الأنثى في بائية علقمة الفحل(ذَهَبتَ من الهِجرَانِ في غَير مَذهَبِ)–دراسة نصية –

أ . م . د. ايمان محمد ابراهيم العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير الانام محمد بن عبد الله وعلى اله وصحبه اجمعين

وبعد :

يدور النقد النّصي (بنيوي ، سيميائي ، تفكيكي، الشعرية ....)في معاييره الأساسية على لغة النص اذ تبدو العنصر الاساس لتشكيله وواسطة لها الأولوية المطلقة في تكوين كلّ عناصره دون التّوغل في الأبعاد والمقاصد و الدوافع . و هذا النمط من النقد يستمدّ قواعده الأساسية من اللسانيات و العلوم الرّافدة و المشابهة ، و يبقى الشّكلانيّون الرّوس ثمّ البنيويّون هم المصدر الرئيس لنظريات النقد النّصي و شروحاته و تطبيقاته. وتتركز غاية التحليل النصي البنيوي في الكشف عن الأنساق المتحكمة في شعرية النص ، ثم البحث عن النظام الدلالي للنص ، من خلال تصيد الدوائر الدلالية الصغرى ،صعوداً باتجاه الشبكة الأم ، **اذ يشكل علم الدلالة الرافد الاساس لعلم اللغة ، فالنص يقوم على انظمة معقدة من الرموز والاشارت ، وهذا ما يجعل علم الدلالة الرافد الاساس لعلم اللغة ، بحكم ان مفردات اللغة هي دوال رامزة الى دلالاتها عبر المدلول ، وعليه تنقلنا العلامة السيميائية من المعنى المسند الى الاشارات الى الدلالة المسندة الى النص . اي ان مفردات اللغة تتحول داخل السياق النصي الى رموز لدلات غير ثابتة ، ليكون للنص المقروء القدرة على التخفي بحكم البنى الدلالية المتحولة ، وهكذا يصبح مظهرا دلاليا يتم من خلاله انتاج المعنى او مثلما اسمته كريستيفا بانه " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريقه بالكلام التواصلي راميا بذلك الى الاخبار المباشر مع مختلف انماط الملفوظات السابقة "[1]**

ان خاصية النص الجديد بالقراءة لايحمل في ذاته دلالة جاهزة نهائية ، فهو فضاء دلالي وامكانية أخرى للتأويل ، اي انه بنية دلالية تقع ضمن بنية من فرضيات التأويل

فقد اسهم المنهج البنيوي بما توافرت فيه وعليه من اهتمامات لغوية ولسانية ،وما انجز فيه من كشوفات في دراسة النص- لاسيما في مجموع انجازاته اللاحقة التي استثمرها البنيويون اللاحقون

[1] : j. kristeva pour une semanalyse semiotique p.52-81-seuil 1969

وفقا لمبدأ تعدد القراءات- مما اقر مبدأ الادامة والاحياء، فذلك ما اسدى الى القصيدة العربية القديمة اثراء ومنحها تجددا ، الامر الذي جعلنا نقيم حوارا مع النص القديم متخذين نص علقمة أنموذجا بوصفه امتص مجموعة مؤثرات فردية اسهمت الانثى في بعض انساقها في بلورة رؤاها ، فاستطعنا ان نحاكي بعض اطرافها الممتدة هذه وفقا لجدلية الصراع بين الانا والاخر من جهة ، وبين اتحادهما على العرف والطبيعة من حولهم من جهة اخرى ، فرسمت بعض ملامح العالم الصحراوي المرسومة بين الظلم والقوة ، بين الرغبة والحرمان، بين التواصل والانسلاخ ، ان الشكل الداخلي للنص يحتضن " الاتجاهات السايكولوجية والفلسفية " وقد جُمِعت حول مركز واحد مفترض، أي أن البناء نشاط ينظم – بخفاء ممتع – عناصر النص، وحركته الداخلية معاً: جسد النص وما يتفجر عنه من حيوية روحية وجمالية ... "([2])

معنى ذلك ان تسخير اللسانيات في التحليل لايجعل التحليل عاجزا عن استنطاق ما يخبئه النص في العمق فهو قادر على تحريك كوامنه الدلالية عن طريق البوح الذي تبسطه العلائق الداخلية وطبيعة التوظيف العلاماتي في الفضاء الخارجي للنص و تأويلها . تقول جوليا كريستيفا " إن النص ليس نظاما لغويا كما يزعم البنيويون ، أو كما يرغب الشكليون الروس ، و إنما هو عدسة مقعرة لمعان و دلالات متغايرة و متباينة و معقدة ضمن أنظمة اجتماعية و دينية و سياسية سائدة [3] . فالمسألة ليست في الاخبار وانما في طريقة الايصال شكلا ، لذا تتجاوزها الى ربط مجموعة علائق بعضها ببعض فتبدو اوتارا تحسسية مفتوحة على العلاقة النفسية والاجتماعية بين مستخدمي الدال, فالعلامة الدالة مثير يستدعي رد فعل او انفعال ينشط الذهن باتجاه المثيرات الأخرى ، **الامر الذي يؤكد بأن الفعالية النقدية- مثلما يقول تودوروف- تضيف شيئاً إلى النص، ولهذا فهي لا تعبر عن النص تعبيراً أميناً اذ يمكن للناقد ان " يقول شيئاً لا يقوله الأثر المدروس، ولو ادّعى أنه يقول الشيء ذاته. وبما أن الناقد ينشئ كتاباً جديداً فإنه يحذف الكتاب الذي يتحدث عنه"[4] او يحاول ان يتجاوزه ، او يبني على انقاضه عهدا جديدا ،بهذه الطريقة يتشكل نصا ابداعيا من نص آخر ، غير ان للناقد وظيفته الاساسية التي تتلخص بإنارة النص** وفقا لانساقه المعرفية ففي نص علقمة الذي ينبسط عن شكل خارجي غابت فيه اللوحة الطللية وظهرت بصورة مكثفة لوحة التنسيب التي تبدو فيها المرأة عنصرا محوريا يلم مجموع الحركات :

ذَهَبتَ من الهِجرَانِ في غَير مَذهَبِ ولم يكُ حقّا كلُّ هذا التَّجَنُّبِ

لَيَالِيَ لا تَبلَى النَّصِيحَة ُبينَنَا لَيالَيَ حَلُّوا بالسِّتَارِ فَغرَّبِ[5]

يخلط النسيب البهجة بالحزن والألم فهو ((يجمع بين أسباب الحياة والموت وهذا يذكرنا بمبدأ التزاوج بين المتعة والألم... وقد جمع الشاعر الجاهلي بين هذين الشعورين في إطار واحد هو ما

---

[2] :هذه الغابة فأين الأشجار، علي جعفر العلاق ، دار الأزمنة الأردن، 2007، ص 65 .

[3]: 1: فؤاد منصور – حوار مع جوليا كريستيفا ، مجلة الفكر العربي ، عدد 18 / 1982 بيروت ص 122 :

[4] :ماهي البنيوية ،تودروف :100

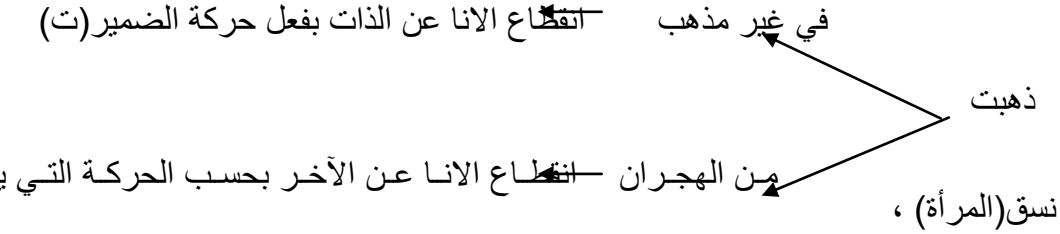
[5] : الديوان : 23 ، الستار وغرب : موضعين

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

نسميه النسيب أي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة وكذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة)) [6]. **تظهر اللوحة الغزلية –هنا -منقسمة على نفسها مرتين لتستوعب صيغتين فنيتين متغايرة شكلا ومضمونا (تبسط الاولى عنصر الالم بينما تفصح الاخرى عن اللذة) ، تركزت الصيغة الأولى المطروحة متجسدة سياقا في البيتين الأول والثاني من القصيدة بكونها تحمل طابع البوح والشكوى من الم الهجر أُسطرت بصيغة المنولوج الداخلي او تيار الوعي الباطني لتستظهر مااستبطن بصوت أقرب الى التناجي –صوت خافت يكاد لايسمع أنينه الا الانا الداخلية او انا الشاعر الحاضرة في اضواء النص وصمته فهي لغة هامسة تقترب من الصمت في ضمور تنهداتها ليعضد حالة العزلة هذه غياب المبلغ عن الرسالة –او المتلقي الضمني الناقل للخبر الذي تحمله الرسالة النصية وتلك عادة يحرص الشاعر القديم ايداعها في نصه تذكيرا وتخليدا – الذي تتركز مهمته في كونه يحمل اعباء التجربة النصية لتحل محلها صيغة البوح الصامتة هذه –احدى الوسائل التكنيكية في هذا النص -**

يبدأ فعل السرد انساقه مع الفعل (ذهبت) الذي يسعى الى تشكيل رؤيا الحدث بصورة المعلن والمغيب، جاعلا منه بؤرة النص المرتكزة في اهم دلالاتها البسطية على الغربة وعدم الانسجام مع الصيغة الجديدة التي وجدت الانا نفسها موضوعة فيها ،مما يشكل عائقا آخر في تقبل الآخر ، الامر الذي يطرح نسقا جديدا في علاقة الذات بالآخر.

تتجلى جدلية العلاقة بين الانا والآخر في صورتين (علاقة الانا بالاخر البعيد وهذه علاقة تفرزها حركات النص في مجموعة انساقه والتي تطرح على الصعيد البعيد رؤيتها-حدسا- متجسدة في ثبوت توقعاتها وصحتها في تقديرها لمسيرة علاقته بالآخر القريب –فهي في هذا النسق محددة بتقييم هذه العلاقة وتقويمها ، لذلك لاتكتفي مهمتها في كونها المحرك نحو النزاع بحسب ماتجسده اللغة الباطنية (لاتبلى النصيحة) بل تسطر اهميتها في تسطير توقع ماتراه بحسب مايتجسد في الانساق المحللة–وبحسب ماتبسطه الاحداث في النص مستقبلا- والعلاقة الاخرى هي علاقة الانا بالاخر القريب وهذا مايتحدد مسارها ويختص بالمرأة التي تبدو منذ الوهلة الاولى مهددة بالانقطاع , لذا يظهرهذا النسق مكتظا بالتعبئة النصية المتجهة صوب الزمن بوصفه الجامع لعناصر السرد من ناحية والمسخر لوجوه الاقتران والافتراق من ناحية اخرى.وبحسب مايجسده التحليل :



ويبقى ان ننوه بأن ضمير المخاطب هذا (ت) هو مجرد إجراء فني لا يخاطب الشاعر فيه إلاّ نفسه، مختلقاً الموقف، ومختلقاً المخاطب.وقد تعددت الضمائر في النص فمابين ضمير المتكلم (الشاعر)،و ضمير المخاطب، ضمير الغائبة (الحاضرة/ المرأة) . يتحدد مفهوم الخطاب منذ البيت الأول: المتكلم /الشاعر والمخاطب/ الشاعر نفسه، وتلك مسألة معروفة في الأدب العربي حين يحول الشاعر الحديث عن نفسه الى ضمير المخاطب ، و تلك الطريقة يصطلح عليها علماء البلاغة بالتجريد.

([6]) : روح العصر :عز الدين اسماعيل، ، ص21-22،

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

تشهد الحركة انقطاعين ، الاول انقطاع الانا عن الامدادت الحياتية المتركزة في المجتمع او التعايش مع الآخر بوصفه كائنا اجتماعيا –قبليا او حضريا-لاينفصل عن مجتمعه الذي يكفله ويحقق له فرصة السمو والرفعة والتواصل الانساني وغيرها , لذا يمكن ان يكون انقطاعا عاما ،اما الانقطاع الآخر –الخاص –فيتشكل وفقا لمضمار الرغبة والحب ، السعادة اي ذاتي شخصي تمثله الحاجة الى احياء الخصوبة -والامداد النسلي –الذي يبرز مع هذه المرأة ، لذا يبدو هذا المضمار من اخطر ماتواجهه الأنا الشاعرة –في النص – لما له من القدرة على منحه فرصة التعايش مع مجتمعه باطمئنان ، وهذا ما يحقق له الرضا والمتعة على الصعيدين ،الخاص والعام ، الامر الذي يجعل من المرأة هي المانحة الاولى - بما تمتلك من قوة سلطة نفسية وقدرة تحكمية في الرغبات التي تعلنها وتضمرها الانا الشاعرة – للحياة بما تستطيع ان ترفدها لذة الاغتراف من هاتين المتعتين.

يتوسط الفعل (ذهب) حدثين في نسقين متجانبين جُمعا بطريقة تآلفية لاتحدث الا في الشعر ،(ذهبت من الهجران) و (ذهبت في غير مذهب) اذ تظهر البنية من الناحية الشكلية معتمدة نسقين (يتعاضدان ظاهريا ويفترقان باطنيا) فاذا بالنسق وقد بني وفقا لثنائية ضدية (اتفاق / اختلاف)، ففي الوقت الذي يتعاضد الحدث بشخوصه في تجسيم بنية الهجر بوصفها المحور الاساس الذي يرتكز عليه النسق ، تطفو على صعيد لغته المسطحة بنية الانقطاع التي تمدها لغة النص (في غير مذهب) بما يثبت ان حالة الانقطاع تمت باقتناع وتدابر امري –اتفاق بين الطرفين – وشهد هذا الامر حالة من الاستسلام لليأس ، ليسلم امره بعدها لدهاليزالحزن ، وهذا مايبسط على الصعيد الباطني للغة خرقا قراريا لان الهجران من الناحية الدلالية يتم عن طريق كسر فردي لقرار ايجابي واتفاق ودي كان مشهودا أدى الى كسر الارتباط بين (الانا والهي) هذا فضلا عن تداعي الذات الى حالة اخرى تسعى فيها الى نفض قرار الاتفاق الهجري والرجوع عنه (ولم يكن حقا كل هذا التجنب)بما يثبت بان الانا الشاعرة تزعم فك قرار الهجر والعدول عنه بعد تأن وتأمل ، لتؤكد حالة الندم التي رافقت ذلك القرار وتهييء لنا تصور العودة الى الارتباط ، فاذا تصورنا ان الهجر حدث باتفاق الطرفين –على اعتبار ان التاء في ذهبت قد تخرج الى الآخر وتنفتح عليه فيتماهى الشاعروفقا لهذه الحالة مع الضمير ليشمل (الانا + الأنتِ)-على فك الارتباط فان مايظهر في عمق اللغة الباطنية حالة فردية تشهدها الانا الشاعرة في ملازمة الارتباط والعودة اليه –كسر الاتفاق اي اختلاف قرار الانا الشاعرة في زمنين–وهذه ايضا حالة فردية في اتخاذ القرار ، الامر الذي يثبت ان الانا الشاعرة التزمت الحالين وعزمت على الامرين في وقتين مختلفين ولادخل للطرف الاخر (المرأة) في دخول الاتفاق ، اذ تبدو وكأنها بعيدة عما يجري على ساحة الشاعر فكريا ، ولانستغرب ان لم تكن اصلا عارفة بما يجري فيها [7]، ولاسيما انها غُيّبت مشاعرا وفكرا ، فلم تسعَ الانا الشعرية بايراد مساحة وصفية او تعبئة نصية فكرية لحضورها .معنى ذلك ان نسق الغزل الذي تخوض غماره(الانا / المرأة) يتحرك وفقا للثنائية الضدية التي تفرزها اللغة المسطحة التي تتلخص ب :

(انقطاع / تواصل) :

(قبول الانا -ظاهريا- امر الهجر واقراره / رفضه باطنيا) ،

(الاقتناع بالقرار والاستسلام لامره في زمن انتهى/ امتناع النفس عن الموافقة ، فتفرز حالة غير مستقرة تقف بين عدم الاستسلام للأمر اوالرضوخ المطلق فتسعى الى البحث عن موجهات اخرى

[7] : يمكن ان يفهم من هذا البسط ان ماقد تداول في النقد القديم من أمر رواية ام جندب وقصة تحكيمها بين امرئ القيس وعلقمة التي حكمت فيها لعلقمة على حساب زوجها فقد اشارت المصادر القديمة انه طلقها بعد اتهامه لها بانها عاشقة له بسبب تفضيلها لنصه في تلك الموازنة ، ولم يكتفوا بذلك بل اضافوا بانه قد تزوجها علقمة بعده ، الامر الذي لقب علقمة إثرها بالفحل ،و ربما يكشف نسقنا هذا عن سير علائقي غير وارد لاسيما في تسويغه لفعال الشخصية التي تظهر في التحليل غير خابرة او عارفة عالمة من أمر مايدور بخلد الشاعر .

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

تبيح للانا استرجاع الامر بعد ان تضفي بعض الايجابيات على حالة الوصل لتدعم مبتغاها هذا في الزمن الآني) ، مشكلة بذلك:

(الرضا في الماضي / الرفض في الحاضر) وهكذا تفرز العلاقة حالة

(القبول/ النفور)

(يتشكل القبول بصيغته النصية هذه مشروطا بحالة التعود على الامرالذي يبين انها أخذت مدى عميقا في نفس الانا الشاعرة، غير ان هذا مرهون بوقت آني سرعان مايزول لاسيما حين تفتح الذكريات الابواب على مصرعيها سلبا وايجابا فتلج مساحاته الفكرية صورا استذهانية تقتل الالم وتحييه لتبسط سيلا آخر من المصطلحات غير القارة التي تتشكل في نفسه وتجود بها عتبة معجمه الذاكري، الامر الذي يطرح حالة / الرفض الذي يفسره لوم النفس على القرار المتخذ وذلك الندم الملازم لحالة استباح حرائرالذكريات ، مما يبقي هذا مرتهنا بحالة الاسترجاع في الماضي ،ومايبسط من تسخير معرفي -وقدرة على متابعة مايحدث واستبصار الخطوات اللاحقة -اكثر منه دلالي لحالة مفروضة) ، وتظهر العلاقة الضدية هذه ايضا في :

(التلاحم الذي تخطه الاطراف في مواصلة العلاقة / الانقطاع الذي يعزى الى خرق احد اطراف الاتفاق ويرجح الشاعر من خلال ذهبت من الهجران.....) ، مما يمكن جمعه بزمنين قابلة للتماهي والتحول الى الآخر في توجيه الاحداث وبحسب فهم المتلقي وتوجيهه لمسارها ، فاذا بها بعدما كانت تتشكل في اللغة المسطحة وفقا لثنائية ضدية (رغبة / نفور)

تتحول من خلال السياقات التي تطرحها اللغة العميقة الشكل آخر يقف على العكس من الشكل الذي تطرحه اللغة الظاهرة هو (نفور / رغبة) وتتلخص ب :

نفور الانا الشاعرة من القرارات المفروضة على الشاعر في الزمن الماضي / الرغبة في مواصلة العلاقة واحيائها في الزمن الحاضر.

وهذا ما يطرحه النسق على الصعيد الزمني ، فالانقطاع حالة يفرضها الزمن الحاضر لذا يشوب البسط الزمني هذا المرارة ، فتعمد الانا تجاوزه وتنتقل الى الماضي بما ينضح من ذكريات عبقة على الصعيد الذي يضمن للانا احياء الخصوبة مطروحة بلذة التواصل ،مثلما نشهد حضور المستقبل معنويا ليتعاضد مع الماضي في تحقيق رغبات الشاعر وآماله في المواصلة ذلك ماتطرحه الصورة المشحونة بالخيال ولاسيما انها مبنية على الفجوة التي تنتظر من المتلقي ملأها (ولم يكُ حقا كلُّ هذا التَّجنُّب) فما هو الامر الذي كان عظيما في زمنه وأدى الى اتخاذ أمر القطيعة ؟؟ ومالذي استجد في ذلك الامر- حاضرا- ليحد من ثورة القرار ويحجمه (لم يك حقا) -بلغة سريعة تصل الى إنهاء القرار سريعا بعد ان ازاحت النون (لم يكن) عن (ي) الفعل لتركزعلى الثيمة ، تلعب الهاء دورا تكثيفيا في تسخير المعنى وتكوين صورة غير قارة عن حالة الشاعر - الهادئة بتأملها الثائرة باطنيا على تكسير قيودها – تتشكل معالم الحوادث التي ارهقتها في اربع الفاظ (ذهبت ، مذهب ، الهجران ، هذا التجنب) ليثبت عند حالة الهجران فيعضد بذلك العلاقة الجناسية التي تحددت معالمها في التشكيل العلائقي بين (ذهبت , مذهب) ويبقى امر صورة الشاعر مرهونا بإثارة الخيال ، لذا جعل اكثر عناصرها مغيبة ليمنح البناء السردي طابع الغموض الذي يهيأ قدرة الانفتاح القرائي تعددا وتنوعا ،ولاسيما انها داخلة في بناء المشهد الاول الذي يشكل الخطوة

الاستذهانية الاولى في البحث المعرفي -عند المتلقي - والاكثر اثارة ورغبة في بناء الحدث واستذهان الصور ، غير ان الابتعاد عما يحقق وضوحه هو امر الشعر وغايته ، فمهمة الصورة المشهدية تتلخص في ترتيب الاسس والاسباب التي تجعل مايراه الشاعر الان غير ما رآه سابقا وتسخر الظرف المعرفي للسؤال الذي لابد ان يطرأ على ذهن المتلقي ،اويثير خياله.

تشهد لغة النص الباطنية مع ذلك البسط تحولا في مسار تلك الثنائية فتثبت عند (تواصل/ انقطاع) فتتركز مهماته في تجسيد الصور الضدية الآتية. -وذلك الامر لايمكن ان يتغافل عنه في تقدير الاحداث تأريخيا ، لاسيما فيما يتداول من امر اصطياده لامرأة امرئ القيس (ام جندب) فما يطرحه التحليل في سياقه عدم التزام المرأة لقرارها مع الانا الشاعرة ، وان القرار في التواصل والانقطاع كان من جانب الانا الشاعرة وحدها-.

بث الشاعر في مجموعة الحروف الصوتية مايثبت حالتي الهدوء والتأمل، فأوحت الاولى بحالة الاسترخاء التي تترادف مع عملية الاستسلام للنتيجة المتوصل اليها (الانقطاع) غير اننا نقف على ان الهدوء جاء بدافع سيطرة حالة التأمل التي بثتها لغة النص لتوحي برسم صورة الشاعر وهيأته فكأنه يرسم لنا هيأته وهو جالس تحت ظل نخلة في بادية الصحراء المهلكة غارقا ، مراجعا تجربته بتأمل ، واصلا الى نتيجة (ولم يكن حقا كل هذا التجنب) مما يعمَد صورة الحزن والألم ويبثها على جو النص العام .

إن محفزات التناغم الصوتي تثير المشهد الغزلي / وتثبت إيقاع الذات وتوقها العاطفي، ففي كل كلمة تنساب إيقاعاتها الصوتية وفقا لمنطق صوتي تأملي، على نحو كاشف عن

مثيرات نفسية / دلالية عميقة ، سخرها في أصوات طوعية البحث عميقة الرؤى ولاسيما الصوتان (الهاء والنون) فما يثيره الهاء بشكله المعقوف ظاهريا من القدرة على الالتفاف حول نفسه بما يشكل الانطواء على الباطن وعدم اظهار الأمر جليا ، أما في دلالته المنتقاة فهو يطرح البحث عن العمق واستكناه المجهول مثلما يوحي بعدم الثبات والقرار فهو في نسقه هذا كمن حط على دهاليز ليست سهلة الانقياد ، او استرق الى اصوات امطار لم تكف عن الهطول ، فهي مازالت طائرة في مهب الريح تبحث عمن يفاتش مستكناتها غير الظاهرة ، اما النون ففي شكله الظاهري نصف الدائري–الخارجي –قربة الماء التي لم تمتلئ بعد فهي تزداد اتساعا وثقلا كلما اتجهنا نحوالاسفل وهذا ما يهمس فينا حرف النون منقادين مع حركة رسمه لتصغر بعد ذلك فتحته كلما اقتربنا من سطح الشكل حتى بالامكان لريشة الراسم لها ان تحدها بكيفية تجعلها تلتئم على نفسها ، موحيا بالقدرة على احتضان الكوامن النفسية والانكماش عليها .ولايخفى على احد قدرة هذا الصوت على امتصاص الانفعالات عالية الصدح لذا يدل على **"الغنّة والغمّة والأنّة والأنين"**[68].

تتعاضد الصورتان لاخراج صورة نفسية مبطنة تقوم وفقا لثنائية ضدية متجسدة في (الاتفاق / الاختلاف) كما يأتي :

أنا + انت ←اتفاق→ على الهجر

[8] تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التّناص، د. محمد مفتاح ،دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان/المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، المغرب، د.ط،د.ت. ص 186 .

اذا كان الضمير (ت) اداة فنية او وسيلة الشاعر للحضور الأنوي الفاعل –اي انا منشقة عن الذات- او كانت (ت) تشكل الانت او الآخر الهاجر ، فيحصل الاتفاق على الصعيد نفسه

كلانا هجر الآخر ←——اتفاق او توافق في الرأي

بينما يشهد السياق في الشطر الثاني انسلاخ عن ذلك الاتفاق من خلال المشهد التأملي الحاد الذي يرسمه الشاعر بحركته الصورية تارة والصوتية تارة اخرى ليشهد خللا في ذلك النظام او العقد المبرم ، بسطه على صعيد الضمير (ت) مما يشكل ثنائية ضدية قائمة على (القبول / الرفض)

لاتبلى النصيحة (تقوم النصيحة ظاهريا على التبصير بهدف تحسين

الليالي الوضع غير ان رؤية الشاعر لها تقوم مقام الوشاية فهي تهدف تخريب العلاقة باطنيا تتشكل وفقا لجدلية قائمة على علاقة(الانا / الآخر)

(نفي ظاهر) ←——ايجاب معنوي باطنيا مفاده رفض المتحابين للنصيحة

نفور ظاهري ←——تماسك واندماج باطنيا بين المتحابين

رفض الاخر للعلاقة (عدم الاتفاق) ←—ثبات الانا العلاقة

عليها(اتفاق)

معنى ذلك ان العلاقة تسير من السلب (رفض مبادرة الآخر) الى الايجاب (الانا وانشقاقها) .

حَلُّوا بالسِّتار فغرَّب:

وتتتشكل العلاقة هنا وفقا لثنائية (الابتعاد / القرب)

غير انها تأخذ شكلا مغايرا للنتيجة التي افرزتها العلاقة السابقة والتي طرحتها(الانا في ايجابيتها / الآخرفي سلبيته) لتتحول الى (انا الشاعر / الانا المنشقة عن الذات) فتتحرك ضديا سلبا وايجابا(التواصل / الابتعاد)

لاتبلى النصيحة بيننا←——نفي ظاهر ←——ايجاب معنوي على صعيد التوافق والالتزام بين الانا الشاعرة والمرأة (باطنيا)

نفور الآخر من العلاقة ظاهريا ←——تماسك العلاقة وتلاحم اصحابها (باطنيا)

وعلى الرغم من كون الشطر يقوم على (زمن ,تجربة , اشخاص , ثيمة) يظهر الزمن المحور الذي يمتص مجموعة الانفعالات الكلية التي يستوعبها النص ، السلبية منها والايجابية بتراكب تضادي (الاستسلام /النكران), (الرفض / القبول) ،(الاقتناع / الامتناع) ,

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

يحرص الشاعر على استثمار الفعل بصيغه التي تكتنز فاعلية الفعل الحدثي وحركيته بما يخدم الثيمة بطريقة توحي بقدرة فائقة على الانتقاء والتلاعب في البسط والتثوير الدلالي من ذلك ماتسخره الافعال الآتية في نسقها (ذهبت من الهجران -التي خرجت عن سياقها المعجمي لتطرح دلالات ايحائية غير محددة ولاسيما ان الفعل في سياقه المعجمي يأتي معضدا بحرف الجر(الى) بينما تشكل في الاطار النصي معضدا ب (من) – يكُ ، تُبلى ، حلَوا)

تم استثمار الزمن بصيغة اسمه -اسم الزمان- في بناء العلاقة المرسومة والتي تبدو ظاهريا علاقة ضدية غير ان اللغة الباطنية تبين انها علاقة تكاملية قائمة على اخراج الامر ونقيضه في زمنين متعاقبين وفقا للصراع الذي تبسطه صور السرد الاسترجاعي القائم بين (الرغبة / الانقطاع) ، (النوال / الحرمان) ، (الوصل / الهجر)

ان مجموعة الانفعالات السلبية المسوقة باللغة السلبية –التي تدعم الشعور بالألم (ذهبت ، الهجران ، لم يك ، التجنب ، لاتبلى ، حلَوا ، فغرب)تنفتح على دلالات جديدة لاتعبر عن دلالتها المعجمية المتعارف عليها ،فلفظتا (الستار ، فغرب) تحمل (الانبساط) غير انها تنتهي في (الانغلاق) .

وبحسب الترتيب اوالتسلسل الدلالي لورودها في معجم النص الشعري فانها تصب في حقل الرفض باطنيا على الرغم من اشارة السياق ظاهريا الى امكانية التواصل في حالة تحديد المكان .

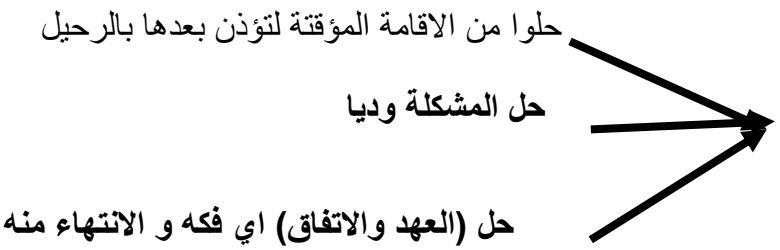
فالمكان المحدد يشهد من الناحية الشكلية انفراج في العقدة -اذ يبين معرفة النقطة التي تستقر فيها المرأة ، نقطة المبحوث عنه وماترفد الانا بعنصر اللذة، الأمر الذي يؤدي الى إمكانية التواصل - على الصعيد الشكلي ، لذا يحمل من الناحية الظاهرية الشكلية الإيجاب (الزيارة والعودة ، رضا النفس واستكانتها ، ،الاطمئنان في التواصل ،انفتاح العقدة وانفراجها ، الاتفاق على ابقاء حبل الوصل قائما بصيغة القبول) بينما يستبطن العكس من ذلك (الرحيل ، الابتعاد عن مكان التلاقي ،مغادرة المكان ,مفارقة الحبيب , الهجر وقطع حبل الوصل، رفض التواصل ونفور العلاقة)

اظهرت اللغة الظاهرة تعاضد (الأنا + المرأة) ليستبيح أمامنا تصور عنصر اللذة والخصوبة إطارا للنص ، غير ان الأمر لايقوم على ذلك وحده اذ يطرح السياق نفسه علاقة ضدية على الصعيد الباطن توجز ب (الانا / الآخر) هذا اذا كانت الانا عبارة عن (الأنا + المرأة) مشكِّلة الأنا العنصر المتمثل بتحقيق اللذة او الباحث عنها ، بينما يشكل (الآخر) الضد المستلب للذة مسببا عنصر النفور .

ويطرح اسم الزمان العلاقة التعاضدية هذه (المرأة +الانا) معلنا حالة التواصل ، فيشكل السياق الباطني رسم تصور ذهني لحالة التواصل عن طريق (الحلول في هذه الاماكن) غير ان الطرح لايسلم من فتح تصور ضدي يتشكل وفقا لعلاقة اخرى مغايرة هي ان الحلول يعني الانقطاع فتنتهي الليالي وينتهي استثماره اسم الزمان في اخراج هذه العلاقة بعد ان نفهم ان مدة التواصل قد ارتهنت بمدة الحلول ، فاذا انتهت مدة الحلول انقطع التواصل ، فنستذهن بذلك شرطا ضمنيا للحدث الايجابي الذي ترتضيه انا الشاعر مرهونا بالزمان والمكان الذي يسوق الرغبة الكامنة في اعماق النفس الشاعرة والتي بغيابها تسلم الروح الى الألم والحزن والتوجع الذي يصل الى حالة من الهذيان والركون الى اليأس ذلك مايمكن ان تبسطه القراءة الداخلية للنص لتشكل العلاقة في سياقها هذا الثنائيات الآتية : (قبول / رفض ، اقتناع / متناع ، رضا / ندم ، تلاحم / انقطاع ، رغبة / نفور)

.غير انها على الصعيد الخارجي تشير الى (الرضا ، التوافق ، الاقتناع) .وتطرح داخليا ما لايتوافق وهذا الشكل .

ويعضد هذا انفتاح الركن الاساس في زمن الشطر الثاني (حلوا بالستار فغرب) فكل لفظة قابلة للقراءة الضدية ،



الامر الذي يجعل النهاية ترتبط بالاستعصاء مثلما ترتبط بالاقامة:

والستار ـــــــــالحجب يحمل القراءة سلبا وايجابا فالحجب على الشيئ الجيد والرديء

ومثله فغرب الحط ثم الرحيل غير ان الرحيل يحمل قراءتين الرحيل الى المكان المعادي أو الى المكان الأليف (سلبا وايجابا) وكلا الامرين يضعنا امام نتيجة نهائية هي الانقطاع

ومهما كان المدى الايحائي مفتوحا ومهما يرفد المد الزخمي اللفظي من صور فاننا نخلص الى رغبة الانا الشاعرة في العودة الى ذلك الرباط

تشكلت الثيمة المحورية –الحدثية- في هذا النسق وفقا لاشارة استذهانية في البناء يستثمرها في بيت لاحق وفقا لبنية السرد الاسترجاعي –(لاتبلى النصيحة بيننا)التي تدور بين الشاعر (المتكلم) والحبيبة (االغائبة)، فإذا كان محور الحدث يتركز في عرض الانقطاع وسببه بإيجاز فان مسبب الانقطاع يتخذ شكلا مضمرا عن طريق الإشارة قصدا (لاتبلى النصيحة بيننا)التي وان أظهرت الايجاب سياقا مقروءا على سطح اللغة فان مااستبطنه ينم عن نفي بهدف رفض الفعل – حدثا – ليشكل ذلك صراعا او الاساس الذي تقوم عليه الثيمة او فعل الانقطاع ، موحيا بتلك الاشارة الخاطفة عن كم غير محدد متمثلا بجماعة مبهمة من الناس اسهمت في نزوع الامر عن شكله الذي يفترض ان يكون عليه (بمايمتح اللذة للشاعر) ، وهو بذلك يكشف عن رؤية رومانسية تستبعد الجماعة وتدينها ضمنا بفعل الانقطاع ، الامر الذي اسهم في تعميق غربة الشاعر او عدم انسجامه مع المجموع تارة ومع المكان تارة اخرى ، غير ان ذلك لايجعلنا نسلم بحالة القطيعة الواقعية ، فانصياعه لقرارهم او تنبيههم له يعلن عن صورة التناقض المستغرب الذي يسكن أحشاءه.

وتحدد بعد ذلك وضعية الشاعر من خلال ثنائيات القصيدة اذ تقوم على ثنائية انفصال/ اتصال، غربة/ التحام ، الم/ لذة ، شقاء/ سعادة... وتصل إلى أن ثنائيات انفصال/ اتصال تشكل إطار القصيدة العام.وتصل إلى أن الشاعر لجأ إلى تجسيد المجردات وتشخيصها ليكشف عن حدة الألم الذي يشعر به.

وعلى صعيد هيكلية البناء الخارجي يشهد النص انقطاعا في لحمة السرد الحدثي الحالي ، فبعد ان يرسم حدود العلاقة بشكلها الذي يشعرنا بتشابك صراعي قائم في الرغبة وعدمها ، يسحب البنية من انقيادها المفروض خارجيا الى صومعة الذات وحلمها بِنِيّةِ إدارة دفة القيادة داخليا ليرسم الرغبة والمتعة في لوحة غزلٍ متعجلة يشهد فيها انقطاعه عن البنية التواصلية المسوقة في تتابع السير الحدثي ، ودخوله في بنية رصف للصفات المادية واستعراضها –بطريقة اشبه بالحُلم –وفقا لاشباع الحواس المادية وإحياء عنصر اللذة الذي تمنحه اياه في الحاضر ، بعدما اشبعه ذكر الماضي وتذكره ألما ، لذا يحاول ان يتجاوزه بنيّةِ الاشباع العكسي فاتخذ من بنية الغزل في البيتين الآتيين:

مُبَتَّلَةً كأنَّ انضاء حَليهَا على شَادِنٍ من صَاحَةٍ مُتَرَبِّبِ

مَحَالٌ كأجوَازِ الجرَادِ ولُؤلُؤٌ منَ القَلقَيِّ والكَبيسِ المُلَوَّب [9]

مايمتحه المتعة والسعادة –هذا من ناحية البناء العام او الشكلي –أما على صعيد البناء الداخلي – فيتلخص الانقطاع في مجموعة التوالفات التي يمتحها النص في تمفصلات سياقه (مبتلة –جزءا من جسد-بناء ونحت للشكل الخارجي) ، (انضاء حليها –جزء من كل قطع من الحلي –تخصص نوعي– رسم ونحت للشكل الخارجي)، فتسلسل الاجزاء يؤدي الى ثبات الكل من ذلك ماترفده صورة (المبتلة) –وتمثل الماضي المخزون ، عنصر اللذة ، لحظة التأمل في الرغبات الذاتية العميقة -وماتثيره في الذهن من اجتماع الصفات الحسية في المرأة هيأةً وحركةً وانتصابا ومرونةً وشكلا(بما فيها من الضمور ، واللين ، واعتدال القوام فضلا عن مرونة الحركة في اعضاء الجسد ومرونته) ونعومةً ودلالاً –بمايمنحه السياق ، تسهم في إخراجه تعاضد الصور مع مبتلة لتشهد اكتمالا حسيا ترفل معه المرأة باقصى درجات الجمال وذلك مايحقق المتعة النفسية او الرغبة بالخلاص من الألم الذي سيطر على دواخل الشاعر..

ويقوم (محال)مقام إنضاء فهو جزء من كل ، غير ان الكل هنا يؤدي الى الجنس –الجراد- ، لقد أخذ الشاعر صورة شكلية وقف عليها مجملا وفق إطار البناء الاستعراضي في صورة البيت السابق (انضاء الحلي) وراح يبحث في جماليتها منتقيا صورة لاتخلو من إطار الرؤية الفردية – بصمة علقمية –حين شبه الحلي بالقطع الوسطى من جسد الجراد ، غير انه اضفى طابع الشكل الصحراوي بصمات جمالية أخرى من خلال نحت الصورة لتخرج بهيأة جديدة أشبه ماتكون بالتماثيل الأغريقية لاسيما حين طرزها باللؤلؤ فجمع النفاسة والبداوة ، ولم يكتف بذلك بل راح يتابع طريقة صياغتها او تشكيل صورتها خطوة خطوة فأظهر تحزيزها –نحتا-في قطعها وجعله اجوفا ليحشوه بالطيب ، فاستثمر عناصر عدة في بناء الجمال رسما ونحتا ليضفي الاحساس ويصله عن طريق الاشياء المرسومة في (العطر ومايمنحه من الرقة والعذوبة واللطافة ، الفن إطارا يحتوي الذات ،الصوت –في محال وهو فارغ والاخر وهو ممتلئ بالطيب وقدرة الصوت فمايوحي المحال من الاحتواء والخواء على قدرة التمطيط والمطاوعة بمايستوعب المضمون المبتغى و استنطاق الحركة ورسم شكلها،الصورة)

(الشادن –ابن الغزالة المفصول عن امه – مفاده إظهار الانقطاع وتحديده بمدة زمنية معينة .فضلا عن قصدية تحديد الجنس او النوع ، ويظهر الانقطاع في صفة (الصاحة) داخليا في

[9] : الديوان : 23 ، مبتلة : ضامرة الكشح ، الصاحة : ارض لاتنبت شيئا ابدا ، متربب : مربى في البيوت ، محال : حلى من الذهب ،مفقرا : اي محرزا كأجواز الجراد ، وجوز الشيء وسطه ،

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

انقطاعها عن النبت بما يفترض ان الانقطاع يحصل (مكانا ، حياة ، امتدادا ، تناسلا)، فضلا عما تطرحه صورة (مبتلة) من انقطاع عن الأمتلاء وصورة (متربب) بالانقطاع عن القطيع .
نشهد في (صاحة متربب) صورة لاتخلو من بعد ميثولوجي أو إشارات ميتافيزيقية فتبدو تمثلا لحياة ليس سهلا تجميع شذرات تواصلها ،لاسيما في تجميعها مابين التواصل والانقطاع في الآن نفسه (الانقطاع في صاحة ، والتواصل في متربب اي في طريقة الألفة تربيةً فهي مدللة منعمة متآلفة في بيتها ، وماجاء انقطاعها عن القطيع إلا لاظهار الجانب الرعوي الذي تتميز فيه) ، وهكذا يفاجؤنا او يكسر توقعنا بطريقة بنائه -هذا- حين يُلحِق الأنقطاع بهذه الأرض الى تواصل في علائق حميمية مدعومة ب(متربب)فبذلك البناء الضدي نشهد تكافلا معنويا يحرص فيه على أن يجعل المحبوبة تطير بعيدا عن أرض الواقع من دون ان يفتح باب أحضانه ليسعد باحتوائها في المكان المتواجد فيه،
ليعطي بهذا البعد التصويري مقاما للمرأة أقرب الى الآلهة -شكلا ومضمونا – بحسب رؤية الجاهلي للآلهة وربطها فعلا ووجودا بالخلود .
لقد اكتسبت لغة الغزل[10] – اطلقنا عليها الغزل وليس النسيب لتحول نشهده في اللغة كما سيتضح فضلا عن التركيز على اظهار صفات المرأة في محاولة للوقوف على عناصر الجمال متعة -هي الأخرى معالم حضورها من معجم يوحي بالخروج عن ذلك الطابع المؤلم الذي ولج الباب به ، فما يطرحه البيتان الثالث والرابع يأخذ شكلا آخر ، إذ توحي بمغادرة عنصر البوح في محاولة لتجاوز الألم وشد انتباه الآخر الى التجربة الشعورية بإضفاء عنصر التشويق على السرد ،فهي دالّة رئيسة تحرّض المتلقي على التوصّل برؤية أولية استشرافيّة، أو أفق توقّع ابتدائي لازم ، يمكنه بوساطتها من أن يعثر على سلسلة المفاتيح المطلوبة التي تساعده في ممارسات التوغل الصحيح والفعّال والمنتج في طبقات النص وجيولوجيته وظلاله ومستوياته.

وهكذا تظهر حالة الارتياح على لغته وهو يستذكر تلك الملامح الحسية اذ تنتشله من الانكسار الذي تبثه حالة الوعي متمثلا باللا أمل واللا ثبات لتطرحه على وريقة التشفي من الجروح والخروج منها في موازنة فعلية للخروج من الألم باشباع الرغبات وإرضائها ، وان كانت ماتستبطنه اللغة يقوم مقام مسوغ لحالة الألم -الاولى – التي استبطنها النص سابقا فانها تبقى ترفد حالة التأسي عن المفقود ، وإن كانت الصفات الحسية المستعرضة تهدف الى تحقيق المتعة على الصعيد الظاهري فإنّ الاحساس بفقد صاحبة هذه المعالم يولد ألما داخليا واعتصارا يصعب على دواخله تجاوزه ، وإن كان إطار النسق العام يسير وفقا لثنائية (الاتصال / الانفصال) فإن هذا النص يسير وفقا ل (المتعة / التأنيب ، اللذة / الألم) ، الامر الذي يفرض عليه التغيير في مستوى السرد وطبيعة لغته بما ينسجم والآخر الذي يطرحه خطابه في نسقه هذا ، مما يجعله يحتوي على المتغيرات الحياتية بانواعها فقد يكون مستمعا حقيقيا او مفتعلا ، وقد يكون متعيّنا و غير متعيّن في وقت واحد ، قريبا وبعيدا، مرئيا ومتخيّلا ، اذ ان كل مايستكنه الخطاب يوحي بفرض الآخر –على انواعه وتصوره- على النسق ، الأمر الذي قاده ايضا الى افتراض نبرة أخرى في تمثل صوته تتناسب والحالة اذ توحي تارة بحالة من الاسترخاء او ارساء حالة التأمل وارتكاز النفس الى الامر والتبصر بدواخلها العميقة وتارة اخرى وهو ينقاد لتلك المباهج الحسية الى حد يخرج من نفسه الى الحياة فيعلو صوته بعد حالة التأمل ليُسمِع الآخر-مهما بعد- ثورته وتمرده على الألم الذي كان سببا في بهجته بما تكتنز صوره من معالم تحلو لها نفسه و تطيب .

[10] . ويقول أحمد الحوفي في كتابه الغزل في الشعر الجاهلي: الغزل وليد عاطفة الحب وتصوير نفسية قائله فهو إذن يتسم بالصدق الشعوري فقلما كان ينبعث عن محاكاة وتكلف. والغزل يتسم بالصدق الفني والقدرة على التعبير الصادق عن العاطفة والبراعة في تصويرها حتى لكأن الشعر يجسدها لقرائه وسامعيه فيشاركونه مشاركة وجدانية في أفراحه وأتراحه ويشعر كل منهم أن هذا ليس تعبيراً عن عاطفة الشاعر وحده وإنما هو تعبير عن العاطفة الإنسانية الخالدة، ص12-13.

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

ويظهر نسق الغزل في صورة تتعاضد فيها مجموعة اجزاء الذات **القلب والروح والجسد جميعا, لتشهد انقلابا على الموجود المحاصر بقيود متراكمة ومتداخلة, بدءا من طوق التقاليد الخانق, ومرورا بحصار الصحراء ورمالها من كل جانب ,وانتهاء بعجز الذات الظاهرة - أمام قيود الآخر ومتطلباته -في سياق الجسد وان حاول التمرد في تلك الصحراء القاحلة فجاء بحثه عما يتيح له الخلاص المؤقت ويخرجه من يأسه الذي سببته حالة الانفصال :**

التركيز على الحلي

رسم لشكلها الخارجي مركزا على تجسيد الرؤية البصرية واستكناه معالم الجمال بعد ذلك إدراكا

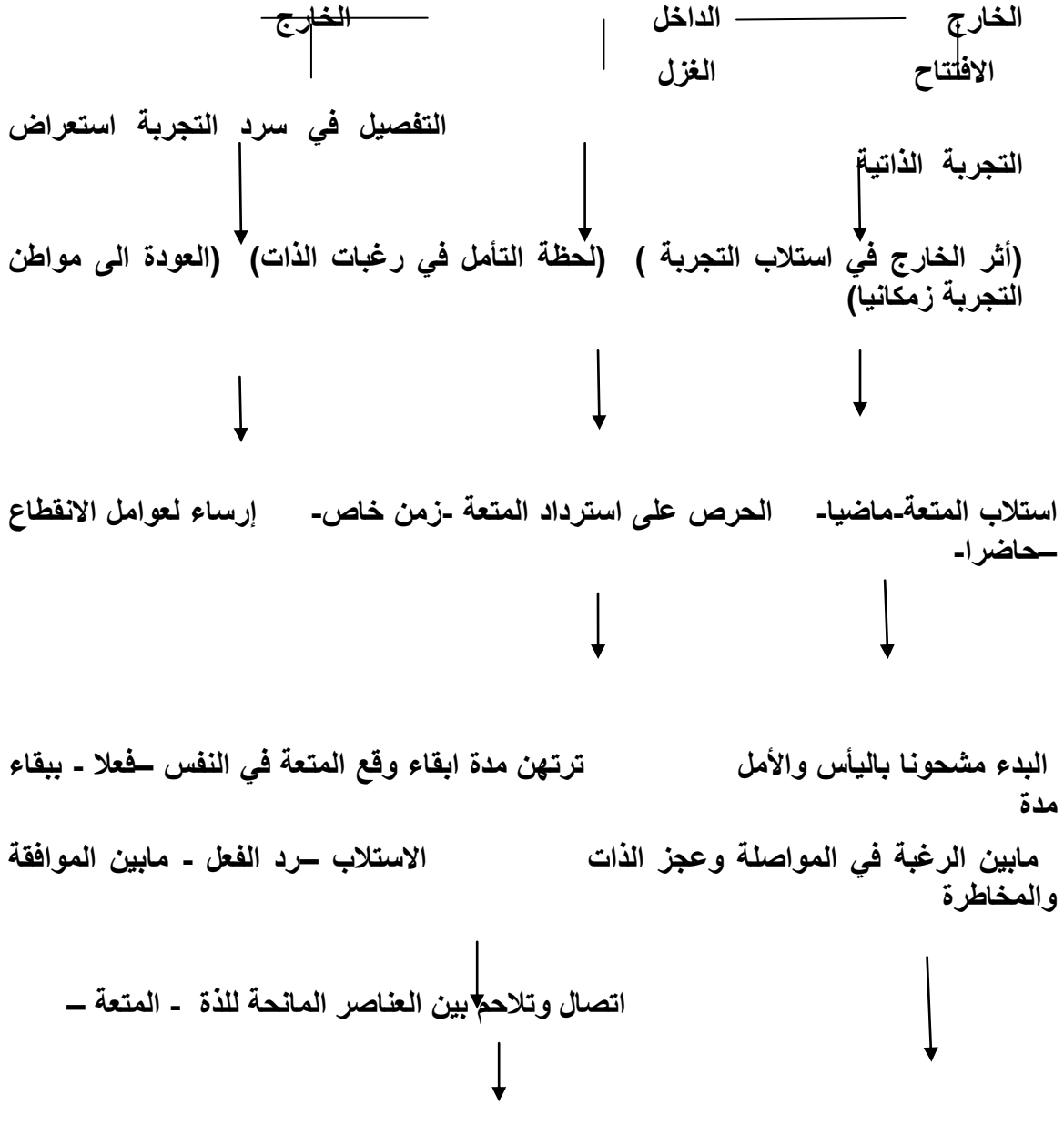
رسم لمعالمها الداخلية والتي حرص فيها ان تكون معطرة من الداخل بما ينسجم والحالة -المتخيلة-غير المرئية التي تتناسب وقدرة الإدراك للداخل من جهة وانفتاح حاسة الشم على بواطن الناس والاشياء .

فابرز الجانب الشكلي داخليا وخارجيا مجسدا في الجانب الفني حرصه على استكمال الصورة نحتا ورسما ، ليعاضد الجانب الحسي من خلال متعة النظر والشم .

إن الرتابة المملة التي يعيشها الإنسان العربي في مجتمع قائم على الرتابة والنمطية ربما تكون ما دفع الشعراء للبحث عن شذرات اللذة الإيروسية علَّ فعلهم يحدث عصفا ذهنيا عندالمتلقي يدفعه الى البحث في تلك الرغبات وربما تشكل عصفا حقيقيا او ردة فعل ثورية على التشبعات العرفية فهي دعوة فردية تنبيهية للآخر- المجموع- في مساعيها للتحجم وفي هذه الحالة لايسلم من معاملته على انه بطل الثورة والتغيير. ولا ننسى ان الشعور بالإحباط والعزلة يدفع الشاعر تلقائيا للبحث عن انتصار ما ، يفارق بوساطته الإحباطات الحياتية اليومية المتكررة ، وبالتالي فقد يجد ضالته في التعابير الحسية والمفردات التي بات يوظفها في عمله ليستدر بها عطف الآخرين وهذا مايعضد الدعوة في كسب ود الآخر، او لعلها المتنفس الأعظم لحالات الكبت والحرمان التي يحاول عن طريقها التنفيس عن رغباته المكبوتة، الامر الذي يغير من نسق العلاقة المستوحاة في هذا السياق اذ تتشكل وفقا لعلاقة تضادية عكسية قائمة في (الاتصال /الانفصال) ، (الاتصال بالمرأة / الانفصال عن الآخر المسبب للهجر) ، (الأتصال بالماضي / الانقطاع عن الحاضر) ، (الأحساس بالجمال / الهروب من الألم) ، (الرغبة في مواصلة المرأة والأغتراف من وصالها / الانفصال عن الهجر والقطيعة) ، (دوام الشعور بالنشوة / قتل الاحساس بالجرح) ، (سعادة مؤقتة في رحاب الاستذكار/ شقاء في العودة الى الواقع المعيش)

فتوقفه في صميم فعله جاء بفعل قوة الرغبة الداخلية التي دعته الى الانسحاب من الألم ، من الواقع، ليرتكز الى التأمل فيما يرغب. وهكذا يحتل التأمل مكان الفعل. فالصفات الحسية المستوحاة في تلك اللحظة، ليست شيئاً آخر سوى صورة لرغبته الإيروسية، التي مهما امتدت جذورها المادية او ابتعدت ، لاتتعدى حدود كونها ظاهرة تخييلية، يحاول عن طريقها استنطاق الحلم في لحظة هروب من قيد الحياة وواقعه المرير الى حياة الحرية في فضائها غير المحدود. وعليه فان فيها ما يفوق الغريزة، التي هي اشتعال ذاتي ولا تبحث إلا عن غايتها.

شكل سياق الغزل محطة العبور – حسن التخلص – فهو واقع مثلما يظهره التحليل شكليا :



يؤكد غاستون باشلار في حديثه عن الحب، واقفا على الفرق بين الشهية والليبيدو "appetite and libido". بان "الشهية أكثر فظاظة، بيد أن الليبيدو أشد صبراً"، أن الشهية مباشرة، فيما يتمتع الليبدو، على العكس منها، بالأفكار الطويلة، بالمشاريع طويلة الأمد، والصبر. فالعاشق يمكن أن يكون صبوراً كالطالب.ومثل ذلك تخمد الشهية في المعدة

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

المملوءة. أما الليبدو، فبالكاد يكون قد ارتوى حتى يعاود الولادة. يرغب أن يدوم. أنه الديمومة. يتمتع كل واحد منا بصبر يرتبط، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بالليبدو([11]).ويقول كيتس Keats بأن "حب الحواس يرتكز على البغض العقلي". ([12]) مثلما يطرح على صعيد بناء الحدث مستقبلا مفاده مدى اكتراثه لهذا الأمر ، وقوة الحرمان التي تعاني منها النفس بذلك الأنقطاع فهو في الوقت نفسه يعرض اللذة والمتعة التي حصلت في الماضي لتمنحه هذه فرصة استكناه الانا الى الذات في لحظات تأمل تشعره بالأنتصار على الاضطهاد بانواعه على الرغم من كونها لاتنتمي الى زمنه فكرا وايديولوجية ولذة ، ومثل هذه اللحظات لاتأتي من فراغ ، فهي مبنية على اساس ان حالة التأزم والقهر ترتهن بمعرفة النفس لدواخلها المهزومة فضلا عن تيقنها ان تلك التأملات قد انتهت الى ذكريات أو ان زمنها قد انتهى ولن يعود ،وهذا مايفسر تلك الحالة التي تمر بها انا الشاعر بعد انتهاء لحظات التأمل ،لذا فهي نقطة التواصل بين بيتي الدخول –الافتتاح التي ارتأينا تسميتها بالاستعراضية لما تتناسب والمضمون– وبين لحظات الاستفراغ الحقيقية للتجربة المؤلمة ، فتدخل هذه الأبيات الحسية لتُصعِّد من الرغبة النفسية في امتلاك ذلك الأمر –تلك المرأة وزمنها المانح للنشوة- **فان كان بيتا الاستعراض قد مرت سريعة فان ابيات التجربة تأخذ حيزا من روحه وذهنه ليس قليلا بما يؤكد على سيطرة النازع وأثره في تلك اللحظة ، مثلما ينم عن كون التجربة لم يمر عليها امدا بعيدا ولهذا فان انساق النص تتشكل نفسيا** وفقا لثنائية **<u>التوتر والهدوء</u>** فهي تسير في اغلب حركاتها من توتر إلى هدوء ثم إلى توتر ،

فان كانت تشهد الأبيات الوصفية نقطة تحول في مسار السياق النصي بوصف النص لحمة حكائية لتجربة شعورية مؤلمة ، فان ابيات السرد الخارجي او نقطة التحول من رؤية الداخل االى الرؤية الخارجية تؤكد على انقطاع التجربة وانقطاع الأتصال ، غير أننا نقف في لحمة البناء على شذرات نفسية تتأمل بل وترغب بشدة في التواصل من ذلك ماتفجره بعض المفردات في النص الأتي وبحسب مايظهره التحليل :

1-إذا ألحم الواشون للشَّرِّ بيننا	تَبَلَّغ رَاسِي الحُبِّ غيرُ المَكَذَّب

2-وما أنت أم ماذِكرُها رَبَعِيَّةٌ 3-أطعت الوشاةَ والمشاة بصرْمِها 4-وقد وَعَدْتُكَ مَوْعِدا لو وَفَتْ بِهِ	تَحُلُّ بأيرٍ أو بِأكنافٍ شُرْبُبِ فقد أنْهَجَتْ حِبَالُها لِلتَّقَضُّبِ كَمَوْعُودِ عُرْقُوبٍ أخاهُ بِيَثْرِبِ [13]

((إن النسيب وإن اختلفت أنواعه فهو اختبار القضاء والفناء والتناهي... لقد ملأ في الوجود

[11] **ينظر : كتاب "تكون العقل العلمي" "the formation of Scientific Spirit". "**

[12]: ، **يُندد كل مسيحيو الغرب، وكل بوذيو الشرق، بالحب الجسدي كونه خيبة تتولد عن الشيطان "Satan"، وما هو إلا تزييف للحب الإلهي، أي أنه الطريق الأقصر نحو الضياع. والذريعة التي يقدمونها على ذلك تكمن من وجهة نظرهم في أن واقعة الحب وكذلك موضوعه، الجسد العاري، ما هما جوهرياً سوى مادة فظة، تتعارض تماماً مع الروح**:

[13] : الديوان : 53 ،**أيرٍ** وشربب : موضعان ، حبالها : العهد ، التقضب : التقطع

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

والمصير على الشاعر الجاهلي حياته غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم وإنما كان حافزاً يحفزه على الإقبال على الحياة ...ويصور لنا الشاعر إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة، اختبار القضاء والفناء والتناهي وموقفه منها))([14]). معنى ذلك أن الرحيل في الحياة الدنيا يمثل لديه الرحيل إلى العالم الآخر (الموت)، وهكذا يمتزج فعل الرحيل بشكل واحد هو (الموت) "[15] "، فالشعور بانتهاء الأشياء –لاسيما العلاقة الأنسانية –هو شعور يقترب من الاحساس بانتهاء الحياة او الرحيل الى عالم غامض مجهول اذ كلاهما يسبب الانقطاع عن كل ماهو معتاد ومحَّب ، وذلك مايحرص الشاعر في احدى محاولات مجابهات العدم او محاولة محاربته في نية عدم الأستسلام لأمر الوقيعة ، فمثل هذه المحاولات تستبطنها حالات اللاوعي عند الانسان –بعد تشبعه بها وعيا- ولاتظهر بوادرها إلا في ظروف خاصة وفي أغلب الأحيان لاتظهر بصورة مباشرة بل تتخذ من الأقنعة أو الرموز ما يضمن إخفاءه وإن نمّ عليها. ((إن قليلاً من البحث يكشف لنا رموز الحياة والموت في كل جوانب حياتنا حيث تداخلت في نسيج تاريخنا وأساطيرنا في شعرنا وتصويرنا في أحلامنا وحديثنا بل إنه لمن المحتمل أن تسيطر هذه الرموز بطرق عدة بارعة على حياة كل فرد))([16]).

تظهر لغة النص وهي تكشف عن حمولتها الباطنية من خلال طبقاتها اللسانية الصميمية التي تداهم جميع الحواس في انتقالات المفردة والجملة والصورة وبناءاتها المشيّدة بوعي سحري ونشوة الانا الخارقة للعب باللغة ، التي ماانفكت تبسط أذرعها على المساحات النصية في أنساقها الممتدة من ذلك مايبسط البيت الأول الذي يعد المحور الأساس لهذه الحركة بما يضم من قدرة على امتصاص بواطن النفس فضلا عن قوة التصعيد الحركي للأحداث وماهيته في أحدى نتائجه التي يبسطها السياق ، فهو المانح للذة من النوع الآخر –غير الذي تمنحه العلاقة السابقة – نستطيع ان نصفها باللذة الايديولوجيا ، والمقتضب لمسيرة (الأنا + الآخر) في خروجه من الطموحات الذاتية الى إحياء رغبة الجماعة ، وهي من جهة أخرى وبصرف النظر عن التفصيلات الأخرى تبسط العلاقة الاصلية او الدائمة التي تشكلها الأنا مع الآخر في ذلك المجتمع الصحراوي ، مؤكدا انصهار اية رغبة امام رغبات القوة التي تصنعها الأنا مع المجموع في ذلك البناء المتعاضد ، وهذه الحقيقة الثابتة أمام مجموعة حقائق أخرى تتوق كل نفس ان تنالها ،

تقوم مسيرة هذه الحركة في (الانفصال / الأتصال) ، غير ان الانقطاع يسير عكسيا إذ يقوم الفعل أطعت الوشاة على :

تعاضد الأنا +الآخر =صرم العلاقة بين الأنا وال(هي) اي نقض العهد فتصبح النتيجة:

انا + الآخر / هي

تؤكد جملة (إذا ألحم الواشون) [17]على فتح الباب على مصرعيه –وعن طريق اداة الشرط غير الجازمة - لتضم علاقتين متوقعة القيام من جهة وغير مسموح بها من جهة اخرى ، ليبسط السياق وفقا لعلاقة تأثرية **إنفعالية بين الأنا الشاعرة / الآخر من جهة ويفرز علاقة تلاحمية ترابطية بين (**

([14]) المقولة ل(فالتر بروانه) مأخوذة من كتاب: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، ص225، 230-231.

[15] عزف على وتر النص الشعري -**دراســـــة فـي تحلـيل النصــوص الأدبيــة الشعريــة**- ، د. عمر الطالب :14

([16])، روح العصر، عز الدين اسماعيل، ص21.

[17] : اللحم في اللغة " أصا يدل على تداخل ، التداخل بعضه في بعض " يقال ألحمتك عرض فلان : إذا مكنته منه بشتمه ، كأنك جعلت له لحمة يأكلها ، معجم مقاييس اللغة ، مادة(لحم) ، يقال لمن يفرق بين الأحبة –على سبيل المجاز –ألحم بينهم شرا ، اساس البلاغة : عبد القاهر الجرجاني :

الأنا ، ال(هي)) نقف على خطواتها من خلال: اذا ألحم الواشون : التي تختزن طاقة انفعالية باستبطانها الصراع بين قوى تتنازع لسلب الانا الشاعرة متعة التواصل مع ال-هي- ، فيطرح السياق تعاضد القوى وتكالبها (الأنا +الآخر) على علاقة الأنا بال(هي) ظاهريا وتطرح اللغة العميقة تحولا لذلك السياق قائمة في التعاضد في وضع يبدو فيه انه تبنى خطا تواصليا ينحرف به عن السياق الظاهر ، ليشكل ملامح نسق جديد أوخلق أفق مفتوح على الغير دون ان يعرب عن طريقة تشكله او حدود تلاحمه . ولم يلبث هذا النداء الجديد أن علق بالذاكرة الشعرية ، تلك التي لاتستبعد تفاصيل الحياة فتظهر وكأنها رواسخ قابعة ايديولوجيا ونفسيا في لا وعي الشاعر تنفست بصورة لا إرادية في نسيج الصورة الشعرية، فقد أخذ يبني عددا من المشاهد البصرية المركزة في التفاتات تشكيلية ذكية ، ليجعل منها صرخة الإنسان (الشاعر) بوجه الأعراف باتجاه التحول الى الجمال الذي تعشقه الأنا وتطمح اليه الروح . وكأنه في صرخته هذه ، ينتقل من المحدود (العلاقة والواشون) إلى اللامحدود (الأنفتاح على كل رغبة جمالية تقف الاعراف ضدها في محاولة للتحول باتجاه جمالي جديد يُفرض في أطره الزمكانية) ومن الذاتي إلى الانساني. لذا قيد المسبب بألف التعريف ليعطي الألم ومسببه حضورا إنسانياً ضيقا بوصفه الحاجز الذي يقف أمام التحول ، لذا لابد أن يُعرف أو يحدد، فاذا بتحجيمه يسعى الى الانطلاق الى رحاب الحياة وفضائها الانساني العام الذي يتماثل معه، وبذلك يتلاشى العالم الذي تنتهك فيه الحريات، ويشهق فيه الانسان قهراً وموتاً.

واذا كان البيت الاول يظهر بوصفه الضاغط والمعبر عن خلاصة التجربة ، فان النسق يطرح عنصرا حركيا آخر مفاده قيمة المرأة في أعماق الذات الشاعرة عن طريق اللغة العميقة ، إذ ترشّح لغة النص عن شعرية الحكاية في جماليات ملفوظاتها التي تشكل ايقونات دلالية تتوزع معان متنوعة وتتعدد بؤر النص ليتشظى بناءات هرمية تتخذ من الرموز والمرموزات قنوات لشبكة من العلاقات الأستبدالية ولا تنفك تقوم على ثنائيات تكاملية وضدية تتجانس وتتضاد وتتساوى وتتوازى في حالات الوعي الأنوي الحّاد،

فأول مايشد انتباه المتلقي في لغة هذا النسق هي القدرة لانفجارية للفظة - لغة ونحوا - بمايتيح للعناصر المولدة للتخييل الأ تتوقف ، منها –في البيت الثاني وعلى صعيد التشظيات النحوية - قيام (ما) مقام همزة الأستفهام في تبنيها أم العطف بدلا من الواو ليحيل الأمر على انفتاح التصور وإحياء متعة التخييل في رسم حدود غير متناهية الابعاد فكرا ومكانا (ماديا ومعنويا) ، وذلك مايهيأ لصورتها في المخيلة ان ترتقي رفعة أو تعلو صعودا علوا باتجاه الرفعة ، أما على صعيد اللغة فتظهر مفردة (ربعية) محملة بالتخييل بما تحمل من دلالات الخصب التي تشهدها المفردة في نسقها الدلالي أو في حقولها ومرجعياتها المعرفية ، فالربعية مأخوذة من الربيع ، ومزنة الربيع موسمية الرؤيا سنوية الهطول لكنها تمنح الأرض خصبا ونماءً ، شكلا وعطاءً ، وذلك ماينطبق على معنى النص كليا لاسيما فيما يتيح لنا من تصور الأنقطاع زمنيا ومكانيا ، وهذا ماينفتح على رفعة المرأة - المشبه- وعزتها فهي لاتُرى إلا بمواسم ونزولها يسقي الارض ويحييها ، فحلولها في نفس الشاعر يحيي فيه الحياة ، فهيأ لنا تصور انتظار حلولها لبعد المكان والزمن بين الطلة والأخرى .

أما اطعت الوشاة فينبسط وفقا لما يأتي :

أطعت ←ثبات حدثي بعد سلب ←نفي باطني فحواه رفض العلاقة والأنقياد الى الطرف الآخر

اي تعاضد الأنا +الآخر / رغبات الأنا +هي

اتصال ←الأنا بالآخر / انقطاع ←الأنا عن هي نزولا عند رغبة الآخر)

فيشكل هذا البيت المحور لهذه الحركة بما يضم من قدرة على امتصاص بواطن النفس فضلا عن التصعيد الحركي للأحداث ، فهو المانح للفكر من ناحية ، والمقتضب لمسيرة (الأنا +الآخر / هي) من جهة أخرى بصرف النظر عن التفصيلات الأخرى .

مما يعني حرص الشاعر على ان يجعل المرأة في مرتبة السمو في حالة الأنفصال التي يبقى فيها مرتهنا بما يأتي وبحسب مايظهره هذا النسق:

1-ثبات الشاعر في الأرض نفسها / رحيل المرأة عن أرضه .

2- يدل ذلك الأمر على تمسك الشاعر بالعهد باطنيا وإن أظهر العكس/ نقض العهد

3- قربه من مواطن الذكرى وتشبعه بالحنين / بعدها عن المكان ومواطن اللقاء

4- وفاؤه للعهد على الرغم من عدم أعلانه / عدم الوفاء على الرغم من عدم الأعلان

والبيت الرابع يشهد في بنية اللغة الشعرية عنده حين يسخر الحدث ويستدعيه وفقا لآلية التجزء المكاني ، فلم يهتم من مواعيد عرقوب بابراز الجانب الزمني او تسخير السمة الحدثية فيه بقدر التركيز على الجانب المكاني ، لاسيما حين جعل الاسمين يبدوان في مكانين مختلفين ، او يظهران ثبوتا في وضع متباعد لا يجتمعان في مكان واحد وكان باستطاعته استثمار الزمن فيخرجه بوجه آخر هو عدم اجتماعهما في مكان واحد و زمن واحد ،لتبدو صورة عدم الوفاء رهنا بشخص واحد هو المرأة .

وتبدو بنية الابيات الآتية ظاهريا منقطعة عن بنية الأبيات السابقة وذلك في قوله :

وقالت : و إنْ يُبخَل عليك ويُعتَلَلْ	تشَكُّ وإن يُكشَفْ غَرَامُكَ تَدرَبِ
فقلتُ لها : فِيئِي فما تَستَفِزّني	ذَوَاتُ العُيُونِ والبَنَانِ المُخَضَّبِ
فَفَاءَتْ كما فاءَتْ من الأدم مُغْزِلٌ	بِبيشَةَ ترعى في أراكٍ وحُلَّبِ [18]

لما كان الشعر يُعرف " بانه فن اللغة " [19] "، فان ذلك يتيح للفن الشعري ان يبنى على الملمح

[18] الديوان : 54 ، تشك : تشكو ، اي ان صرنا الى ماتريد اعتدت وان تركناك شكوت ، المغزل : الظبية ذات الغزال ، أراك وحلب : شجران ترعى عليها الشاه من دون الأبل فهي مسمنة ، الأدم : ظباء بيض يعلوها جدد فيها غبرة ، لسان العرب ، ابن منظور : 1/ 46 مادة أدم ، بيشة : قرية غناء باليمن .

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

الجمالي ، ذلك الذي يتحقق من خلال الصور الشعرية والتي هي في الاصل تشكيل لغوي تتخذ عوامل تشكلها محاور عدة ، غير ان الغالب في تشكلها هو التضادّ المكاني والاتجاهي Directional opposition : ليقتنص منه حركةً ذات مغزى ودلالة نتيجةً لما ينجم عنها من تناسل ثنائيات تضادّية، يترتّب بعضها عن بعض: القريب / البعيد ، المرغوب فيه / الممقوت ،المكان الآمن / المكان غير الآمن ، الحب / اللاحب ، وكلها ثنائيات مشحونة بالقيمة والتفاضل تَسِمُ الثقافة التي أنتج فيها النصّ، فالكيانات المتصارعة محمّلة بأبعاد ثقافيّة ودينيّة ونفسيّة سوف تتجلّى في الانعطافات اللاحقة لفعل القراءة .

اعتمدت الصورة النسقية في اخراجها ظاهريا على عنصر الحوار الذي ارتكز في البيتين الاول والثاني (قالت ، وقلت) من ثم تحول مستعرضا الحركة بهيأة الفعل الحدثي المكثف المشحون بدلالات السرد وقدرته على استبطان الصور وايحاءاتها ، اذ يرسم صورتين تتنازعان مختلف الدلالات ، يمكن ان تتلخص بسؤالين ، الأول : بأي حدث او فعل اقترن ذلك الفعل الطلبي الموجه أمريا لمخاطبة فعلية دلت عليها ياء المخاطبة في (فيئي) سواء كانت امرأة (واقعية ام خيالية) حاضرة صورة في حواضر الشاعر؟ او ماذا قبل الفعل وماذا بعده من علامات ايديولوجية ونفسية ؟ والسؤال الآخر : هل يرتهن السرد بحالة مؤقتة فرضها السياق في حوار المرأة المرتكز في القدرة على إماطة اللثام عن وضع ما يعيشه الشاعر، او بسط حالة التخفي على صعيد المشاعر رغبة بالأحتفاظ بمسافة بين الرغبة بعرض الود والبوح به الى درجة الأنسجام –من طرف المرأة – الامر الذي ترجمه الشاعر الى حالة من الاستكناه غير المعلنة والموحاة الى حالة اشبه بالغرور او السيطرة وتملك الآخر , او الاستحواذ عليه ، وعلى كل الأصعدة ولاسيما الفكرية والنفسية ، لذا فسياق السرد يرتهن بفرض فعالية حركية لأحداث متشظية التنازع ، ومتوترة في جمع المتراتبات بعيدة الالتحاق امدا او التي يمكن حدوثها في ازمان مغايرة وتلك لاتجمع الا بالشرط تتلخص بمجموعة الافعال الشرطية (يبخل – تشكو) ، (يكشف غرامك - تدرب) ، والجملة الطلبية (فيئي – ففاءت) . معنى ذلك ان النسق يترتب ظاهريا على تسلس منطقي لايرتهن بزمن على الرغم من ارتهانه بفعل او حدث ، فالشكوى لاتحصل الا بحدوث البخل ، وهكذا تكتمل الصور وفقا للمرتكز الآتي (يُبخل / تشكو ، يُكشَفْ / تدرب ، فيئي / تستفزني)

لقد استطاع الشاعران يقتنص مايختزنه الفعل (فاءت) من دلالات متعددة في انتزاع الحركة النفسية وبطريقة توحي بانها كانت على ضلالة فاهتدت الى وجهة الشاعر وفكره فعدلت مسارها (مأخوذة من التحول الى الفيء او الظل ، مثلما يحمل دلالة الاحتماء من الهجير بالفيء فيفهم من لغة الهجير غير المبسوطة حياة المرأة بدون الرجل ليصير التحول الى الفيء هو حالة الاحتماء به) ، ومما لاشك فيه ان الفعل (فاءت) بمثوله التكراري في النسق (فيئي ، ففاءت) يرتبط بصورة بشرية لايهدف منه تتبع حركة المرأة المحبوبة فقط ، ولو ان كاميرا السرد في لحظتها كانت متوجهة صوب المرأة ، إلا ان السرد بكامله يبدو مسخرا ليختزن في هذا الفعل توجهات الإفاءة بكاميرا متعددة الاتجاهات وبلمحات سريعة وخفية ، مثلما ان ذلك الاختزان لايجعلنا نتوهم التقصد الفعلي في إثارة تلك اللمحات الخفية ، لان التركيز جاء وفقا لحركة عفوية بلحظة زمنية محدودة يهدف منها الشاعر التركيز على حركة المرأة وفعلها الذي يُستذهن منه فعلا مفتوحا على الآخر ،

ان سرعة التحول من السياق الظاهر-المرفوض من قبل الشاعر والمرغوب من قبل المرأة الى الضد بالتوجهات الباطنية المتنازعة مابين الرغبة بالنسبة للشاعر والرفض عند المرأة وتداعيات الامر , فالغزل يبدو هذه المرة خارجا عن النسق الاول فبعدما رآها تقتاد لأمره يجعلها بمثابة (الأدم المغزل) مركزا ظاهريا على الجانب الحياتي –الانساني – كونها اماً ، وذلك يدخل في باب المسؤولية من جهة وعدم التمثل الفردي للقرار ، الامر الذي جعل الغزل هذه المرة يتصف بالوقار خدمة لمقصدية صورة الثبات والاتزان التي تطلبها السياق

أما السؤال المستذهن الذي يثيره النص في أذهان متلقيه فهو : ماذا أراد ان يثبت من خلال محاولته ردع دلالها بعدما اثبت في النسق السابق قوة تلاحمهما /أمام – او بوجه - تلاحم الوشاة ،

---

[19] : تذوق النص الادبي ، جماليات الأداء الفني ، د. رجاء عيد ، دار قطري بن فجاءة للنشر والتوزيع ، الدوحة ، قطر ، ط1، 1994م ، ص56

فلايخفى على أحد ان السياق السردي يطرح صورتين متناقضتين قبلية وبعدية ، الاولى تتمحور في ذلك الانتماء والتلاحم الذي فرضه الشاعر على السياق على الرغم من محاولة الوشاة تبديده ، والآخر : محاولة الشاعر نفسه الانسحاب من ذلك التلاحم ومن دون ان يفرض الاخر –الواشي – رأيه هذه المرة او يتدخل في القرار ، اما العذر فهو نفسه الذي كان مُسْتَغلا من قبل الآخر للتفريق في النسق السابق، وهذه الصورة لاتتكافئ مع صورة توسل الشاعر لنيل المرأة المبسوطة في النسق السابق المتركزة بثبات موقفه من الحبيبة على الرغم من جفائها او ضنها بالموعد . -ولذا تبدو بنية منقطعة –او الفجوة التي تنتظر القارئ ان يشكلها وفقا لرؤيته او خبرته ، الامر الذي يفرض تصور صورتين متباعدة الاطراف ، الأولى: تتعلق بالاخر القريب –المرأة –بوصفها العلامة الاولى لاغتراف اللذة ، والتي تتعاظم الوسائل المبذولة لنيلها وارضائها وتتصاغر – في الغالب - عظائم الرجال وفعالهم امام تلك الشحنة الايروسية وطاقتها الفعالة حياتيا، معنى ذلك اننا سنقف عندها هنا بوصفها الحركة الفاعلة باتجاه اثبات الفحولة على الصعيد الآخر –على الضد من الطاقة الايروسية – متمثلة ب(رفض ثوابت فعال المرأة / احياء لثبات فحولته بقبولها لأمره والانصياع له ، في محاولة ليسط استجابتها لنوازعه الثورية، **وعليه فالتحول الذي تشهده الحركة في نسقها هذا تتلخص في لغة التعبير الشعري المكثف وما يخزن من القدرة على التحول من وصف العالم المادي الخارجي الى استكناه عوالم الشاعر الداخلية المستبطنة بطريقة مزجية وكأنها تتسرب من اللاوعي - او تتنفس لاوعيا - ولاسيما في تلك المتناقضات التي تخص المرأة اذ كادت ان تكون بمثابة الصرخات النفسية او اشبه بلغة البوح غير المتقصد ، فهي خطرات بين الواقع و المتأمل او بين الواجب و الرغبة ، بين صورة البطل مثلما يتطلبها المجتمع وما يفرضه هذا الشكل من ايعازات واوامر وضوابط على الآخر –حتى لو كانت المرأة –وبين ما يتأمله في الأخر من استجابة لتلك الضوابط التي تخلق منه التفرد في صناعة الأحكام واصدار القرارات التي تليق به فحلا وبطلا . فرفض الانصياع لرغبات المرأة ودلالها اشبه بحكاية العاذلة في الشعر الجاهلي حين يحملها الشاعر مايريد ومايدور في خلده لتكون الصيغة الفنية او معادله الموضوعي لأخراج الطاقات الفحولية والبطولية المتفردة فيه . فضم صوته الى صوت الاخرين حين جاء متأخرا ليعبر عن رغبته في بسط فكرة : (بان القرار هو قراري ومازلت صاحبه ولايفلت عن أمري) ، اما انصياع المرأة لأمره فيما بعد فيؤكد بأنها معادله الموضوعي في إرساء عنصر الفحولة تثبيتها لتكتمل عندئذ صورته البطولية المرسومة .**

أما على الصعيد الشكلي فقد حاول الشاعر ان يقتنص صفتين في تشكيل صورة المرأة في هذا النسق وهي :

(ذوات العيون - الفاعل الذي استكان موضع العلامة التي ميز بها النساء -، والبنان المخضب) بوصفها العلامة الأنثوية –في النساء عامة -التي تستقطب الفحولة ، وترك تركيب الصفة وتتمتها الى الذوق عامته وخاصته ليشكل لون العيون وهيأتها او حواريتها ،مكتفيا بهذه الاشارة .

بهذا الاستبطان الأيدلوجي وقف على تسخير ثيمة ترويضه المرأة –معادله الموضوعي - لتستجيب لوصاله مثلما يريدها ، جاعلا منها نظرية في العبور الى مافي أنا الشاعر من طاقات متأججة تروض كل من لا يأتمر بأمره ليجعل من اعراضها وعدم طاعتها له صرخة ضد كل من لا يحتكم بحكمه :

فعشنا بها من الشباب مُلاوةً	**فأنجحَ آياتُ الرسول المُخبب**
فإنك لم تقطع لُبانة عاشق	**بمِثْلِ بُكُور أو رَوَاح مُؤَوِّبِ**[20]

وهذا ماينفتح على الفروسية ويتلاءم مع مسارها :

بمُجْفَرَةِ الجَنْبَيْنِ حَرْفَ شِمِلّةٍ	**كَهَمِّكَ مِرْقالٍ على الأبْنِ دِعلِبِ**
إذا ما ضَرَبْتُ الدَّفَّ أو صُلْتُ صَولَة	**تَرَقَبُ مِنِّي غَيرَ أدنى تَرَقُّبِ**
بعَين كَمِرآةِ الصَّناعِ تُديرُها	**لِمحجَرِها مِنَ النَّصيفِ المُنقبِ**
كأنَّ بحَاذيها إذا مَا تَشَذَّرَتْ	**عَثَاكِيلَ عِذْقٍ من سُمَيْحَةَ مُرْطِبِ**

[20] : الديوان :54- 56

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

تَذُبُّ بهِ طَوْرا وطَوْرا تُمِرُّهُ	كذبَّ البَشِير بالرِّداء المُهذَبَ [21]

تبدو العلاقة اكثر تعقيدا بين رغبة نوال المرأة – تلك التي تنفتح على الرغبة الإيروسية - كونها رغبة محاصرة في الخارج -خارج النص -,وبين أزمة الروح المقموعة بمجموعة غير منتهية من الأعراف و التقاليد مما يسبب إعاقة تلك الرغبة في مواصلة المرأة – وذلك ما أُسطر داخل النص -, وهذا ما يجعل من الصعوبة الفصل بين أزمة الروح و الرغبات الداخلية وأزمة الجسد واحتياجاته الحياتية والمجتمعية على الصعيد الخارجي (فحولة او بطولة _الاستمتاع باطراء الاخر او تهجين فعاله -, وهو ما قد يسوغ ذلك الاجتماع بين الرغبة في نوال المرأة تارة وموافقة العرف والانقياد لرغبة المجموع تارة أخرى) .

[21] : الديوان : 56

أ . م . د. ايمان العبيدي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية