Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 64 P:(II) 21-43
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.64.2.2

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

The Dialectic of the Self and the Other in the Poetry of Al-Wa'wāʾ Al-Dimashqi (d. 390 AH)

Ahmed Aboud Aziz Jalout Al-Lahibi
E-Mail: ahmed78abood@gmail.com

Keywords:
Dialectic, binaries, opposition, self, other, Al-Wa'wāʾ, Al-Dimashqi.

Article history:

Received	11/1/2026
Received in revised form	8/2/2026
Accepted	10/2/2026
Available online	29/3/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

The majority of Arabic poetry stems from the depth of thought, what memory has left behind, or influential accumulations, or what is formed from events—whether ancient or modern—all of which drive the expression of emotional states. Through this, subjectivity and alterity (the self and the other) emerge. The presence of the self and the other in Arabic poetry is an old literary phenomenon and is not limited to a specific era, as some scholars believe that it is a product of the modern era. Al-Wa'wāʾ Al-Dimashqi has a significant share in this matter; for the nature of the Arab poet is distinguished by sensitivity, pride, a sense of superiority, and a kind of confidence that makes the emergence of individuality and uniqueness clear and explicit, without fear or hesitation. The dialectic and problematic nature of the binary opposition (the self and the other) in Al-Wa'wāʾ's poetry comes in a distinctive and unique form with a beautiful application that deserves study and attention.

As for the method or approach, it is objective and relies on extracting the binary opposition (self / other), clarifying its significance, and what relates to the poet in terms of creativity, poetic experience, and output—all of which are purely the subject of the study.

جدلية الأنا والآخر في شعر الوَأوَاء الدمشقي (ت 390 هـ)

احمد عبود عزيز جلعوط اللهيبي/ المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى

المستخلص:

إنَّ غالبيةَ الشعر العربي مُتأتيةٌ من عمق الفكرة وما تركته الذاكرة أو التراكمات المأثرة أو ما تشكله من أحداث قديمة كانت أو حديثة كلُّها تدفع للبوحِ بالحالة الشعورية ومن خلالها تظهر الذاتيَّة والغيّريَّة(الأنا والآخر)، إذ يشكل حضور الأنا والآخر في الشعر العربي ظاهرة أدبية قديمة ولم تقتصر على عصر دون الأخر كما يعتقد بعض الدارسين، إنَّها وليدة العصر الحديث، والوأواء الدمشقي له نصيب وافر منها؛ فطبيعة الشاعر العربي تمتاز بالإحساس والتعاظم ونوع من التفوق والثقة التي تجعل بروز الذاتية والتفرد بشكل وآضح وصريح من دون خوف أو وجل، فجدلية واشكالية الثنائية(الأنا والآخر) الضدية عند الوأواء جاءت بصورة مميزة وفريدة وتوظيف جميل يستحق الدراسة والاهتمام.

أما المنهج أو الدراسة فهي موضوعية تعتمد على استخراج الثنائية الضدية (الأنا /الآخر) مع بيان دلالتها وما يتصل بالشاعر من إبداع وتجربته الشعرية ونتاجه كلُّها محض الدراسة.

الكلمات المفتاحية : جدلية، الثنائيات، الضدية، الأنا، الأخر، الوأواء، الدمشقي

المقدمة

إن موضوع الأنا والآخر ذو جذور عميقة في الوسط الأدبي بما يتميز بعلاقات المتنوعة بحسب الرؤى والتجارب وبغض النظر عن توظيف الأنا في هذا الزمن أو ذاك أو هذه التجربة أو تلك يظل لهذا التوظيف دلالات تكاد أن تكون متشابهة، إن لم تكن واحدة، وهي الالتفات إلى الذات المبدعة أو إنَّها بأية صورة من الصور وهو ما دفع وقوف الرؤى النقدية حوله وتسجيل مظاهره للخروج بقراءات آثرت هذا المجال واستوعبت تحولاته[1] .

أما الأنا لغة هو "اسمٌ مكنى وهو للمتكلم وحده..."[2] وقيل هو "ضميرُ رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة"[3] ويأتي الضمير أنا أعرفُ المعارف، و أوسطها أنت، وأدناها هو. والمراد بـــــ (أنا): هي الإشارة إلى النفس المدركة وقد يطلق على موجود تنسب إليه جميع الاحوال الشعورية[4] و ضمير المتكلم الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها ... و أنا، هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها، وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائماً واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسر فصله عن أعراضه. ويقابل الآخر والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الاخرين. وهو أساس الحساب والمسئولية[5]ومما يقتضي ذكره أنَّ جدلية الأنا والآخر "لا تتوقف عند حدّ الظهور بالضميرين(أنا، هو)إنَّما تتعداه؛ لتنسحب على النصّ مفردات وجملاً، فالمقابلة اللفظية قائمة"[6] في النص وكما يُعد الأنا "مركز البواعث والاعمال التي تُؤقلِم الانسان في محيطه، وتحقق رغباته، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته "[7] ويمكن القول أنَّ الأنا "اختيار واعٍ وتوجيه مسؤول لتصرفات الجسد الانساني أو لمتطلبات الفرد الانساني. إنَّها انتقاء واصطفاء يكفي لإعطاء هذا المنتقي سمة التميّز بما انتقى"[8] في حين يُعرف (نيقولاى برديائف) الأنا قائلاً "بأنها الوحدة الدائمة التي تكمن وراء كل تغي، والمركز الذي يتجاوز الزمن، وأنَّها الشيء الذي لا يمكن تعريفه إلا بحدود نفسه الخاصة، ولكن بينما يكون من الممكن تحديد تغيرات (الأنا) موضوعياً، فإن ماهيتها لا يمكن أن تتحدد على هذا النحو، فهي تحدد نفسها بنفسها، وهي تحدد نفسها من الداخل حينما تتجاوب تجاوباً فعالاً مع كل المؤثرات الخارجية " [9]

أما الذات فهي التحقق الفعلي الممزوج من الأنا والافعال المنتقاة .... فـــــ (الأنا) مرحلة سابقة على الذات .... وتسمى الفردية التي تدور حول النفس الفردية لكل إنسان، قبل أنْ يصل مرحلة التفردية التي يدخل فيها اللاشعور الجمعي وتبدا فيها الذات بالتشكل[10]،

و(الأنا) تكون عند الانسان فرداً مُعبراً عن شخصه ونفسه وسلوكه، والذات مرحلة لاحقة عندما يزداد وعيه ويتسع فكره ، وأصبح يتحرك وفق جماعة أو أمة، ويعبر من خلالها ويتصرف بما تقتضيه، ولم يعد مقتصراً على التعبير عن شخصه متفرداً[11]

أما الآخر فيعرفه صاحب اللسان "والآخر بمعنى غَيْر، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر"[12] والتعريف نفسه في تاج العروس ونجده أيضاً في المعجم الوسيط "الآخر: أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد .....: بمعنى غير"[13] وكذلك "يفهم أساساً على أنه الكائن البشري الآخر باختلافاته"[14] فهو لا يخرج عن معنى الغيّريَّة و "يشكّل المفارقة والاختلاف"[15] بمعنى أنَّ الأخر "هو الغير سواء كان الخصم الذي اصطدم مع الذات وكان معادياً ومتمرداً عليها أم كان صديقاً تعاطف معها وانجذب نحوها أو بادلها الحب بالحب؛ لأن في كل الاحوال لا يمكن أن يعيش الأنا غياب الآخر لانهما رغم الطبيعة التي تجمعهما (انفصال/ تواصل ....فهما بالضرورة متلازمان"[16] والآخر هو مصطلح واسع الدلالات "هو المضاد للذات والوجه المقابل أو النقيض لها وتأسيساً على ذلك، فإنهم يوسعون دائرة المفهوم بحيث يشمل كل من يغاير الذات على الإطلاق، وإذا طبقنا ذلك على الشعر فإن الممدوح و المهجو و المرثي والمرأة وغيرهم يندرجون في هذا الايطار وهو ما يمثل اشكالية حقيقية في الدرس الأدبي"[17]، إذ تتأسّس ثنائية الأنا والآخر، في النقد الحديث، على رصد توتّر الذات بين مركزٍ واعٍ لحضورها وبين محيط موضوعٍ تُدركه وتتفاعل معه؛ وهو ما يجعلها أداةً كاشفةً لآليات بناء الصورة الشعرية ومساءلة الهويّة في آنٍ معًا، وتتراوح صورة الأخر في الشعر العربي بين الايجاب والسلب[18]، وهذا ما أكده كمال أبو ديب بأن العلاقة بين الثنائيات تتفاوت بين النفي السلبي والتضاد المطلق، وبين توسط يهدف إلى إعادة خلق عبر التحوّل والتحويل، وقد تكون علاقات تكامل وتناغم وإغناء وإخصاب ([19])، وتختلف هذه الصورة من شخص إلى آخر "مما يزيد الأمر تعقيداً هو اختلاف الآخر باختلاف موقف الأنا منه، مما يشير إلى أنَّ صورة الأخر على هذا الاساس هي عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الاخرين الذين هم خارجها"[20]. فمن خلال ألانا تظهر جميع العلاقات والصراعات الذاتية والغيّريَّة .

وإذا ما طبقنا هذا أو أمعنا النظر نجد أنَّ (أنا) الشاعر تعبر عن الذات ووصف حالة شعورية يمر بها بالمقابل (الأخر) تمثل المرأة من خلال ذكر مفاتنها قائلاً[21]:

[الكامل]

فإذا نظرتُ إلى محاسنِ وَجههِ ... لم يَرْوَ من نظري إليهِ ظَمائِي

حازَ الجمالَ بأَسْرِهِ فكأَنَّما ... قُسِمَتْ عليه محاسنُ الأشياءِ

متبسِّمٌ عن لؤلؤٍ رَطبٍ حكى ... بَرَداً تساقطَ من عُقُودِ سَماءِ

تُغْنِي عَنِ التُّفاحِ حُمرةُ خَدِّهِ ... و تَنُوبُ ريقتُه عن الصَّهباءِ

يظهر سياق النص الشعري الثنائية الضدية بين الايجاب والسلب في (يَرْوَ/ ظَمائِي)، ويبدو أنَّ الوأواء الدمشقي له باع في توظيف اللغة في صورة شعرية متميزة، فهو شديد العطش إذ لا يصل إلى مرحلة الاشباع التي يصورها بعدم الارتواء، فاستخدامه للأداة (لم) التي نفيها مؤكد ولا يمكن حصوله جاءت موائمة للحالة التي يعيشها فالتضاد قد بيَّن صورة الذات ودلل على شوقه وتلهفه لرؤية المحبوبة فتظهر الاناويّه من خلال توظيف الضمير المتصل(تُ) في نظرتُ وكذلك(الياء) في نظري العائد إلى الذات الشاعر والغيرية بذكره الضمير الهاء في (وجهه، إليه) التي جاءت بصيغة المذكر وهذا قد اعتاد عليه الشعراء العباسيون وهذه العملية التبادلية بين الأنا والآخر انعكست على الآخر واعطت صفات ثانوية عززت من فكرة التآلف والاندماج فضلا عن التركيز عن الجمال اللامتناهي للآخر، كما نجد الثنائية الضدية الأخرى (حاز الجمال بأسره/ قسمت عليه محاسن الاشياء)، فيعطي صورة كلية متحققة في جمال المحبوبة فـــــ (اللؤلؤ، التفاح، حمرة الخد، الصهباء) منها ما هو معنوياً وما هو مادياً مرتبطاً بحالة لونية أو ذوقية أو حركية كلها ذات تأملات حول طبيعة الجمال ومن خلال صورة التشبيه المتمثلة بالمبسم واللؤلؤ... قد عززت صورة الأخر و وانتجت صورة خيالية وحدة متكاملة متلاحمة مرتبطة بالذات الأخر فصورة الأخر واضحة جعلت القارئ ان يفكر في مدى ترابط العلاقات وتأثيرها على النفس، الامر الذي فتح الافاق بصورة مباشرة هو صراع بين الثنائية الضدية التي أسهمت ببروز الأنا والأخر فبالضِّد تتبين الأشياء وتتفتح مدارك اعمق حول ما عايشه الشاعر ودفعه للبوح به.

تتجدد صورة الاشواق لدى الشاعر وتزدحم الثنائيات الضدية مخلفةً نصاً مفعماً تظهر فيه روح الانا والاخر وكيفية عبور المرحلة الصعبة التي يمران بها من خلال التعاون والايثار والمكابدة بقوله[22]:**[الطويل]**

وكشَّفْتَ غيمَ الغَدْرِ عن قَمَـرِ الْوَفـا فأَشْرقَ نورُ الْوَصْلِ عن ظُلَـمِ الْجَفـا

كَأَنَّك عايَنْتَ الَّذي بـي مِـنَ فقاسَـمْتَني الْبـلوى وقاسـمتُك

تتعدد الثنائيات الضدية في النص الشعري تكاد أن تشمل النص بأكمله نحو(غيم الغدر/ قمر الوفا)،(نور / ظلم)،(الوصل/ الجفا)، (قاسمتني/قاسمتك)، والتي اسهمت بتوضيح الفكرة وعمق الدلالة فمن خلالها بثت روح الحركة للصور الجامدة ليستفرغ الحزن الجاثم في ذات الشاعر بدليل افعال الحياة والامل مثل(كشفت، أشرق)، فثنائية الانا والاخر متأتية من الصراعات والتجاذبات عن التجربة العاطفية التي عانى منها الشاعر من غدر وجفاء والاخر هنا هو المسبب للألم، فيظهر سياق النص المتمثل بالميتافورات التي أحسن الشاعر وأبدع في توظيفها لملائمة حجم الالم والبلاء و لتجسيد عمق الفكرة والعلاقة المتشابكة والمتوازية بين الانا والاخر فيظهر إيثار الشاعر أكثر من خلال (قاسَمْتَني البلوى/ قاسمتُك البِلى) بدليل لفظة (البِلى) التي تدل على الجمع والكثرة مقابل لفظة(البلوى) المفردة وتماشياً مع ما تم ذكره يمكن القول أن الشاعر من شدة حبِّه للمحبوبة جعل من نفسه المتضرر الاكبر ومن وجهة نظر اخرى يمكن ان يجعل من التجنيس بين اللفظتين ذات قيمة جمالية واثر عميق للمتلقي، فضلاً عن الايقاع الشعري الذي يجعل السامع متلذّذاً متعاطفاً مع الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر.

يُكثر الشاعر من الشكوى بصورة فنية مبدعة معبرة عن تجربة الحب والالم يتخلله نوعاً من الفكاهة ممزوجة بالثنائيات الضدية التي انتجت نصاً جميلا ناطقاً لحالته قائلاً[23]:

[مجزوء الكامل]

يا صُرُوفَ الدَّهْرِ حَسْبي أَيُّ ذَنْبٍ كانَ ذَنْبي

طَرَقَتْنِي نائباتُ الدَّ هْر في إِعلالِ حبِّي

عِلَّةٌ عَمَّتْ وخَصَّتْ في حَبِيبٍ و مُحِبِّ

دَبَّ في كَفَّيْهِ مَا مِنْ حُبِّهِ دبَّ بِقَلْبي

فهو يشكو حرَّ حبٍّ و اشتكائي حَرَّ حُبِّ

يبتدأ الشاعر نصَّه بأسلوب النداء المضاف الذي غالباً ما تكون دلالاته لتنبيه ومدخل من خلاله يعبر و يخرج الكم الهائل من الالم والحسرات والانكسار فدلالات الشكوى واضحة وقد صرح بها(يشكو/ اشتكائي)، وكذلك (اعلال/علَّة)، وزيادةً على ذلك يجعل من الثنائية الضدية التي تحمل معنى الانفتاح والانغلاق بين(عمَّت/ خصَّت)؛ ليشمل ويقاسم الالم والمرارة بينه وبين محبوبته ومما لاشك فيه إن هذه الالفاظ قد عبرة عن ذات الشاعر فتتبين ثنائية الانا في (حسبي/ ذنبي/ طرقتني/ حبِّي/ اشتكائي)، والاخر هي المرأة الحبيبة التي مثلت رمزاً للمعاناة فيلخصها بقوله(في حبيب/ محبٍّ/ هو يشكو)، فتظهر علامات الفراق وتعذر اللقاء بمحبوبته بسبب مرض أصابها فيوظف الجناس التام بين (حرَّ حبٍّ/ حرَّ حُبِّ) الاولى تدلل على المرض والحكَّة التي اصابت جلدها ، والثانية حرارة الشوق والهوى المشتعلة بطريقة طريفة ولافته انتباه السامع.

يعبّر الشاعر عن صورة شعرية غاية في الابداع تظهر فيها ثنائية الانا والاخر من خلال اضفاء معاني جديدة للممدوح الشريف العقيقي الذي يمثل الاخر ويصفه بالدهر قائلاً[24]:

[الخفيف]

يا مُجيري مِنَ الزَّمانِ إذا لمْ أَسْتَجِرْ من خُطُوبِهِ لي بِجَارِ

هاكَ شِعْراً إلَيْهِ يَفْتَقِرُ الْمُو سِرُ في دَهْرِهِ مِنَ الأَشْعَارِ

لَوْ رَأَتْهُ العِيدانُ وَهْيَ سُكُوتٌ كَلَّمَتْهُ سِرّاً بِلاَ أَوْتَارِ

تتجلى ثنائية الانا والاخر من خلال تجربة الشاعر الشخصية ويظهر الزمن عنصر فاعل ومجير لسد النقص الحاصل لدى الهامه أو يكون معيناً في ابداعه، ومن خلال الجملة التي تحمل معاني التعاون(استجير من خطوبه لي بجار) تظهر صورة الانا المادحة ، و يبرز الاخر الممدوح(العقيقي) من خلال لفظة (مجيري/ هاك/ رأته/ كلمته) الذي يقصد به العقيقيّ وما يحمل من صفات حميدة كالشجاعة والكرم وانه السند الذي يتكأ عليه من جور الزمان وما يتعرض له من خطوب، فتظهر قوة الشعر وكيفية التواصل حتى دون استخدامه الكلمات المسموعة وهذا هو عنصر التشخيص الذي ابتدع فيه الشاعر فالمبالغات في النص جعلت من العيدان الجامدة الصامتة كانسان لها القدرة على التكلم والطرب بلا اوتار عند رؤية الممدوح وهذا الوصف دليل حب ومقدرة و وفاء للصديق وذكر محاسنه، وقد بيَّنت الثنائية الضدية (

سكوت/ كلمتْ) الصفة الحقيقية للجوامد وكيف يجعلها الشاعر تتكلم وهذا هو السر الذي يحمله الشعر.

تترافد معاناة الشاعر الشخصية وهذه المرة مع النوم الذي بات صعب المنال فهو مورق دائماً يقاسي تقلبات العذاب(السهاد) قائلاً[25]:

[المنسرح]

كأنَّما النَّومُ حينَ يَطْرُقُني ... يُريدُ وَصلي والْعَيْنُ تَهْجُرُهُ

صَديقُ صِدْقٍ أَطَالَ غُرْبَتَهُ ... أعْرِفُهُ تارةً وأُنْكِرُهُ

تتجلى الذات الشاعرة عن وصف تجربته الشخصية وهي عدم الخلود للنوم الذي يمثل (الاخر) وإن النوم ينفر من أجفانه فتقابل التضاد في (تريد وصلي / العين تهجره) كشف عن حقيقية المعاناة التي تعتري الشاعر فهو عاجر غير قادر على التحكم في اليقظة، أضيف إلى ذلك براعة الوأواء بتوظيف الالفاظ المقترنة بين المتحابين (الوصل، الهجر) لمشابه الموقف ومدى حبِّه للنوم فتأثيرها في النفس أبلغ وأثر استعطافاً، ويزيد الشاعر من تصويره ضروب العذاب فيأتي بثنائية ضدية أُخرى (أعرفه / أنكره) التي عززت الموقف واثبات حالته النفسية القلقة، ويماثل الشاعر النوم بأنه صديق حميم قد أطال من غربته فهو بين الانكار والمعرفة ضاعت حلاوة النوم والراحة، فالزمن عند الشاعر صعب وطويل لذا نجده يوظف الفعل (أطال) وكذلك الظرف (تارةً) التي تعني المعاودة والتواتر أي تتابع الشيء مرات بعد الأخرى ليجعل من تعاقب الازمنة مستمرة ومتحركة مع ما يتطلَّبه الموقف، ومن خلال التناقضات التي ذكرها الشاعر ظهرت الصراعات الداخلية ومدى تأثيرها على خلجات الشاعر النفسية وعلاقته بالنوم كأخر خارجي .

يترفع الوأواء الدمشقي ويتفاخر بنفسه وبحريته الشخصية التي تقبل وترفض الانصياع إلا لمن تهواه نفسه وترتضي بها، فيقول[26]:

[الخفيف]

سَيِّدِي أَنْتَ لَمْ أَقُلْ سَيِّدِي أَنْ ... ـــــتَ لِأَنِّي عَدَدْتُ نَفْسِيَ أَهْلاَ

أَنَا حُرٌّ والحُرُّ يَشْهَدُ أَنِّي ... لَكَ عَبْدٌ فاكْتُبْ بِذَاكَ سِجِلاَّ

شَرَفي إِنْ رَضِيتَ بي لَكَ مَمْلُو ... كاً وَحَسْبِي بِذَاكَ عِزّاً وَنُبْلاَ

تبدو ثنائية الأنا والاخر جلية من خلال الاحالات بالضمائر البارزة المتصلة والمنفصلة فضلا عن التشابك في الالفاظ التي من خلالها يظهر التضاد ونوع من التوازي يجعل بروز ثنائية الأنا و الاخر بصورة ملفتة وجلية مثل: (أنا / أنتَ) ، (أني / لكَ) ،(بي/ لكَ) فهذه الضمائر تعود على الذات الشاعرة التي تميزت بالإرادة والحرية الذاتية الشخصية من خلال عدم القبول لئن يكون عبداً لشخص لا يستحق ذلك (السيِّد أو الملك) الذي مثل الأخر وهذا ما نلتمسه من خلال الاسلوب التكراري في (سيِّدي أنت) التي كررت مرتين مرة مثبتة بجملة خبرية ويمكن ان تكون استفهاما ساخراً لأنه أتى بالنفي المطلق والقطعي لما تمتاز به الاداة (لم) وهذا التركيب الضدّي بالنفي والايجاب هو لتعزيز واظهار وتأكيد الرفض والانصياع والولاء فالشاعر يتنقل بين الرغبة في الحرية واستعداده للولاء لمن ترتضي به نفسه، فالثنائية الضدية (حرٌّ/ عبدٌ) هي من اخبرتنا بذلك فالشاعر يتفاخر بنفسه ويرى ذلك شرفاً له، فالشاعر بارع في سبكه النصي والتنقلات في الاساليب التي من شأنها طرد الملل وتنشيط السامع وايقاظه والاصغاء إليه .

ونجد نظرة الشاعر تتغير في من خلال ابراز الصفات المعنوية والمركزية وما لها من دور محوري وفاعل في توظيفيه ثنائية الأنا و الآخر لاسيما الجانب الغزلي الذي تكثر فيه مواطن الجدال والتعارض، قائلاً[27] : **[مجزوء الكامل]**

انْتَ بالعِزَّةِ ماضِ ... وأنا بالذُّلِ رَاضِ

هَلْ سَمِعْتُمْ بِغَزالٍ ... صادَ لَيْثاً في غِيَاضِ؟!

بأبي رِيمٌ رَمى قَلْـــ ... ـــبِي بأحداقٍ مِرَاضِ

يقدِّم الشاعر الآخر على الأنا بطريقة عرض مختلفة فضلاً عن رسم صورة معنوية فنية تتخللها ثنائية القوة والضعف والحركة والسكون (انْتَ بالعِزَّةِ ماضِ/ وأنا بالذُّلِ رَاضِ)، فالنص الشعري مليء بالمعارضات الضدية أظهر الشاعر بالضعف والذل فهنا تمادٍ واضح في صورة الذات الشاعر فهو يبتعد عن الطريقة المألوفة من التعظيم فالتهميش هو الطاغي على الصورة إذا تحركه المحبوبة(الآخر) كيفما تريد وهذا الامر ليس الوأواء متميزاً به فإن جم الرجال على شاكلته؛ حتى عدَّ هذا الخضوع امراً عادياً ومحموداً عنده، فالآخر يمثل مرتكز القوة والمركز المؤثر ذو الشأن والقيمة، كما يسترسل الشاعر ويعضد المعنى من خلال توظيفه الاستفهام المجازي المتضمن معنى النفي (هَلْ سَمِعْتُمْ بِغَزالٍ.....) والتعجب ونوع من

السخرية والتهكم؛ ليبين أنه عزيز وقوي من خلال ذكر اسم الاسد الذي إذا ما ذكر فأنه يفهم منه معنى الشجاعة وفريسته الغزال، ثم يأتي بصورة المحِّب الولهان فيوظف اسلوب القسم لتأكيد معاناته، فأمر الشجاعة وترفع الانا لدى الشاعر تختلف خصوصاً مع الأخر (المرأة).

ويتكرر المشهد نفسه فنجد أنا الشاعر قوية بالرغم من حزنها وكأن صورة الأنا والآخر تسيران في افق ومسار واحد لا ينفك أحداً عن الآخر فيقول[28]:

[البسيط]

لَوْ قِيلَ: هَلْ رَجُلٌ طَالتْ بليَّتُهُ لاسْتَعبَرَتْ مُقلَتِي حَتَّى أَقُولَ: أَنا
وَلَوْ قضى حَزَناً مُسْتَهْتَرٌ دَنِفٌ لَكُنْتُ أَوَّلَ مَحْزُونٍ قَضى حَزَنا
هذا كِتابُ فَتىٍ طَالتْ صَبَابَتُهُ مُكَبَّلٍ في الهوى وَقفٍ لِكلِّ ضَنَى

يشير الشاعر إلى ثنائية الأنا والآخر عبر مقطوعة شعرية مملوءة بالآلام والأحزان، الأنا هي ذات الشاعر الحزينة من شوق المحبوبة وصدِّها له ويبدو أنَّ الهجر قد طالت مددته وأصبح مرتعاً لأنواع الأسقام والأمراض الشديدة، فأسلوب الشرط الذي وظَّفه الشاعر مرتين بالأداة (لو) يمتنع الحصول الشيء لامتناع فعله، فالتضاد حاصل في المعنى حتى وإن لم يتحقق غير إنَّ الشاعر جاء به لبيان وشرح حالته النفسية بدليل البيت الثالث الذي يخبر ويبين حالته ويصفها بأن نفسه وقفاً لجميع أنواع المواجع وأصنافها، والآخر هي المرأة التي عانى ما عانى منها من مرارة الشوق والمصائب والحزن والمرض الذي لازمه، و كلُّ هذا نجده يتفاخر ويتباها كي يعطي لنفسه جرعة أمل للمضي والظَّفر بها وإطفاء نار شوقه ولوعته .

يبدو أنَّ وفرة ثنائية الأنا والاخر عند الوأواء الدمشقي نابعة عن تجربة شخصية وحقيقية فالمرأة لا تنفك عن مخيلته والوعي الشعري هو من يحركه ويمثل مرتكز مهم لهذه الممارسة فصراع الألم والشوق متجذرة وأصيلة، فيقول[29]:

[الطويل]

هُمُ عَرَّضُوا لِلبَيْنِ رُوحي فأَعْرَضُوا فَوَدَّعْتُ رُوحي حينَ وَدَّعْتُهُمْ مَعَا
فَلَوْ رُدَّ فِيَّ الرُّوحُ بَعْدَ فِراقِهِمْ لَمَا وَجَدَتْ رُوحِي لَهَا فِيَّ مَوْضِعَا

يعكس النص الشعري عن تجربة حزينة لحظة وداع المحبوبة وما تجيشه النفس من اشتياق ولوعة ويتمنى وجودهم مرة أخرى فالذات الشاعرة متوترة فنجده يقول:(هم

عرَّضُوا..... فأَعْرَضُوا) و(فَوَدَّعْتُ رُوحي حينَ وَدَّعْتُهُمْ) فالتعبير الثنائي أنتج نصاً مليئاً بالحزن العميق وهذا ما صرَّحت به الالفاظ (البين، ودعتهم، فراقهم) كلها معبرة عن حالة نفسية مأساوية وكيف لا وقد مات كل جوارحه ولم يبق موضع يمكن أن تدبَّ به للحياة، فنجدة يكثر من تكرار لفظة (روحي، الروح) على مدار النص ليجعل منها هي الروح التي تجري في عروقه، فضلاً عن الابعاد الايقاعية فالأصوات المكررة تعطي نسقاً وانفعالاً خاصاً فضلاً عن" نواحٍ عدة للجمال، أسرعها إلى النفوس ما فيه من جرس الالفاظ وانسجامها توالى المقاطع وتردد بعضها بقدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"([30]) فهو أبلغ من التوكيد لأنه يضفي ويؤسس لمعاني جديدة مرتبطة بالأحاسيس والبواعث النفسية وعواطفه، كما إن توظيف الضمائر هي من ساهمت في ايضاح الدلالة (هم /الواو في أعرضوا /هم في ودعتهم....) التي مثلت الاخر المفارقون فمن خلال هذه الضمائر تحقق نوع من التماسك الشكلي فضلاً عن بروز الانا والغيرية بشكل أدق وأوضح دلالياً وكذلك زادها جمالاً وقوة وعمقاً.

الألم والحزن والشوق واللوعة لا تنفك عن الشاعر فقط الإلهام والابداع وتأثيره مختلف وحسب صراعه الداخلي، وهذا لا يعني أمراً سلبياً فقد سبق وقد قيل عنه "إنه ملك أهل القدرة على الشعر"([31])، ولا يخفى عنكم بأن التضاد أو المتقابلات هي من تنتج نصاً مفعم بالحيوية فيقول([32]): **[السريع]**

زَارَ المُنَى والسُّؤْلُ إِذْ زَارَنِي وكانَ قِدْماً غيرَ زَوّارِ

يا زَوْرَةً ساعدَ فيها الهَوى بِحَـــــــــــــــــملِ آثامٍ وأَوْزارِ

يظهر سياق النص عن الفجوة الحاصلة بين الذات الشاعرة والمحبوبة فقد أفصحت الجملة المثبتة والمنفية (زَارَ المُنَى/ غيرَ زَوّارِ) عن حالة التأثير النفسي وهذه الزيارة المفاجئة غير المتوقعة فكأن الجفاء والقطيعة متأصلة لدى الآخر، أما أنا الشاعر فطبعه يحمل بين طياتها طابع الرأفة وبما يكون الهوى والحب يعطي الشاعر دعماً في نسيان الماضي فيساعده على تحمل الصعاب والتغلب على التحديات التي بمجرة زيارة المحبوبة انسته كل الغل والثقل الذي صعب حمله، كما يبدع الشاعر من خلال توظيفه الجملة الخبرية الابتدائية فضلا عن تكرار هذه الجملة المسندة إلى المتكلم وهذا ما تدل الجمل الفعلية عليه من حدوث الفعل أو تكراره لذا نجده يوظف الجمل الاسمية لما تحمله من استمرارية ما يتطابق مع

الموقف ولهذا استخدم اسم النفي(غير) الذي غالباً ما يوظف مع الصفات فضلاً عن الجناس الاشتقاقي المتوفر في (زار، زوار، زورة) التي تحمل معنى الالتقاء والحاجة ونجده يوظف (أوزار) التي تعني الحمل الثقيل والمرهق والشاق فيجعل الفيصل الأخير لاسم المرة (زورة) بالرغم من معنى الوحدة الذي يحمله وما يتوافق مع المثل (القشة التي قصمت ظهر البعير) ،لما لها من دلالات وقوة تأثيرية في نفس الشاعر.

يظهر سياق النصي الشعري عن بروز الانا والاخر من خلال وصفه للحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر من الانتظار والشوق للتواصل والرغبة فيها رغم القطيعة والجفا، قائلاً[33]: [الوافر]

رَأى ذُلِّي فَأَعْرَضَ وَاسْتَطالاَ وَآلَى لا يُكَلِّمُنِـــــــــــــــي دَلاَلاَ
وَكانَ يَزُورُني مِنـــــــــْهُ خَيالٌ فَلَمَّا أَنْ جَفَا مَنَعَ الْخَيالاَ
أَزِيدُ صَبَابَةً فـــــــــــــي كلِّ يَوْمٍ كَمَا تَزْدَادُ طَلْعَتُهُ جَمَـــــالاَ

يُعبر النص عن العلاقة بين الانا (الشاعر) والاخر(المرأة) من خلال حاجته لها والاشتياق ويزيد صبابة ولوعة كل يومٍ فالجفاء جعل منه شخصاً ذليلاً ، فقد لعبت الثنائيات الضدية (أَعْرَضَ /اسْتَطالاَ ، يَزُورُني/ جَفَا) دوراً فعَّالاً في سرده لحالته الشعورية وذاته المنكسرة المنتظرة لرقة الاخر له

لذا نجد أن الشاعر يُكثر من النصوص المفعمة بالجمال اللفظي التي تحمل بين طياتها الفلسفة العميقة ليجعل من الأخر (المرأة) مركز أو النواة ذات التأثير الإيجابي له فكل ما يتلقاه محل ترحيب ورضا فيقول[34]:

[البسيط]

يا ساكِتاً عن كلامي لا يكلمُني تِيهاً ، أَلا كُلُّ فعلٍ منكَ مَبْرُورُ
إِذا سَكَتَّ فمنكَ الدُّرُّ مُنْتَظِمٌ وإِنْ نَطَقْتَ فمنكَ الدُّرُّ مَنْثُور

تبدو الذات الشاعرة منكسرة فأسلوب النداء من الوهلة الأولى يبدو عامة لا مقصودا على اعتبار أنه نكرة غير مقصودة، فهو ينبه على أنَّ السكوت وعدم الردِّ متأتي من التكبّر إذ إنَّ السكوت المتعمد يحمل معاني الانعزال وعدم رغبة الأخر في التواصل معه، رغم قبول كل افعاله ودرجّها تحت معاني البِّرـــــــــــ الاعمال الحسنة التي لا يخالطها من المآثم

ـــــــــــ وعدم الثورة على الآخر. فلم يقف الشاعر عند هذا الحدَّ فقد أورد المتوازيات الضدية(سَكَتَّ، مُنْتَظِمٌ/ نَطَقْتَ، مَنْثُور) فالشاعر متقن وعلى دراية في توظيفه اسلوب الشرط دلالة ومعنى، فيأتي بـــ(إذا) للمقطوع بحصوله أو للكثير حصوله، فيرسم صورة ثغرها الباسم وجماليتها كأنها درر منظومة براقة فيجعل من سكوتها صورة أجمل لاسيما عند عقدها بالماديات وهي الدرر بالمقابل يوظف (إن) للمشكوك أو يندر حصوله فيصور صورة أكثر جمالية فيجعل من بسمتها دراً متناثرة وقعها أكثر انسيابية إلى النفس فهو يعقد توازناً بين الضدِّيات ويجعل من نفسه أكثر ايجابية ويعطي الأخر اهتماماً منقطع النظير يضاف إلى هذا الانسجام بين الالفاظ والايقاع الشعري من تكرار واضح وموسيقا موحية عززت قوة التأثير والأثر الشعري.

نلحظ أن مشاعر الحزن لا تكاد تنفك عن الشاعر فيعبر عنها من خلال الشكوى والبكاء والشوق للمحبوبة قائلاً[35]:

[الطويل]

أَرَبْعَ الْبِلى إِنِّـــــــــــي إِلَيْكَ ... وَإِنِّي عَلَى وَجْدي عَلَيْكَ لَبَاكِ
وَمَا ذَاكَ مِنْ بُقْيَا عَلَيْكَ وإِنَّما ... لِعِشْقِ بُكَائِي حُبَّ هَلاَكي
أَيَا دِمْنَةَ اللَّذَّاتِ لاَ زَالَ دائِماً ... عَلَيْكِ مِنَ الإِشْرَاقِ نُورُ بَهَاكِ
أرى الْشَّوْقَ يُلْجِيني إِلْيكِ كَما الْتَجا ... إِلى الرِّيِّ مِنْ ماءِ الْحَياةِ رُباكِ

في هذه الأبيات، تتجلى ثنائية (الأنا والآخر)كإطار تأويلي عميق، يعكس الصراع الداخلي والتماهي الشعوري أنا الشاعر الذات المتألمة المتفجعة مستنبطة الحزن و الوجد الحاد والمعشوق الغائب الراحل الآخر، الذي يتجسد في الحبيبة المفقودة فنجده يُكثر من الشكوى ذات نبرة عالية ممزوجة بالمقابلات التي بيَّنت جوهر العلاقة الوجدانية من ياء المتكلم وكاف الخطاب بصورة لافت (إني إليكَ، إني عليكَ) المؤكدة بالحرف (إنَّ) و بلام التوكيد المزحلقة في(لشاك، لباك) فضلاً عن اسلوب القصر بـــ (إنما) كلها أسهمت في وضوح حجم المعاناة المترتبة من الاخر فهي النواة ومركز التوتر(الحضور والغياب) بينه وبين الاخر الكيان المتعدد الدلالات فيستذكر الماضي التليد ومواضع الذكريات من الديار، الدمنة، فالموقف العاطفي الذي باتت طيفاً مؤلماً فـــ"الأنا "تحيا على أطلال الآخر، وتنهل منه المعنى، رغم أنه غائب جسدًا .هذا الآخر، حتى في غيابه، هو المركز الوجودي الذي تتمحور حوله

عواطف الشاعر الذي يؤكده بأن بكاءه ليس من باب الحنين فقط، بل هو بكاء الوجدان، بكاء المحبّ الذي وجد في الحبّ هلاكه، فهو يشبّه حنينه واحتياجه للآخر باحتياج الكائن الحيّ للماء، أي أن الآخر أصبح شرط الحياة النفسية لدى الأنا.

ومن شدة الحزن واستمراره والتوتر بين الشاعر والاخر المرأة لا يكاد يجيب عن السؤال من الوله والتشتت الذي قد أحلَّ به فيقول(36):

[الطويل]

أَحَسَّ بِتَرْحالِي فَخافَ مَقَالاَ فَأَرْقَدَ عَيْنِي واسْتَزَارَ خَيالاَ
وَسَاءَلَني عَنْ حَالَتي وَسَأَلْتُهُ فَكانَ جَوابي لِلحَبِيبِ سُؤالاَ
وَأَيْقَظنا رَيْبُ الزَّمانِ لِزَعْمِهِ بِأَنَّا سَرَقْنَا في الْمَنَامِ وِصَالاَ
أرى الْشَّوْقَ يُلْجِيني إِلَيْكِ كَما الْتَجا إِلى الرِّيِّ مِنْ ماءِ الْحَياةِ رُباكِ

ينسج الشاعر مشهدًا وجدانيًا رقيقًا يتمّ فيه استحضار الآخر عبر الحلم، في لحظة شعرية كثيفة الدلالة، تتداخل فيها الذات مع صورة الحبيب، ويهيمن فيها الخيال كوسيط بين الأنا والآخر فتبرز الأنا الذات العاشقة التي ينهكها الترحال سواء كان جسديًا أو نفسيًا والتي تبحث عن الوصال في عالم غير مادي، عالم الأحلام .تتبدى الأنا في موقع المتألم، المتأمل، المحاور، والمشتاق يتجسد الآخر بالحبيب الحالم أو الغائب، الذي يشعر بغياب الأنا بالرغم من البعد، فيمارس فعلًا ميتافيزيقيًا :يظهر في الحلم ويسأل، ويُشارك الذات حوارًا داخليًا يوشك أن يكون مغايراً لطبيعته، كما يفضي التبادل الحواري في (أحس، أرقد، استزاد) فضلاً عن بنية التضاد في (ساءلني/ سألته / أيقظنا/ المنام) كلها توحي وتعبر عن تشوش وجداني حاصلاً يعجز عن التعبير أو الإجابة، كما أنَّ الزمان بوصفه قوة قاهرة يقاطع اللقاء الحلمي ويتهم الحبيبين بسرقة الوصال، وكأن الزمن يمنع حتى الحلم بلقاء الآخر، مما يضفي بعدًا تراجيديًا على العلاقة، ويحوّل الزمن إلى آخر معادٍ يعارض اكتمال الذات فتجعل العلاقة محصورة في دائرة التوق دون التحقق.

وكأن مظاهر الحزن مرتبطة بـــ (الأنا) الشاعرة لا تنفك عنه وكاشفة الحنين والشوق مع الأخر قائلاً:(37)

[الكامل]

بِذِمَامِ عَهْدِكَ في الْهَوى أَتَذَمَّمُ ... يَا مَنْ بِحُرْمَةِ وِدِّهِ أَتَحَرَّمُ

أَسْلَمْتَنِي لِلْوَجْدِ في دارِ الْأَسى ... لَمَّا سَلِمْتَ وَخِلْتَ أَنِي أَسْلَمُ

كَمْ قَدْ شَرِقْتُ بِماءِ ذِكْرِكَ مَرَّةً ... فَنَسِيتُ مِنْ ذِكْرِ الْهَوى مَا أَفْهَمُ

يا دَارُ مَا لِخَطِيبِ رَبْعِكِ ساكِتاً ... فَكأَنَّهُ عَمَّا بِنا يَتَكَلَّمُ

يعبر الشاعر عن الحنين والشوق لعهد الحب مع الحبيب واحترامه له ولعلاقتهما فيستنجد ويتوسل (أَتَذَمَّمُ، أَتَحَرَّمُ، أَسْلَمْتَنِي ، أَسْلَمُ ،أفهمُ) توحي بـــ (الأنا) المنكسرة المتشتتة رغم وعده بالولاء والوفاء فنجده يتحفظ في التودد للحبيب، فيرى فيها الاشراق بمجرد ذكرها فينسى كل ألآم الهوى وهذا ما دلت عليه (كم) الخبرية التي أفادت التكثير، فـــ (الأنا) متأثره بفقدان الحبيب وهي في حالة من الحزن الأسى و استسلامه وتركه لنفسه لحاله بعد رحيل الحبيب و نسيانه لكل شيء بسبب غرامه للحبيب والشوق والاشتياق المستمر لذكرها وتأثيرها العميق حتى نجده ينادي الدار ويجعل منها محاوراً يجلِّي الهموم ويخفف من شحنة الفقد، فلعبت الثنائية الضدية (ساكتاً / يتكلَّم) دوراً في جعل المكان الموحش بفقد الحبيب إلى مكاناً أنيساً مستذكرا ماضيه الجميل معطياً الصفات الحسية للجمادات التي مَثلث الأخر بتعبير شعري متقن يجمع بين الصراحة في التعبير والرغبة في الجمال والتجدد، الذي يمنح النص ابعادا بلاغيًة مميزة ومتلائمة مع الوقف العاطفي المطروح.

تتجدد مظاهر التأوه والحسرة بتعبير مركز تتمظهر فيه حجم المعاناة بين الذات الشاعر قائلاً:[38] **[الكامل]**

وَاهاً لِأَيَّامي الَّتي في ظِلِّها ... ظَلَّتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ فِينَا تَحْكُمُ

أَيَّامَ أَيْقَظَنَا الهَوَى لِمَوَاقِفٍ ... فيها عُيُونُ الدَّهْرِ عَنَّا نُوَّمُ

حالَت وَمَا حُلْنا لَها عَنْ حَالِها ... فَكأَنَّها بِشَقَائِنا تَتَنَعَّمُ

يتفاعل الشاعر مع العواطف والتجارب التي يمر بها بصفته الشخصية الأنا ، وفي الوقت نفسه يعبر عن تأثير الدهر والظروف الخارجية (الآخر) على حياته، إنَّ هذا التباين يسلط الضوء على التعقيدات الداخلية والخارجية لدى التأملات العميقة في طبيعة الحياة وتأثير الزمان والظروف التي واجهها الإنسان في مسار حياته، متأرجحة بين لحظات التي تجمع بين السعادة والحزن، ليظهر تضاد الشعور بين اليقظة والنوم (أَيْقَظَنَا / نُوَّمُ)، مما يرمز إلى

التناقضات التي قد تعيشها الروح في مواجهة التحديات والتجارب المعيشة(بِشَقَائِنا/ تَتَنَعَّمُ) كفرد يعيش تجاربه ومشاعره الخاصة، وكيفية تفاعلها وتأقلمها مع متغيرات الحياة، فالتجانس الاشتقاقي في (حالَت وَمَا حُلْنا لَها عَنْ حَالِها)، فضلاً عن القافية والوزن الشعري المتقنين مما يجعلها تندمج بشكل جميل ويعزز من قوة الأداء الشعري والمساحة الكبيرة التي يعطيها البحر الكامل؛ لانزياح الكم الهائل من الهم الذي تحمله الذات الشاعرة ،لاسيما يراها بشكل جدلي ضدي فـــالآخر جاء بصورة مخالفة للواقع والمتوقع للمحبِّ الصدوق.

تتشابك الالفاظ والثنائيات الضدية بصورة رائعة متحدث عن التحولات العاطفية والانعكاسات التي واجهها المتكلم أثناء تفاعله مع الآخر، قائلاً[39]:

[الكامل]

يا ناعِياً رُوحي إِلَيَّ بِبَيْنِهِ	**بانَتْ ولَمْ تَعْلَمْ بِأَنِّيَ أَعْلَمُ**
أَشْغَلْتَ قَلْبَكَ بِالْغَرامِ عَنِ الَّذي	**في كلِّ عُضْوٍ مِنْهُ قَلْبٌ مُغْرَمُ**
جَهْدُ الشِّكايَةِ أَنَّ أَلْسُنَنا بِها	**خَرِسَتْ وَأَنَّ جُفُونَنا تَتَكَلَّمُ**
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ سِرَّ مَنْ كَتَمَ الهَوَى	**يَوْمَ النَّوى لَكَتَمْتُ مَا لاَ يُكْتَمُ**

يُظهر سياق النص الشعري(الأنا) وهي معبر عن مشاعره العميقة ورغبته في التواصل الحقيقي مع الآخر(المرأة) ؛ من خلال الشغف والانغماس العميق في الحب، فينعى روحه مصرحا بأسلوب النداء(يا ناعياً...) كمركز لجذب الانتباه مما يعكس الجوانب العاطفية والرومانسية له ويبدو أن الشاعر مُدركاً حيثيات الحب والعلاقة بينهما وهذا مستشف من التقابل الضدّيّ في (**بانَتْ ولَمْ تَعْلَمْ بِأَنِّيَ أَعْلَمُ**) فيَعرَض دور الآخر في إثارة مشاعر المتكلم وتحفيزه على التعبير عن مشاعره الداخلية فهذ التفاعل الدقيق بين بين الثنائية الضدية (**أَنَّ أَلْسُنَنا خَرِسَتْ وَأَنَّ جُفُونَنا تَتَكَلَّمُ**)،(**أَمْلِكُ سِرَّ مَنْ كَتَمَ الهَوَى يَوْمَ النَّوى لَكَتَمْتُ مَا لاَ يُكْتَمُ**) فيعطي صفة الكلام لغيرها وهذا معروف لدى العاشقين بأن العيون أو الجفان هي من تتكلم وهذا إيحاء صريح لما يدور بين العشَّاق بلغة الاشارة **أو** (لغة العيون) ، إنَّ تصوير العلاقة العاطفية و رؤية تلك التحولات والانعكاسات التي واجهها المتكلم أثناء تفاعله مع الآخر وكيفية قدرته على التعبير وكتم الأسرار والمشاعر العميقة في العلاقات الإنسانية على وجه العموم والجدلية بين الأنا والآخر على وجه الخصوص.

تظهر ثنائية الأنا والأخر في موضوع الغزل لدى الشعراء بصورة عامة ولدى الوأواء الدمشقي بصورة خاصة فالغزل ظاهرة بارزة لدية وعنده القدرة الشعرية برسم أجمل اللوحات الشعرية الغزلية مع الحوارات الموحية الجميلة فنجده يقول[40]:

[المنسرح]

سَأَلْتُ مَنْ شَغَّفَنِي هَواهُ وَمَنْ ... هَاجَرَنِي مُذْ هَوِيتُهُ النَّوْمُ

أَأَفْطَرَ النَّاسُ ! قالَ مُبْتَسِماً ... زِيدَ عَلَيْهِمْ في صَوْمِهِمْ يَوْمُ

فَقُلْتُ : يا مَنْ خَسِرْتُ آخِرَتي ... فيهِ وَلَمْ يُغْنِ عَنِّيَ اللَّوْمُ

إِنْ لَمْ أَكُنْ مُفْطِراً عَلَى قُبَلٍ ... مِنْكَ فَدَهْرِي بِأَصْلِهِ صَوْمُ

يبدو أن الشاعر يتحدث عن الهجر لشخص عزيز عليه، ظاهرة الأنا والاخر واضحة في الحوارات العاطفية، لاسيما في وصف المحبوبة و الشوق والحنين إليها، بطريقة شاعرية، إذ يستخدم الصور البارعة لوصف مشاعره بطريقة السؤال من غير أداة الاستفهام تارة و بأداة الاستفهام تارة أخرى (سألت / أ أفطرَ الناسُ) مع الحوار الداخلي (قال/ قلت)، التي تشير و تفهم على أنها تعبير عاطفي عميق عن الصراع الداخلي والتضحية بين الشوق والفقدان وبين الرغبة في التضحية والبقاء مع الشخص الذي يحبه، إن إحساس الشاعر بالحرمان من وصله (الأخر) وعدم التحدث للحبيب منذ زمن بعيد بدليل لفظة (دهري) فيربط بين (الوصل والهجر) مقابلاً إياه الثنائية الضدية (مفطراً / صوم) المكررة مرتين في النص هي تعبير شدة الحزن والخسارة واللوم وعدم الوصل والنيل من المحبوبة، وهذه المشاعر عندما تعتري الشاعر يتعين عليه أن يقدمها بصورة جميلة متقنة في سبيل الحب والاعتزاز به، وممزوجة بالقيم الدينية والأخلاقية ؛ لتزيين نصّه الشعري.

يرسم الشاعر صورة شعرية ممزوجة مع عناصر الطبيعة من بدر ونجوم مع وصف الخمرة ليجلي الهموم قائلاً[41] :

[مجزوء الكامل]

قُمْ فَاجلُ هَمِّي يا غُلامُ ... بِالرَّاحِ إِذْ ضَحِكَ الظَّلامُ

وَ جَلاَ الثُّرَيَّا في مُلاَ ... ءَةِ نُورِهِ الْبَدْرُ التَّمامُ

فَكَأَنَّها كَأْسٌ يُدْ ... يُرُ بِهَا الدُّجَى وَالْبَدْرُ جَامُ

وَ كأنَّ زُرْقَ نُجُومِها حَدَقٌ مُفَتَّحَةٌ نِيَامُ

وَأَظُنُّها مِنْ صِحَّةٍ مَرِضَتْ وَلَيْسَ بِها سَقَامُ

فَكَأَنَّها وَكَأَنَّهُ إِذْ حَانَ بَيْنَهُما انْصِرامُ

عند النظر إلى النص الشعري نرصد توتّر الذات بين المركز وبين المحيط فتدركه وتتفاعل معه؛ وهو ما يجعله مكشوفاً الهويّة، ففي النص الشعري لا يصرِّح الشاعر باسم أنا لكنّ صيَغ الخطاب والضمائر والأحكام تُفصح عن حضورٍ ذاتيٍّ حاد فيستهل الأنا الآمرة بإنشاء طلبيّ (قُمْ فاجلُ همّي) بأن الذات مضغوطة بالهَمّ وتبحث عن تفريغٍ خارجي، يقابله الأخر متعدِّد المستويات :الضمير المستتر وجوباً أنت، الغلام، الهمّ، الليل: كلها تمثل الأخر، الذات تُشاهِد وتشبِّه (**فَكَأَنَّها وَكَأَنَّهُ**)، الأنا يتجلّى أحيانًا في صيغة الحكم أو التشبيه أكثر منه في الضمير الصريح، هكذا يُختزَل البُعد الشاسع في دائرة التذوّق الحسي؛ أي أنّ الأنا تستحوذ على الآخر بتحويله إلى مجاز داخلي كما أن مفارقة المرض والصحّة هنا تستعير الذات قاموس الجسد لترسم المتخيَّل بينما يعد انصراف البدر وغياب الآخر المهيمن والمؤسِّس لشعور الفقد بمعنى أنّ الآخر حين يغيب يترك خلفه أثرًا تعويضيًا يلطّف حدّة الفراق، فتنتقل الذات من المركز إلى الهامش لتراقب وحدها الآخر ما يشي بوساطة دائمة بين الذات ورغباتها كأن تركيب الأضداد مصالحةٌ نهائية تَختم القصيدة بتشكيلٍ يمزج النور مع غسق الدجى والخمرة الماء خالطه المدام ، إنّه توحيدٌ سرديّ يُذيب حدود الأنا/الآخر، ليؤول إلى لحظة اندماج تنهي الصراع لصالح تناغمٍ جمالي وبلاغي يُعمِّق المزج الحسي كأس ثريّا، بدر جام فتغدو الأبعاد الخارجية توابعَ في معجمها الشخصي.

تستمر مظاهر الأنا والآخر معبرة عن الصراع الذي ينتجه الحب بصورة صريحة قائلاً:[42]

: [مجزوء الرمل]

لِي هَوىً فِيكَ مَصُونُ لَيسَ لِي فيهِ مُعِينُ

يَا حَبِيباً خَانَ عَهْدِي أَنَا مِمَّنْ لاَ يَخُونُ

عُدْ إِلَى تَجْدِيدِ وَصْلِي قَالَ : خُذْ فِيما يَكُونُ

وَصْلِيَ الْيَوْمَ ظُنُونٌ لَكَ وَالْهَجْرُ يَقِينُ

يتواصل الصراع الداخلي في نفس الشاعر بين مشاعر الحب والوفاء ومشاعر الشك والغموض. من خلال ثنائية الأنا والآخر(لي هوى فيكَ/ حبيباً خان عهدي/ أنا/ قال)، يعبر الشاعر عن تضارباته الداخلية بين الرغبة في الإيمان بالحب والوفاء وبين الشعور بالقلق والشك تجاه الحبيب(**وَصْلِيَ الْيَوْمَ ظُنُونٌ/ لَكَ وَالْهَجْرُ يَقِينُ**)، فتظهر التناقضات والتحولات في العلاقة بين الأنا والآخر التجربة الشخصية في الحب وكيفية تأثيرها نجده يعبر في السطور الاولى عن حبه العميق ووفائه للحبيب، لكن السطور الاخيرة تظهر الشك والتردد في العلاقة وهذا في حدِّ ذاته تبين الفجوة الحاصلة بين الانا والاخر إلا أن الاستخدام اللفظي المتقن والإيقاع الشعري يعززان جمالية النص ومقبوليته بشكل أقوى و أكثر تأثيراً.

يستعمل الشاعر الصور الشعرية الممزوجة مع صور الطبيعة ما يتوافق مع (المرأة) الاخر لاسيما بمشاعر عميقة للحب والولاء لها، قائلاً:[43]:

[الوافر]

تَبارَكَ مَنْ كَسَا خَدَّيْكَ وَرْداً ... تَطَلَّعَ مِنْ فُرُوعِ اليَاسَمِينِ

وِصَالُكَ جَنَّتِي وَجَفَاكَ نَارِي ... وَوَجْهُكَ قِبْلَتِي وَهَوَاكَ دِينِي

أَكُلُّ النَّاسِ تَمْطُلُهُمْ بِدَيْنٍ ... لَقَدْ أَوْثَقْتَ نَفْسَكَ بِالدُّيُونِ

يبدأ الشاعر نصه الشعري متفائلاً متيمناً بالله جلَّ وعلا وطالباً البركة والفوز بالمحِّب و مظهراً جمال الآخر، إذ يصف وجه الحبيبة بالورد والياسمين، مما يعكس جمالها وسحرها على الحبيب مع الاندماج العميق بين الشخصين، فيصف الحب كجنته والغياب القلبي لها كالنار، كما يوظف الصورة الجميلة والرومانسية مثل(**وِصَالُكَ جَنَّتِي وَجَفَاكَ نَارِي/ وَوَجْهُكَ قِبْلَتِي وَهَوَاكَ دِينِي**)، بصورة مبالغ فيها فهذا التخييل ما هو إلا ممثلا لعمق المشاعر بين الأنا والآخر، كما يربط الحب والولاء بالدين، وهذا يشير ويؤكد إلى وجود توتر بينته الثنائية الضدية (وصالك/ جفاك/جنتي / نارك) فضلاً عن ربط الشاعر بين المتطلبات الحياة اليومية والمسؤوليات المادية وبين المحبوبة، فنادراً ما يتناول الشاعر قضية الديون والتزاماتها مع مواضع المحبة والرومانسية الذي يؤدي إلى فقدان الذاتية لدى الشاعر.

الخاتمة

لكل بحث جملة من النتائج يمكن ايجازها بما يأتي:

- تتبع(الأنا) عند الوأواء الدمشقي عن تجربة شخصية وحقيقية والآخر(المرأة) لا تنفك عن مخيلته و وعيه الشعري فهي المركز أو النواة ذات التأثير الإيجابي له، فكل ما يتلقاه محل ترحيب ورضا فهي من يحركه ويمثل مرتكز مهم لهذه الممارسة المفعمة بالجمال اللفظي التي تحمل بين طياتها الفلسفة العميقة، فالأنا تحاور الآخر لكنها في الحقيقة تحاور نفسها، والآخر هنا لا يغيب .
- صراع الألم والحزن والشوق واللوعة متجذرة واصيلة لدى الشاعر وحالة الانكسار واضحة عنده من خلال دلالات الشكوى التي بات يصرح بها تارة ويضمنها تارة اخرى لا تنفك عن الشاعر، فقط الإلهام والابداع وتأثيره مختلف وحسب صراعه الداخلي، وهذا لا يعني أمراً سلبياً فقد سبق وقد قيل عنه "إنه ملك أهل القدرة على الشعر" فيبث افعال الحياة والأمل عبر تجاذبات تجربته العاطفية.
- ترتفع الذات الشاعرة وتفتخر بنفسها رغم الانصياع لرغبات الأخر(المرأة) فيعده انتصارا لرغباته رغم التهميش الطاغي على الصورة الشعرية وبهذا يكشف النص عن استراتيجية شعريّة تجعل من الآخر مادةَ توسُّعٍ للأنا، لا نقيضًا لها فتنهض الذات من تعتيم الهمّ إلى فسحة التوازن الوجودي.
- يتفاعل الشاعر مع العواطف والتجارب التي يمر بها بصفته الشخصية الأنا، وفي الوقت نفسه يعبر عن تأثير الدهر(الزمن) والظروف الخارجية (الآخر) على حياته فالزمن عنده عنصر فاعل يسد النقص الحاصل لديه ، إنَّ هذا التباين يسلط الضوء على التعقيدات الداخلية والخارجية لدى التأملات العميقة في طبيعة الحياة وتأثير الزمان.
- تظهر صورة الآخر ممزوجة مع عناصر الطبيعة من اللؤلؤ والتفاح و البدر والنجوم مع وصف الخمرة ليجلي الهموم بمعنى أنّ الآخر حين يغيب يترك خلفه أثرًا تعويضيًا يلطّف حدّة الفراق.
- ـــــــتبني جدلية" الأنا والآخر "على علاقة وجدانية جوهرها الحضور في الغياب . فـــ"الأنا "لا تجد ذاتها إلا في استدعاء الآخر وتقديسه، ويغدو الغياب عنصرًا محفزًا للقول

الشعري، ومولدًا للمأساة الجمالية التي تمنح القصيدة عمقها وتأثيرها فيظل مجالًا للفقد والانقطاع ، ما يشي بوساطة دائمة بين الذات ورغباتها بمصالحة نهائية يتحول توحيدٌ سرديّ يُذيب حدود الأنا/الآخر؛ ليؤول إلى لحظة اندماج شامل.

الهوامش:

([1]) ينظر: الانا والاخر في شعر محمد الفهد العيسى، عبدالله بن محمد الأسمري، اشراف أحمد علي عبدالعاطي،2014، ماليزيا ،ماجستير: 40 .

([2]) لسان العرب : 38 .

([3]) المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى: 28 .

([4]) ينظر: المعجم الفلسفي ، جميل صليبا. 139/1 ــ 140 .

([5]) ينظر: المعجم الفلسفي ، مراد وهبة، 95 .

([6]) جدلية الانا والاخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، صالح ابراهيم نجم ،إشراف وفيق محمود سليطين،2013 ،سورية ،دكتوراه: 39 .

([7]) المعجم الادبي ، جبور عبد النور :36 .

([8]) ثنائية (الانا) و(الاخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي، عبدالله بن محمد طاهر ترّيسي، مجلة التراث العربي:172.

([9]) العزلة والمجتمع ، نيقولاى برديائف، ترجمة ،فؤاد كامل، مراجعة ، علي أدهم : 112 .

([10]) ينظر: المعجم الادبي ، جبور عبد النور :190 .

([11]) ينظر: ثنائية (الانا) و(الاخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي : 171 .

([12]) لسان العرب : 1/ 87 .

([13]) المعجم الوسيط :1/ 8 .

([14]) دليل أكسفورد للفلسفة، ترجمة، نجيب الحصادي : 1/ 36 .

([15])تجليات الانا والاخر في الخطاب الروائي، قراءة في طبيعة الحضور وسماته، زوليخة ياحي، مجلة الحكمة للدراسات الادبية واللغوية ، م 5 عدد 12، 2017 ،الجزائر: 83 .

([16]) الانا والاخر في ديوان أبي نؤاس ،نور الهدى رواق، اشراف ،سامية بوعجاجة، 2016،الجزائر، ماجستير: 16 .

([17]) صورة الاخر في الشعر العربي ، فوزي عيسى: 5.

([18]) ينظر: المصدر نفسه :11 .

([19]) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب: 9ـــــــ 10.

([20]) الاخر في الشعر الجاهلي ،مي عودة احمد ياسين، اشراف، احسان الديك ،فلسطين،2009،ماجستير : 6 .

([21]) الديوان: 4 .

([22]) الديوان: 8 .

([23]) الديوان: 56 ــ 57 .

([24]) الديوان: 97 .

([25]) الديوان: 101 .

([26]) الديوان: 182 .

([27]) الديوان: 137.

([28]) الديوان:240ــ 241 .

([29]) الديوان:144 .

([30]) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية،ط2، 1952 : 67 .

([31]) شرح مقامات الحريري، ابو العباس احمد بن عبد القيس الشريشي، الطبعة الاميرية، بولاق: 46/1 .

([32]) الديوان: 116 ــ 117 .

([33]) الديوان: 186 .

([34]) الديوان: 123 .

([35]) الديوان: 171 .

([36]) الديوان: 188.

([37]) الديوان: 197 .

([38]) الديوان: 198 .

([39]) الديوان: 199 .

([40]) الديوان:201 .

([41]) الديوان : 202 ــ 203 .

([42]) الديوان: 227 .

([43]) الديوان:228 .

المصادر والمراجع:

- الاخر في الشعر الجاهلي ، مي عودة احمد ياسين، (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، اشراف، احسان الديك ، فلسطين،2009 .
- الانا والاخر في ديوان أبي نؤاس ،نور الهدى رواق، اشراف ،سامية بوعجاجة، 2016،الجزائر، ماجستير
- الانا والاخر في شعر محمد الفهد العيسى، عبدالله بن محمد الأسمري، (رسالة ماجستير)، اشراف أحمد علي عبدالعاطي، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2014.
- تجليات الانا والاخر في الخطاب الروائي، قراءة في طبيعة الحضور وسماته، زوليخة ياحي، مجلة الحكمة للدراسات الادبية واللغوية ، الجزائر، العدد (12) لسنة 2017 .
- ثنائية (الانا) و(الاخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي، عبدالله بن محمد طاهر تريّسي، مجلة التراث العربي، العدد (120) لسنة 2011.
- جدلية الانا والاخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، صالح ابراهيم نجم (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، بإشراف وفيق محمود سليطين، سوريا، 2013.
- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.
- دليل أكسفورد للفلسفة، ترجمة، نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، (د. ت)
- ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: د. سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط1، 1993.
- شرح مقامات الحريري، ابو العباس احمد بن عبد القيس الشريشي، الطبعة الاميرية، بولاق، القاهرة ، (د. ت) .
- صورة الاخر في الشعر العربي ، فوزي عيسى، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود للابداع الشعري، الكويت، 2011.
- العزلة والمجتمع ، نيقولاى برديائف، ترجمة ،فؤاد كامل، مراجعة ، علي أدهم ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1960.
- لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد ين مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، ط1، (د. ت).

❖ المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.

❖ المعجم الفلسفي ، مراد وهبة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، 2007.

❖ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د . ط)، 1982م.

❖ المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار العودة، بيروت، (د . ط)، (د . ت).

❖ موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952.