الهيمنة الانثوية وخلخلة المركز في مقدمة بائية علقمة الفحل

- دراسة نصية -

أ. م. د ايمان محمد ابراهيم العبيدي

جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد

تكمن اهمية اللغة في ان لها " مقولاتها التي يقيم الإنسان فيها وجوده، "[1] ، لذا تتفق علوم اللغة في كون اللغة أداة تواصل و بيان وإحساس جمالي، بهذه الطروحات استطاعت ان تفتح الأفق امام النقد الأدبي، بوصفه الحركة التي تبحث في مواطن الإثارة الجمالية التي يكتنز بها الإبداع، فاشتغل على ركن الصياغة الفنية، وسبر عمق اللغة الابداعية، ووقف على كل طاقاتها الإيحائية ، فاستأثرت اللغة في الفكر النقدي بكل اهتمام ، نظير ما حدث بالنسبة لمجالات الفكر الأخرى [2].

على الرغم من كون المؤثر الانثوي الخارجي كان احدى تداعيات اختيارنا للنص ، غيران سلطته لم تظهر في التحليل الباطني الذي اول ما يلاحظ فيه غياب اللوحة الطللية ، وظهور لوحة النسيب بصورة مكثفة لتبدو فيها المرأة عنصرا محوريا يلم مجموع الحركات .

البحث

تظهر العلامة الفارقة في النقد النصي في ارتكازه على النظام الدّلالي الذي يسعى موجها اهتمامه على شبكة العلاقات اللغوية ، فاللغة من اولى مهامه البحثية بوصفها أداة الوصف والتحليل والاستنتاج ،والوسيلة الاولى في بسط القيم الجمالية - ولاسيما بعدما أصبحت اللسانيات علما قائما بنفسه - ، تتركز مهامه في الاحاطة الشاملة بالنص في مجموع عناصره التكوينية ، لغةً، ورموزا ، ودلالات ، وأنساق لغوية ، ومؤثرات صوتية ودلالية ، وكل ما يتحكم في مسار النص وبؤرته (الرؤية)، ومكمنها الفني ، فتبدو الجملة البلاغية في التحليلات النصية المحطة التي تعلن عن فيض من الجمل المشحونة بالصورة والأسلوب والدلالة ، لذا تظهر النصوص حقولا معرفية وجمالية غزيرة ومتنوعة ، كل جملة فيها - مهما صغرت - تكشف عن سر من اسرار النص و جمالياته لاسيما عند الوقوف على ما يضمره في الخفاء اوالعمق بما يوحي بان النص فكرا وفنا لا تنتهي قراءاته ، لذا صار البحث في عنصري الرمز (الدال والمدلول) من مهمات التحليل النصي للحط على بحر المعاني غير العائمة والوصول الى الدلالة غير الظاهرة **في النصوص**، فعلى الرغم من كون هذه السمة الجمالية لا تتوافر في كل النصوص -إذ لا تتيح بعضها استثارة ذهن المتلقي أو خياله لتضاؤل انسيابية الحركة الجمالية التي تصعد آفاقها لغة النص القادرة على إحياء الصور - الا ان النص القديم ظل قادراً على بث تلك النوازع الجمالية بما يمتلك من طاقات إبداعية أرست عوامل بقائه وديمومته ، فاستقطبت اهتمام النقاد عبر رحلة تاريخه الطويل ، فنتج عن ذلك قراءات متنوعة صنفت في مناهج عدة يحمل كل منها طابعاً خاصاً ، أثرَتْ النص القديم بطروحاتها ، ومنها المناهج النصية -التي نعتمدها منهجا في تحليلنا هذا ، ومن الجدير بالاشارة ان هذه المناهج اعتمدت في قيامها على طروحات البنيوية المتمثلة في كون النص بناء لغويا مكتفيا بذاته فاستثمرت اللسانيات في ارساء مفاهيمها -. **لذا سنتحرك في تحليلنا على اساس ان اللغة الشعرية هي حزمة من العلامات التي يفترض متابعة تفصيلاتها وتفسيرها للعثور على الحدّ الأقصى لمدلولها، اذ تستحيل دراسة نصّ إبداعي من دون التركيز بصفة جوهرية على اللغة التي هي نفسها إبداع يوظّف الإبداع** ، لذا فالمناهج النصية - ليست من المناهجً الشكلية التي تتوقف عند المستوى السطحي للنص ، بل تتخلل كل البنى لتصل إلى البنية العميقة له- ولهذا تبدو البنية ليست مجرد

شكل بل مضمون أيضاً - ومن ثم فهي ليست جاهزة أو محددة وإنما تُكتشف، ذلك أن كل بنية مرتبطة بمجموع البنيات الاخرى في النص تتلون بها وتلونها. ولا يمكن معرفة دلالتها إلا بعلاقتها المتعددة بغيرها من البنيات ، فهي تتميز بالكلية والتحول والتحكم الذاتي(٣) ، ومن ثم فالنص بنية متلاحمة العناصر، بنية كبيرة تحتوي على بنى متفاوتة من حيث الطول ، فهناك وحدات صغرى كالبنية الصوتية والصرفية ، وهناك وحدات أكبر كالبنية التركيبية ووحدات كبرى مثل البنية السردية أو الوصفية أو الحوارية . تستثمراللغة سمتها التأثيرية فتبدو مكتنزة بشتى الرموز التي تستطيع أدوات الناقد ان تقف عليها بعد سبرأغوار لغة النص الذي يبدومنظومة من الايحاءات التي تُظهر غنى اللغة من جهة وقدرة الناقد على استشفاف كنوزها من جهة اخرى ، وهذا ما يكتب للنص الديمومة والحياة الابدية ، جاءت وقفتنا على صورة المرأة في بائية علقمة الفحل داخليا، من غير الاهتمام بسلطتها الخارجية (٤)، مثلما سيظهرفي التحليل ، ملتزمين بمنهجنا الذي تحدثنا عنه في البدء مركزين على الجانب اللغوي وجمالياته في النص .

المبحث الاول

المرأة المؤثر / هيمنة سايكولوجية

تنبسط بائية علقمة من الناحية الشكلية وفق بناءٍ فني غابت فيه اللوحة الطللية وظهرت بصورة مكثفة لوحة النسيب التي تبدو فيها المرأة عنصرا محوريا يلم مجموع الحركات :

ذهَبتَ من الهجرَانِ في غَير مَذهَبِ ولم يكُ حقّا كلُّ هذا التَّجَنُّبِ
لَيَالِيَ لا تَبلَى النَّصِيحَةُ بينَنَا لَيَالِيَ حَلُّوا بالسِّتَارِ فَغرَّبوا

((إن النسيب وإن اختلفت أنواعه فهو اختبار القضاء والفناء والتناهي... لقد ملأ في الوجود 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))(٦). معنى ذلك أن الرحيل في الحياة الدنيا يمثل لديه الرحيل إلى العالم الآخر (الموت)، وهكذا يمتزج فعل الرحيل بشكل واحد هو (الموت) (٧) 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)) (٨) .

تتماز لوحة النسيب – في العادة - بكونها تخلط 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 نسميه النسيب أي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة وكذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة))(٩). ان مايميز قصيدة علقمة هو بناؤها الخارجي فتظهر فيها اللوحة منقسمةعلى نفسها مرتين لتتستوعب صيغتين فنيتين متغايرة شكلا ومضمونا (تكتنز الاولى بعنصر الألم بينما تفصح الأخرى عن اللذة) ، لذا فاننا سنتعامل في

تحليلنا مع كون العرف السائد هو المركز الذي تسعى المرأة الى خلخلته لتبسط سلطتها ، اما رمزها فيبدو متغيرا مثلما سيظهر في التحليل الذي سنتَّبع فيه حركة المرأة وأثرها وتأثيرها في خلخلة السائد و المتعارف عليه سلبا وايجابا .

تنماز الصيغة الأولى – النسيب - المبسوطة سياقا في البيتين الأول والثاني من القصيدة بكونها مشبعة بطابع البوح والشكوى من ألم الهجر أُسطرت – بحسب مايبسطه التحليل – بتقنية المنولوج الداخلي ، لتستظهر مااستبطن بصوت أقرب الى التناجي – وكأننا بازاء صوت خافت يكاد لايسمع أنينه الا انا الشاعر الحاضرة بين اصداء النص وصمته ، لاسيما انها اشبعت بالاصوات المهموسة[١٠] - فتشكل الاصوات المهموسة (الهاء ، التاء ،الفاء ، الكاف ،الحاء ،الصاد ، السين) اصوات بوحٍ قريبة من النفس ، لترسم لغةً تحمل من تنهدات الروح مايشكل تنفيسا اقرب الى البوح الهادئ ، مثلما فيها من الصمت والانكفاء على منجم من الأسرار -، يعضد حالة الإرتكان الى الذات والعزلة هذه غياب المُبلِّغ عن الرسالة او المتلقي الضمني - المبلغ للرسالة النصية ، الذي تتحدد وظيفته بحسب مخطط ياكبسن **بإقامة الاتِّصال: (Phatique)**[١١]- وهذه احدى الوسائل التشكيلية التي يحرص الشاعر القديم ايداعها في نصه تذكيرا وتخليدا للرسالة ، وذلك ما يؤكد بان لغة الخطاب المرتفع او البوح بصيغة إعلام الآخر غابت بغياب المبلغ للرسالة النصية، مثما يوحي بان الرسالة قد دخلت في طور محاورة الذات، (في لغة يظهر فيها المرسل و المرسل اليه بمرتبة الحاكي والمحكي له او السامع، فيتساوى الخطاب وفقا لتبادل الادوار هذا) ، لذا تحِلُّ لغة الهمس والإيحاء ، محل اللغة الآخرى المرتكزة على الصوت الصاخب – لغة الخطابة او الحديث المسموع الموجه الى المرسل اليه -، وهذه ما تشكل لغة الابداع وفيه تبرز خصوصية علقمة في بناء نصه ابتدأ علقمة نصه بالفعل(ذهبت) مفعلا الحدث ، ومسيرا حركته ، تنبعث القيمة المعنوية للفعل من كونه يحمل في دلالته صورة الزمن والطاقة الحركية للانفتاح الحدثي ، مما يخلق معتركات لساحات قرائية غير مقتضبة ، ([١٢]) ،فهو المؤشر الحقيقي لرسم ابعاد التجربة مثلما هو الاطار الذي يضم محتويات الوجود ، او السقف الجامع لعناصر الصورة المبتغى رسمها ، فيتحول " بقوته البنائية الى مولد للطاقة ، التي تمد عناصر النص بدفعات متوالية ، وتشحنها بالقوة الحركية والتوالدية بدءا من الايقاع وانتهاء بالتوليد الفني للعلاقات الداخلية في النص " ([١٣]) ، فيسعى الى تثبيت الحدث بفعل الارتهان الزمني الذي يختزنه، فضلا عن رسم نقطة التوتر في بسط الاثر ورسم حالته الشعورية ، من هنا نفهم ان الفعل بوصفه فعلا يكتنز من الناحية المعرفية امرين (الحدث ، والصورة)، يرتهن الاول بالفعل نفسه وتبرز سطوته بقوة الدلالة الزمنية فيه - فالزمن أصل في الفعل ،فرع في الاسم - فيسعى من خلالها الى تأكيد الحدثية ، اما الآخر فينبسط من خلال السياق او ما تتحكم به حركة الفعل من خلال علائقه التي يقيمها في سياقه حدثا وصورة ، فاذا هو يتحرك وفقا لثنائية ضدية تفسر ب (الجمود / الحركة) ، الجمود متأت من الدلالة الزمنية او حالة ارتهان الحدث بزمن ، وهذا من الناحية الشكلية يقترب من السكون ، غير انه معنويا يضفي على الحدث في ذلك التحديد ما يمكن ان ينطبق عليه عنصر الصدق والكذب، اذ تنفتح قريحة المتلقي على تصورات الحدث ومطاوعته بما يتناسب وخياله ، مما يشهد(قابلية التحول في الرؤية والتنوع في القراءة) ، اما الحركة فتشهد انفتاحا دلاليا في رسم الصورة وتوقعات مائدوِّه عناصرها ، فتشهد انفتاحا دلاليا لاينقطع - بحسب فنية اللغة ومرونتها -اي ان حركة الفعل تنتقل مع السياق من السطوة المفردة الى السطوة المعقدة التركيب ، ليتحول " الى طاقة توليدية لحركة التداعي والاستدعاء والتحول والتفاعل ومايرافق ذلك من انبثاق دلالية مفاجئة " ([١٤]) ، من هنا تدخل حالات التشظي في رسم الصورة وقراءتها.

تنفتح القيمة المعنوية للفعل (ذهبت) وهو يؤجج الصراع بشكليه الفكري والنفسي ، وبصورتي المعلن والمغيب،معلنا عن سيل حركي متعدد الدلالات، مشكلا بؤرة النص المكتنزة، تتعاضد في

معظم انفتاحاتها لتقف عند الغربة وعدم الانسجام مع الصيغة الجديدة التي وجدت الانا نفسها موضوعة فيها - بعد قرار الانقطاع عن المرأة - ، فاذا بها تشكل عائقا في تقبل المسبب لتتحول رؤية الانا له - مع تلك الصراعات - الى شكل من اشكال الآخر ، ممايعني ان هذا النسق يختزن صورة معمقة ومكثفة عن علاقة الذات بالآخر ، اذ يمكن ان نُوجز ذلك في شكلين على الرغم من تداخلهما هي : (علاقة الانا بالآخر غير الإلف – ويتشكل ظاهريا برفضه وعدم موافقته على رغبات الانا الشاعرة ، ومنها مواصلة المرأة ، مما يشكل انقطاعا نفسيا وفكريا عن الانا - وهذه العلاقة تفرزها حركات النص في مجموعة انساقه معلنة على المستوى البعيد رؤيتها- او حدسها- أو ثبوت توقعات الاخر لمسيرة تلك العلاقة وصحتها ، مع انه ليس بواشٍ ولا المفرق – فمهمة العلاقة هذه تبرز في كونها المؤججة للصراع ، والمحركة للنزاع - بحسب ماتجسده اللغة الباطنية التي تبسطها جملة (لاتبلى النصيحة)- وتتنفس اهميتها في رسم توقعها لمستقبل علاقة الشاعر بالمرأة ، وبحسب مايتجسد في الانساق المحللة – او بحسب ماتبسطه الاحداث في النص (مستقبلا) فيما بعد- والعلاقة الاخرى هي علاقة الانا بالآخر (الإلف) و يتحدد مسارها بالمرأة نفسها – وتظهر اشارة لرغبة عاطفية تكنها الانا الشاعرة ولايقبلها الآخر الذي يبدو رمزا لصورة المجتمع وأُبوَّته المفروضة على الأبناء في تحديد سلوكهم - فتبدو العلاقة منذ الوهلة الاولى مهددة بالانقطاع ، لذا يظهر هذا النسق مكتظا بمهمات التعبئة النصية الموجهة لتبريز الجانب النفسي والسلوكي من خلال تجسيد حالتين مترابطتين معنويا على الرغم من اتقطاعها فكريا ، (الحزن على القطيعة ، والاستسلام لها مستبطنة الموافقة والرضا - ولو على مضض -) ، لذا يوجه دفة الاحداث صوب السياق الزمني ، وتكثيف دلالاته بوصفه الإطار الجامع لعناصر السرد وصور الحكي – الرسالة النصية – ولاننسى دوره في كونه المسخر لوجوه الاقتران والافتراق التي حاول ان يرسمها في خطى علائقية تلعب الضمائر([١٥]) دورا مهما في ترسيمها ، وبحسب مايجسده التحليل

في غيرمذهب ⟵انقطاع الاناعن الذات بفعل حركة الضمير(ت)

الانا تريد شيئا قد لا ترضى عليه الذات بمجموع أنواتها المتشظية في رغباتها بين الموافقة[١٦] والرفض (اشارة الى الابتعاد عن العلاقة الخاصة(علاقة الانا بالمرأة) بسبب الآخر.

من الهجران ⟵انقطاع الانا عن المرأة بحسب الحركة التي يطرحها نسق(المرأة)

تشهد الحركة تعدد الضمائر ،فمابين ضمير المتكلم (الشاعر)، وضمير المخاطب، وضمير (الغائبة / الحاضرة) ،ينبسط الصراع باشكاله المختلفة، مثلما حدد مفهوم الخطاب منذ البيت بعضا من شخصياته المهمة ، البطل فيها : (المتكلم /الشاعر) و (المخاطب/ 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 .

تُبنى الحركة على انقطاعين ، الاول :انقطاع عام ، ويتجسد في عدم اتفاق الانا الشاعرة مع الآخر الذي يقف امام رغباتها ، ليبدو صورة من انقطاع الأنا عن الأمدادت الحياتية المتركزة في المجتمع بسمة التعايش فيه و معه ، بوصفه كائنا اجتماعيا – قبليا كان ام حضريا-لاينفصل عن مجتمعه الذي يكفله ويحقق له فرصة السمو والرفعة والتواصل الانساني وغيرها ، لذا يمكن ان يكون هذا 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 أو سلطة نفسية وقدرة تحكمية في الرغبات التي تعلنها** وتضمرها الانا الشاعرة – للحياة بما تستطيع ان ترفدها لذة الاغتراف من هاتين المتعتين. معنى ذلك أن نسق المرأة وفقا لهذا البسط يشكل **هيمنة سايكولوجية**

المبحث الثاني : البناء الشكلي والتحول الى البنية العميقة

يتوسط الفعل (ذهب) حدثين في نسقين متجانبين جُمعا بطريقة تآلفية لاتحدث الا في الشعر ،(ذهبت من الهجران) و (ذهبت في غير مذهب) ، فتظهر البنية من الناحية الشكلية معتمدة نسقين (يتعاضدان ظاهريا ويتخالفان باطنيا)

فعلى الصعيد الشكلي ←——الهجر قطيعة بين طرفين(كل خاسر لصاحبه بغض النظر عن الباديء او المسبب) (اتفاق في الخسارة)

على الصعيد الباطني ←—— غالبا ما يكون قرار الهجر قرارا فرديا ،احد الطرفين يتخذ القرار فيفرضه على الطرف الآخر (اختلاف)، وفي الغالب المرأة هي الهاجرة (استتباب معرفي وإثبات مفهومي يفرضه العرف) والرجل قد يستجيب او لا يستجيب لقرارها ، غير ان النص يشهد تحولا عن ذلك الاستتباب في هذه البنية، فيظهر الرجل هو صانع قرار الهجر ذهبت من الهجران (كسر التوقع).

بُني النسق وفقا لثنائية ضدية تتباطن في التقديم والتأخير بحسب القراءتين المسطحة والعميقة (اتفاق / اختلاف)، ففي الوقت الذي يتعاضد الطرفان (الانا + المرأة الصاحبة) في ترسيم بنية الهجر بوصفها المحور الاساس الذي يرتكز عليه النسق، منتجا حالة مساواة متمثلة في قبول الامر وفقا **لاتفاق شكلي** تظهره اللغة المسطحة (كل منهما يخسر صاحبه بحكم القطيعة بغض النظر عن المُريد،فالهجر واقع)، غير ان القراءة الباطنية لبعض الجمل تبرز حالة انفراد في أمر عكسي، متمثلا في جملة (في غير مذهب) التي تثبت ان حالة الانقطاع لم تتم باقتناع تام من الأنا أو بتدابر فكري وحسم أمري ، وانما حصل تحت ضغط ما، لنصير بازاء قرار فردي ترفضه الانا من الداخل (**اختلاف باطني**)، مما يولد حالة سكون تنتهي الى لوم الانا وتأنيبها (ولم يكن حقا كل هذا التجنب) على ذلك الفعل (قرار الهجر)، لتدخل اللغة بعدها الى دهاليز الحزن الزاخرة بألم صامت، ويمكن ان نلمس حالة التعضيد لهذه الثنائية بصورة اخرى، فمن الناحية الدلالية يبدو الهجر قرارا فرديا جاء بعد حالة تكاتف وود، اذاً نحن بازاء (قرار سلبي) أدى الى كسر الارتباط بين ال (انا) وال (هي) ، أُخِذ بعد وعود والتحام وتمازج فكري ونفسي (فعل ايجابي) مفعم بالود، منفتح على الحياة برغبة التواصل، بمعنى ان الامر يسير في الثنائية نفسها (التحام / افتراق)، (مواصلة / قطيعة)، (تكاتف / افتراق) .

وتشهد الحركة تحولا آخر يقف على العكس من التحول السابق تفرزه القراءة الباطنية يُلخص ب(فض القرار(افتراق) / العودة الى المواصلة (التحام)) يتجسد في تلمس الحاجة الى المرأة والرغبة في مواصلتها، معنى ذلك اننا نشهد على الصعيد الباطني للغة خرقا قراريا ، فاذا كانت القراءة المسطحة قد سارت وفقا ل(اتفاق وقبول / فض القرار ورفضه)،او (التزام / خرق) فان التحول يحصل في القراءة الباطنية، اذ نشهد (رفض الهجر/ محاولة استرجاع العودة والمواصلة) ، (فض قرار الهجر / الالتزام بالمواصلة)، تفسرها حالة الأمل والتمني التي تفرضها محاورة الذات لأعماقها، ومحاولتها ايقاف القرار او نقضه والرجوع فيه، ذلك ماتبسطه اللغة الباطنية في (ولم يكن حقا كل هذا التجنب) التي تبسط حالة من التأنيب، تفرزه حالة التأمل والمراجعة في القرار، موحيا بان فكرة كسرالاتفاق بعد عقده حصل في زمنين متقاربين–مثلما يظهر حالة فردية في اتخاذ القرار ورفضه معا، الأمر الذي يثبت ان الأنا الشاعرة التزمت الحالين وعزمت على الأمرين، ولا دخل للطرف الآخر (المرأة) في دخول الأتفاق، اذ تبدو وكأنها بعيدة عما يجري عن ساحة الشاعر الفكرية ، ولانستغرب ان لم تكن اصلا عارفة ، او موجودة – انما هي رمز لكل المتع الحياتية التي تتطلبها النفس ويقف المجتمع بأعرافه وقيوده حاجزا مانعا، أو شكلا من اشكال الحرمان متجسدا في صورة الرغبة والمواصلة التي يقف ضدها المجتمع بأنظمته الأبوية القاسية ([١٧])، يعضد هذا الأمر انها غُيّبت مشاعرا وفكرا ، فلم تسعَ الأنا الشاعرة الى إيراد مساحة وصفية كافية لتبريزها عقلا وعملا ، ولم تحظ بتعبئة نصية لتوصيفها . فتأخذ هيمنتها في نفسه قوة

لايستهان بها ولكن (داخليا) نفسيا وايديولوجيا بوصفها المعادل الموضوعي لمجموع الالتزامات المفروضة علىيهم والمسببة للألم ، معنى ذلك ان نسق الغزل الذي تخوض غماره(الأنا / المرأة) يتحرك وفقا للثنائية الضدية التي تفرزها اللغة المسطحة التي تتلخص ب :

اللغة المسطحة ←(انقطاع / تواصل) : مرتهنة بزمنين :

(الاقتناع بقرار الانقطاع والاستسلام لامره، وهذا يرتهن في هذا النسق بزمن انتهى (ماض) / امتناع النفس عن الموافقة (حاضر)، فتفرز حالة غير مستقرة تقف بين عدم الاستسلام للأمر وبين الرضوخ المطلق ، فتسعى في البحث عن موجهات أخرى تتيح للانا استرجاع الأمر بعد ان تُضفي بعض الإيجابيات -بسمة المتعة والتلذذ -على حالة الوصل لتدعم مبتغاها في عودة الوصل وإدامته)، معنى ذلك ان القراءة الباطنية تسير وفقا لثنائية ضدية تقف على العكس من القراءة المسطحة ، اذ ترتسم ب(رضا النفس عن حالات الود ومواصلة المرأة في الماضي / رفض قرار الهجر في الحاضر)، وهكذا تفرز العلاقة الحالية ثنائية جديدة : (القبول / النفور)

(موافقة الانا وقبولها- ظاهريا- قرار الهجر واقراره / نفورها منه رفضها له باطنيا)،

يتشكل القبول بصيغته النصية هذه مشروطا بحالة الاسترجاع الذي تهيؤه الذاكرة حاضرا، فالأمر مرهون بوقت آني سرعان مايزول ، اتساعه واضمحلاله يرتبط بقدرة الذاكرة على إحياء اللذة فيه ، ومدى قدرتها على نسيان الالم او قتله حاضرا، لذا ترتهن فاعلية الماضي بمدة احياء الذاكرة واسترجاعها للذة التي غَرَفَها فيه، بمعنى اننا بأزاء خضم من القرارات غير القارة التي تتشكل في تلك اللحظات المرتهنة بما تجود بها عتبة استرجاعات الذاكرة، او ما تبسطه من قدرة على استحضار السعادة من جهة، واستبصار الألم ومحاولة كتمه او اسكاته بإحياء اللذة في الزمن الحالي من جهة اخرى .

وهذا ما يطرحه النسق على الصعيد الزمني ، فالانقطاع حالة يفرضها الزمن الحاضر، لذا يشوب البسط الزمني هذا المرارة ، فتعمد الانا الى تجاوزه، وتنتقل الى الماضي بما ينضح من ذكريات عبقة على الصعيد الذي يضمن للانا ابقاء سلطة الانثى فيها احياءً للخصوبة المطروحة بلذة التواصل التي يأملها، 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 ؟ ثم كيف ستسير العلاقة (مستقبلا) بعد هذا الوعي الجديد للأمر ؟

ومماالذي استجد في ذلك الأمر- حاضرا- ليحد من ثورة القرار ويحجمه في عبارة (لم يك حقا) - بلغة سريعة تصل الى إنهاء القرار سريعا بعد ان ازاحت النون (لم يكن) عن الفعل لتركزعلى الثيمة – بتلك السمة الابداعية (الصورة غير المكتملة) حاول ان يقيم حباله مع متلقيه ليملأ الفراغ الذي يسعى الشعر تركه ، فيستقطب خيال المتلقي وذهنه اليه، لذلك وصفه البحتري :

وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

ولهذا سنقف على دواخل النص لنقف على الاشارات الجمالية فيه ، فوقفنا على مستوياته الاتية:

أ - مابين المستويين اللغوي و الصوتي

تشهد الحركة تداخلا في بنائها بين المستويين اللغوي والصوتي فيبدو واضحا ضغطهما على الدلالة، الامر الذي جمعناهما خطا وتناولناهما تفصيلا بعد الجمع في التحليل ومثلما سيظهر.

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 : (ذهبت ، ومذهب ، والهجران ، وهذا التجنب) ليثبت عند حالة الهجران فيعضد بذلك العلاقة الجناسية التي تحددت معالمها في التشكيل العلائقي بين (ذهبت ، مذهب)، تبرز القيمة الجمالية في بناء الصورة حين يعمد الشاعر على ابقائها مرهونة 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 تطوراته ، فالابتعاد عما يحقق وضوحه هو أمر 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، ماالذي استجدَّ وغيَّر رؤيته ؟، لينتج اجوبة في صور متعددة مثلما قد تفرزاسئلة أخرى،وذلك احياء للنص ف"حينما يستخلص نقاد مختلفون تأويلات مختلفة من النص نفسه، فذلك غالبا لأنهم يتعرفون على أو يطبقون سياقات تواصلية مختلفة للنص"[١٨] ممايعني انه "ليس مؤكدًا وليس واضحًا في بعض الحالات طبعًا ما إذا كان المتكلم يريد السامع أنْ يتوصل إلى استنتاج معين أم لا، وهذا يفسح المجال أمام سوء الفهم والتحريف من ناحية والاستغلال الحاذق لفكرة السامع من الناحية الأخرى، على أنَّ السامع لايقوم فقط باستنتاجات يريد المتكلم أنْ يتوصل إليها ضمن ما يعتقده المرء أنَّه النوع القياسي للموقف، بل إنَّ الاستنتاجات ذاتها في وضع يجعل المتكلم نفسه يسهم في التوصل إليهاإنْ طُلب منه ذلك"[١٩]. من هنا نعتقد ان رؤانا ستكون مختلفة عما بُسِط في السابق نتيجة لاختلاف الرؤيا، من دون ان ننسى ان القراءة الجديدة ابنة عصرها ولو كان الموضوع المقروء قديما.فاذا ماتوقفنا عند التركيب الصوتي اللغوي ذلك المركب الذي يهتم برسم معالم نغمة الخطاب الشّعري، ويحدّد بعض مساراته، فتتحدّد معه مخارجها وصفاتها ([٢٠]) ودلالاتها التي تحمل ما يحمله الخطاب من معنى؛ لأنّ **"النسيج الصوتي لبيت ما ولمقطع شعري و لقصيدة ما يلعب دورتيار خفي للدلالة"** ([٢١])، فقد بث الشاعر في مجموعة الحروف الصوتية مايثبت حالتي الهدوء والتأمل، فأوحت الأولى بحالة الاسترخاء التي تترادف مع عملية الاستسلام للنتيجة المتوصل اليها (الانقطاع)، ذلك الهدوء الذي يوحي بانه استتب بعد 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 الذي لاينضب، 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) – فالهاء من الحروف المهموسة ، يخرج من أقصى الحلق لا من الصدر، فهو حرف رخو مرقق لا تفخيم له، منفتح لا إطباق فيه ولا ينحصر صوته بين طرف اللسان وأقصاه مع سقف الحلق أو قبة الحنك ، قابل للمط والتطويل، وهذا مايقترب من قدرة رسمه على تلك المطاوعة فيه-، فما يثيره الهاء – شكليا - برسمه المعقوف ظاهريا 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 – والنون صوتا لا ينحصر بين طرف اللسان وأقصاه عند النطق به مع غار الحنك الأعلى، وهو حرف مجهور منفتح يتلاءم مع رسمه المفتوح –، ففي شكله الظاهري نصف الدائري–الخارجي – يقترب من قربة الماء التي لم تمتلئ بعد ، اذ 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 ان تحدها بكيفية تجعلها تلتئم على نفسها بما يوحي 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"**[٢٢].

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

أنا + انت ⟵ اتفاق على الهجر ⟶

اذا كان الضمير (ت) اداة فنية او وسيلة الشاعر للحضور الأنوي الفاعل – 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 انسلاخا عن ذلك الاتفاق (ولم يكُ حقا كل هذا التجنب)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) ، الامر الذي يشكل ثنائية ضدية ترتسم ب(القبول / الرفض)

ويبسط البيت الثاني صورة تعاضدية بين المرأة والانا الشاعرة تلم شتات مشهد مُغيَّبة تفاصيله، غير انه ليس صعبا إعادة ملامح ترسيماته الحدثية بعناصرها الاكثر استيعابا للتجربة وهي الزمان والمكان والجنس ، لينفتح الزمن (ليالي)على تصور لذة مفتقدة تتوق لاسترجاعها، او العيش تحت ظلالها ، وإدامتها (الانا الشاعرة) ويمكن استشفاف تفاصيلها بحسب المخطط الاتي :

لاتبلى النصيحة (تقوم النصيحة ظاهريا على التبصير بهدف تحسين الوضع غير ان رؤية الشاعر لها تقوم مقام الوشاية فهي تهدف تخريب العلاقة باطنيا ، لذا تتشكل وفقا لجدلية قائمة على علاقة (الانا / الآخر) وبحسب مايأتي :

لاتبلى (نفي ظاهر) ⟵ ايجاب معنوي باطنيا مفاده رفض المتحابين للنصيحة أو هو نفور ظاهري ⟵ تماسك واندماج باطني بين المتحابين

رفض الاخر للعلاقة (عدم الاتفاق) ⟵ ثبات الانا (الانا + المرأة) عليها(اتفاق)

ليبين شكليا ان العلاقة تسير من السلب (رفض مبادرة الآخر) الى الايجاب (الانا وانشقاقها) .

واما عبارة : (حلُّوا بالسِّتار فغرَّب) التي يتركز فيها المكان ليبدو النقطة المضيئة في هذا المشهد - بعد ان كان الزمان هو نقطة التوتر في المشهد السابق -

فتتشكل العلاقة فيها وفقا لثنائية (الابتعاد / القرب)

غير ان اللغة تأخذ شكلا مغاييرا 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 اصحاب العلاقة وتلاحمهما (باطنيا)

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

يحرص الشاعر على استثمار الفعل بصيغه التي تكتنز فاعليته الحدثية وحركيته بما يخدم الثيمة وبطريقة 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) (ذهبت الى) بينما تشكَّل في الاطار النصي معضدا ب (من) – يكُ ، تُبلى ، حلّوا)

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 إخراج الأمر 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 ، حلوا ، فغرب) تنفتح على دلالات جديدة لاتعبر عن دلالتها المعجمية المتعارف عليها ،فلفظتا (الستار ، فغرب) تحمل (الانبساط) غير انها تنتهي في (الانغلاق) .

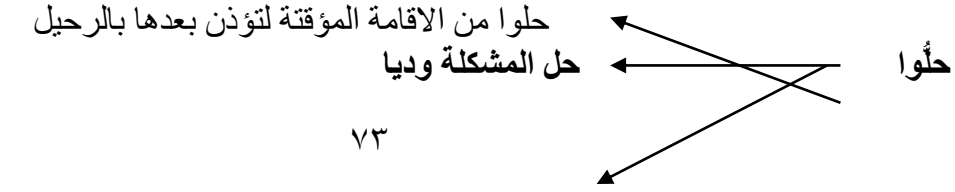
وبحسب الترتيب اوالتسلسل الدلالي لورودها في معجم النص الشعري فانها تصب في حقل الرفض باطنيا على الرغم من اشارة السياق ظاهريا الى امكانية التواصل في حالة تحديد المكان، فالمكان المحدد يشهد من الناحية الشكلية انفراج في العقدة -اذ يبين معرفة النقطة التي تستقر فيها المرأة ، النقطة المبحوث عنها التي ترفد الانا 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)

ب - المستوى الدلالي

تعمد لغة الشعر الى الاستبطان والترميز والتغميض بغية كسر توقع المتلقي على صعيد الشكل والبناء، فتعمد الى " تجاوز اللغة الدلالية في اللغة الايحائية ، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لايتيسر أداؤها على المستوى الاول "[٢٣] ، ولغة النص مازالت تحمل لنا المفاجأة في البناء ليعلن التحليل بانها بُنيت على صيغة الاختلاف لاسيما على الصعيدين الخارجي والباطني ، فاذا كانت اللغة الظاهرة اظهرت في العلاقة السابقة تعاضد (الأنا + المرأة) ليستبيح أمامنا تصور عنصر اللذة والخصوبة إطارا للنص ، فان 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) مشكّلة الأنا العنصر المتمثل بتحقيق اللذة او الباحث عنها ، بينما يشكل (الآخر) الضد المستلب للذة مسببا 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 / امتناع ، 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 :



حل (العهد والاتفاق) اي فكه و الانتهاء منه

الامر الذي يجعل النهاية ترتبط بالاستعصاء مثلما ترتبط بالاقامة:
والستار ← الحجب يحمل القراءة سلبا وايجابا، إذ يتم الحجب عن الشيء الجيد والرديء ومثله فغرب ، يحمل 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 مدّ ورفد مداد الحرف بصور متخيلة، فاننا نخلص الى رغبة الانا الشاعرة في العودة الى ذلك الرباط.
تشكلت الثيمة المحورية –الحدثية- في هذا النسق وفقا لاشارة استذهانية في البناء يستثمرها وفقا لتقنية 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 الصراع 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 (بما يمتح 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 البناء الحدثي ، فبعد ان يرسم حدود العلاقة بشكلها الذي يشعرنا بتشابك صراعي قائم في الرغبة وعدمها ، يسحب البنية من انقيادها المفروض خارجيا الى صومعة الذات وحلمها بنيّةِ إدارة دفة القيادة داخليا –نفسيا ولو على سبيل الخيال- 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 متركزة في احياء زمن اللذة في الحاضر ، بعدما اشبعه ذكر الماضي وتذكره ألما ، لذا يحاول ان يتجاوزه بنيّةِ الاشباع العكسي فاتخذ من بنية الغزل في البيتين الآتيين:

٣- مُبَتَّلَةٌ كأنَّ انضاء حَليهَا على شَادِنٍ من صَاحَةٍ مُتَرَبِّبِ
٤- مَحَالٌ كأجوَازِ الجرَادِ ولُؤلُؤٌ منَ القَلَقَيِّ والكَبيسِ المُلَوَّب (٢٤)

مايمتحه المتعة والسعادة –هذا من ناحية البناء العام او الشكلي –أما على صعيد البناء الداخلي – فيتلخص الانقطاع في مجموعة التوالفات التي يمتحها النص في تمفصلاته السياقية (مبتلة – جزءا من جسد- بناء ونحت للشكل الخارجي) ، (انضاء حليها –جزء من كل ،قطع معينة من الحلي ، تخصص نوعي– رسم ونحت للشكل الخارجي)، فتسلسل الأجزاء 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 حركة اعضاء الجسد ومرونتها- نعومةً ودلالاً – بمايمنحه السياق ، تسهم في إخراجه تعاضد الصور مع مبتلة لتشهد اكتمالا حسيا ترفل معه المرأة باقصى درجات الجمال وذلك مايحقق المتعة النفسية اوالرغبة 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- بصورة الفن التي اشبهت إطارا يحتوي الذات - عن طريق الاشياء المرسومة في (العطر ومايمنحه من الرقة والعذوبة واللطافة ، اما الصوت فيبرز في صورة (محال - حلى من الذهب-) في حاليها ، وهو فارغ والاخر وهو ممتلئ بالطيب وقدرة الصوت فما يوحي المحال من الاحتواء والخواء على قدرة التمطيط والمطاوعة بمايستوعب المضمون المبتغى و استنطاق الحركة ورسم شكلها، ثم الصورة المتمثلة في الشادن –ابن الغرالة المفصول عن امه – مفاده إظهار الانقطاع وتحديده بمدة زمنية معينة .فضلا عن قصدية تحديد الجنس او النوع ، ويظهر الانقطاع في صفة (الصاحة) داخليا في انقطاعها عن النبت بما يفترض ان الانقطاع يحصل (مكانا ، حياة ، امتدادا ، تناسلا)، فضلا عما تطرحه صورة (مبتلة) من انقطاع عن الأمتلاء وصورة (متربب – الشادن المربى في البيوت او المنقطع عن القطيع-) 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 مع الاخر- على الرغم من اختلاف الجنس- 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 حرص فيه على أن يجعل المحبوبة تطير بعيدا عن أرض الواقع من دون ان يفتح باب أحضانه ليسعد باحتوائها في المكان المتواجدة فيه،

ليعطي بهذا البعد التصويري صورة غير ملموسة للمرأة ، مثلما رفع منها مقاما جعلها أقرب الى الآلهة -شكلا ومضمونا – بحسب رؤية الجاهلي للآلهة وربطها فعلا ووجودا بالخلود .

المبحث الثالث : تقويض سلطة المرأة

أ- قيود الخارج واستلاب الحب و الرغبة

اكتسبت لغة الغزل ([٢٥]) خصوصية التركيز على اظهار صفات المرأة في محاولة للوقوف على عناصر الجمال متعةً، مشكّلا 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 عنصرالبوح في محاولة لتجاوزالألم وشد انتباه الآخرالى التجربة الشعورية بإضفاء عنصر التشويق على السرد، فهي دالّة رئيسة تحرك المتلقي وتحرّضه على التواصّل، فهي رؤية أولية استشرافيّة، أو أفق توقع ابتدائي لازم، يمكنه بوساطتها أن يعثر على سلسلة مفاتيح النص والتوغل العميق في طبقاته وعبر جميع مستوياته.

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 بهدف انتزاع الألم عن طريق اشباع الرغبات وإرضائها ، وان كانت ماتستبطنه اللغة يقوم مقام مسوغ لحالة الألم -الاولى – التي استبطنها النص سابقا، فانها تبقى ترفد حالة التأسي على 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 التبصر 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 . 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، ومن الترسيمات الجمالية الخارجية التي ركز عليها بوصفها دلائل حضورالمرأة واقترانها بالطبيعة والجمال هي صورة الحلي وشكلها داخليا وخارجيا ، فضلا عن اسباغ ملامح نحتها من الملامح الصحراوية فجاءت:

رسم لشكلها الخارجي مركزا على تجسيد الرؤية البصرية
واستكناه معالم الجمال بعد ذلك ادراكا
رسم لمعالمها الداخلية والتي حرص فيها ان تكون معطرة من الداخل بما

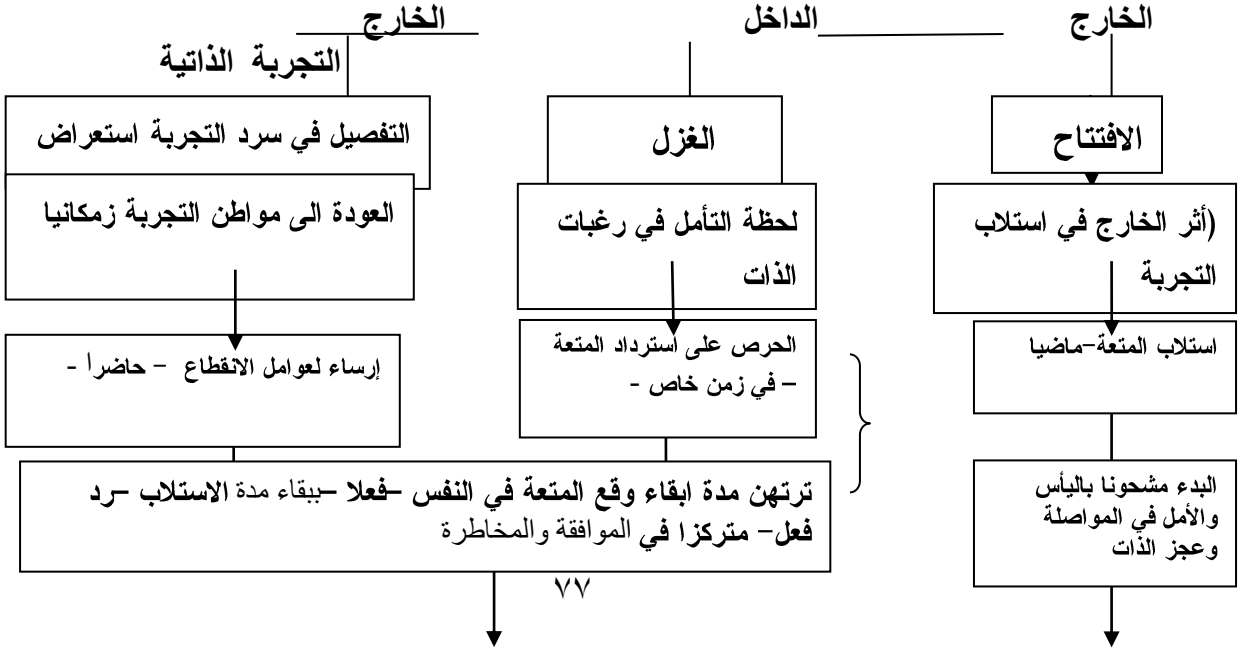
ينسجم والحالة -المتخيلة-غير المرئية التي تتناسب وقدرة الإدراك من الداخل من جهة وانفتاح حاسة الشم على بواطن الناس والاشياء **من جهة اخرى.**

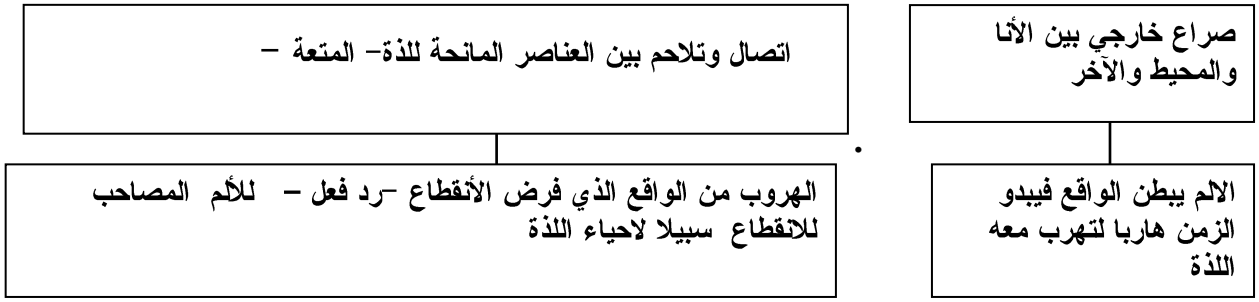
فرسم الشكل الخارجي للحلي من الناحيتين الداخلية والخارجية مجسدا في الجانب الفني حرصه على استكمال الصورة نحتا ورسما ، ليعاضد الجانب الحسي من خلال متعة النظر والشم مع الجانب النفسي تواصلا وانقطاعا .

لاشك ان للحب تأثيرا قويا على مصائر البشر ، فغالبا ما يرتبط المأزق الوجودي- الذي يرزح تحت وطأته الأفراد- بموضوع الحب، فالآيروس -الإيروسية من إيروس(EROS) [٢٦] وتعني الغريزة الجنسية، الطبيعية، أو الدافع الجنسي، تنفتح لتستوعب الرغبة في الحب بكل صوره، بحسب لالاند ، ولا تزال اللغة والإنشاءات الأدبية والفنية تقوم بوظيفة الإعلاء أو التصعيد فيها، ما يدفع إلى القول إن الإيروسية لغة وثقافة تنتمي إلى مجال اللاعقل الذي يؤسس العقل، ويعيد تأسيسه باطراد، بالحوار الخلاق بين الممكن والواقع، أي بين الذات وشروط تحققها وافتكاكها من القيود، لذا يبدو ان الحب والجنسي منه، هو إدراك القيمة المطلقة للذات الفردية من لحظة تأسيسها في الآخر،[٢٧]- هو ما تتكون منه الرغبات الخيرة سواء تلك التي تتعلق بالجسد أو الروح مثلما يرى أفلاطون ،ولا تنحصر فقط في العلاقة بالآخر ولكن بكل تفاعلات النفس البشرية، الداخلية

منها والخارجية، في الجسد والروح ، او الذات ومحيطها ،(الطبيعة و عالم الأرواح) والآيروس مرتبط بنوايا النفس، فالأفراد يقبلون طواعية ارتشاف المرارة والعذوبة التي يسقيها لهم الآيروس[٢٨]، **فضلا عن ان الرتابة المملة التي يعيشها الإنسان العربي في مجتمع تحدُّه مجموعة ضوابط ترتهن فيها رغبات الابناء ، تعدُّ سلطة ظالمة مثلما هي خانقة بنمطيتها، فربما تكون السبب الذي دفع الشعراء في البحث عن شذرات اللذة الإيروسية بأي شكل من أشكالها، هروبا من الواقع او تمردا عليه ،علَّ فعلهم يحدث عصفا ذهنيا عند المتلقي يدفعه في البحث في تلك الرغبات مشكلا ردة فعل ثورية على التشبعات العُرفية ونمطيتها؛ فهي دعوة فردية تنبيهية للآخر- المجموع- في مساع من الانا الشاعرة الى الآخر (صانع القرارات والقيود) بغية تحجيم دوره، مثلما ان الشعور بالإحباط والعزلة يدفع الشاعر تلقائيا للبحث عن انتصار ما ، يفارق بوساطته الإحباطات الحياتية اليومية المتكررة، فوجد ضالته في محاربة تلك القيود (باطنيا) عن طريق تأطيرها وتحجيمها او كسر قيدها، متخذا من اللغة الايحائية المتركزة في التعابيرالحسية طريقا له ، غير ان الامر لايسلم من تصور هدف اخر لها يتركز في بسط تظلمه في صور الحرمان تلك عارضا المسبب والالم الذي أصابه فيها، ليستدر بها عطف متلقيه وربما يكسب ود الآخر، معنى ذلك انها المتنفس الأعظم لحالات الكبت والحرمان التي يحاول عن طريقها بسط الالم والتنفيس عن رغباته المكبوتة، الامر الذي يغير من نسق العلاقة المستوحاة في هذا السياق اذ تتشكل وفقا لهذه الرؤيا علاقة 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 مع المواصلة/ قتل الاحساس بالجرح – الانفصال عن الالم-)، (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، الى التأمل فيما يتمنى ويرغب؛ وهكذا تعلو قوة التأمل وسطوته على قوة الفعل الواقع، اما الصفات الحسية المستوحاة في تلك اللحظة فلاتعلو اكثر من كونها صورة لرغبته الإيروسية المكبوتة التي تعيقها مجموعة ضوابط مجتمعية ، لذا فمهما 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 :





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

٥-إذا ألحم الواشون للشَّرِّ بيننا بَلَّغ رَاسِي الحُبِّ غيرُ المَكَذَّب
٦-وما أنت أم ماذِكرُها رَبَعِيَّةٌ تَحُلُّ بأيرٍ أو بأكنافِ شُرْبُبِ
٧-أطعت الوشاةَ والمشاة بصُرمِها فقد أنْهَجَتْ حِبَالُها لِلتَّقَضُّبِ
٨-وقد وَعَدْتُكَ مَوْعِدا لو وَفَتْ بهِ كَمَوْعُودِ عُرْقُوبٍ أخاهُ بيَثْرِبِ ([٢٩])

يؤكد غاستون بشلار وهو يتحدث عن الحب، واقفا على الفرق بين الشهية والليبيدو " appetite and libido". بان الشهية أكثر فظاظة، بيد أن الليبيدو أشد صبراً، أن الشهية مُبَاشِرَة، فيما يتمتع الليبدو، على العكس منها، بالأفكار الطويلة، بالمشاريع طويلة الأمد، والصبر. فالعاشق يمكن أن يكون صبوراً كالطالب. واعطى مثالا على ذلك في ان الشهية تخمد في المعدة المملوءة ،أما الليبدو فهو الديمومة ، اي لايعاود الولادة الا بعد انتهاء حالة الارتواء، فالمعاودة تقترن بالحاجة ، لتبدو شكلا من أشكال الديمومة وعدم الانتهاء منها؛ لذا يؤكد بشلار بان كل واحد منا يتمتع بصبر يرتبط بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالليبيدو([٣٠])، واذا كان "حب الحواس يرتكز على البغض العقلي".بحسب كيتس Keats ([٣١]) ، اي ان الامر مرهون بحالتي الخواء والامتلاء ، فحب الحواس تقترن متعته – زمن اغتراف اللذة، بقاؤه واضمحلاله يرتهن بحالتي الامتلاء والخواء – تبرز الحاجة الى معاودتها عند فقدانها واقعا ،فحضورها لا يأتي الا بفقدها من ثم الحاجة اليها،ومعاودة الارتواء منها عندئذ تحفر الرغبة فيها مساحة في العقل والتفكير، في حين يغادر العقل التفكير فيها في حالة حضورها ، ففي زمن إشباع اللذة (الامتلاء) لايمنحها العقل مساحة من تفكيره ، بينما يصبح الفكر منشغلا فيها زمن الخواء ، وهذا ما يؤكد بان حبه لتلك المرأة جاء لحاجةٍ اليها، متخذا جزءا منها ليدل عليها متجسدا في تلك الصفات الخارجية.

يبسط حدث القطيعة والحرمان أثره في المستقبل ، فتبدو رحلة الزمن غير منقطعة الوشائج ، ففي الوقت الذي يعيد زمن اللذة والمتعة التي حصلت في الماضي حضورها، فان ذلك يأتي دافعا او فرصة لاستكناه دواخل الانا والبحث في رغبات الذات وميولها منتزعة متعة الانتصار -على مضض -في لحظات التأمل تلك التي تشعرها بالأنتصارعلى الاضطهاد بانواعه (الحاجة الى الانتصار – ليبيدو-) ، 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 بعدما آلت الى ذكريات أو ان زمنها قد انتهى ولن يعود ،وهذا مايفسر تلك الحالة التي تمر بها انا الشاعر بعد انتهاء لحظات التأمل ،لذا يمكن عد الابيات هذه 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 –المرأة وزمنها المانح للنشوة - .

والملاحظ ان ابيات التجربة تأخذ حيزا من روحه وذهنه ليس قليلا، بما يؤكد على سيطرة النازع وأثره في التجربة الحياتية حاضرا ومستقبلا، ولهذا فان انساق النص تتشكل نفسيا وفقا لثنائية التوتر والهدوء ، فهي تسير في اغلب حركاتها من توتر إلى هدوء ثم إلى توتر .

ب- كسر القيود و إحياء الخصوبة متعة

تظهر لغة النص وهي تكشف عن حمولتها الباطنية من خلال طبقاتها اللسانية الصميمية التي تداهم جميع الحواس في انتقالات المفردة والجملة اوالصورة وبناءاتها المشيّدة بوعي سحري ونشوة الانا وهي تلعب باللغة ، التي ماانفكت تبسط أذرعها على المساحات النصية في أنساقها الممتدة ،فانفرجت اللغة في هذه اللوحة عن حدثين متضادين تبسطهما صورتان ،البطل في كل واحدة منها هو (الواشون ،الوشاة)، اما سلطته ونفوذه فيبسطها على الانا الشاعرة محولا بمايمتلك من قوة بتغيير فكر الانا الشاعرة – الخاص-، محولا رغباته الى الضد ليتجانس مع فكر المجتمع وعرفه (فكر الواشي وعرف) ، فمابين البيتين (١،٢) الذي نشهد فيهما حالة ثبات الانا الشاعرة على مجموع رغباتها وتعاضدها مع المرأة ، يأتي (٣، ٤)على العكس منها ، فتسحب تلك الامنيات وذلك التعاضد طارحة حالة انهزام الانا والاستسلام لرغبات الوشاة ،من ذلك مايبسط البيت الأول الذي يعد المحوراو 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 (الفكر وتفرعاته الوجودية)، والمقتضب في مسيرة (الأنا + الآخر) وفي خروجه من الطموحات الذاتية الى إحياء رغبة الجماعة ، وهي من جهة أخرى - بصرف النظر عن التفصيلات الأخرى - تبسط العلاقة الاصلية او الدائمة التي تشكلها الأنا مع الآخر في ذلك المجتمع الصحراوي ، مؤكدا انصهار اية رغبة وكبتَّها احياء لرغبات القوة التي تصنعها الأنا مع المجموع في ذلك البناء المتعاضد ، وهذه الحقيقة الثابتة أمام مجموعة حقائق أخرى تتوق كل نفس ان تنالها لذا سنركز في مدار حركتنا هذه على تتبع مسار هذا البيت بسطا وتحليلا .

تُبنى 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) ([٣٢]) 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 (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 بها عن السياق الظاهر ، ليشكل ملامح نسق جديد أفقه مفتوحة على الغير دون ان تكون هناك طرقة

واضحة لتشكله 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 (الإنفتاح 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 جمالية ملفوظاتها التي تشكل ايقونات دلالية تتوزع معان متنوعة وتعدد 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 الانفجارية للفظة - لغة ونحوا - بمايتيح للعناصر المولدة للتخييل ألّا 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 ←نفي باطني فحواه رفض العلاقة والأنقياد الى الطرف الآخر

اي تعاضد الأنا +الآخر / رغبات الأنا +هي

الأنا بالآخر←اتصال / الأنابالمرأة ←انقطاع (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:

١- ثبات الشاعر في الأرض نفسها / رحيل المرأة عن أرضه .
٢- يدل ذلك الأمر على تمسك الشاعر بالعهد باطنيا وان أظهر العكس/ نقض العهد
٣- قربه من مواطن الذكرى وتشبعه بالحنين / بعدها عن المكان ومواطن اللقاء .
٤- وفاؤه للعهد على الرغم من عدم أعلانه / غياب الوفاء ، وغياب الأعلان عنه في الحالتين.

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 :

٩- **وقالت : و إنْ يُبخَل عليك ويُعتلَلْ تشَكَّ وإن يُكشَفْ غَرَامُكَ تَدرَبِ**
١٠- **فقلتُ لها : فِيئِي فما تَستَفِزّني ذَوَاتُ العُيُونِ والبَنَانِ المُخَضّبِ**
١١-**فَفاءَتْ كما فاءَتْ من الأدمِ مُغْزِلٌ ببيشَةَ ترعى في أراكٍ وحُلَّبِ** (٣٣)

اعتمدت الصورة النسقية في اخراجها ظاهريا على عنصر الحوار الذي ارتكز في البيتين (٩، ١٠) في (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 حاضرة صورة في حواضر الشاعر واقعيا ام خياليا ؟ 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 الذي يأتمر بأمره ، وبحالة اشبه بالاستحواذ عليه ، وعلى كل الأصعدة ولاسيما الفكرية والنفسية ، لذا فسياق السرد يرتهن بفرض فعالية حركية لأحداث متشظية التنازع ، ومتوترة في جمع التناقضات التي لاتجمع الا بالشرط تتلخص بمجموعة الافعال الشرطية (يبخل – تشكو) ، (يكشف غرامك - تدرب) ، والجملة الطلبية (فيئي – ففاءت) . معنى ذلك ان النسق يترتب ظاهريا على التضاد الصوري المرتكز في (يُبخَل / تشكو ، يُكشَفْ / تدرب ، فيئي / تستفزني)

لقد استطاع الشاعر ان 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) ، ومماالاشك فيه ان الفعل (فاءت) بمثوله التكراري في النسق (فيئي ، ففاءت) يرتبط بقدرة المطاوعة البشرية لليتعدى هدفه المرأة او تتبع حركة المحبوبة فقط الى المطاوعة البشرية التي ترتهن بامرته، وان بدت كاميرا السرد في لحظتها متوجهة صوب المرأة ، فان 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 كحالة تقف ضدا للكبت التي تختزنه الذات في أعماقها متجسدا في مجموعة المعوقات التي فرضتها عليها الطبيعة والاخر، لذا تأتي تلك الافعال المرنة او المطاوعة للتنفيس عن حالة المتأمل في حصوله على أرض الواقع متخذا من سرعة التحول في السياق من الظاهر-المرفوض من قبل الشاعر والمرغوب به من قبل المرأة (قبل الإفاءة وبعدها)- الى الباطن القائم على الضد بالنسبة للتوجهات الباطنية المتنازعة مابين الرغبة بالنسبة للشاعر (مايختزنه الفعل فيئي من عمق ورغبة يفسرها بان إرادة الشاعر غير توجهات المرأة ورغباتها) والرفض عند المرأة وتداعيات الامر ، فالغزل يبدو هذه المرة خارجا عن النسق الاول فبعدما رآها تقتاد لأمره يجعلها بمثابة (الأدم المغزل اي الظبية ذات الغزال) 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 تطلّبها السياق .

والسؤال المستذهن الذي يثيره النص في أذهان متلقيه هو : ماذا أراد ان يثبت من خلال محاولته ردع دلالها ذلك الذي اثبته في النسق السابق- قوة تلاحمهما /أمام او بوجه تلاحم الوشاة - ، 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 مُسْتَغَلا 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 ضنِّها 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 بالمرأة –بوصفها العلامة الاولى لاغتراف اللذة ، تلك التي تتعاظم الوسائل المبذولة لنيلها وارضائها – في الغالب – فتقف عظائم الرجال سبيلا لارضائها ،وتتصاغر عظائمهم وقوة فعالهم 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 / احياءً لثبات فحولته بقبولها لأمره والانصياع له ، في محاولة لبسط استجابتها لنوازعه الثورية، **وعليه فالتحول الذي تشهده الحركة في نسقها هذا تتلخص في لغة التعبير الشعري المكثف وما يختزن 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 لاخراج 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 تلك 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 حضور المرأة –المعادل الموضوعي - وحاول ان يحد من سلطتها غير المرئية عليه بان عمد الى جعلها تستجيب لوصاله مثلما يريد ويتمنى 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 :

١١- فعشنا بها من الشباب مُلاوةً فأنجحَ آياتُ الرسول المُخبب
١١- فإنك لم تقطع لُبانةَ عاشق بمِثْلِ بُكُورٍ أو رَوَاح مُؤَوِّبِ ([٣٤])

وهذا ماينفتح على الفروسية ويتلاءم مع مسارها :

مُجْفَرَةِ الجَنْبَيْنِ حَرْفَ شِمِلَّةٍ كَهَمِّكَ مِرْقالٍ على الأبْنِ دِعلِبِ
:ذا ما ضَرَبْتُ الدَّفَّ أو صُلْتُ صَولةً تَرَقَّبُ مِنِّي غَيرَ أدنى تَرَقُّبِ
عَينٍ كَمِرآةِ الصَّناعِ تُدِيرُها لِمحجَرِها مِنَ النَّصيفِ المُنقَّبِ
:أنَّ بِحَاذَيها إذا مَا تَشَذَّرَتْ عَثَاكِيلَ عِذْقٍ من سُمَيْحَةَ مُرْطِبِ
:ذُبَّ بِهِ طَوْرا وطَوْرا تُمِرُّهُ كذبَّ البَشِيرِ بالرِّداء المُهذَّبَ ([٣٥])

ولان الشعر فن اللغة، فانه يحتم بناؤه على الملمح الجمالي، ذلك الذي يتحقق من خلال الصور الشعرية التي تتشكل وفقا لمحاور عدة ،لعل اهمها حضورا هو التضادّ المكاني والاتجاهي : Directional opposition ، اذ يقتنص جوهر تشكلها من حركة جمالية 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 ، الموجود/ الممكن ان يكون،الواقع/ الحلم ، او الواقع المر / المرغوب فيه، كلّها ثنائيات محمّلة بأبعاد ثقافيّة ودينيّة ونفسيّة،تتجلى في الانعطافات اللاحقة لفعل القراءة ولما كانت الكلمة ترتبط " بالإنسان والكون والفكر والفن... لتدل على أنسنة الإنسان وتجلي الروح الخالدة في الكون، وتحقق الوجود الحي بالفعل الروحي الثقافي والجمالي... فالكلمة صورة العالم الأكبر، وإن عبرت عن ذات الإنسان في مشاعره وأفكاره وما يجري حوله... وما يتلقى من معارف وآراء" ([٣٦])، فاننا نجزم بان الكلمة في النص الشعري وان كانت موجهة باسلوب الخطاب المتعارف عليه لغويا الى شخص معين فانها ليست بالضرورة ترتكز على هدف واضح ومعين وذلك احد تشذرات الرمز وتشظيات اللغة ومفاهيمها وانعكاساتها على القارئ .

لذا تبدو العلاقة اكثر تعقيدا بين رغبة نوال المرأة من جهة الشاعر او سلطة تلك الرغبة فيها عليه – تلك التي تنفتح على الرغبة الإيروسية - كونها رغبة محاصرة في الخارج -خارج النص -، وبين مايفرضه الآخرعليه في مجموعة ما يعرف بالأعراف او مايعكس أزمة الروح المقموعة بمجموعة غير منتهية من الأعراف و التقاليد مما يسبب إعاقة تلك الرغبة في مواصلة المرأة – وذلك ما أسطر 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) . معنى ذلك ان المرأة والاخر هي ذوات أخرى يجترحها منه او من تأريخه ، فهيأ لنا تصور بعد المسافة بينهما ، لتبدو عملية بحثية او رحلة لمعرفة ذاته واستكناه عوالم الذات ايديولوجيا ونفسيا ،مجموعة اسئلة وجودية غير مقروءة لكن موحى بها، تتعلق بالبحث عن اسباب وجوده وموقعه فيه زمنا وطاقة كونية فعالة منها، من أنا ؟ واين اكون ؟ ماموقعي من رحلة الزمن ؟

ولعله كان يقصد بتلك الرؤى استبيان عالم تنتمي اليه ذاته .

الهوامش

[١] : الاسم والمسمى قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، د لطفي عبد البديع : ص٢١٨

[٢] : ينظر : نقد الأدب عند البلاغيين العرب ، محمد الهادي الطرابلسي، :ص ٤٩٤

[٣] : البنيوية: جان بياجيه، تر:عارف منيمنة وبشير أوبري : ٥٣

[٤] : التي يقال انه عارض فيها امرأ القيس ، ليخسرالاخيرالمعارضة ويطلق زوجته الحكم ، فتكون في حوزة علقمة الرابح بحسب مايرد في المصادرالقديمة ، ايرادنا لهذه الرواية على سبيل الاشارة فقط ، اي ان المؤثرالنسوي الخارجي وان كان واحدا من تداعيات اختيارنا للنص

[٥] : شرح ديوان علقمة الفحل الاعلم الشنتمري : ٢٣ ، الستار وغرب : موضعين

[٦] : المقولة ل(فالتر بروانه) مأخوذة من كتاب: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، ص٢٢٥، ٢٣٠-٢٣١.

[٧] : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، ص٢٢٥، ٢٣٠-٢٣١.

[٨] : روح العصر، عز الدين اسماعيل، ص٢١

[٩] : المصدر نفسه ص٢١-٢٢

[١٠] : **والحرف المهموس هو الذي يجرى مع النفس عند النطق به ، والهمس هو الحس الخفي ، قال تعالى : "يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ ۖ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا** " سورة طه : ١٠٨

[١١] : تظهر هذه الوظيفة في الرِّسائل الَّتي توظِّف اللُّغة لإقامة اتِّصال وتمديده وفصله، وتعتمد على كلمات تتيح للمرسِل إقامة الاتِّصال أو قطعه؛ من مثل: (ألو ! أتسمعني؟ أفهمت؟ استمع إليَّ! أصغي اليَّ)، وقد توجد حوارات تامَّة هدفها الوحيد تمديد الاتِّصال والحفاظ عليه والتَّأكُّد من أنَّ المرسل إليه ما يزال مصغياً مقبلاً على التَّواصل، كما تؤدِّي مهمَّة بارزة في كافَّة أشكال الاتِّصال المتجسِّدة في المجتمع من طقوس، واحتفالات، وأعياد، وخطب، وأحاديث متنوِّعة تعود إلى طبيعة طرفيِّ الاتِّصال، إذ تنعدم أهمِّيَّة محتوى الرِّسالة فيها، ويغدو وجود الشَّخص المرسل وانتماؤه إلى المجموعة طرفي الاتِّصال الأساسيين،.ينظر : -***قضايا الشِّعريَّة***، رومان ياكبسون، صـــ(٣٠).

[١٢] : فحد الفعل ما دل على زمان ، ينظر التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، محمود عكاشة : ٤٥

[١٣] : مسار التحولات قراءة في شعر ادونيس ، أُسيمة درويش :، ٢٣٩

[١٤] : المصدر نفسه : ١٤٥

[١٥] :ومن الجدير بالذكر أن ضمير المخاطب هذا (ت) هو مجرد إجراء فني لا يخاطب الشاعر فيه إلاّ نفسه، مختلقاً الموقف ، و المخاطب

[١٦] : تنقسم الذات الى انوات فاعلة باتجاهات مختلفة الرغبات ، كل واحدة مسؤولةعن رغبة تعارض ما،ينظر : السلطة الانثوية في النص القديم بين لغتين – دراسة نصية في تحولات البنية والمضمون – د. ايمان العبيدي ، ص٤٣-٤٥

[١٧] : تقف هذه القصيدة معارضة لبائية امريء القيس :

وللسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه اوقع مذهب

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 بعد هذه الحادثة ، الامر الذي لقب علقمة إثرها بالفحل ،والتحليل يكشف العكس من ذلك اي ان المرأة المعنية لم تكن حاضرة بتلك الادوات المشار اليها، ففعال الشخصية التي تظهر في التحليل تبدو غير خابرة او عارفة او عالمة عن أمر مايدور بخلد الشاعر .

[١٨] : التداولية والسرد :جون – ك آدمز، تر: د خالد سهر: ٦٦.

[١٩] : اللغة والمعنى والسياق: ٢٢٨– ٢٢٩.

[٢٠] : ينظر: قضايا الشعرية: رومان جاكبسون : ص٥٦ .و:الصوتيات والفونولوجيا :مصطفى حركات: ص٣٩ .و٤٥ و٨٩ و٩٠ و٩١ .ومباحث في اللسانيات: أحمد حساني ، ص٧٦–٧٧ و٨٦–٨٧–٨٨و: مباديء اللسانيات: أحمد محمد قدور، ١٩٩٦، ص٥٧و٦٠– ٦٦ و٨١.و: مباديء في اللسانيات خولة طالب الإبراهيمي، ص٥٥– ٥٧.

[٢١] : ينظر: قضايا الشعرية: ، ص٥٤.وينظر: مباديء في اللسانيات ، ص١٠٠،و ص٧٣.

[٢٢] : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التّناص، د. محمد مفتاح ،. ص ١٨٦ .

[٢٣] : النظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل : ٢٧٧

[٢٤] : الديوان : ٢٣ ، مبتلة : ضامرة الكشح ، الصاحة : ارض لاتنبت شيئا ابدا ، متربب : مربى في البيوت ، محال : حلى من الذهب ، مفقرا : اي محرزا كأجواز الجراد ، وجوز الشيء وسطه .

[٢٥] : . 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، ص١٢–١٣

[٢٦] **إيروس (Eros) كلمة يونانية تعني الرغبة في الحب، مقابل الصداقة والرحمة والمحبة، وكل رغبة شديدة أو هوى، وكل نشدان لشيء بوله. وهي اسم علم لإله الحب. وقد اكتسبت في الاصطلاح الفرويدي ولدى علماء النفس الذين استلهموه معنى أكثر اتساعاً وتبايناً يراوح بين المفهوم الجنسي المحض والرغبة بوجه عام. (راجع موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، باريس وبيروت، ط٢، ٢٠٠١.)**

[٢٧] **:ينظر سيكولوجيا العلاقات الجنسية، ثيودور رايك، تر: ثائر ديب :ص ١٦**

[٢٨] **: إن إضفاء القيمة الجمالية والأخلاقية على اللذة الجنسية وعلى العملية الجنسية كان الخطوة الأولى في طريق أنسنة الجنس البسيط وتفريده وصيرورة العلاقة الجنسية علاقة وجدانية، وولادة حب جنسي قوامه تخيُّل الكمال في المحبوب والرغبة في الاكتمال به. وقد قطعت المجتمعات المتقدمة شوطاً بعيداً على طريق أنسنة الجنس البسيط وتفريده وإدراجه في منظومة حقوق الإنسان، والايروس عند افلاطون هي قوة عظمى**

تحرك النفس إلى الخير وهي الوسط بين المعرفة والجهل، لان الإنسان الذي لا يشعر انه ناقص لا يمكنه ان يحب الحكمة ينظر مقال (الايروسية انطباع وتأملات ، جاد الكريم الجباعي، على الموقع الالكتروني : .
http://www.assuaal.net/content/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%A9

[٢٩] : **شرح ديوان علقمة : ٥٣ ،أيرٍ وشربب : موضعان ، حبالها : العهد ، التقضب : التقطع**

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

[٣١] : **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 .**

[٣٢] : 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 : ٩٤

[٣٣] :شرح الديوان : ٥٤ ، 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 : ١/ ٤٦ مادة أدم ، بيشة : قرية غناء باليمن .

[٣٤] : شرح الديوان : ٥٤–٥٦

[٣٥] : المصدر نفسه: ٥٦

[٣٦] : في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية: أ. د.حسين جمعة: ص: ٩

قائمة المصادر

١- الاسم والمسمى قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، د لطفي عبد البديع ، كتاب أبحاث و مناقشات الندوة التي أقيمت في النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، ٥٩ ، د ط ، ١٩٩٠

٢- ا لبنيوية: جان بياجيه، تر:عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات بيروت، باريس (ط٤ ـ ١٩٨٥)

- ٣- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التّناص، د. محمد مفتاح ،دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان/المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، المغرب، د.ط،د.ت

٤- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، مصر ط١ ، ٢٠٠٥م

- ٥-- التداولية والسرد تأليف جون – ك آدمز، ترجمة: الدكتور خالد سهر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ٢٠٠٩م.

٦- روح العصر :دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الرائد العربي ، بيروتة، ١٩٧٨

٧-السلطة الانثوية في النص القديم بين لغتين – دراسة نصية في تحولات البنية والمضمون – د. ايمان محمد العبيدي ، دار دجلة عمان ، ٢٠١٤م

٨- سيكولوجيا العلاقات الجنسية، ثيودور رايك، ترجمة ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٥م

٩- شرح ديوان علقمة الفحل الاعلم الشنتمري ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه :د. حنا نصر الجتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م .

١٠- الصوتيات والفونولوجيا :مصطفى حركات ،دار الآفاق،الأبيار،الجزائر، د ت ط .

١١- في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية: أ. د.حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢م ، ص: ٩

١٢-***قضايا الشِّعريَّة***، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط١، ١٩٨٨م

١٣- اللغة والمعنى والسياق، تأليف جون لاينز ،ط١،ترجمة: الدكتورعباس صادق الوهاب، الناشر: دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق، ١٩٨٧م

- ١٤- مباحث في اللسانيات: أحمد حساني ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،١٩٩٤،

١٥: مباديء في اللسانيات: خولة طالب الإبراهيمي ، دار القصبة للنشر،الجزائر،٢٠٠٠

١٦-مباديء اللسانيات: أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان ، ط ١ ،١٩٩٦.

١٧-- مسار التحولات قراءة في شعر ادونيس ، أسيمة درويش ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م ،

١٨-- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار الجيل للطبع والنشر ، ١٩٨٧م

١٩-النظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م

٢٠-- نقد الأدب عند البلاغيين العرب ، محمد الهادي الطرابلسي، تونس:ص٤٩٤
http://m002.maktoob.com/alfrasha/ups/u/25467/30865/388655

Abstract
The importance of the language is in the citations that the human been can evaluate its existence with it and in the nouns that take more affect than just being nouns. Therefore it has been agreed in language sciences that the language is a communication tool, explanations methods and an aesthetic sense. These proposals were able to open a wider prospect for the literary critiques to describe the language as a motion that researches and looks for the aesthetic thrills where the novelty is found. It also concentrated on the artistic editorial and the fantasy depth path until it reached all its inspiration energies, the reason that led the language to look after the critiques thoughts comparing to all other areas of thought. The formalism of "Ba'yat Alqama" came in an artistic structure has no visibility to ruins perspectives, while the woman instead; was focused on as the heart of the total motions