشف الترسل عن نمط واضح من تعدد الأصوات polyphone، وتصارع وجهات النظر أو تقاطعها، مسهماً في إنتاج شعرية جديدة ذات طابع حركي وسردي، «فالنموذج العاملي هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل. إن السرد تبعاً لغريماس كلٌّ دالٌّ؛ لأنه يمكن استيعابه طبقاً لهذه البنية. إن النموذج العاملي يضم ستة عوامل: "الذات" subject التي تقوم بالبحث عن الموضوع؛ و"الموضوع" (الذي تقوم الذات بالبحث عنه)،

و"المرسل" sender (الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع)، و"المرسل إليه" receiver (أو متلقي الموضوع المتحصَّل عليه بواسطة الذات)، و"المعارض" opponent (الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالـ(الموضوع))»[6]. وهذا النموذج العاملي ينطبق تماماً على بنية الترسل وعناصره المشكلة لشعرية النص المرتكز عليها؛ فالذات الباحثة عن الاتصال والمتحركة باتجاه المطلوب هي الشاعر المحب الراغب في الترسل أو صاحب الرسالة، بينما يمثل العشق أو الحب أو الرغبة في الوصل موضوعاً. والمعارض opponent تمثله عدة عناصر أو بدائل تتناوب على أداء دوره؛ فمنها، وهو الأبرز، العذول والواشي. وكذلك الرسول الذي يفسد الرسالة أو يسعى في إفساد العلاقة بين المحبين عن عمد، والأسرة والرقباء وكل من يحول بينهما، وكذلك كل عائق اجتماعي أو طبيعي كالمسافة والبعد في المكان.

عرض البحث

تتكئ كثير من النصوص الشعرية عند العباس بن الأحنف على تقنية الترسل، ويتم توظيفها بحس عال لتنتج داخل النص أو الحال الشعرية قيماً دلالية وجمالية مركبة تحتاج – في ظن الباحث – إلى مقاربة جادة.

وليس أدل في رأي البحث على هذا الطابع السردي في النصوص التي يحضر فيها الترسل من إحساس الشاعر نفسه، الذي يصرح بلفظ قصة، ثم لا يزيد الأمر بعد ذلك على الإخبار بما وقع من فعل الترسل بين الحبيبين، يقول:

هلّا أحدِّثُكُمْ بـأطْـرَفِ قِصّةٍ بَلَغَتْكُـمُ في سَـالفِ الأحقـابِ؟
إنسانةٌ عَـرَضَـتْ عليّ وصالها دَسَّـــتْ إليّ رسـولَها بكتابِ
كتبتْ تُعَيِّرُني بطول صدودكم واللهُ يعلمُ كيفَ كان جوابي![7]

ووجه الطرافة هنا أنها هي التي كانت تصده ثم بعد ذلك تلومه في طول صدوده، فيضمر هو إجابته. فالأحداث التي يصفها الشاعر هنا بأنها أطرف قصة لا تزيد على كتاب/ رسالة أرسلتها له إحداهن تعيّره بطول صدوده. فقط هذا هو كل محتوى القصة ومحتوى

رسالتها كذلك؛ ليكون المضمر من النص كبيراً، أوله فيما يخص موقفه هو منها سابقاً، وهو ما يكشف عنه وصف القصة بالطريفة؛ بما يعني أنها هي التي كانت تصده أو أن صدودها هو الذي طال، ثم هي الآن تحوّل الأمر وتصفه هو بما لديها. والمضمر كذلك هو طبيعة رده عليها، ويبدو أنه فعل لا يزيد أو يختلف كثيراً عن أفعال المعاناة وملاقاة العجائب في حبه والمفاجأة بالاتهامات الباطلة أحياناً وهي من لوازم تلك الحال وثوابتها.

تتنوع أساليب التصرف الفني داخل الحال الشعرية مع الترسل بما ينتج أشكالاً متعددة تصنع قدراً من التنوع الشعري. فقد يرتكز النص الشعري على الترسل بوصفه فعلاً من ضمن أفعال الحب أو مفرداته ولوازمه؛ أي مجرد فعل الكتابة بين حبيبين، فيرصده النص الشعري أو يتتبع سرده أو يجعله جزءاً من الصوت المتداول بين المحب ومحبوبته. ومثال ذلك قول العباس بن الأحنف:

أزيــنَ نســاءِ العالمين أجيبي دعـاء مشُوقٍ بالعراق غريبِ
كَتَبْتُ كتابي ما أقيمُ حروفَهُ لـشِـدَّةِ إعــوالي وطــولِ نحيبِ
أخــطُّ وأمحــو ما كتبت بعَبْرةٍ تسُحُّ على القرطاسِ سحَّ غروبِ[8]

فهو هنا يجعل فعل الكتابة جزءاً من حال العاشق الذي يستعطف معشوقه، فيرصد عبر هذا الفعل معاناته في هذا الحب، وكيف أنه يخط فيمحو ما كتب بدموعه التي تنزل كالمطر.

على أن شعرية الترسل – إذا جاز التعبير – تصنع مساراً خاصاً للصور الشعرية وانزياحات اللغة تبدو مكررة إلى الحد الذي يرسخها قانوناً أو نمطاً فنياً ثابتاً في تكوين هذه الشعرية. هذا المسار في التصوير هو المتمثل في تشخيص الرسالة أو الكتاب، ليبدو الخطاب عبر استعارة أفعال وصفات بعينها شخصيةً لها قيمتها في التخييل الشعري وأثرها على لغة الشعر، كأن يجعل الخطاب/ الكتاب/ الرسالة هي المتحرك أو المتنقل بذاته كما لو كان يسعى بين المحبين بإرادته ويخبّر عن المحبوبة بعضَ أنبائها، ومن ثم يكون جديراً بأن يكون محبوباً ومقبولاً لذاته. يقول الشاعر:

كِـتَـابٌ أَتَـانَـا عـلى نَـأْيِهـا يخـبّر عـن بـعـضِ أنـبـائـهـا
فنفسي الـفـداءُ لهـذا الكتا بِ إنْ كـانَ خُـطَّ بإملائها[9]

إذا افترضنا الجماليات أساساً لشعرية أي بناء لغوي، فإن الطابع السردي للنص الشعري المرتكز على الترسل هو من أبرز عوامل إنتاج الجمالية الشعرية؛ ففي هذا النص لا يختلف الأمر كثيراً عن التوظيف السابق من حيث القيمة الجمالية؛ لأنه لا يبرح – في مستوى أوليّ وفي النظرة الكلية للنص – التنويع على رصد حال المحب عبر سرد فعل الترسل بينه وبين حبيبته، وإذا كان في النص السابق قد رصد أثر الترسل على المرسل الذي يحاول كتابة الرسالة ويفشل؛ لأن دموعه تمحو ما يكتب فإنه في هذا النص يرصد أثر تلقيه رسالة محبوبته، فيضع نفسه في موضع المتلقي هذه المرة. فلا يزيد الأمر عما تم رصده من محاولة الشاعر استجلاء حال المحبين في إطار فعل الترسل بينهما بجعل سرد حدث الترسل الركيزة التي يعتمد عليها النص الشعري. ثم تأتي لغة النص وموسيقاه لتمنح هذا الموضوع شكلاً شعرياً وتكمل خصوصية النص التي ربما يكون أساسها أحداث الترسل هذه؛ بما يعني مفردات المراسلة وتبادل الخطابات بين الطرفين، فكأنه يكشف عبر فعل الترسل عن ألم الحب باختلاف الوضعيات سواء كان مرسلاً أو متلقياً للرسالة.

مستوى أول: الترسل مظهر للعشق

ربما لا يزيد فعلُ الكتابة أو الترسل كثيراً في بعض التوظيفات عن إبراز فرط البكاء من العشق أو السهر والأرق وبقية مظاهر الألم والمعاناة التي تؤكد هذه الحال بمشتملاتها ومفرداتها، كأن يقول:

كتبتُ فأكثرتُ الكتابَ إليكمُ على رَغْـبَـةٍ حتى لقد ملَّ كاتبي
أمـا تتقينَ اللهَ في قتلِ عاشقٍ صريعٍ نحيلِ الجسمِ كالخيطِ ذائبِ[10]

فهنا يمنح الترسل النص قيمة دلالية/ في المضمون لا تتجاوزه إلى تغيير كبير في الشكل، أو توجه إلى طابع فني مغاير كما في نماذج أخرى؛ بحيث يكون ناتج الترسل هو إبراز المعاناة في الحب وأثر العشق على صاحبه وبخاصة في ناحية الكتابة والرغبة في مراسلة المحبوب.

يقول الشاعر كذلك:

ألستَ ترى الرسولَ كما تراهُ يُبلِّغها ويأتي بالجوابِ
ويذهبُ بالكتابِ بما أُلاقي فتلثِمُهُ فطوبى للكتابِ[11]

فهنا يخاطب الشاعر طرفاً ثالثاً، قد يكون صاحباً أو رفيقاً أو عذولاً، وربما المتلقي الذي يريد أن يجعله شاهداً على هذه الحال النادرة من العشق والألم فيه. ليكون نموذج الشاهد معايناً لتلك الحال من الحب في أبرز أركانها أو أكثرها خضوعاً للملاحظة والمتابعة، وهو حركة الرسالات أو الترسل بين المحبين. فهو لا يتاح له الاطلاع على ما في القلب أو معاينة بكائه وسهره، لكنه قد يتاح له ملاحظة ما قد يتم بين الطرفين من مراسلات؛ بحيث يصبح الترسل في بعض الحالات مجالاً جيداً ومناسباً لرصد أثر العشق والحب على الطرفين في بعد ظاهراتي/ فينومينولوجي يجسد العلاقة ويخرجها من الإضمار والقلوب إلى الواقع الملموس.

مستوى ثان: الترسل حال سردية وتعدد للأصوات

في نصوص أخرى يختلف توظيف الترسل ليصبح أكثر اتساعاً ويقارب إطاراً شاملاً للنص الشعري، بما يوحي بإطار سردي نابع من فعل الكتابة الذي يتصدر الحال الشعرية، وهنا تتضافر النواتج الدلالية والجمالية وتمتد بصورة تتطلب وقفة أطول مع النص. يقول:

كَتَبَ المُحِبُّ إلى الحبيبِ رسالةً والعينُ منه ما تجفُّ مِنَ البُكَا
والجسمُ مِنْهُ قد أضرَّ بهِ البِلى والقلبُ منهُ ما يطاوعُ من نهى[12]

يكشف هذا النص مع الكلمة الأولى عما يميزه عن النوع الأول من التوظيف. فهنا الفعل(كتب) المسند للغائب يكشف عن نوع الراوي في النص الشعري إذا ما نُظر له من منظور سردي؛ ففي النصوص السابقة كان يتحدث عن نفسه، فيقول: أتاني أو كتبتُ، أما هنا فهو راوٍ خارج القصة يعاين ويحكي دون أن يكون جزءاً من الأحداث. وهذا الموقع السردي الذي أخذه له قيمته الدلالية النابعة من أساسيات دلالية مرتبطة بهذا النوع من الراوي؛ لأنه يفترض به أنه أكثر حياداً وإن تفاوتت رؤيته للأحداث أو درجة اطلاعه عليها.

فهو مجرد وسيط ناقل؛ بما يعني أن النص أخذ طابع القصة المنفصلة عن الذات، وقد يكون هذا الأمر ليس نابعاً بشكل مباشر من فعل الترسل، بل إن فعل الترسل جزء من السرد، لكن الفارق أن فعل الترسل ربما وجه إلى اتخاذ هذا الطابع السردي للنص الشعري؛ لأن فعل الكتابة/ الترسل له طرفان، وهو ما يجعل الراوي مضطراً لأن يكون خارج القصة حتى يتاح له الإخبار عن المرسل والمرسل إليه؛ أي ليتاح له معاينة الطرفين والإخبار عنهما في نص واحد، فيحيط في سرده بفعل الكتابة والرد عليه.

ويحدث بعد البيت الأول أن يتحول النص سرديّاً من الإخبار بضمير الغائب إلى ضمير المتكلم؛ بما يعني أنه دخل إلى مضمون الرسالة، ليفرّق بين فعل السرد من بعيد أو في صورته النهائية أو الإجمالية أو في حد ذاته، وبين متن الرسالة أو محتواها، وهو ما يأخذ مستويين متباينين يعتقد البحث أنه ينتج تأثيراً إيجابياً في عملية التلقي وإنتاج الجمالية الشعرية فيكون النص أكثر ثراء وتشويقاً من تلك الصورة النمطية التي تأخذ خطاً واحداً أو نمطياً، كما يحدث أحياناً في النماذج الأخرى التي يتحدث فيها عن نفسه فقط. أما هذا التحول أو الالتفات في الضمير فيجعلنا أمام نص أكثر تركيباً ويجنح إلى صورة أكثر عمقاً في مقاربة حال العشق بطبيعتها الدرامية المشوقة وما تنطوي عليه من شد وجذب بين الطرفين وما يتداخل معها في الخطاب الشعري المتحقق من أنظمة الرواية أو تفاوت الأصوات واختلاف مصادر القصة ورواية أحداثها، إن جاز أن يتم قراءة النصوص الشعرية من منظور السرد وملاحظة هذا الطابع الذي يغلب عليها.

نوعان من الترسل

تكشف النصوص كذلك عند العباس بن الأحنف عن نوعين من الترسل؛ ترسل شفوي، وترسل كتابي. فكما أن هناك النوع الظاهر من الترسل الكتابي، فهناك الرسالة الشفوية التي يتضمنها النص موجهةً إلى وسيط آخر لينقلها إلى المحبوب، وغالباً ما تكون تفصيلية بشكل أكبر، فتتماهي تماماً الحدود بين مضمون الرسالة والتجربة الشعرية وتصيران شيئاً واحداً. وهناك افتراضٌ قد يكون مهماً في رأي البحث عن تعمد جنوح الشاعر نحو الترسل ليخفف من حدة الخطاب المباشر، ولكي لا يكون خطابه موجهاً في كل مرة إلى

الحبيبة على الرغم من عدم حضورها مكانياً، وربما ليؤكد عبر تقنية الترسل بُعدها المكاني الذي هو دائماً سبب في معاناته.

وفي نظرة أخرى نرى مستوى آخر من التركيب الجمالي والدلالي لحضور هذه التقنية، وهو الإكثار من الأطراف في ساحة العشق، إن جاز التعبير، وكثرة الشخصيات أو الأطراف بما يجاوز الطرفين الأساسيين (المحب والمحبوب)؛ ما يجعل النص في طرحه الدلالي أكثر درامية وتشويقاً، فإذا كان هناك مرسل عبر وسيط، فهناك دائماً الاحتمال بخيانة الرسالة أو الإخفاق في توصيلها. وهو أمر في ذاته يجعل مصير قصة الحب معلقاً بفعل التوصيل، وهي قيمة دلالية أو نموذج عاملي كتلك النماذج التي تحدث عنها غريماس في السرد. ومثال ذلك قول الشاعر:

فقولوا لها قولي لفوزَ تعطّفي ... على جسَدٍ لا روحَ فيهِ سليبِ
خذوا لي منها جَرْعةً في زُجَاجةٍ ... ألا إنها لو تعلمون طبيبي
وسيروا فإن أدركتمُ بي حُشَاشَةً ... لها في نواحي الصَّدرِ حِسُّ دبيبِ
فرشُّوا على وجهي أُفِقْ من بَلِيَّتي ... يثيبُكُمُ ذو العرشِ خيرَ مَثِيْبِ[13]

يمكن – بحسب غريماس – لممثلين مختلفين القيام بدور عاملي واحد على مستوى البنية السطحية للسرد، كما يمكن لعوامل عديدة أن يشغلها ممثل واحد أو الممثل نفسه. ويمكن كذلك أن يكون للذات في إحدى قصص المغامرات العديد من الأعداء الذين يقومون جميعاً بدور الخصم أو المعارض. وبالمثل يمكن لأحد الفتيان أن يشغل وظيفة "الذات" و "المرسل إليه" في الوقت نفسه في إحدى قصص الحب البسيطة، بينما تقوم الفتاة بدور "الموضوع" و"المرسل" معاً. وأخيراً، يمكن للحيوانات والأشياء والمفاهيم والأفكار أن تؤدي الأدوار الرئيسية في النموذج العاملي[41]. والطريف هنا أن المُطالَب بتوصيل الرسالة الشفوية جمع وليس مفرداً، (فقولوا) (وخذوا)، وكأن الشاعر/ المرسل يستشعر هذه الحال من الغدر إن أوكل رسالته إلى شخص واحد، فيريد أن ينقلها بتأكيدات وتواتر يجعله مطمئناً لمصيرها، أو لأن ما بقلبه من رسالة إلى الحبيب لا يقوى على حملها فرد، بل تحتاج جمعاً من البشر، فهو في حال عشقه وصبره وقوة تحمله لا يقل عن كل هؤلاء الموكلين بحمل الرسالة.

والغدر أو الدور السلبي الذي قد يلعبه الوسيط أو حامل الرسالة قد يكون طبيعياً ومتوقعاً، وهو من بواعث الترقب في التجربة الشعرية، وأقر به الشاعر ورصده في نصوص أخرى حين قال:

وإني ابتلاني اللهُ مِنكُمْ بخادمٍ تُبَلِّغكم عنِّي الحديثَ وتكذبُ
ولو أصبحتْ تَسعى لتوصلَ بيننا سعدتُ وأدركتُ الذي كنتُ أطلبُ[15]

وقد يصل الأمر في بعض الأحوال الشعرية إلى ما يشبه التمرد على الترسل وأدواته؛ لأن الحبيب الذي خان الرسالة أو غالط فيها أصبح سبباً من أسباب المعاناة وعنصراً مهماً في خلق المتاعب في العشق، ولهذا قد ينفعل الشاعر في الحوار المباشر بينه وبين الحبيب، ويقول لها:

وإن كنتِ قد بُلِّغتِ يا فوزُ باطلاً تُقُوِّلَ عنِّي فاسْمَعِي ثم عَاتِبي
ولا تَعْجَلِي بالصَّرْمِ حتَّى تبيَّني أَقَوْلَ مُحِقٍّ كان أم قولَ كاذبِ؟[16]

فهنا لمحة نصية كاشفة عن أهمية الترسل بأركانه في التجربة الشعرية عند العباس بن الأحنف، تجعل الرسول أو حامل الرسالة عنصراً فاعلاً ومهماً – إن جاز التعبير – ومؤثراً وله دوره في حال العشق التي تقاربها النصوص الشعرية.

وهذا الدور السلبي – أحياناً – لحامل الرسالة يكون – في الغالب – في حال الرسالة الشفوية، بحسب تصريح النصوص، وإن كان محتملاً كذلك في حال الرسالة المكتوبة بتبديلها أو الكذب بشأنها أو تحويلها إلى أخرى شفوية، وهذا الأمر قد لا يكون متاحاً لكل أنواع حاملي الرسالة؛ لأن حامل الرسالة الشفوية له غالباً من الثقة في نقل الكلام – كما هو دون تزييف أو تحريف – ما ليس للآخر الذي يُكَلَّف فقط بحمل الرسالة المكتوبة دون أي دور آخر، ومن ثم قد ينبع من هذه الثقة الخديعة والتقول والكذب.

ويحمِّل الشاعر مسؤولية سوء العلاقة بين المحبين ووقع العتاب عليه لكاتب الرسالة مرة كما ألقى بها على حامل الرسالة في مرة أخرى، يقول:

إنَّما الذنبُ لكفٍّ كتبتْ ذاك الكتابا
فخذي بالذنب عنِّي وادرئي ذاك العتابا[17]

هنا تمثل تقنية الترسل بأركانها وملحقاتها المهرب الذي يهرب منه الشاعر من أخطائه ويحمِّلها لها، فما يظنه الحبيب من خطأ وقع منه ويلومه عليه إنما هو نتاج مشكلات عملية الترسل، سواء في مرحلة الكتابة أو نقل الرسالة، وكما يحدث تحريف في الرسالة الشفوية فإنه وارد كذلك، في رأي الشاعر وإحساسه، أن يكون الخطأ من الكفِّ التي كتبت.

وقد تكون الرسالة محبوبةً أو قريبة من النفس بدرجة قرب الحبيب نفسه، لا لشيء إلا لكونها ستقع في يده بعد قليل أو لأنها الوسيط الوحيد المخلص والأمين، ويتجلى هذا الحب للرسالة – في ذاتها – حين يوجه لها الشاعر كلامه ويخاطبها بحب وحميمية كأنه يخاطب الحبيب ويكرر اسمه كما في هذا النص:

يا كتابي اقـرأِ السلامَ على مَنْ لا أُسـمِّـي وقُـلْ لـه يـا كتابي:
إنَّ كـفّـاً إلـيـكُـمُ كَـتَـبَـتْـنِي لـشـقـيٌّ فـؤادُهـا في عـذابِ
فـإذا مـا قـرأتمـوني فـحِـنُّـوا وارْحَمُـوا كاتبي وردُّوا جوابي[18]

والدليل على هذه المنزلة العالية التي بلغتها الرسالة عند المحب أن الشاعر شخّصها وجعلها تتكلم إلى الحبيب زيادة على ما فيها من مضمون مكتوب، فتطلب الحنوّ والرحمة بالحبيب بشكل مباشر وبلغة تمثيلية تطبع النص على قصره بطابع حركي درامي نابع من تعدد الأصوات؛ لأن الأحداث تبدو كقصة مسرودة فيها الرسالة تتجلى شخصية لها مطالبها التي قد تلقى قبولاً أو رفضاً. ويظل المتلقي واقعاً بين هذين الفعلين – القبول أو الرفض – في توقعه أو تصوره للرد.

وإذا أمكن النظر إلى مقولة المحبوبة أو نص رسالتها بوصفها اقتباساً/ صوتاً آخر، فإن هذا الأمر يعدد مرجعية النص ويجاوز فردية الصوت، ويخلق نوعاً من الحوار الداخلي في بنية النص الشعري. فتلك الأعمال التي تزدحم بوفرة من الاقتباسات، والإحالات الأدبية والفكرية والسياسية والفلسفية، يفضي الأمر إلى إفعام العمل بعديد من السياقات والأصوات التي تصدع أحادية النص[19].

نواتج الترسل وعلاماته على حال العشق

(حال العشق – الرسالة – الرسول واختياره ودوره وأنواعه – العذول والرقيب – حضور رد الرسالة وامتناعه – اختراق سرية الترسل)

تضحي تقنية الترسل في هذه النصوص مرتكزاً لإنتاج الشعرية؛ لأنها تعكس حالاً متكاملة دالة على العشق، فيما يمكن وصفه بشعرية الترسل على نحو القول بشعرية الهجر أو العشق وشعرية مجالس الخمر أو الوصف أو الطبيعة أو الفكاهة. ودليل ذلك أن الترسل يصبح حالاً متكاملة وممتدة تهيمن على الفضاء النصي تماماً. بالطبع هي ليست مقصودة لذاتها بل للدلالة على حال العشق ورصدها عبرها، لكنها تصبح أقرب لقيمة شكلية ثابتة ومتكررة في كثير من النصوص؛ وذلك لأنها تمنح حال العشق التي يتصدى لها النص نوعاً من الشد والجذب أو الفعل ورد الفعل، وتمنحه تعدداً في الأصوات والشخصيات، سواء كانت حاضرة بالتصريح أو التلميح. فإذا ما تم تفكيك أركان الترسل وعناصره كانت على نحو الآتي: (مُرسِل، مُرسَل إليه، رسالة، وسيط/ حامل، رد كاتب)، وأي ركن منها يستلزم الباقي بالضرورة، ما عدا اثنين فقط قد يتوافران وقد يغيبان، وهما الرد والكاتب/ غير المرسل/ المحب. وأي تلميح لحضور فعل الترسل دليل على الباقي وبالتحديد المرسل والمرسل إليه والرسالة والوسيط.

فالحال الشعرية التي تنتظم بنية بعض النصوص من بداية تركيبها اللغوي تتأسس على فعل الترسل، الذي يصير مقابلاً للعشق. يقول الشاعر:

كَتَبْتُ إلى ظلومَ فَلَمْ تُجِبْني وقالتْ ما له عندي جوابُ
فلما استيئستْ نفسي أتاني وقد غَفَلَ الوشاةُ لها كتابُ
وفيه الوصلُ يُشرقُ جانباهُ وقد رقَّ التأوُّلُ والخطابُ
كتبتِ إليَّ والرقباءُ حولي إذا ما مرَّ طيرٌ بي استرابوا[20]

فنجد النص كله يرتكز على مفردات الترسل وحال الكتابة وملابساتها وأحداثها؛ ليحقق شاعريته ويكشف عن ثوابت حال العشق من المعاناة والطلب والرغبة في النوال

والوصل إلى جانب المعاناة من الرقيب والعذول وتدليسهما أو دورهما السلبي على المحبين، وكيف يتحايل الطرفان/ المحب والمحبوب للتخلص منه، وتحقيق أهدافهما إن اجتمعا عليها. وقد تختلف معاناة المحب بأن يكون محباً لمن لا يتجاوب معه، وبهذا يكون جهده موجهاً لتحقيق إرضائه. وهذا الترسل الإطار للحال الشعرية – إن جاز التعبير – يتكرر كثيراً عند العباس بن الأحنف. يقول كذلك:

بَـعَـثَـتْ إليَّ صحيفةً مختومةً نفسي الـفـداءُ لخطِّها والكاتبِ
ففككتُها فقرأتُ ما قد حَـبّرَتْ فـإذا مـقـالـةُ مـسـتـزيـرٍ عـاتـبِ
في الـوُدِّ تـزعـمُ أنـنـي ذو مَـلَّـةٍ خُنْتُ العهودَ فديْتُها من كاذبِ
أنَّـى أخـونـكِ يـا ظـلـومُ وحبُّكم مِنِّي بحيثُ جرى شرابُ الشاربِ؟![21]

فهنا تتوافر عناصر (المرسل؛ متمثلاً في الضمير المستتر الذي يسند له الفعل بعثتْ، والمرسل إليه/ ياء المتكلم في (إليّ)، والرسالة/ صحيفةً مختومة، وعنصر التأكيد هنا من قبيل الزيادة المحسوبة التي لها قيمتها الدلالية؛ لأنها تجعل ظلال الريبة والتشكك تفرض نفسها على حال الترسل بين الطرفين. فإذا ما احتاج الأمر إلى تأكيد أو حسم نسبة الرسالة إلى المحبوبة وأنها مختومة منها دون غيرها أو نفي زيفها فهذا تأكيد لحضور بواعث الشك فيها؛ أي أن الشك في الترسل بينهما قائم بما يوحي وكأنه قد حدث سابقاً. ثم عنصر المضمون؛ مضمون الرسالة. وفعل القراءة؛ قراءة الرسالة. والرد على مضمونها شعراً هنا داخل الحال الشعرية/ وخارج حال الترسل؛ لأنه لم ينص على أن رده سيكون مكتوباً في رسالة، بل خرج به عن الترسل بوصفه نوعاً من التسرع في الإجابة وعدم القدرة على الانتظار. فهو يريد دفع التهم التي التصقت به في الرسالة بشكل عاجل لا ينتظر الكتابة والترسل، وليتأكد أن الإجابة الشعرية هي الأسرع والأسهل. قال الشاعر:

حتى متى أكتبُ أشكو الهوى ولا تجـوديـن بـــردِّ الجـــوابِ
إن لم تجيبيني بـما أشْـتَـهِـي فخبِّريني بوصـولِ الكتـابِ[22]

هنا يكاد إكمال الترسل يتساوى مع إكمال أركان الهوى، فيصير ردّ الجواب أو الرد بعلم وصوله مطلباً مهماً من مرسله يلحق – من ناحية الترتيب والأولويات – مطالبه

بالوصل والتجاوب في العشق. لكنه يكاد يكون مصيرياً بالنسبة للعاشق، فهذا الرد الكتابي من الحبيب هو الذي سيهون عليه ما يلاقي في حبه وعشقه. ولهذا يشترط إن هي لم تجبه بما يشتهي فعلى الأقل تعطيه علماً بوصول الرسالة، وهذا الرد بـ(علم الوصول)[32] – إن جاز التعبير – هو تجاوب، ولو شكلياً ، في الترسل ومن ثم التجاوب في مظاهر العشق.

ولذلك إذا لم يتجاوب الحبيب/ المرسل إليه مع الرسائل المرسلة له فهو مكذّب، ويقع عليه لوم وعتاب شديدان، يقول الشاعر:

أيـــا غـــــزالَ الـــذهـــبِ تـــركـــتـــنـــي في تـــعـــبِ
ألـــيـــس هـــــذا عـــجـــبـــاً بـــلى وفـــــوق الـــعـــجـــبِ
أولُ مـــا جـــرَّبـــتـــكـــم عـــرفـــتُـــكُـــم بـــالـــكـــذبِ
مـــا لَـــكُـــمُ لم تـــكـــتـــبـــوا جـــوابَ تلك الكتبِ؟[24]

فحال التعب/ المعاناة في العشق، التي أقر بها الشاعر في أول النص تؤسَّس على الاستفهام الاستنكاري الذي يستنكر فيه عدم الرد على رسالته. فكأن النص كله في شعريته ينبني على فعل الترسل هذا، وأن أساس المعاناة هي عدم التجاوب معه في الترسل ومجاوبة كتاباته. فهنا يبدو النص مبنياً في دلالته على آخر القيم الدلالية الواردة فيه، فيأخذ شكلاً مقلوباً نوعاً ما، حين يأتي الفعل المتسبب في كل المعاناة والمفسر لما قبله في النص؛ يأتي في آخر أفعال النص، بما يقربه من شكل اللغز أو تأخير الحل.

والرد هنا ليس مطلوباً لذاته بقدر ما هو مطلوب لمنع الشك بين الطرفين. فالرد يزيل سوء الفهم ويلغي تماماً دور الوشاة والكاذبين، ولذلك قال الشاعر في النص نفسه:

قـــد شـــكَّ فـــيـــما جـــاءهُ مـــن الـــوشـــاةِ الـــكُـــذَّبِ
فـــنـــفـــســـهُ مـــوقـــوفـــةٌ بـــين الـــرضـــا والـــغـــضـــبِ
يـــوشـــكُ أن يـــقـــتـــلـــنـــي الـــ ـــحُـــبُّ ولا يُـــشْـــعـــرُ بي[25]

وكما يوجد شافعٌ في الوصل فكذلك يحتاج الترسل لشافع لتكتمل أركانه، وكأنه جزء من العشق. بالتأكيد قد يتساوى فعل الترسل مع فعل الحب؛ لأنه دليل أكيد عليه، فإذا توافر

التجاوب فهو دليل على العشق أو التجاوب فيه، والرغبة في التواصل بداية الأمل دائماً لدى المحب، ولذلك قال:

إنـــي لـغـضـبـانٌ وإنْ هـــان عـلـيـكـم غـضـبـي
لا شـــافـــعٌ يَحْـــضُرُكُـــم إذا قـــرأتـــم كُـــتُـــبِـــي
وَيْـــــلِي ولا لي ثـقـةٌ أشْـكُـو إلـيـهِ كُـــرَبي[26]

فذاك الشافع الذي يتمناه المحب ليكون حاضراً عند قراءة الحبيب رسالته هو الذي يأمل أن يدفعه إلى الرد والتجاوب مع الرسالة، والرغبة هنا – كما يؤكد النص – لا تزيد على مجرد الرد، دون مضمون بعينه. فهو لا يتعشم في أكثر من الرد ولو بالرفض والإنكار، يريد فقط أن يكون بين يديه جواب/ كتاب من الحبيب يلمسه بيديه وفيه بعض من رائحته أو أثر كفيه.

ولعل أبرز مظاهر الصدود وأسرعها التي ترصدها النصوص لدى الحبيب هي العزوف عن الرد على كتاب الحبيب ورفض التجاوب في الترسل معه، وهي أوضح العلامات التي لا تحتاج لمعاينة هذا الحبيب في بعده، وهي الصفة الأبرز في الصدود التي يمكن وصفها مع بقاء البعد في المسافة، ولا تحتاج للقاء مباشر بين الحبيبين، فيكفي أن يبقى المرسل في مكانه ولا يأتيه الرد/ الكتابي حتى يقر بسوء حاله ويتمادى في وصف معاناته، يقول الشاعر:

أعـيـانـي الـشـادنُ الـربـيـبُ أكْـتُـبُ أشـكـو فـلا يجيبُ
مـن أيـنَ أبـغـي دواءَ مـا بي؟ وإنـمـا دائـيَ الطبيبُ[27]

واكتمال حال الترسل هو الدليل الأوضح على حال من التواصل والود واكتمال السعادة بين الطرفين، وهي أيام جميلة يحق للشاعر أن يجعلها في جملة ذكرياته الحلوة التي يعود لها ويسترجعها. ومن فرط حلاوتها يستذكر الرسول الذي كان بينهما ويذكر أوصافه، ويجعله جميلاً اتساقاً مع جمال تلك الذكرى. يقول الشاعر:

ولقد نراكِ وأنتِ صادقةُ الهوى وزمانُنَا بكِ ساكنٌ لا يشغبُ
أيـامَ ينقل بيننا أخـبـارَنَـا ذو قرطـقٍ متكحِّـلٌ متخضبُ[28]

يتخذ النص الشعري أحياناً شكل الرسالة، فيبدأ بتحديد المرسل والمرسل إليه، ثم يذكر المضمون، ليكون بناء النص مترسماً بملامح الترسل وعناصره، يقول الشاعر:

مِنَ الدَّنِفِ الذي يُمْسِي حَزِيْناً وبينَ ضلوعِهِ قلبٌ مصابُ
إلى الخَوْدِ التي سَلَبتْ فؤادي فأمسى ما يسوغُ له شرابُ
ينامُ الهاجعونَ ونومُ عيني إذا هجعوا بكاءٌ وانتحابُ
فلو نطقَ الكتابُ فدتكِ نَفْسي بكى قلقاً ليرحمني الكتابُ[29]

تنتظم حال الترسل هنا البنية الشكلية للنص الشعري وتحدده بحدودها، والقيمة الجمالية الأولى التي تكمن في هذا الشكل هي الطابع الموضوعي أو الحدثي؛ فلا يدخل مباشرة إلى بث المشاعر ووصف حاله كالعادة في أغلب النصوص، ولكن يحدد في البداية وجهة كلامه، عبر تحديد المرسل إليه، كما لو كان المضمون التالي خاصاً بالمرسل إليه فقط، وليس هناك طرف آخر معني بهذا الكلام أو كأنه ليس خطاباً شعرياً عاماً لكل المتلقين والمستمعين. وبخلاف ما قد يتوقع من صنع حال من التفكك وغياب الوحدة عن النص فإن الترسل قد يكون عنصراً فاعلاً فيما يخص وحدة القصيدة. «فأي عمل شعري يسمح بطرح اثنين من وجهات النظر، فهو، باعتباره نصاً مصوغاً بلغة طبيعية معينة، يمثل متوالية من العلامات المستقلة؛ أي الكلمات المتوحدة طبقاً للأصول التركيبية المتبعة في مستوى ما من لغة ما، ثم هو، باعتباره نصاً شعرياً، يمكن النظر إليه بحسبانه علامة واحدة تشير إلى فكرة واحدة متكاملة»[30]. فالترسل في النهاية داخل دائرة العشق الموضوعية، فهو فرع منه وإحدى العلامات الدالة عليه.

قال الشاعر:

متى كانت ظلومُ إذا أتاها كتابٌ لا تردُّ له جوابا؟!
تناساني الحبيبُ ومَلَّ وصلي وصدَّ فلا رسولَ ولا كتابا[31]

فكل جميلٍ محتمل أو متوقع من جانب الحبيب اختُزِلَ تماماً في عملية الترسل، وغياب الرسول أو الكتاب عن العلاقة بينهما دليل تام على تناسي الحبيب لهذا المحب، وصده عن التمادي.

وقد تتكثف شعرية الترسل في سؤال العشق الأزلي، سؤال الوصل الذى لا يرى الشاعر أحياناً إجابته ممكنة إلا عبر الترسل؛ لأن الوصل بالجسد قد يكون أكثر صعوبة من الوصال بالرسالات والكتب، فيبدو منطقياً أنه لا يؤمل اللقاء، ويبقى منتظراً للرسالات والكتب انتظاراً مصيرياً يصير غاية الذات الشاعرة وهدفها البطولي الذي يبحث عنه الشاعر ويتحرك تجاهه كما ينزع إليه المتلقي على نحو نزوعه أحياناً إلى النهاية السعيدة في الأعمال الدرامية مثلاً. يقول الشاعر:

أمَّـا اللقاءُ فـشيءٌ لا أؤمِّـلُـهُ فما يَضُرُّكِ لو ناجيْتِ بالكُتُبِ؟!(32)

ويقول كذلك:

ونخشى الوشاةَ فما نستطيعُ نُهـادي الـذى بيننا في الكُتُبْ
سـأسـترُ والـسـترُ مـن شيمتي هـوى من أحبُّ بمـن لا أحبّ(33)

فعبر هذه النصوص تتجلى قيمة الرسالة بوصفها مطلباً لا يقل عن كل مطالب العاشق؛ ذلك لأن الرسالة تعني كلمة المحب، والكلمة قد تعني الوصل التام.

وتتجلى عبر تلك النصوص التي تعتمد على الترسل في كشف أبعاد علاقة العاشقين ظاهرةٌ يمكن تسميتها بالرقابة على الترسل، ويقابل هذه الرقابة الإخفاء وإضمار العلاقة، في رد فعل طبيعي لها، فيتم التصريح بأسماء وهمية غير أسماء المحبوب في شكل من التحايل على هذه الأساليب الرقابية للعذول والوشاة، وهو الأمر الذي يمنح نص العشق بعداً درامياً فيه شكل من الصراع بالحيلة، والفعل ورد الفعل، أو الفعل المقابل. فتبدو النصوص التي تتكئ على الترسل أكثر حركية وأكثر تشويقاً نتيجة التعدد في مصادر الفعل، فضلاً عما بها من توضيح أكبر للمعاناة التي يعانيها العاشقان عبر تفاصيل الترسل وأحداثه.

وصف حال الرسول وأنواعه كذلك من النقاط التي استثمرها النص الشعري المرتكز على الترسل، فكما يوجد الرسول الكاذب فهناك الأمين، ويجمع الشاعر الاثنين في موضع واحد، حين يقول كاشفاً عن أهميته وخطورة دوره:

أشكو إلى الله أني منذُ لم أركُـمْ أسْقِي الترابَ دموعاً تنــبتُ العُشبا
إن الرسولَ الذي كانت سَرائرُنا مدفونةً عندهُ يا فـوزُ قد ذهبا
فاستخلفي لي رسولاً ذا محافظةٍ لا خـيرَ فيه إذا ما خـانَ أو كذبا[34]

ومن الطريف في بعض الحالات التي تكشفها النصوص أن يكون اختيار الرسول بناء على تنسيق أو اتفاق بين الطرفين، وهو أمر منطقي وطبيعي جداً، ويغلب بالتحديد على حال التراضي والتجاوب، لكن التعامل الشعري الصرف مع عناصر الترسل وتقنياته بهذا الاهتمام والتركيز يكشف عن قيمة هذا الأمر وأهميته بالنسبة لعلاقة العاشقين وما قد يكون بينهما من تواصل.

وقد يكون الترسل مصيرياً مثل العشق بالضبط؛ فمثلما يكون العشق مميتاً بالمعنى المجازي، فإن الموت قد يأتي من الجواب أو الرسالة، ففيه الموت مثلما فيه الحياة والأمل، فيرتكن الشاعر بشكل تام إلى الترسل ومفرداته من الناحية الشكلية لينتج شعرية النص المرتكزة مضموناً على العشق. ليبدو الترسل موازياً ومساوياً للعشق، وكأن الترسل الدليل الحاسم والأكيد على العشق ومفرداته. فقال الشاعر:

كَتَـبْتُ إليكِ أشكو ما ألاقي منَ الشَّوقِ المـبرِّحِ في الكتابِ
وأمَّلْتُ الجـوابَ ولسْتُ أدري بـأنَّ المـوتَ يـأتي مِـنَ الجـوابِ
فـلـمّا جـــاءني أيـقـنـتُ لمّـا فـضـضْـتُ خـتـامَـهُ أني لمـا بي
وقـدْ كان الرجاءُ يـردُّ روحي ويشفي ذكـــرُهُ ألمَ ارتـقـابي
فقبَّحْتِ الخطابَ ولست أدري لأي جنايةٍ قُبْحُ الخطابِ[35]

فالحركة المؤثرة هنا هي حركة الرسالة/ الكتاب، في حين يبقى الطرفان ساكنين لا فعل لهما أو لأحدهما غير الانتظار والألم أو الفرحة في حينها. ثم يأتي التأثير الكامل والفاعلية الحركية من طرف الرسالة دون أي شيء آخر، فكأنها في قوة أثرها صارت شخصية لها اعتبارها وقيمتها التي ربما تطغى في بعض الأحيان على حضور شخصية المحبوبة نفسها في النص. في النهاية رسالة المحبوبة علامة بارزة عليها؛ على حضورها وأثرها وفعلها. وهذا

الطابع من العناية بالكتاب/ الرمز في مقابل إخفاء المرموز أو بالأحرى انحصار مساحته في النص ربما يجعل النص الشعري شفرة كبرى تحتاج إلى قدر من اللماحية المحببة في الشعر بقدر ما تحتاج إلى طاقة تأويلية تصنع شراكة المتلقي وتفاعله.

ومن ثم ربما لا يكون طلب الترسل أو الرسالات إلا للرغبة في استشعار قوة حضور المحبوبة، وقوة الإحساس بهذا الحضور واستشعاره. فلا يمكن أبداً إغفال العلاقة الرمزية بين الرسالة ومرسلها، فرسالة الحبيبة دائماً دليل عليها حتى تكاد توازيها في كثير من الحالات. قال الشاعر:

أيـا مـن لا يجـيـبُ إذا كتبنا ولا هـو يبتدينـا بالكـتـابِ
أمـا في حـقِّ حُـرْمَـتِـنَـا لديكم وحـقِّ إخائنا ردُّ الجـوابِ[36]

فهذا النص الذي لا يزيد على البيتين يفند الشاعر فيه حال محبوبته مع طرفي الترسل؛ المكاتبة (يبتدينا بالكتاب)، والرد (لا يجيب إذا كتبنا). ثم لا يزيد بعد هذا المعنى بأكثر من الإلحاح في المطالبة برد المكاتبات. فكأن أبعاد العشق أو علاقة الطرفين المحبين لا تتم رؤيتها وكشفها إلا عبر الترسل وقد تحددت بحدود عملية الترسل وأركانها.

ثنائية الستر والفضح

جزء مهم كذلك من شعرية الترسل نابعة من إنتاج درامية التستر والتخفي أو نقيضهما من الفضح؛ بحيث تسعى بعض النصوص إلى التستر وفرضها بوصفها حالاً من حالات العشق على الترسل وجعلها سمة من سمات ممارسته، وأحياناً يكون الاتجاه إلى النقيض. قال الشاعر:

أرْهـبُ أن يظهرَ الحديثُ وأنْ تسقطَ في كفِّ غيره الكتبُ[37]

فيخشى المحب أن تقع الرسالة في يد غير يد محبوبه مثلما يخشى عدم وصله أو صده، فيبدو اختراق الترسل والرقابة عليه أمراً مصيرياً وخطراً يحترس منه، ويجعل في النص قدراً من الدرامية النابعة من المخاوف أو الفعل المضاد للعشق والترسل، وهو فعل الرقابة والتفتيش وما يقابلهما من التكتم والتخفي بكل وسيلة أحياناً.

ويصير الترسل أحياناً تمريناً روحياً يمارسه الشاعر بينه وبين نفسه، فيكتفي بالكتابة لمجرد أن يبصر اسم المحبوبة مكتوباً في كتبه، وأحياناً يكتبه في كفه ليستعيد ذكريات مكاتباته السابقة ومراسلاته الغابرة معه، بوصف المكاتبة ذكرى حلوة جديرة بالاسترجاع والتمرن عليها. قال الشاعر:

كتبتُ اسمها في راحتي ولثمتُهُ أقـبِّـلُـهُ طــوراً وطــوراً أعاتبهْ
يذكِّرُني الـفـردوسَ ريـحُ كتابهِ وقدْ كنتُ قبلَ ذاكَ أكاتبهْ(38)

على أن هناك نوعاً من الحركة المضادة التي يستثمرها الخطاب الشعري الجديد في العصر العباسي، تتمثل في الحركة من الستر إلى الفضح، إن جاز التعبير. فالترسل غالباً ما يكون بين طرفين فقط، وقد يميل إلى السرية حتى وإن بقي بعد حين وثيقة مكتوبة، لكنها في الغالب وثيقة سرية بخلاف الخطاب الشعري الذي هو في الأساس خطاب معلن. وهنا يبدو الخطاب الشعري – بوصفه فناً – عابثاً في السري أو المستور، ليزيد في بواعثه الفنية الجاذبة للمتلقي. فيجعل هذه الحال من الخصوصية بين طرفين هما المحب والمحبوب، وتلك التجربة السرية غالباً محط اشتغال الخطاب الشعري وموضع مقاربته. وهذه الحال من الترسل السري يبوح بها الشاعر في شعره بعد مرحلة من اليأس أو المعاناة غير الهينة التي أجبرته على هذا. فتتجدد دوافع الشعرية العباسية أحياناً، لتتجه إلى منطقة جديدة نوعاً ما، مثلما اتجه الشعر العباسي إلى كثير من المجالات المشابهة ليجدد دوافعه، فقارب الغزل بالمذكر والخمر والديارات ووصف مجالس الشرب والحانات، فيضيف كذلك إلى هذه المساحات الإنسانية الجديدة مساحة العبث في سجلات الترسل السرية بين العاشقين. وهو الأمر الذي يعد اجتيازاً لتحديات العصر قدر عليه الشاعر العباسي الباحث عن جديد يغذي به خطابه الشعري وينميه.

وفي بعض النصوص يصبح افتقاد الرسالات والكتب مرتكزاً لإنتاج ألم العشق وتكوينه بوصفه قيمة دلالية في الخطاب الشعري، وكأن الألم ليس لمجرد افتقاد الحبيب، ولكن لافتقاد الرسالات التي قد لا يكون متاحاً للشاعر من مظاهر الفقد غيرها في بيئة يصعب أو يستحيل فيها زيارة المحبوبة. أو على الأقل تبقى شعرية الفقد أساساً في ثقافة العرب المؤسَّسة على صعوبة اللقاء أو استحالته، بوصفها نموذجاً راسخاً في الشعرية العربية

من قديم، وتصبح مفهومة بداهة، فيتجاوزها الشاعر إلى فقدٍ آخر، وهو افتقاد الرسالة، الذي يأتي هذه المرة ذاتياً من المحبوبة وليست مجبرة عليه بفعل النسق الثقافي كما هي الحال بالنسبة لفقد اللقاء الحقيقي بالجسد، ومن ثم ينفتح النص الشعري على احتمالات عديدة لحال المحبين وقدر الرغبة بينهما، ويدخل إلى حركية العلاقة العاطفية وقدر رغبة كل طرف في الآخر. قال الشاعر:

بخلتْ عليَّ أميرتي بكتابها وتبدَّلت بصدودها وحجابها
فالنفس في كُرَبِ الهوى مغمورةٌ والعين ما تنفكُّ من تِسْكَابِها
حتَّى متى في كل يومٍ سخطةٌ؟ قد ذُبْتُ من سَخطاتها وعتابها[39]

وقد تكون الرسالة المكتوبة أكثر سرية وأماناً من الشفوية، ولذلك قال الشاعر:

فإن أتتكم رُسُلي فاستمعي واقتربي
إن خفتِ أن يفطنَ بي منكم رقيبٌ فاكتبي[40]

لترتسم ملامح حركات العشق وخطواته عبر مركزية فعل الترسل الذي يصبح مصيرياً وتترتب عليه الأفعال الأخرى، فإذا وصلت الرسالة – وكانت الأجواء مناسبة – إلى محبوبة تصبح الزيارة واجبة عليها، في حين أنها تلجأ للرد إذاً وتكمل طرف الترسل إذا خافت أن يفطن الرقيب بهما.

وقد يكون الترسل ركيزة للفكاهة في النص، ليس بوصفه التقنية الشكلية ولكن عبر مضمونه، مثل هذا النموذج الشعري الذي يقول فيه الشاعر:

مالي أُهانُ ولا تُجابُ صحائفي وإلى متى أقصى لديكِ وأُحْجَبُ
ما كان ضرَّكِ إذ كرهتِ أميرتي أن تكتبي أو تأمري من يَكْتُبُ[41]

فالشاعر هنا يتلاعب منطقياً بالحجج والكلام كله ويَقْلِبُه لينتج الفكاهة أو الظرف، فيسأل حبيبته مستنكراً عما كان سيضرها لو أنها أمرت من يكتب لها رسالة حين كرهت أن تكتب له هي. وكأن رفض الكتابة كان لمجرد أنها لا ترغب في الكتابة بيدها، وسيحل المشكلة أن تأمر غيرها بالكتابة. أو كأن المشكلة في الجهد المبذول في الكتابة أو الحرج من أن تكون

متأتية وسهلة بخلاف العادة فتكتب بيدها، فيحاول هو أن يفكر لها ويقدم لها الحيلة بأن تأمر آخر يكتب لها نيابة عنها، لينحرف الشاعر عن المنطق الطبيعي للكلام إلى منطق هزلي أو أقرب له، قد يثير حالاً من الفكاهة حول النص وفكرته، وتمثل الفكاهة هنا البعد الجمالي الذي يشكل شعرية النص.

يجعل الشاعر للترسل لذةً في ذاته، حلاوة الفعل نفسه، وكأنه شيء جوهري ومطلوب لذاته وليس مجرد وسيلة، فيبدو ككل شيء جميل أو حلو في الحياة، وحلاوة فعل الترسل نابعة مما يرتبط بالحب من سخط ورضا وحال التبدل والتحول التي غالباً ما تقترن بكل حال من الحب والتعلُّق، يقول:

إذا لم يَكُنْ في الحُبِّ سخطٌ ولا رضاً فأين حلاواتُ الرسائلِ والكتبِ[42]

ففعل الترسل نفسه ينطوي على المتعة لما فيه من التلهف والانتظار والإيحاء بحضور الحب ولوازمه أو توابعه إن جاز التعبير؛ ولما يثيره من الرغبة والرجاء والأمل، وكلها معان ترتبط بالحب ولا تجد غير الترسل قناة للتحرك فيه بين الطرفين المحبين.

وقد يندم أحياناً المحب على خطوة يأخذها من خطوات الترسل؛ وذلك إدراكاً منه لخطورة هذا الفعل وأثره، وأنه مصيري في العلاقة بين الطرفين، ولذا يلوم الشاعر نفسه على الكتابة والترسل إذا عادت عليه بالسوء أو الألم. قال الشاعر:

وما ساءني إلا كتابٌ كتبتهُ فليتَ يميني بعد ذلكَ شُلَّتِ[43]

لغة نصوص الترسل والطابع الرمزي

وشعرية الترسل ترتكز على المعنى في أساسها، فليس لها توابع على البنية الشكلية بقدر ما هي حال من المعنى؛ بحيث تصبح جمالية النص الشعري نابعةً من الترسل بوصفه حالاً درامية من الرغبة في الوصول أو التواصل الصعب مع المحبوبة، وهذه الحال شاملة بمفرداتها وأدواتها وأركانها. وبداية الشعرية في الترسل تتمثل في توقع الرد أو انتظاره وأثر الرسالة على المحبوبة أو على المجتمع الخارجي وبخاصة العذول، وفي الحال الحركية الكامنة في فعل الكتابة وتوصيل الرسالة أو مخاطبة المحبوبة ومطالبتها بالرد.

شعرية الترسل لا تعمد كثيراً إلى الانزياح والتصوير بل ترتكز على حقيقة أركان حال التعلق والعشق وما يتصل بها من الرغبة في التواصل، ترتكز على الحقيقة ولا تكون بحاجة إلى المجاوزة أو الخروج عن طبيعة اللغة. وهو الأمر الذي يجعلها شعرية من نوع خاص لا تعول كثيراً على الجمالية الشكلية للغة بقدر ما تفيد من جمالية المعنى التداولي وهذه الدلالات المتصلة بالحب وحال التعلق والرغبة في الاتصال بالمحبوبة. ولعل الإحصائيات تبين أن النصوص الشعرية التي يهيمن عليها الترسل تقل فيها الاستعارات والانزياحات بشكل كبير، فيبدو الشاعر في غير حاجة إلى كثير من الصور أو مجاوزة الواقع الذي يتناوله فيما بين طرفي الترسل أو على الأقل الطرفين الافتراضيين، المرسل والمرسل إليه وإن غاب رد فعل الثاني غالباً. وفي هذا السياق لابد من التنبيه على أن الصور قد تغيب بشكلها الجزئي في حين تصبح الصورة أو التصوير متسعاً ومشهدياً متمثلاً في الترسل أو في القصة الممثلة عبر الترسل إن جاز التعبير، فتصبح هي الصورة الكبرى المختلقة والمتخيلة التي تصبح بديلاً للصور الصغرى أو الوحدات التصويرية المنفصلة.

جزء مهم كذلك من شعرية هذا الخطاب الشعري نابع من الطابع الرمزي للترسل، فالترسل مجموعة من العلامات المنتظمة الرامزة إلى علاقة الحب أو العشق والتعلق الشديد. فهذه المجموعة الدالة على الترسل والمكونة من المفردات المحددة مسبقاً (الكتابة ، الرسالة، المرسل، المرسل إليه، الحبر، الدواة، المُبَلِّغ أو الوسيط) تصبح منظومة متشابكة دالة على حال خاصة من التعلق والحب ومرحلة متقدمة من مراحله، وهي تلك التي يبدأ فيها طرف بلغ أقصى درجات الشوق محاولة التواصل والحركة باتجاه حبيبه. وبمجرد ظهور علامات الترسل فإنها تحيل إلى هذه المرحلة من العشق والحركة في اتجاه المحبوب/ المطلوب. هذه الرمزية الخاصة بحال الترسل تجعل النص الشعري أكثر عمقاً وأكثر تكثيفاً دلالياً؛ فالانتقال إلى مرحلة التراسل وتبادل المخاطبات بين المحبين توحي بما قبلها وما بعدها من المراحل الأخرى، كما توحي بسياق عام للتواصل والمراسلة أكثر اتساعاً من مادة النص اللغوية وكلماته. فبعض العناصر الحاضرة في النص قد تكون لها علاقة بعناصر غائبة، كما صنف تودوروف عناصر النص إلى (حضورية) وأخرى (غائبة). فثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين، إلى درجة أننا نجد أنفسنا

عملياً بإزاء علاقات حضورية، وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر من الطول أجزاء متباعدة؛ مما يجعل العلاقة بينها علاقة غيابية[44]. فتكون العلاقة بين العناصر الحضورية والعناصر الغائبة علاقة رمزية أو دال ومدلول.

لا تنفصل كذلك شعرية الترسل عن إيحاء منظومته بدلالات خاصة بالزمن أو المكان، ففعل الكتابة أو التراسل يفترض إطاراً زمنياً ومكانياً طبيعياً ومنطقياً يحيط به. فلابد لكل رسالة من الانتقال بين قطبين مكانيين؛ مكان الإرسال ومكان الوصول، بالضبط كما هو منطقي أن يكون هناك مجموعة من الأزمنة المتراتبة والمتقابلة أحياناً؛ هي زمن الكتابة ثم زمن نقل الرسالة إلى الحبيب ثم زمن قراءتها. فهذا التشعب الدلالي والإيحاءات الكامنة في فعل الترسل تجعل النص الشعري أكثر ثراء من الناحية الدلالية وأكثر تكثيفاً على رغم مما قد يبدو عليه من الناحية المظهرية من البساطة وسهولة التأتي أو أن قضيته هيّنة. يقول الشاعر:

كتبتُ فليتني مُنِّيْتُ وصْلاً ولم أكتبْ إليكِ بما كتبتُ
كتبتُ وقد شربْتُ الراح صرفاً فلا كان الشرابُ ولا شربتُ
فلا تستنكروا غضبي عليكم فلو هنتم عليَّ لما غضبتُ[45]

فليس فقط أفعال الحب وتصرفاته التي تبدو مرهونة بالترسل، بل أفعال الحياة كلها ومظاهرها، وتبدو معطلة ومتوقفة على رد رسالة المحبوبة أو تجاوبها مع المحب.

وبشكل مباشر يحاور الشاعر الخطابَ/ الرسالة ويحدثها كما يتحدث مع الرسول أو مع المحبوبة نفسها، فتتأسس جمالية النص الشعري على مخاطبة الرسالة وتشخيصها، حتى لتبدو شعرية النص نابعة من حال اللبس المتعمدة التي يتماهى معها الحبيب مع رسالته، ويصير بوح الشاعر في هذه الحال للرسالة التي أضحت أنيسه ومصدراً لفرحته وإن لم يجاوز فعلها الاستماع/ الحضور الصامت، أو أنها في النهاية تحمل رسالة من الحبيب لا يحاول الشاعر أن يقترب من مضمونها هذه المرة، حتى لا ينحرف التركيز عن قيمة الرسالة في ذاتها/ قيمة الترسل بذاته. قال الشاعر:

يـا مـن أتـاني بالشفاعاتِ مِـنْ عند مَـنْ أبغيه حاجاتي
إن كـنـتُ مـولاكَ فـإن التي قـد كـتـبـتْ فـيـكَ لـمـولاتي
إرسـالهـا فـيـكَ إلـيـنـا لنا كـرامـةٌ فـوق الكراماتِ[46]

وإذا حاول الاقتراب من مضمون رسالة المحبوبة فإنه يجعلها صاحبة فعل تحكي الضمير ذات نغمات حلوة، فيركز على ما لها من صفات وأفعال، ويشكل هيئتها عبر رؤية شعرية لا تختلف عن رؤيته لجمال محبوبته، قال:

وصـحـيـفـةٍ تحـكـي الضمير ـرَمـلـيـحـةٍ نـغـماتُهـا
جـاءت وقـد قـرحَ الـفـؤا دُ لـطـولِ مـا استبطأتُها
فـضـحـكـتُ حـين رأيـتـهـا وبـكـيـتُ حـيـنَ قـرأتها
عـيـنـي رأت مـا أنـكـرتْ فـتـبـادرتْ عـبراتها
أظـلـومُ نـفـسي في يـديـ ـكِ حـيـاتـهـا ومـمـاتـهـا[47]

فنجد في هذا النص جملاً فعلية تُنسب للرسالة أولاً ثم جملاً فعلية مقابلة تنسب إليه، فيصبح فضاء النص مشغولاً بهاتين الشخصيتين، هو/ الشاعر والرسالة، ثم يأتي البيت الأخير الموجه إلى المحبوبة إطاراً موسيقياً عاماً يذكّر بغاية هذا الطابع الحركي بينه وبين الرسالة، أو كأنه يبقى في آخر وحدات النص اللغوية، أو هو آخر ما يُنطق من مادة النص ليكون متاحاً للمحبوبة تذكره أو لأنه الخطاب المباشر معها وهو لا يريد له أن يضيع في ثنايا بقية النص.

ومن الأهمية في هذا الموضع الإشارة إلى هذا التنوع في الرؤية لحدث واحد وهو فعل الترسل، فهذا الفعل المتكرر تتم رؤيته كل مرة بطريقة مختلفة، تتجاوز التكرار السلبي، فيأتي الترسل مرة بوضعية المبرز للفقد أو الألم، ومرة يبدو الأنيس وقت غياب الحبيب، ومرات أخرى يبدو هدفاً في ذاته، ومرة أخرى ليجلي أبعاد العلاقة بين الطرفين، ومرات كثيرة لمجرد استحضار الحبيب بالخيال والتواصل معه لغوياً، وهكذا. قال الشاعر:

لعمريَ ما حَبْسِي كِتَابيَ عنكمُ ... لهجرٍ ولكنْ كثرةُ الرُّسْلِ تفضحُ
وإنْ كُنْتُ لَمْ أكتُبْ إليكمْ فإنَّما ... فؤادي إليكم حينَ أُمْسِي وأصبحُ
فيا كبدي طالتْ إليكم رسائلي ... وهذا رسولي أعجمٌ لا يفصحُ[48]

وقال كذلك:

نبذت مكاتبتي ورجعَ رسالتي ... وتنوَّرت مصباحها في المسجدِ
ولقد كتبتُ مع البَغُومِ وإنَّني ... لأراهُ أنجحَ مِنْ كتابِ الهدهدِ
ذهبَ الكتابُ وفي عنوانهِ ... هذا من ابن الأحنف بن الأسودِ
بخلتْ بإرسالِ السَّلامِ وطبُّها ... لو سلّمتْ بيمينها لم تجمدِ
فلئن رددتِ رسالتي وشتمتني ... فلطالما ناديتني يا سيِّدي[49]

على أن التنوع في رؤية الشاعر للترسل ينتج تنوعاً كذلك في الشكل، كما تبيَّن من اختلاف التوظيف بين نصوص يكون فيها الترسل إطاراً عاماً للنص أو الحال الشعرية، وبين نصوص يكون فيها مجرد فعل عابر أو جزءاً من النص وعنصراً من عناصره. ولكن يبقى التنوع في الرؤية في ذاته شكلاً من أشكال الثراء التخيلي للنص الشعري ومظهراً من تعدد حال العشق أو الإصرار على الوصول إلى المحبوبة بتعديد الحيل في الترسل وتبدل الأحوال بين طرفي العشق، والتعدد في الرؤية في نهاية الأمر مظهر من مظاهر أدبية الخطاب الشعري. ففي الأدب لا نكون أبداً بإزاء أحداث ووقائع خام وإنما بإزاء أحداث تُقَدَّمُ لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا[50]. على أن هذا التعدد في رؤية الترسل/ الحدث الواحد، له قيمة كبرى حين ينظر إلى الصورة الكلية أو الجامعة للخطاب الشعري للعباس بن الأحنف، فيبدو متماسكاً كما لو كان متوالية سردية فيها عناصر التشابه المكررة التي تصنع الوحدة، وفيها التنوع في الرؤية الذي يصنع التجديد والفرادة.

وهناك وضعيتان يأخذهما الترسل في إنتاج الجمالية الشعرية عند العباس بن الأحنف، الأولى هي تلك التي يمكن القول إنها شعرية الترسل المؤسسة على منطقه وأدواته وحركيته

بشكل كامل، والثانية هي وضعية يبدو فيها الترسل جزءاً من كل، فيبدو صورة من ضمن الصور، وعنصراً من عناصره، والوضعيتان يفرق بينهما بشكل واضح بنية النص الشعري، فالمقطعات التي يهيمن عليها الترسل هي الممثل للنموذج الأول. بينما الترسل الذي يأتي في القصيدة الطويلة هو المعبر عن النوع الثاني الذي يصبح فيه الترسل جزءاً من البنية الشعرية العامة وأحد ميكانيزمات إنتاج الشعرية، بوصفه خبراً من ضمن الأخبار الممتدة بين المحبين أو صورة من بين صور النص وأمثلته الدرامية المتعددة، فلا يكون النص مقصوراً على الترسل وأجوائه، بل يخرج إلى حال العشق بانفتاحها ومفرداتها ولغتها العامة. «فلابد أن نقتنع بأن إحدى الجزئيات النصية حين تندمج مع ما سواها من اللوحات المختلفة التي تشكل كياناً أعم منها وأشمل فإنها تكون غير مساوية لما تعنيه في حد ذاتها»[15]؛ أي أنها لا تساوي قيمتها في ذاتها خارج بنية النص الشعري، ومن ثم فإنه إذا كان الكلام بوضوح عن دور للترسل في إنتاج الشعرية فإن هذا الدور ناتج من تفاعل الترسل مع عناصر البنية الشعرية الأخرى، وليس من المنطقي أبداً طرح الحديث عن الترسل منفرداً أو بعيداً عن عناصر البنية الأخرى.

وقد لا يكون من سبيل أمام الشاعر/ المحب لاستحضار صوت المحبوبة غير الترسل، فيصبح صوتها أو حديثها القادم عبر رسالة أرسلت بها إليه مرتكزاً لحواره أو رده أو معرفة وجهة نظرها التي يبني عليها وجهة نظر مقابلة ليشكل الرأيان في النهاية القيمة الدلالية والجمالية للنص.

يقول الشاعر:

كَتَبَتْ تلومُ وتستريبُ زيارتي وتقولُ لستَ لنا كعهد العاهدِ
فأجبتها ودموعُ عينيَ جمَّةٌ تجري على الخدَّينِ غيرَ جوامدِ
يا فوزُ لم أهجركمُ لملالةٍ مِنِّي ولا لمقالِ واشٍ حاسدِ
لكنَّني جربتكم فوجدتكم لا تصبرون على طعامٍ واحدِ[52]

فشعرية النص هنا لا تكون بغير وجهتي النظر المتقابلتين، ورأى المحبوبة هو البداية التي تستدعي رداً منه، لتأتي هذه الحركية في الأفكار والآراء، وهذا الشد والجذب بين الطرفين عبر الترسل الذي يستحضر الغائب ويكون مبرراً منطقياً لجمع صوت الشخصيتين في إطار

واحد؛ إطارٍ لغوي وزمني ومكاني، شكّل بنية النص اللغوية وزمن إنتاجه وقوله وإلقائه وتلقيه وأماكن كل هذه الأفعال.

وقال كذلك:

إذا كتبتُ كتاباً لم أجـدْ ثقةً يُنْهي إليكِ ويأتي عنكِ بالخبرِ[53]

ففعل الكتابة هذا – وإن لم يكتمل الترسل – هو مجرد فعل دال في سياق حال العشق والرغبة في الوصال، فعلى الرغم من أن الترسل هنا غير مكتمل أو أنه عملية فشلت لغياب الرسول الثقة الذي يحمل الرسالة وينقلها ويعود بالأخبار والجواب، فإن ذكر فعل الكتابة أو بمعنى أدق توسل النص الشعري بجزء من الترسل أو أحد أركانه يمثل عنصراً كاشفاً عن بعد جمالي ودلالي يسهم في بناء شعرية النص ويكشف عن حركة المحب وكفاحه، إن جاز التعبير، ومحاولاته في التواصل مع محبوبته.

ويقول كذلك:

أتـاني كتابٌ من مليكٍ بخطهِ فما أعظمَ النُّعمى وما أضعفَ الشكرا
فظلَّتْ تناجيني بما في ضميرها أناملُ قد خطَّتْ بأقلامها سحرا
وإنِّي لأستبطي المنـيـةَ كُلَّما ذكرْتُ التي لا أستطيعُ لها ذكرا
فلـمَّا فهمتُ الـكـتـابَ رددتُـه إليها ولم أبعثْ بردٍّ له سطرا[54]

جزء مهم من شعرية الترسل نابع مما ينتجه من تعدد الأصوات داخل النص، وكسر رتابة الصوت الواحد المهيمن غالباً على الشعرية العربية. فكل طرف من أطراف الترسل هو صوت داخل الفضاء الشعري يعرض وجهة نظر مختلفة عن الأخرى، بل إن الصوتين يكشفان عن أصوات أخرى ليست هامشية أو ثانوية بل لها دورها المهم مثل صوت الرسول أو الوشاة والعذول والأهل الذين يحولون بين تواصل المحبين ولقائهما أو يؤدون دون الرقيب المفتش في محتوى الرسائل ويتتبعها أو يمنع اكتمالها.

لا يدّعي البحث كمال وجهات النظر التي مثَّلتها هذه التعددية في الأصوات بقدر ما ينبه لطابعها الإيحائي، فإذا كانت طبيعة الشعر لا تسمح بالاسترسال في عرض وجهات

نظر مطولة فإن الكلمات القليلة التي تأتي معبرة عن المحب أو المحبوب في رسالة أحدهما توحي بما وراءها من بقية الرأي ووجهة النظر. ولذا ربما يقر البحث بالطابع الاستبدادي لهذا الخطاب الشعري القديم الذي ينتصر فيه الشاعر لرأيه مع التنبه للقيمة الجمالية والفنية لهذا التحول الجديد الذي أنتجه الترسل وبشَّر بشعرية جديدة تتماوج فيها وجهات النظر وتتقاطع في مساحة ضيقة من اللغة لم تحظ بشكل كامل بطابع سردي استرسالي ممتد، ولم يتخل بشكل كامل عن سحرية التكثيف وسطوته الفنية غير المنفصلة عن وعي المتلقي في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ الشعرية العربية القديمة.

على أن وجهة النظر الناتجة من الترسل أو المتشكلة عبره تتقاطع مع وجهة نظر الشاعر/ العاشق، وهي وجهة النظر الكبرى للنص الشعري إن جاز هذا الوصف، حيث هي المستحوذ على المساحة الأكبر من فضاء النص الشعري؛ لأن الشاعر في الغالب يعبر عن لوعته وشوقه وقدر ما بلغ من الهيام والاندماج الروحي في محبوبته وقدر معاناته في هذا الحب، ثم يأتي الترسل ليتقاطع مع وجهة النظر الكبرى هذه ويكشف رأياً معيناً في حال معينة داخل الرسالة التي يرسل بها المحب إلى محبوبته أو المحبوبة إلى حبيبها أو كليهما.

وبصفة عامة يمكن ملاحظة التغير في ملامح الشعرية الجديدة المؤسسة على هذا التعدد في الأصوات والتقاطع في وجهات النظر؛ لأن هذا التعدد يمنح الخطاب الشعري شكلاً جديداً من الوعي، ويكشف تنوعاً في مصادر التشكيل؛ لأن الترسل كما هو واضح، يتضمن شكلاً من السرد أو المحاكاة تغير كثيراً في سمت الشعرية القائمة أو المعتمدة في جزء من تكوينها عليه، أي الترسل؛ «لأن ذلك الموقف الذي ينطلق منه القص أو يستند إليه التصوير، أو يصدر عنه الإخبار؛ هذه المواقف يجب أن تكون قد تحددت في ضوء الموقف من هذا العالم الجديد- عالم الذوات Subjects المتساوية الحقوق – لا عوالم الموضوعات objects. والكلمة التي تقص، وتصور، وتخبر، يجب أن تعالج علاقة ما جديدة تجاه مادتها»[55]. وربما يكون هذا أحد أهم أشكال التطور الفكري التي أصابت العالم العربي في ذلك العصر حين أصبح الإنسان هو الركيزة الأساسية لكل موضوع، وتوجب الاعتراف الكامل بحقوقه في الرد. ففي إطار الترسل لا يُعرض العشق بوصفه موضوعاً مجرداً من الرأي، لا يعرض من وجهة نظر العاشق فقط، بل يُعرض أو يأتي في نسيج الشعرية متضمناً في صوت صاحب

الرسالة أو المترسل؛ أي يأتي عبر الذات، عبر الشخصية التي تصبح هي الركيزة الأساسية في بنية النص الشعري وليس مجرد الموضوع/ العشق من منظور أحادي هو الشاعر غالباً وليس المحب في أحيان كثيرة.

فرسالة المحبوبة ربما توحي بخبر أو تقصّ أو تصف حالها أو هي على كل الأحوال تقول/ تضيف شيئاً جديداً يضاف إلى الرأي الأول أو المؤسَّس من البداية على صوت الشاعر أو المحب؛. بما يجعل الشعرية مرتكزة على أكثر من مرجعية لها بدلاً من أن تكون لها مرجعية واحدة، ورؤية أو وجهة نظر وحيدة.

على أن هذا التجديد في البنية الشعرية، وبخاصة فيما يتعلق بالصوت الآخر، والعناية بمختلف وجهات النظر وسردها لابد من التنبيه لما قد يكون من الصلة بينه وبين الانفتاح الحضاري والثقافي الحاصل في العصر العباسي، وقدر ما مُنحت المرأة من مساحة للرأي والتعبير. قد يكون كل هذا نابعاً من الانفتاح على الأمم الأخرى وتغير وضعية المرأة في المجتمع العباسي مع حركة الجواري والغناء وغيرها من المظاهر المؤثرة.

وهناك خاصية مميزة للموضوع الشعري، تلك هي أنه يتوافر فيه ضرب من الإيقاع، التكرارية، التوازي، وفي أحوال معينة يمكن الحديث عما يسمى (تقفية المواقف)، وصحيح أنه يمكن أن تتسرب هذه الخاصية نفسها إلى النثر (نعني بذلك تكرارية التفاصيل، أو تكرارية المواقف والأوضاع[56]. يناظر هذا القول عن تقفية المواقف، الوضعية التي يصنعها الترسل في النص الشعري الذي لا يمكن أن ننسى أن موضوعه هو العشق أو الحب؛ بحيث تتكرر مواقف محاولة التواصل مع المحبوبة بالرسائل وتختلف بقية التفاصيل وكيفيات التصرف في هذا التواصل وأشكاله ومصيره.

ويجدر كذلك التنبه إلى المخاطرة بوصفها قيمة دلالية وجمالية ناتجة من الترسل؛ حيث تكون المخاطرة هنا جزءاً من موضوع الحب/ موضوع القصيدة: إذ تنسجم المخاطرة مع المكونات الأخرى للقصيدة الدالة على شدة العشق، وتتواءم مع بقية أجزاء قصيدة العشق وعناصرها.

إن جزءاً مهماً من نتاج الترسل في البنية الشعرية لخطاب العباس بن الأحنف يتمثل في

(توجيه الكلام)، فوجود حال الترسل أو فعل المكاتبة يجعل هناك توجيهاً للمحتوى؛ بحيث يكون مرة إلى غائب أو إلى حاضر. فحال الحوار أو تعدد الأصوات لا تنفصل عن توجيهه عبر الضمائر، وتتحول نصوص شعر الترسل – إن جاز التعبير – عند العباس بن الأحنف بين نوعين من الضمائر؛ المخاطب والغائب، هذا فيما يخص موقع المحبوبة، أما موقع الشاعر فهو غالباً يرتكز على ضمير المتكلم إذا تَبَدَّى في بنية النص. لكن المهم هنا هو تغير موقع المحبوبة الذي يتناوب عليه المخاطب والغائب، فالضمير يكشف عن التبدل المستمر وعدم الاستقرار للمحبوب، فهو ما بين تجلٍّ وخفاء، وتعدد وتوحد، والمحب في حال ترقب مستمر وشهود دائم للمحبوب[57].

خاتمة

ليكون قد اتضح من وجهة نظر البحث – عند هذا الحد – كثيرٌ من نواتج الترسل الدلالية والشكلية التي تصنع جمالية الخطاب الشعري عند العباس بن الأحنف متمثلة في تعدد الأصوات والطابع السردي والحركي، والطابع الرمزي في مفهوم الرسالة والأفعال المرتبطة بها من كتابة وإرسال واستقبال ومراقبة أو تفتيش ووسيط ينقلها. وقدر المتغيرات التي تعتري وضعيات الترسل في النصوص الشعرية وتصنع حالاً من الثراء والتنوع، وما ينتجه الترسل من حال الترقب والتحفيز للمتلقي الذي يبقى متتبعاً لمصير الرسالة أو حال الترسل ويتوقع مخاطرها أو ينتابه الرجاء في أن تسلك المحبوبة سبيل الرد والمجاوبة، فيبقى مصير النص معلقاً ومفتوحاً على إيحاءات دلالية تتجاوز مادته اللغوية المباشرة أو الحاضرة في النص.

الهوامش والمراجع

(1) يعقوب، إميل بديع؛ و عاصي، ميشال: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، المجلد الأول، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1987م، ص381.

(2) ينظر، الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، ليدن: مطبعة بريل، 1913م، ص 31 وما بعدها.

(3) ناظم، حسن: **مفاهيم الشعرية**، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربى، 1994م، وص21 وما بعدها، وص31. وجنيت، جيرار : **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، بغداد، دار الشؤون

الثقافية العامة، آفاق عربية، د.ت، ص23.

(4) جنيت، جيرار ، **مدخل لجامع النص**، ص10.

(5) ابن خلدون، عبد الرحمن: **المقدمة**، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، ج4، ط1، القاهرة، 1962م، ص 1291 وما بعدها.

(6) برنس، جيرالد: **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ط1 ، القاهرة: دار ميريت، 2003م، ص10.

(7) ابن الأحنف، العباس: **الديوان**، تحقيق :عاتكة الخزرجي، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1954م، ص42.

(8) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص6.

(9) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص4.

(10) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص16.

(11) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص20.

(12) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص1.

(13) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص9.

(14) **قاموس السرديات**، ص9 بتصرف قليل.

(15) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص13.

(16) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص15.

(17) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص21.

(18) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص21.

(19) لوتمان، يوري: **تحليل النص الشعري**، ترجمة: د. محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعارف، 1995م، ص154 بتصرف هين.

(20) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص27.

(21) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص28.

(22) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص30.

(23) الرد بعلم الوصول تقنية بريدية/ ترسلية حديثة موجودة في أغلب وسائل الترسل كالبريد التقليدي الورقي، والهاتف المحمول الذي يعطي إخطاراً باستلام الرسالة، أو في البريد الإلكتروني ومواقع التواصل الاجتماعي الذي تعطي علامة (صح) زرقاء بجوار الرسالة المرسلة دليلاً على أنه تم استلامها وقراءتها.

(24) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص31.

(25) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص31.

(26) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص32.

(27) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص37.
(28) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص38.
(29) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص39.
(30) **تحليل النص الشعري**، ص161.
(31) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص40.
(32) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص43
(33) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص42.
(34) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص44.
(35) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص46.
(36) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص48.
(37) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص49.
(38) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص52.
(39) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص53.
(40) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص55.
(41) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص58.
(42) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص63.
(43) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص64.
(44) تودوروف، تزفيتان: **الشعرية**: ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط2، الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال،1990م، ص31.
(45) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص65.
(46) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص69.
(47) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص70.
(48) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص73.
(49) **ديوان العباس بن الأحنف**، ص89.
(50) **الشعرية**، ص51.
(51) **تحليل النص الشعري**، ص27.
(52) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص106.
(53) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص199.
(54) **ديوان العباس بن الأحنف** ، ص124.
(55) باختين، ميخائيل: **شعرية دستيوفيسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، الدار البيضاء- المغرب: دار توبقال، 1986م، ص12.

(56) **تحليل النص الشعري**، ص150.

(57) أحمد، أنوار مصطفى: **بنية اللغة الشعرية في ترجمان الأشواق**، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2014م، ص258.

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير

أ. د. بنيـان سعـود تركـي

ترحـب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية.
- البحوث الإنجليزية.
- عرض الكتب ومراجعتها.
- البيبلوجرافيا العربية.
- البيبلوجرافيا الإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية: (ماجستير - دكتوراه).
- التقارير: مؤتمرات - ندوات

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول العربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 17073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت
تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833215 965+ - فاكس: 24833705 965+
E-mail: jgaps@ku.edu.kw - jgaps.ku@gmail.com
http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps
تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية:
EBSCO Publishing Products
دار المنظومة: www.mandumah.com

الرقم الدولي للمجلة: ISSN : 0254 - 4288