الأنا والآخر.. نطاقات التموضع في النص
معلقة لبيد العامري أنموذجا

إعـــداد

د/ محمد عبد الله المحجري

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة العلوم والتكنولوجيا

صنعاء-اليمن

١ – الأنا والآخر .. التشكل والتموضع

١-١ الذات الشاعرة: صناعة الأنا والآخر:

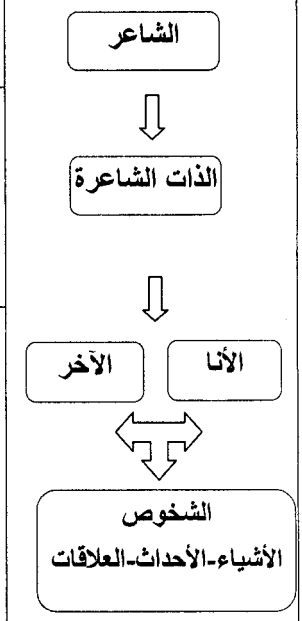
تُوَجِّهُ الذات الشاعرة دائرية العالم – في النص – في الاتجاه الذي يتوافق تمامًا مع البنية العميقة (النفسية، والفكرية، ورؤية الوجود) التي تحملها، وبما يحقق عبر الحدث/النص المعادلَ الموضوعيَّ لتلك البنية. وتستخدم الذات الشاعرة لذلك شخص "الأنا" داخل النص؛ لتدير حوله الأحداث، أو لتجعله يدير الأحداث والخطاب داخل النص، مجسدًا الرؤية التي تحملها، والهيمنة الطاغية على تحويل بقية الشخوص/ الأشياء/ الأحداث إلى إلكترونات تدور حول نواة الأنا المركزية في السرد الروائي داخل النص الشعري (ولاسيما المحمل منه بطاقة غنائية عالية)؛ بينما يتوارى كل ذلك كلما أوغل النص في التجريد، ((كما أوضح "لاكان" فإن الذاتية دائمًا غير كاملة، وناقصة، ومن ثم فإنها تُكَوِّنُ نفسها دائمًا من خلال عمليات وأفعال التوحد والتمثيل والرمزية)) [١].

تُوَزِّعُ الذاتُ الشاعرةُ الأدوارَ بين الأنا وبقيةَ الشخوص/ الأشياء/ الأحداث، وتحركها داخل النص، كما تنتج العلاقات بين الأنا وما يحيط بها؛ لتصنع في نهاية المطاف بطولتها.

وبينما توزع الذات الشاعرة الأدوار بين الأنا والآخر، تنتصر لطاقة العبء النفسي –الناتج عن انكسار العلاقة بالآخر– الذي تحمله الأنا؛ إذ تصنع الذاتُ الشاعرةُ أدوارَ كلٍّ من الأنا والآخر، وتُمَوْضِعُها وتُشَكِّلُها في شبكةٍ من العلاقات الجديدة في كل مرة؛ ولكن في التوازي مع البنية العميقة: النفسية، والفكرية، ورؤية الوجود.. في استعادة متخيلة لمركزيتها التي غالبًا ما تفقدها في عالم الواقع، فتستعيضها في الخيال الشعري، وهي تعلم جيدًا أن ذلك مجرد صناعة توازن داخلي لا أقل ولا أكثر.

كل ذلك لا يتم إلا عبر شهادة الآخر، الذي لا بد أن يكون حاضراً بشكل ما في بنية النص، وشاهدًا على بطولة الذات الشاعرة ممثلة بالأنا، حتى وإن كانت تلك البطولة مصطنعة أو مجرد خيال. ((إن محاولة إعلاء الذات، في عالم متخيل، تفقد دلالتها أو فاعليتها في المستوى الاجتماعي من دون شهادة الآخر)) [٢] . وما الكلمات إذ ذاك إلا قناع [٣].. مع أهمية استحضار الذات الشاعرة "الآخر" بوصفه مُكَمِّلَ "الأنا"، على مستوى "الخيال" المُجَسَّدِ لوحةً فنيةً في النص، والذي لا تكونُ إلا به [٤].

تؤكد هذه الدراسة تلك العلاقة الجدلية في تشكلاتها المتعددة في إطار الدوائر المتداخلة التي تُشَكِّلُها الذاتُ في رؤية الآخر، والتماهيات التي تتجلى في صور متعددة تنتجها الذات مرفقة بفلسفة وجودية خاصة بها، تُشَكِّلُ العالم من خلالها، تَصْنَعُ فرضياتها، تُحَدِّدُ أطرَها، تُصْدِرُ أحكامَها في المطلق، دون كثيرٍ من حدودِ التوافق التي تَصْنَعُ اتزانَ العلاقة بين طرفين، في نطاق الحياة الشعورية واللاشعورية للكينونة البشرية، وعلى مستوى العالم النصي.



←	- المنتج، خالق النص.
←	حامل شفرة البنية العميقة: النفسية، والفكرية، ورؤية الوجود. المخرج، موزع الأدوار بين الأنا الشعرية والآخر وبقية الشخوص/ الأشياء/ الأحداث، ومحركها داخل النص.
←	الأنا الشخصية الرئيسة في النص. البطل الذي تدور حوله الأحداث، أو هو يديرها بما يحقق رؤية الذات الشاعرة. ممثل الذات الشاعرة في مجموعة الشخوص والناطق باسمها.
	الآخر كل ما يقع خارج دائرة الأنا في لحظتها الراهنة[٥]. المختلف عن الأنا: جنسًا، وهو الآخر المتمنى في إطار علاقة انكسارية غالبًا. أو فكرًا ورؤية، وهو الآخر المُبعد في إطار علاقة إقصائية عدائية غالبًا.

تَمَوْضَعَ الآخر -كما أرادت له الذات الشاعرة- على امتداد تاريخ الشعرية العربية في مجموعة من الأنساق: الضدية المغايرة، والمتوازية المحايثة، والحميمية المتماهية. ويمكن عرض هذه الأنساق الثلاثة والتمثيل لها على النحو الآتي003A

- الضدية المغايرة:

مستوى من العلاقة الحدية بين الأنا والآخر، حيث تُظْهِرُ الذات الشاعرة الآخر في إطار المختلف المغاير، وفي صور المواجهة والصراع مع الأنا، حيث الغلبة الواضحة المتحيزة للأنا. ويظهر هذا غالبًا في قصائد الهجاء والفخر (الآخر المختلف فكرًا أو انتماءً).

- المتوازية المحايثة:

مستوى من العلاقة قريبة التكافؤ بين الأنا والآخر، حيث تحاول الذات الشاعرة إظهار كلٌ من الأنا والآخر في إطار التكافؤ من حيث القوة، ومن حيث المساحة الشعرية والمكانة في النص (التي لا تتكافأ تمامًا وإنما تقترب من التكافؤ أو تحاول ادعاءه)، وحيث الصراع الظاهر والخفي بين الطرفين، مع الانتصار للأنا في كل الأحوال. ويظهر هذا غالبًا في قصائد الغزل (الآخر المختلف جنسًا/ الند).

- الحميمية المتماهية:

مستوى من العلاقة المثالية، تتراجع فيه الأنا في مقابل تقديم الآخر، حيث تُظْهِرُ الذات الشاعرة الآخر في إطار التفوق من حيث صفات الرفعة والكمال، ومن حيث المساحة الشعرية والمكانة في النص، وحيث تُذِيبُ الذات الشاعرة الأنا في الآخر. ويظهر هذا غالبًا في قصائد الغزل العذري (الآخر المختلف جنسًا/ المتماهي مع الأنا)، وفي المديح والرثاء (حيث تذوب الأنا في الممدوح والمرثيّ).

غير أن النسق الضدي المغاير في علاقة الأنا بالآخر كان هو المسيطر على امتداد الشعرية العربية في كل مراحلها التاريخية وأطرها النوعية، مع اختلاف النسبة بين تلك الأطر النوعية (الأغراض الشعرية). فقد شكل هذا النسق من العلاقة بين الأنا والآخر النطاقَ الأوسعَ امتدادًا، يتبدى ذلك على مستوى الحضور والغياب (حضور الأنا وغياب الآخر)، وعلى مستوى المكانة، والمسؤولية، وتبادل الأدوار، والصفات المنتزعة للتعبير عن كلا الطرفين.

وقد ظهر ذلك في غالب أشكال العلاقة بين الذات والآخر: علاقة الحب، الكره، الانتماء إلى المجال، المشتركات أو علاقة التنافس، التموضع الفكري والنفسي، المفارقات.

تدور العلاقات في النطاق التصوري الذي يصنع عالمًا افتراضيًا، فيه كل مواصفات التجاذب الإنساني؛ يبرز فيه نسق الضدية المغايرة، ويسيطر على دائرية القصيدة، بينما تتلاشى الحميمية، التي لا تشكل إلا صورة خطية من طرف واحد باتجاه طرف آخر، لا علاقة تواشجية تمثل حركة التماوج والتداخل، الذهاب والإياب معًا، إنها علاقة باتجاه واحد، لا ينشأ عنها سوى الانتصار للأنا في غياب شبه تام للطرف الآخر في المستويين الشعوري واللاشعوري.. في ظل المغايرة، والإتْبَاعِ، والتهميش، وبما يشكل في مجمله سلطوية وقمعية باتجاه الآخر.

ويبدو أن الفلسفة الكامنة وراء الاصطفاف في مواجهة الآخر وحشد الأدوات ضده في التعبير والتأثير راجعةٌ إلى أن نزعة الإنسان الفردية أصيلة في الذات الإنسانية؛ ولكنها تزداد حدَّةً في الطبع واحتشادًا في الأدوات كلما أوغلت الذات الإنسانية في أنانيتها ورؤيتها الذاتية.

١-٢ صورة الآخر في الشعرية العربية وعوامل تشكلها:

تعددت صور الآخر في الشعرية العربية، فبرزت صورة الآخر المختلف جنسًا (الأنوثة في مقابل الذكورة)، وبرزت صورة الآخر المختلف دينًا وعقيدة (غالبًا الإسلام في مقابل المسيحية أو اليهودية)، وبرزت صورة الآخر المختلف رؤية (بسبب الانتماء الفكري، أو المذهبي، أو العشائري القبلي، أو اختلاف الهدف...إلخ).

وقد شكل الآخر المختلف جنسًا الصورة الأبرز لهذا الآخر، واحتل امتدادًا مكانيًا في النطاق الشعري غير قليل، وذلك بفعل مجموعة من العوامل، يأتي في مقدمتها الحرمان من هذا الآخر وفقًا لعوامل بيئية وعوامل سسيولوجية وأخرى تتعلق بطبيعة المرحلة.

في العوامل البيئية مثلاً كانت الحياة الجاهلية قبل الإسلام دخانية المكان، قابلة للتشكل وإعادة التموضع في كل مرة كلما قلَّ المرعى وجفت الحياة. وهو ما هيَّأ مناخَ شعريةِ الطلل والحنين إلى ماضٍ آفل وذكريات قديمة، أدقُ وترٍ فيه هو علاقة الأنا بالآخر المختلف جنسًا، وأصخب وتر فيه هو علاقة الأنا بالآخر الضدي فكرًا أو انتماءً. ويتكرر هذا في كل بيئة مشابهة على أفق الامتداد الزمني في تاريخ الشعرية العربية؛ فالحرمان هو محرك الأشجان الأولى، ومحور ارتكاز انكسار علاقة الأنا بالآخر المختلف جنسًا، والضدية الفكرية والنفسية هي محركة علاقة التقاطع الرئيسة.

وفي العوامل السسيولوجية مثلت المستويات الاجتماعية المبطنة بالطبقية والقومية والجِدَة (سعة الحال)... عوامل حاسمة في قطيعة اللقاء بين الأنا والآخر المختلف جنسًا على امتداد الشعرية العربية. وعلى الرغم من مجاهدة النصوص الدينية – في عصور ما بعد الرسالة- في إذابة تلك المستويات الاجتماعية في نطاق المشترك الأكبر: الدين، البشرية، أصل الإنسان، المعاد

الواحد، ميزان الأفضلية عند الله (التقوى)، إلا أن الجاهلية البشرية وتصوراتها كانت ضاربة الجذور في أطناب اللاوعي عند الإنسان العربي، وظلت ماثلة في الحياة الاجتماعية العربية في كل أزمنتها ومراحلها السياسية.

وبهذا وذاك ظلت الشعرية لدى الذات الشاعرة تستبطن في لاوعيها على امتداد زمني طويل تبعات القطيعة من تشوقات الطبيعة الفطرية الإنسانية، وهو ما انعكس سلبًا في علاقة الأنا بالآخر المختلف جنسًا، مع تزايد تطرف تلك العلاقة باتجاه ردة الفعل الحادة كلما أوغلنا زمنيًا باتجاه الشعر الحديث والأحدث [٦].

أما على المستوى العَقَدي والفكري فقد مثلت الاختلافات الرؤيوية للكون والإنسان والحياة - القادمة من أحادية النظرة في التربية المجتمعية القائمة على عصبية الولاء للدين، للمذهب...إلخ- العاملَ الأبرزَ تأثيرًا في القطيعة مع الآخر، والخطاب السلطوي باتجاهه.

وأما العوامل المتعلقة بطبيعة المرحلة، فإنها تشير إلى تأثر الشعرية في مرحلة ما بالمناخ العام السائد فيها من حيث القلق الشعوري الباعث على التساؤل في مواجهة التناقضات، في مقابل الاطمئنان إلى الحتميات واليقينيات. مرت الشعرية العربية بمراحل متعددة تباينت فيها العلاقة بين الأنا والآخر بتباين تلك المراحل واختلاف طبائعها النفسية والفكرية. في عصر ما قبل الإسلام كانت الذات الشاعرة في مرحلة من مراحل التساؤل والشك، بعيدًا عن اليقينيات والحتميات، وهو ما أكسب الشعراء احتراف السؤال.. القادم في ثنايا اللوعة والحيرة معًا؛ وهو ما ستفقده الشعرية العربية مدة غير قليلة من الزمن بعد ذلك في مرحلة الإيمان، بحيث تعود إليه التساؤلات عند اختلال اليقينيات مرة أخرى، وتحديدًا مع تحايث الثقافة العربية وتقاطعاتها المتعددة مع الثقافات الوافدة في العصر العباسي؛ حيث ((الشعر يقوم على حضور الأنا... وحيث الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين)) [٧] على حد تعبير أدونيس

وتفسيره ارتباط الإبداع الشعري بالاندفاع الروحي والفردية والتساؤل بعيداً عن النفعية[٨]. وهل الشعر إلا "تَكَدّ بابُهُ الشر، فإذا دخل في الخير ضَعُفَ ولان" كما يرى الأصمعي[٩].

هنا يصبح السؤال لمجرد السؤال حدثًا نفسيًا مهما بالنسبة للشاعر والشعرية معًا، وإن كان الشاعر يدرك جيدًا مآل أسئلته أو تساؤلاته:

فوقفت أسألها، وكيف سؤالنا صُمًّا خوالد ما يبين كلامها [١٠]

إن هي إلا مجرد ذكريات، تفقد شهادة الآخر:

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها ؟! [١١]

حيث الشعور بالغربة والانفصال وعدم الجدوى:

وإن شفائي عَبْرَةٌ مُهرَاقَةٌ فهل عند رسم دارس من مُعَوَّلِ [١٢]

وحيث مهمة الأسئلة الرئيسة قادمة من (الاشتياق):

وكثيرٌ من السؤالِ اشتياقٌ وكثيرٌ من رَدِّهِ تعليلُ [١٣]

ونهاية يمكننا القول إن من المسَلَّم به أن الشعر رؤية ذاتية فردية للوجود وتعالقاته المختلفة، غير أن تلك الرؤية لا تتشكل من فراغ أو في فراغ، بل تتشكل في إطار التنشئة الاجتماعية والثقافية، وفي إطار التشوقات والتطلعات الداخلية المستبطنة لا شعوريًا لدى الذات الشاعرة، وتزداد حدتها بمدى مقاومة الأطر الخارجية المختلفة لتلبية تلك التشوقات والتطلعات. ومن هنا تلعب البيئة المحيطة دورًا كبيرًا في تشكيل وعي الذات الشاعرة باتجاه الآخر.

ولقد تَشَكَّلَ وعيُ الذات الشاعرة -في الشعرية العربية- في ظل صراعات متعددة على امتداد تاريخها الزمني، على المستوى الفكري، ومستوى الانتماء. كما تَشَكَّلَ في ظل هيمنة ذكورية أحادية الجانب باتجاه الآخر المختلف جنسًا؛ فظهر أحادي الرؤية ، سلطوي الخطاب[١٤]، غنائي النزعة غالبًا.

١-٣ نطاقات تموضع الأنا والآخر:

١-٣-١ التموضع:

تتموضع الأنا اختياريًّا في مواقع القوة في النص: حضورًا، وفاعليةً، وتعالقًا، بما تتيحه لها الذات الشاعرة من حرية الانتقاء والاصطفاء، وحرية التوجيه والحركة، بينما تتم مَوْضَعَةُ الآخر في إطار مفعولية التلقي إجباريًّا، بالكيفية التي تحقق مرادات الذات الشاعرة.

١-٣-٢ النطاق المكاني:

يُعَبِّرُ النطاقُ المكانيُّ عن الحضور في مساحة النص الأفقية، حيث تتربع الأنا على مساحة واسعة في النص في مقابل الآخر.

غالبًا ما تبدأ الذات الشاعرة برسم معالم الأنا في شكل صريح أو متوارٍ خلف دلالات التعالق، ليتراجع ظهور الآخر إلى مرتبة الصدى. وحتى في تلك النصوص التي يظهر فيها الآخر متقدمًا في الورود لا يكون هذا التقدم إلا شكلاً من أشكال علاقته بالأنا، وهو في هذا -مع تقدمه- متأخر في دلالات التعالق التي تصنعها الذات الشاعرة وتريدها لكلا الطرفين.

من جهة ثانية يهيمن حضور الأنا على مساحة شاسعة في النص، وتتخذ تلك الهيمنة أشكالاً متعددة: الحضور الصريح، والحضور شبه الصريح عبر الإشارة إلى الأنا، والحضور المستتر خلف المعادلات الموضوعية، والحضور المتخفي خلف الصفات الكمالية (في بِنَى النص الدالة على الحكمة أو معرفة فلسفة الحياة أو ما يماثل ذلك)، والحضور الخفي الذي يتبدى من الصدى القادم مع ذكر الآخر في علاقته بالأنا.

كل هذه الأشكال من الحضور تتوزع في مساحة واسعة من النص في هيمنة واضحة، في مقابل نطاق مكاني أقل للآخر، الذي يَحتضُرُ في النص متأخرًا في الرتبة، مع انسحاب متدرج في مساحة النص كلما أوغلنا نحو نهايته.

١-٣-٣ النطاق الزماني:

يعبر النطاق الزماني عن الفاعلية على مستوى دائرية النص وامتداداته الرأسية، حيث تظهر الأنا في إطارٍ من تلك الفاعلية، في مقابل إحضار الآخر من قبل الذات الشاعرة في إطار مفعولية التلقي. وحيث الاستمرار والبقاء للأنا في مقابل تلاشي الآخر مع حركة الزمن الممتد نحو نهاية النص، وحيث تظهر الخطابية (ممثلة بالأساليب الطلبية) ابتداء من الأنا، موجهة للآخر المُحْضَر في صورة مفعولية التلقي.

وهو نطاق يشير إلى هيمنةٍ أخرى للأنا في سطوتها وقوتها على إدارة حركة المناورة مع الآخر على مستوى دائرية النص الكلية أو دوائره الجزئية.

١-٣-٤ التعالق:

العلاقة الأساسية الغالبة بين الآنا والآخر في الشعرية العربية هي علاقة خطية، تبدأ من الأنا إرسالاً، وتنتهي بالآخر استقبالاً. وحتى حين تحرك الذات الشاعرة الآخر وتمكنه من فِعْلِ أدوار إرسالية، فإن ذلك يتم في إطار محدود، وغالبًا ما يكون على سبيل المناورة المحدودة التي تبدأ بالتوازي مع الأنا، ثم لا يلبث الأمر أن ينقلب لصالحها في إطار انسحاب الآخر بفعل حركة ارتدادية جديدة في النص الشعري.

إضافة إلى العلاقة الثنائية بين الأنا والآخر في النص تُمَكِّنُ الذات الشاعرة الأنا من إدارة مجموعة من العلاقات الشبكية بين الأطراف المختلفة، الشخوص، والأحداث، في شكلٍ أخطبوطي تعالقي مهيمن على مسيرة التفاعل

بين كل تلك المدخلات، بما يعزز موقعها في النص. بينما تمكن الذات الشاعرة -كذلك- الآخر من إدارة جزئية محدودة في بعض العلاقات، ولكن بما يصب - غالبًا- في صالح الأنا، ويعزز موقعها الكلي في النص

النطاقات	الأنا	الآخر
التموضع	تموضع اختياري تتموضع الأنا اختياريًا في الأشكال المثالية الموازية التي تجسد بطولتها في إطار صفات التفرد.	-موضعة إجبارية تُموضِعُ الذاتُ الشاعرةُ الآخرَ مَوْضَعَةً إجبارية في الأشكال المثالية أو الواقعية التي تريدها لها هي.
النطاق المكاني (الحضور في مساحة النص الأفقية).	الابتداء بالأنا في النص. هيمنة حضور الأنا على امتداد مساحة النص.	الإحضار المتأخر للآخر مع الانسحاب المتدرج في مساحة النص إيغاليًا.
النطاق الزماني (الفاعلية على مستوى دائرية النص وامتداداته الرأسية).	الحضور في إطار الفاعلية. الاستمرار والبقاء. توجيه الخطاب ابتداء من الأنا (الأساليب الطلبية مثالاً).	الإحضار في صورة مفعولية التلقي. التلاشي مع حركة الزمن.
لتعالق (طبيعة العلاقة بين الطرفين)	خطية: تبدأ من الأنا (إرسالاً). شبكية أخطبوطية: تدير أطر العلاقات كافة بما يعزز موقع الأنا.	خطية تنتهي بالآخر (تلقيًا واستقبالاً). شبكية محدودة: تدير أطر علاقات جزئية وفقًا لما تحدده لها الذات الشاعرة بما يعزز موقع الأنا.

٢ – الأنا والآخر.. نطاقات التموضع في المعلقة :

تُخَلِّقُ الذات الشاعرة مجموعة من المعادلات الموضوعية في النص لكل من الأنا والآخر. وتتمثل المعادلات الموضوعية في النص الشعري في نوعين رئيسين، هما:

- المعادلات الموضوعية الكبرى: وهي الصور الكلية الموازية البديلة عن الأنا والآخر وما يحيط بهما من تعالقاتٍ شخوصية، أو حَدَثِيَّةٍ، أو مكانية...إلخ. كما هو الحال في صراع البقر الوحشي مع الكلاب في الشعرية الجاهلية على سبيل المثال [١٥].
- المعادلات الموضوعية الصغرى: وهي الصور الجزئية التشبيهية والاستعارية، التي تتمثل فيها الأنا والآخر في أطر موازية جزئية محدودة.

وغالبًا ما تتموضع الأنا اختياريًّا في الأشكال المثالية الموازية التي تجسد بطولتها في إطار صفات التفرد والكمال، بينما تُمَوْضِعُ الذاتُ الشاعرةُ الآخرَ مَوْضَعَةً إجبارية في الأشكال المثالية أو الواقعية التي تريدها لها هي.

٢-١ في الحركة الأولى:

مقدمة المعلقة تعبير عن عُزي الذات من المعنى الجميل مجسدًا في تَعَرِّي الأطلال عن حللها الجميلة في الماضي الآفل. إنها صورة بديلة، ومقابل موضوعي يُحِلُّ الأشياءَ في علاقاتها بالجمال – المتغير/ الذاوي/ الزائل عنها عبر امتداد الزمن في تقلباته– محلَّ الذات في علاقتها بالآخر المُتَمَنَّى في علاقة حميمية على مستوى الحلم الذاوي مع الزمن.

على مستوى الحلم تظهر تلك الدِّمن التي تقطعت بعد فراق الأنيس (الحبيب) في صورة جميلة منتزعة من الخيال.

رزقت مرابيع النجوم وصابها *** ودق الرواعد جودها فرهامها

وتتولد استمرارية الحياة (أطفلت بالجهلتين ظباؤها ونعامها)، وينشأ الاستقرار (والعِيْنُ ساكنةٌ على أطلائها).

وعلى مستوى الحقيقة (تجلو السيول عن الطلول)؛ فتظهر آثارها وتتجسد اللحظة الراهنة في شكلها الحقيقي: طلول، كُتُب بَلِيَتْ خطوطُها والأقلام تحاول تجديد تلك الخطوط، وَشْمٌ زالت معالم دوائره، والواشمة تحاول إظهاره من جديد.إنها محاولة الذات الشاعرة في ترميم الصورة كما يحلو للخيال أن تكون في المستوى المثالي البعيد كليًا عن الواقع.

إنه ماضٍ مستمر: ماضٍ بفعل الانقضاء، ومستمرّ بفعل الحلم المستحضِر خيالات الأحداث والصور المتتالية مع الذاكرة.

تتوقف الذات الشاعرة أمام المشهد لتتساءل في منطقة متأرجحة، بين ما هو حقيقي وما هو متصور ولا حقيقي.. لاستجلاء البيان المتوهم:

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صُمًّا خوالد ما يبين كلامها

وهو مشهد متكرر عند أكثر من شاعر جاهلي[١٦] . إنها العلاقة غير الحميمية بين الأشياء والزمن تتحول إلى أطلال ومجرد ذكريات:

عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها [١٧]

٢-٢ في الحركة الثانية:

تجسد الذات الشاعرة الأنا في شكل تلقائي مباشر يُوَجَّهُ له الخطاب:

شاقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها

إنها اللوعة.. الحركةُ الداخليةُ المرتجةُ بفعل الشوق المتلهف، تقابل انكسار الداخل في مشهد الرحيل.. ومشهد الذهول.. الذي ينتقل بين دوائر المرئي (تكنسوا قُطُنًا) ودوائر المسموع (تَصِرُّ خيامُها)، لِتَتَبعِ كل التفاصيل.. التي لا تأتي عبثًا في طيات الحلم ومعالم القصيد، وإن كان للمرئي سطوته في الواقع الشعري كما هي في واقع الحلم والتخيل.

وعلى هذا تأخذ المرئيات بعد البيت السابق مكانها في مشاهدها الوصفية، تجسد ذلك الشوق في تفاصيل المشهد واحدة واحدة.. لتقابلها فجأة انكسار جديد:

حفزت وزايلها السراب كأنها أجزاع بعيشة أثلها ورضامها

في منظر علويٍّ مهيب تشاهدُ الأنا الركبَ من بعيد.. تتلألأ جنباته وقد اتخذت من السراب أردية. يأتي هذا المشهد بعد فعل قسري مبني للمجهول (حُفِزَتْ/ دفعت دفعًا)، وقبل مَشْهَدٍ غَرَضُهُ التخييل، في صورة تجسد المنعطفات (أجزاع بيشة) بما تحتويه من أشجار وأحجار (أثلها ورضامها) هروبًا من صورة أخرى جرت بفعل قسري وفقًا لمتطلبات معادلات الحياة القاسية. يختلط فيها على الرآئي مشاهد المنظور المُتَصَوَّر وخيالات السراب المتزايل. إنها الحقيقة الصادمة: لقد تقطعت الأسباب والعلائق:

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها ؟!

منظر دخلي تملؤه الأحزان: خيالي/نفسي، مرئي/ مسموع، صوري/ تجريدي، ينتهي بارتدادٍ صادم.. بفعل واقع الانكسار المُجَسَّدِ بالسؤال الاستنكاري (بل ما تذكر من نور...؟!). إذ كلما أوغلت الذات الشاعرة في الخيال كسرتها حقيقة الواقع.

وكما تكتمل الحركة الأولى بسؤال/تساؤل، تكتمل الحركة الثانية بسؤال/تساؤل، (ما تذكر من نوار...؟!)، (أين منك مرامها ؟!)، والجواب واضح بين شقوق التساولات والاحتمالات: لقد رحلت بعيدًا.

٢-٣ في الحركة الثالثة:

في هذه الحركة تَبْرُزُ الذات الشاعرة في صورة أكثر وضوحًا، في صورةٍ أمريةٍ باتجاه الأنا لتحدد موقفًا واضحاً تجاه الآخر:

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها

بعد التساؤلين اللذين انتهى بهما المقطعان السابقان (بل ما تُذكر من نوار وقد نأت، أين منك مرامها) توجه الذاتُ الشاعرةُ الأنا بالمفاصلة النفسية (اللبانة/الحاجة)، إنها ردة الفعل، لمن تَقَطَّعَ وصْلُهُ فتنحى جانبًا من الإعراض (مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ)، وللتأكيد: إن شر الواصلين القاطعون.

وهو تدخل منطقي في القصيد الجاهلي، يسترسل ليؤكد أن من الواجب مجازاةَ المجامل المصانع مع الاحتفاظ بحق القطيعة.

وأَحْبُ المُجَامِلَ بالجزيلِ وصَرْمُهُ باقٍ إذا ظَلَعَتْ وزَاغَ قَوامُها

٢-٤ في الحركة الرابعة:

تصنع الذات الشاعرة للأنا أشياءها المحيطة أو المتخيلة التي تظهر جزءًا من لوازم الأنا في الشعر الجاهلي، والمعلقات على وجه الخصوص تُظْهِرُ الناقةَ غالبًا من تلك اللوازم، تتقمصها الأنا أحيانًا لتصبغ عليها صفاتها التي تراها في ذاتها، وهي في أحيان أخرى رديفة الأنا ونديمتها، في بوح نفسي يتشكل عبر القصيد بين الجانبين.

وعند لبيد تبدو الناقة من تلك اللوازم للأنا، تصبغ عليها صفاتها التي تراها في ذاتها، لإظهارها للآخر في هيئةٍ من الكمال المتخيل:

بطليحِ أسفارٍ تركن بقيةً منها فأحنقَ صلبُها وسنامُها

وإذا تغالى لحمُها وتحسرَّتْ وتقطَّعَتْ بعد الكلال خِدَامُها

فلها هبابٌ في الزِّمَام كأنها صهباءُ خَفَّ مع الجنوبِ جَهامُها

إنها "الطليح" العَيِيَّة المتعبة من كثرة الأسفار التي دربت عليها واعتادتها؛ وحتى وإن سقط وبرها وهزلت من الإعياء فإن لها نشاطَها الواضحَ السريع، وكأنها السحاب الخفيفة تهب مع الرياح، فهي الصابرة والفاعلة بقوة معًا.

تلك القصة التي بطلها الناقة هي المعادل الموضوعي للأنا، تجسد إنهاك الحياة وإتعابها إياها.. في ترحالٍ دائمٍ أنهكهما معاً.

وهي صورة بطولية للأنا تصنعها الذات الشاعرة في مواجهة الآخر الذي غيبته قصدًا في هذا المقطع، في الوقت الذي أظهرت فيه الأنا في إطار القوة وصفات الاكتمال. وهي ظاهرة تتكرر في كل مقاطع القصيدة: كلما جسدت الذات الشاعرة الأنا في إطار القوة وصفات الاكتمال غيبت الآخر، وكلما تفلتت الأنا من عقال الذات الشاعرة وانفردت في تأوهاتها في النطاق الحلمي استحضرت الآخر.. في (مونولوج) حواري داخلي حزين؛ ينبئ عن شيء من الانكسار العميق بين الطرفين.

٢-٥ في الحركة الخامسة:

تتبدى في هذا المقطع الصورة المثالية المتخيلة لعلاقة حميمية بين الأنا والآخر. يجسد اللاشعور الحلمي تلك العلاقة في صورة متخيلة لتلك الأتان وحمارها الذي يحميها ويذودها عنها، على امتداد الزمن، في رضىً واكتفاء بما تحصلا عليه، وإن كان الرطبَ والماءَ فقط.. يتقاسمان ما تحصلا عليه كما يتقاسمان العناء:

فتنازعا سبطًا يطير ظلالُهُ كدخان مشعلةٍ يُشَبُّ ضرامها

غبارٌ كأنه ملاءة يتنازعانها، ولكن في علاقة حميمية عظيمة، يقدم فيها الحمار أتانه إن هي تأخرت بفعل حملها الذي يثقلها:

فمضى وقدمها وكانت عادة منه إذا هي عردت إقدامها

ما زالا كذلك حتى وصلا مبتغاهما وهو النهر في الغابة الكثيفة ذات العين المسجورة ماءً، إنها صورة مثالية حميمية لعلاقة متمناة -من قبل الذات الشاعرة – بين الأنا والآخر.

٢-٦ في الحركة السادسة:

تبدأ هذه الحركة بسؤال أوتساؤل:

أفتلك أم وحشية مسبوعةٌ خذلت وهادية الصوار قوامها

والتساؤل هنا تقنية للربط بين المقطعين الحالي والسابق؛ لعرض صورة لعلاقة افتراضية أخرى، في صورة البقرة الوحشية التي افترست الكلاب وليدها؛ ربما لتأخرها عنه، وهو نوع من الخذلان (خذلت)، أو ربما لانشغالها عنه بقيادة القطيع.

إنها معادل موضوعي جديد، تظهر فيه الأنا مجروحة آسية على محبوب مفقود، بسبب تناسٍ للذات من واقع الانشغال بتبعات القيادة ، وهو تبرير في الوقت نفسه تُقَدِّمُهُ الأنا للآخر عن انكسار العلاقة بينهما لتلك الأسباب التي تعد أسبابًا مقدرة؛ على الرغم من كل ما بذلته الأنا في سبيل الحفاظ على الآخر، وألمها على خسارته، المجسد بالطواف حول المكان / الحدث، والبغام للتعبير عن الألم/ الفقد.

خنساء ضيعت الفرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها

لمعفر قهد تنازع شلوه غبس كواسب لا يُمَنُّ طعامها

صادفن منها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها

لقد ذهب الآخر في غِرَّة فجائية غير محسوبة. قابلت الأنا فراق الآخر بأن جعلت السماء معادلاً موضوعيًّا جزئيًّا للأنا في بكائها على الفراق، وفي تماهٍ مع سحبها تُسْبِلُ الذات الشاعرة مجسدةً بالأنا دموعها ألمًا على ما حلَّ بها:

باتت وأسبل واكف من ديمة يروي الخمائلَ دائماً تَسْجامُها

مع تجسيدٍ لحال الأنا المنكسر في النطاق المكاني:

يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها

تجتاف أصلاً متنبذًا بعجوب أنقاءٍ يميل هيامها

وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سل نظامها

فهي تختبئ (تجتاف) مرة، وهي تحاول هنا وهناك مرة أخرى إذا انحسر الظلام، ولكنها في كل الأحوال فقدت سكونها، فهي في جريان وحركة واضطراب (كجمانة البحري سل نظامها). وزللها لا يعود لسبب كانت هي من أحدثه؛ فالزلل لم يكن ناتجًا عن البقرة نفسها (المعادل الموضوعي للأنا)، وإنما عن البيئة والظروف التي وضعت الأنا والآخر معًا في قَدَرٍ كهذا.

٢-٧ في الحركة السابعة:

تستحضر الذات الشاعرة الآخر في مقابل الأنا في خروج مباشر عن أنساق المعادلات الموضوعية السابقة إلى حوار افتراضي مباشر بين الأنا الحاضر والآخر المتخيل المقصود في دلالات الكلام مع تغييبه في الخطاب:

أولم تكن تدري نوار بأنني... وصَّالُ عقد حبائل جذامها

وبأسلوب مفاجئ شديد النبرة - بعد انكسارات متوالية منذ مطلع المعلقة - تتصاعد قوة الأنا في مقابل تغييب الآخر؛ فيما عدا استحضاره مرتين فقط: مرة في إطار الغياب مع استحضاره بالاسم "أولم تكن تدري نوار"، ومرة -بعد بيت شعري واحد فاصل- بضمير الخطاب المباشر:

بل أنتِ لا تدرين كم من ليلةٍ طلقٍ لذيذٍ لهوها وندامُها

ولكن في إطار وصف ذلك الآخر بالجهل وعدم المعرفة المستوجبين عدم تقدير الأنا.

وفيما عدا هاتين المرتين يتم تغييب الآخر على مستوى الحضور الشعري حتى نهاية المعلقة، على امتداد ثلاثين بيتًا شعريًا، أي ما يمثل ٣٤.٠٩ % من المعلقة. وهو ما يوحي بحكم إعدام الذات الشاعرة مساحةَ حضور الآخر تمامًا، وإحلال الأنا محلَّها (المكانيَّ على امتداد مساحة النص المتبقية/ والحضوريَّ الفاعلَ في استغراق الامتداد الزمني حتى نهاية النص) على كل مستويات الحضور: الشِّبَّة، والفروسية، الكرم.

على مستوى الحياة الطلقة والشِّبَّة (مع آخر حضور للآخر قبل تواريه):

بل أنت لا تدرين كم من ليلة ... طلقٍ لذيذ لهوها وندامها

قد بت سامرَها وغايةَ تاجرٍ... وافيت إذ رفعت وعز مدامها

وعلى مستوى الفروسية:

ولقد حميت الحيَّ تحمل شكتي... فرطٌ وشاحي إذ غدوت لجامها

وعلى مستوى الحق وإنكار باطل المبطلين:

وكثيرةٍ غرباؤها مجهولةٍ ... ترجى نوافلها ويخشى ذامها

غلب تشذر بالذحول كأنها ... جن البدي رواسيًا أقدامها

أنكرت باطلها وبؤت بحقها ... عندي ولم يفخر علي كرامها

وعلى مستوى الكرم وإعانة لمحروم:

وجزور أيسار دعوت لحتفها ... بمغالقٍ متشابهٍ أجسامها

أدعو بهن لعاقر أو مطفلٍ ... بُذِلَتْ لجيران الجميع لِحَمُها

فالضيف والجار الجنيب كأنما ... هبطا تبالة مُخْصِبًا أهضامها

تأوي إلى الأطناب كل رذيَّةٍ ... مثل البلية قالص أهدامُها

٢-٨ في الحركة الثامنة:

وفي هذه الحركة (وهي الحركة الأخيرة في المعلقة) يتواصل تغييب الآخر بشكل كامل، في إطار انتصار ساحق للأنا ، ولكن هذا الانتصار يتضخم وينتقل من الأنا الفردي إلى الأنا الجمعي، وهو القبيلة.

كل هذه رسائل واضحة الدلالة تقدمها الأنا للآخر في أشكال اعتذارية غير مرئية، تتخفى وراءها الأنا المنكسرة في علاقتها بالآخر، الآخر الذي لم تستطع أن تحتفظ به لأسباب عديدة تتبدى من خلال النص في شكل لا مرئي كذلك:

ربما لتبعات المسؤولية: خذلت وهادية الصوار قوامها، أو ربما لأنها الأقدار: إن المنايا لا تطيش سهامها، أو ربما لعدم تقدير الآخر مقدار ما عليه الأنا: أولم تكن تدري نوار بأنني...إلخ.

٣- الأنا والآخر .. الحضور والغياب في المعلقة:

يلعب هذا المستوى دورًا مهمًا في تصوير علاقة الأنا بالآخر، إذ غالبًا ما تستحضر الذات الشاعرة الأنا والآخر في مستوى متقارب مع الدفقات الشعرية الأولى، ثم ما تلبث أن تضخم الأنا وتنتصر لها، في الوقت الذي تسحق فيه الآخر على مستوى الحضور.. بتغييبه تدريجيًا، عبر ضمائر الغياب أولاً.. ثم عبر إماتة حضوره في النص بالكلية. وغالبًا ما ترفض الأنا أن تموت، في مقابل موت الآخر أو انسحابه.

معادلات الأنا والآخر على مستوى الأبنية اللغوية.

٣ – ١ الجزء الأول: الأطلال والرحيل (ويتكون من ثلاث مناطق):

المنطقة (أ) الأبيات (١-١١):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
فوقفت = ثبات الحركة. كيف = طلب الجواب/الانتظار. سؤالنا = الاستنكار.	كان بها الجميع = دلالات الحميمية/ الوحدة/ الاشتراك.	أبكروا = مبادرة المفاصلة.

المنطقة (ب) الأبيات (١٢ – ١٩):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
شاقتك (كاف الخطاب"المفعولية") = التلهف. ما تذكر (الفاعلية) = التحسر. أين منك مرامها (الخطاب) = الاستبعاد في إطار استحضار الأنا.	–	ظعن الحى (الفاعلية) = الرحيل. حين تحملوا/ تكنسوا = تجسيد زمانى للرحيل. نوار (اسم العلم) = استحضار الآخر فى إطار التحسر. وقد نأت = تأكيد الغياب والبعد. تقطعت = تأكيد المفاصلة. مريرة حلت... = الاستبعاد المكانى. جاورت... = تأكيد الاستبعاد المكانى. أين منك مرامها (المفعولية) = الاستبعاد فى إطار السؤال الإنكاري. تضمنتها = استحواذ المكان على الآخر فى إطار البعد. أيمنت = البعد/ الخروج عن الحيز المكانى المعهود (الحجاز) إلى حيز مكانىٍ بعيد (اليمن)..

المنطقة (ج) البيتان (٢٠ – ٢١):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
فاقطع = الأمرية بالمفاصلة.	واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ظلعت وزاغ قوامها= دلالات الحياد/ توازي الفعل وردة الفعل وتجانسهما.	مَنْ تعرض وصله (الاسم الموصول + الضمير المستتر + الضمير البارز المتصل) = التقطع. شر واصل خُلَّةٍ صرامها (الإشارة البعيدة الرمزية للآخر من واقع الصفة) = المفاصلة/ الخيانة.

في هذا الجزء من المعلقة (الأطلال والرحيل) الذي يتكون من المناطق المبينة فيما سبق، يتضح تراجع حضور الأنا وتموضعها في مقابل حضور الآخر البارز ، ولا سيما في المنطقة (ب) وهو ما يجسد الألم الداخلي الناتج عن فقد العلاقة بالآخر في صورته المثالية التي تحتفظ بها الذات الشاعرة ، مع استحضار أطياف تلك العلاقة ، في لمحات الخيال ، كيف كانت وكيف أضحت، وكيف اندثر كل شيء ، فليس شيء إلا الأطلال هلامية التشكل، وإلا الذكريات التي كانت دافئة ذات يوم..

ومع حضور الآخر البارز في هذا الجزء يلحظ أن الذات الشاعرة جعلت ذلك الحضور حضورًا في إطار الرحيل والمفاصلة، لا في إطار علاقة التواصل والالتقاء.

٣- ٢ الجزء الثاني (مجموعة النظائر/ المعادلات الموضوعية) ويتكون من أربع مناطق:

المنطقة (أ) الأبيات (٢٢-٢٤):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
المعادل الموضوعي للأنا في إطار التفوق والقوة (الناقة) طليح أسفار = القوة والحضور. أحنق صلبها وسنامها/ تغالى لحمها/ تحسرت = البذل والعطاء. تقطعت خدامها = المعاناة في تبعة البذل. لها هباب/ كأنها صهباء/ خف جهامها =	-	المعادل الموضوعي للآخر (فراغ) ... الغياب وعدم الذكر= المفاصلة/ تعزيز مكانة الأنا. (يغيب الآخر كلما تقصدت الذات الشاعرة وضع الأنا في مناطق القوة ونظائرها).

المنطقة (ب) الأبيات (٢٥- ٣٥):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
المعادل الموضوعي للأنا في إطار العلاقة الحميمة الناجحة خيالاً (حمار الوحش وأتانه) لاحه طرد الفحول/ مسحج = تحمل تبعات المسؤولية. رابه عصيانها ووحامها = التشكك وتأمل الحال. يربأ فوقها (مراقبة الطريق) = الخوف والحرص على الآخر/ التبعة والمسؤولية.	وسقت لأحقب = العلاقة الحميمية بين الجنسين. يعلو بها حدب الأكام = الفاعلية والمفعولية في الإطار الحميمي. سلخا جمادى ستة = التعايش. جزءًا/ طال صيامه وصيامها = المصابرة معًا. رجعا بأمرهما إلى ذي مرة = العقلانية/ التعقل الجمعي. رمى دوابرها السفا = العناء المشترك. تنازعا سبطًا = الحلول المشتركة. فمضى وقدمها إذا هي عردت = الاهتمام والرعاية. فتوسطا عرض السري = التجاور. صدعا مسجورة = العمل المشترك.	المعادل الموضوعي للآخر في إطار العلاقة الحميمة الناجحة خيالاً (الأتان/ رفيقة حمار الوحش) ملمع = الصفة الجمالية. عصيانها ووحامها = التدلل.

المنطقة (ج) الأبيات (٣٦- ٥٢):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
المعادل الموضوعي للأنا في إطار علاقة الأمومة الحميمة خيالاً (البقرة الوحشية) مسبوعة = الجرح الداخلي العميق. خذلت (وهادية الصوار قوامها) = الغفلة غير المقدرة. ضيعت الفرير = الخسارة، الفقد. لم يَرِمْ عرض الشقائق طوفها وبغامها = اللوعة (لوعة الفقد)، الأسى. صادفن منها غرة فأصبنها (المفعولية) = التلهي غير المتعمد. باتت = استمرارية اللوعة. يعلو طريقة متنها متواتر = استمرارية اللامبالاة بواقع الحال. تجتاف أصلاً = اللاجدوى (الاستتار بما لا يستر). تضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سُلَّ نظامها = فقدان السكون (الجماليات وقد فقدت السكون والاستقرار). بكرت تزل عن الثرى أزلامها = انعدام التماسك (الآثار المؤلمة). علهت = التحير. تردَّدُ (سبعًا) = التردد (طويل الأمد). يئست = اللاجدوى. أسحق حالق = ذهاب الرابط. توجست رز الأنيس فراعها = الخوف (المرتبط بذات الإنسان). فغدت كلا الفرجين... = الخوف (المرتبط بالمكان من ذات الإنسان). اعتكرت لها مدرية = استعداد التضحية في سبيل الآخر. تذودهن = المواجهة في سبيل بقاء الآخر. أيقنت = تحديد الاختيار. تقصدت... فضرجت = تحديد الهدف وإصابته.	-	المعادل الموضوعي للآخر في إطار علاقة الأمومة الحميمة خيالاً (ولدها الفرير) الفرير = الدلال/ الصغر/ عدم تقدير الأمور وعواقب الأحداث. معفر = المظلومية. قهد (اللون) = جاذبية الاشتهاء.

المنطقة (د) البيتان (٥٣- ٥٤):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
فبتلك... أقضي اللبانة = تحديد الاختيار/ البديل (الناقة رمز القوة من كل المعادلات الموضوعية الأخرى: حمار الوحش، البقرة، الناقة). فبتلك (أي ذلك هو اختياري بعد عرض كل المعادلات الموضوعية). لا أفرط ريبة = المسؤولية دون الصد الداخلي (الريبة). أو أن يلوم بحاجة لوامها = المسؤولية دون الصد الخارجي (اللوم).	-	-

يتكون هذا الجزء من المعلقة (وهو مجموعة النظائر/ المعادلات الموضوعية: الناقة، والحمار وأتانه، والبقرة الوحشية وولدها) من أربع مناطق:

المنطقة (أ)	المعادل الموضوعي للأنا في إطار علاقة القوة والتفوق.	⟺	المعادل الموضوعي للآخر: (...) فراغ.
المنطقة (ب)	المعادل الموضوعي للأنا في إطار العلاقة الحميمية الناجحة -خيالاً- (حمار الوحش وأتانه).	⟺	المعادل الموضوعي للآخر : الأتان.
المنطقة (ج)	المعادل الموضوعي للأنا في إطار علاقة الأمومة الحميمة -خيالاً- (البقرة الوحشية وولدها الفرير).	⟺	المعادل الموضوعي للآخر: الفرير.
المنطقة (د)	استكمال دائرة المعادلات السابقة بالعودة إلى الحديث عن الناقة (فبتلك...) للربط وتحديد الاختيار النهائي المتمثل بالناقة من بين الاختيارات أو المعادلات المختلفة.		

يلحظ في هذا الجزء من المعلقة هيمنة الأنا وحضورها الطاغي ، وذلك على النحو الآتي:

- في المنطقة (أ): تظهر الأنا ممتزجة في معادلها الموضوعي (الناقة) رمز القوة والحضور في خيال الإنسان الجاهلي، وقد أحنق صلبُها، وتغالى لحمُها، وتحسرت... إلخ: كنايات المقاومة والصمود؛ بينما يغيب الآخر، بقصد إبراز الأنا في مناطق القوة ونظائرها.
- وفي المنطقة (ب): تظهر الأنا ممتزجة في معادلها الموضوعي (حمار الوحش)، رمز المسؤولية والحماية والحرص والتضحية، بينما يظهر الآخر ظهورًا محدودًا في المعادل الموضوعي (الأتان)، "الملمع" رمز الصفة الجمالية ، ذات العصيان -بسبب وحامها- رمز التدلل.

وفي هذه المنطقة – على امتداد عشرة أبيات- تُبْرِزُ الذاتُ الشاعرةُ الألفاظَ الجامعةَ بين الأنا والآخر، كما هو واضح في الجداول السابقة، في إطار التمني والتخيل لعلاقة حميمية مفترضة.. لو أنها تكون!

- وفي المنطقة (ج): تعود نزعة التفرد للأنا في هيمنة واضحة على المساحة المكانية وفاعلية الأحداث؛ وتُظهر الذات الشاعرة الأنا في إطار صفات الكمال: التضحية، والمقاومة، والمواجهة، بينما تُبْرِزُ الآخر في إطار صفات الضعف، والصِّغَر، وعدم تقدير الأمور وعواقب الأحداث، وفي إطار المظلومية وجاذبية الاشتهاء. وتغيب في هذه المنطقة الألفاظ الجامعة بشكل شبه كامل، على نقيض المنطقة السابقة.
- وفي المنطقة (د): وهي عبارة عن البيتين ٥٣ و ٥٤ تعود الذات الشاعرة لإحكام ربط المناطق الأربع في حلقة واحدة مكتملة؛ لتجعل منها دائرة واحدة محكمة البناء، وذلك بالرجوع إلى الحديث عن الناقة مرة أخرى، في إشارة

واضحة لتحديد القرار واختيار البديل من بين الأبدال أو المعادلات الموضوعية الثلاثة؛ وهو بديل الناقة دون غيرها، الناقة المتفردة التي لا آخَرَ معها في السياق، كما هو حاصل مع حمار الوحش أو البقرة الوحشية. إنها الإشارة الأكثر وضوحًا لتحيز الذات الشاعرة للأنا في إطار التفرد والمفارقة على نحو ما سيأتي في الجزء الثالث (الحلقة الأخيرة من المعلقة).

٣ – ٣ الجزء الثالث: (تحديد الاختيار/ الانتصار للأنا وتغييب الآخر):

المنطقة (أ) الأبيات (٥٥– ٧٦):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
وصال عقد حبائل جذامها = الاقتدار. تراك أمكنة إذا لم أرضها = حرية اختيار النطاق المكاني. كم من ليلة قد بت سامرها... غاية تاجر وافيت... أغلى السباء = الشبابية، الفتوة، اقتدار الإنفاق على اللذة. وصبوح صافية... وجذب كرينة... بادرت حاجتها لأُعِلَّ منها = مبادرة حاجات الفتوة. وغداة ريح قد وزعت = النجدة. ولقد حميت الحي = الشرف/ الشجاعة. فعلوت مرتقبًا [١٨] = العلو/ الحماية. حتى إذا ألقت يدًا... أسهلتُ... رفعتها = الفروسية. وكثيرة غرباؤها... أنكرت باطلها = إنكار باطل الأقوياء. بؤت بحقها = الشعور بالمسؤولية/ فاعلية التغيير. لم يفخر على كرامها = العزة. وجزور أيسار دعوت لحتفها = الكرم (في	–	نوار = تحديد الآخر وتسميته (في نطاق تغييبه). أولم تكن تدري نوار...؟! = الإنكار على الآخر في عدم تقديره الأنا. بل أنت لا تدرين = تقرير انعدام تقدير الأنا من قبل الآخر.

إطار الرحمة). أدعو بهن لعاقر أو مطفلِ = الرحمة/ حق الضعيف. بذلت لجيران الجميع = المساواة/ العدالة الاجتماعية.		

المنطقة (ب) الأبيات (٧٧ - ٨٨):

الأنا ودلالات السياق	الألفاظ الجامعة ودلالات السياق	الآخر ودلالات السياق
يكللون = الكرم في الأوقات العسيرة. لم يزل منا لزاز عظيمة جشامها = المزاحمة في الحياة/ الرجولة. مقسم يعطي... مغذمر... = المسؤولية. يعين على الندى، سمح كسوب رغائب غنامها = القيام بالواجب مع صفات الرفعة. معشر سنت لهم آباؤهم = وراثة المجد. لا يطبعون... لا يبور فعالهم = الترفع عن الدنايا/ طهارة العرض والفعل. أوفى بأوفر حظنا قسامها = الحظ الرفيع. بنى لنا بيتًا رفيعًا سمكه، سما إليه كهلها وغلامها = العزة والرفعة. السعاة، الفوارس، الحكام، الربيع، العشيرة = تأكيد صفات الرفعة في إطار التكثيف.	-	الآخر العدو: فاقنع = توجيه الخطاب للتيئيس (من النيل من الأنا الفردي والجمعي). يبطئ حاسد = تأكيد الاتهام بالخيانة (الخفية). يميل مع العدو لئامها = توجيه الاتهام بالخيانة (العلنية).

يتكون هذا الجزء من المعلقة (تحديد الاختيار/ الانتصار للأنا وتغييب الآخر) من منطقتين اثنتين. وفيه يتضح الانتصار للأنا، عبر حضورها الطاغي في إطار صفات الكمال والمجد المتعددة، بينما لا تُظْهِرُ الذات الشاعرة الآخر إلا في إطار الغياب، وفي سياق الإنكار عليه في عدم تقديره مكانة الأنا.

بل أنتِ لا تدرين كم من ليلةٍ طلقٍ لذيذٍ لهوها وندامُها

...

وفي المنطقة (ب) تتشكل الأنا في مظهر جديد، وتتخذ حلة أخرى، إذ تنتقل من الأنا الفردي إلى الأنا الجمعي. بينما يتحول الآخر المُنكَر عليه مواقفَهُ نهاية القصيدة إلى آخر جديد مع آخر بيت في القصيدة؛ ولتُتْرَك النهاية مفتوحة في صراع جديد بين الحياة بتعدد صور الآخر فيها والأنا المجروحة، ذات صفات الكمال كما أرادت لها الذات الشاعرة.

إنها الذات الشاعرة التي لا يلتئم الآخر مع أناها إلا ما استقام لها وانصهر في مسارب خيالاتها، فتحول إلى تابعٍ للأنا، مسلوب الفعل الحر، مُكَمِّلٍ ما نقص عن الأنا من صفات الكمال، مُحَسِّنٍ معائبها؛ وهو ما لا يمكن أن يكون خيالاً شعريًّا!

(ملخص الدراسة)

يشكل النص كشافًا واضحًا لعلاقة الأنا بالآخر، ويشكل الانتصار بالموروث الثقافي والاجتماعي المتحيز داخل النص أداة خطيرة من أدوات المغالبة وقهر الآخر؛ إذ تستحضر الصور الكلية والجزئية، والأقوال المأثورة، والأمثال الشائعة، والعبارات المركزة، والمفردات...إلخ في سياق التحيز، للانتصار للأنا على الآخر في سياق تراكيب النص ومعانيه، ويتبدى ذلك من خلال المعادلات الموضوعية الكبرى والصغرى، ومن خلال التشبيهات والاستعارات والكنايات والتضمينات واستثارة الرموز التجريدية؛ حيث يستبطن النص إشارات سيميولوجية لا محدودة ولا متناهية الدلالة من واقع التماوج في تأويل تشكيل النص، من خلال مجموعة من الرموز التجريدية في تعالق الألفاظ على مستوى التركيب وعلى مستوى الصورة. وهو ما يجعل النص يخلق إشاراته في اتجاهات مرادات الذات الشاعرة التي غالبًا ما تدفع بتلك التعالقات في اتجاه الانتصار للأنا على الآخر، وهو ما كشفت عنه الدراسة.

وصحيح في نهاية المطاف أن النص الشعري رؤية ذاتية للشاعر في عالم خاص يشكله وفقًا لمنظور ذاتي؛ إلا أنه لا يمكن إنكار تأثير المحيط الثقافي والاجتماعي وطرائق الوعي الجمعي والفردي التي تسهم جميعها بشكل فاعل في تشكيل طرائق النظر والتعبير على المستوى الشعوري، وفي طرائق المخيال والتصوير على المستوى اللاشعوري. فالمكون الثقافي والاجتماعي صانع العلاقات الأول في الحقيقة بين الأنا والآخر.. يتبدى ذلك نصًا، أو حدثًا حقيقيًا على مستوى نواتج العلاقات في الحياة.

تمضي كل مقاطع معلقة لبيد لتجسد هذه الفرضية على مستوى تلك المقاطع، وعلى مستوى تفاصيل الحوادث وهياكل الأبنية داخل تلك المقاطع.

إن الذات الشاعرة - وهي تصنع حركة الشخوص داخل دائرية القصيدة، وتنشئ العلاقات، وتدير صراع الأنا والآخر في المراحل المختلفة التي تكون نسيج الكيان الكلي للقصيدة- تقع في الانكسار النفسي، وتقابل صدمة الحقيقة ما بين تباينات الحلم/ الماضي ، والواقع الانكساري/ الحاضر، فتتحيز لممثلها في النص (الأنا) بشكل واضح جلي؛ لتصنع بطولتها الفردية كما تحب لها أن تكون.

تكونت هذه الدراسة من ثلاثة مباحث رئيسة هي:

- الأنا والآخر.. التشكل والتموضع.
- الأنا والآخر.. نطاقات التموضع في المعلقة.
- الأنا والآخر.. الحضور والغياب في المعلقة.

في المبحث الأول حاولت الدراسة تحديد العلاقة بين الذات الشاعرة وكل من الأنا والآخر، ورصدت أشكال علاقة الأنا بالآخر، وحددتها بثلاثة أنساق رئيسة، هي: الضدية المغايرة، والمتوازية المحايثة، والحميمية المتماهية. وقد أوضحت الدراسة كل نوع من الأنواع الثلاثة، ومثلت له. كما وقفت على صورة الآخر في الشعرية العربية وعوامل تشكلها: البيئية، والسسيولوجية. واكتمل المبحث بتحديد نطاقات تموضع كل من الأنا والآخر.

وفي المبحث الثاني (نطاقات التموضع في المعلقة) تتبعت الدراسة نطاقات تموضع الأنا والآخر على مستوى حركات القصيدة الثمان. وفي المبحث الثالث وقفت الدراسة على الحضور والغياب لكل من الأنا والآخر في المعلقة.

تمثل المعلقة أنموذجًا واضحًا يجسد العلاقة المتوازية المحايثة بين الأنا والآخر، في إطار انتصار الذات الشاعرة للأنا وتحيزها باتجاهها في كل دوائرها وحركاتها. وقد تمكنت الدراسة من تحليل دوائر القصيدة وصولاً إلى تجسيد تلك العلاقة وإيضاحها.

المراجع:

- أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، دمشق، ط/١٩٨٣م.
- أحمد بن محمد (ابن النحاس): شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/١، ١٩٨٥م.
- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط/٣، ١٩٧٩م.
- الحسين بن أحمد الزوزني (أبو عبدالله): شرح المعلقات السبع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/١، ١٩٨٥م.
- شاكر عبد الحميد (دكتور): الغرابة.. المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، عدد/٣٨٤، يناير ٢٠١٢م.
- صالح سعد (دكتور): الأنا – الآخر.. ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، الكويت، عدد/٢٧٤، أكتوبر ٢٠٠١م.
- الطاهر لبيب (دكتور): سوسيولوجيا الغزل العربي.. الشعر العذري أنموذجًا (ترجمة المؤلف/النص الأصلي بالفرنسية)، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط/١، ٢٠٠٩م.
- عبد الله حسين البار (دكتور): ثنائيات (الأنا) و (الآخر) في نونية المثقب العبدي، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط/١، ٢٠٠٤م.
- عبد الواسع الحميري (دكتور)، الخطاب والنص "المفهوم-العلاقة- السلطة" المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط/١، ٢٠٠٨م.
- كمال أبو ديب (دكتور): الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/١٩٨٦م.

- محمد عبد الله المحجري (دكتور): التشكيل الشعري عند ميسون الإرياني، مجلة الدراسات الاجتماعية (مجلة علمية محكمة). جامعة العلوم والتكنولوجيا، المجلد (١٦)، العدد (٣١)، يوليو -ديسمبر، ٢٠١٠م.
- ميجان الرويلي (دكتور) وسعد البازعي (دكتور): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/٣، ٢٠٠٢م.
- يحيى بن الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، مؤسسة المعارف، بيروت، ط/١ ، ١٩٩٨م.

والله الموفق..

- هوامش الدراسة:

١ - شاكر عبد الحميد (دكتور): الغرابة.. المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، عدد/٣٨٤، يناير ٢٠١٢م، ص ١٢٦ (نقلاً عن:

Newman, S (2005) power and politics in post-culturist Thought. N.Y: Routledge, 129-130.

٢ - الطاهر لبيب (دكتور): سوسيولوجيا الغزل العربي.. الشعر العذري أنموذجًا (ترجمة المؤلف/النص الأصلي بالفرنسية)، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط/١، ٢٠٠٩م، ص ٥٦.

٣ - عند هيدجر: "كل كلمة هي قناع". ينظر: د. صالح سعد: الأنا - الآخر.. ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، الكويت، عدد/٢٧٤، أكتوبر ٢٠٠١م، ص١٤.

٤ - ((تأتي أهمية الآخر في الفلسفة السارترية الوجودية وفي علم النفس اللاكاني من جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية... فالآخر بالنسبة إلى سارتر، شأنه في ذلك شأن لاكان، عامل فاعل في تكوين الذات)). ينظر: د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/٣، ٢٠٠٢م، ص ٢١.

٥ - في المرجع السابق: ((الآخر قد يكون "هو الماضي"، وقد يكون "هو الداخل")). ينظر ص ١٣.

٦ - ينظر: محمد عبد الله المحجري (دكتور): التشكيل الشعري عند ميسون الإرياني، مجلة الدراسات الاجتماعية (مجلة علمية محكمة). جامعة العلوم والتكنولوجيا، المجلد (١٦)، العدد (٣١)، يوليو -ديسمبر، ٢٠١٠م.

٧ - أدونيس - علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط/٣، ١٩٧٩م، ص٣٩.

٨ - السابق: ص٣٨.

٩ - قتيبة بن مسلم (أبو محمد): الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ط/١٤٢٣هـ، ص ٢٨٩..

١٠ - معلقة لبيد، البيت العاشر.

١١- معلقة لبيد، البيت السادس عشر.

١٢- معلقة امرئ القيس، البيت السادس.

١٣ - البيت لأبي الطيب المتنبي من قصيدة مطلعها:

ما لنا كلنا جوٍ يا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول

١٤- في تحليل سلطة النص ينظر: عبد الواسع الحميري (دكتور)، الخطاب والنص "المفهوم-العلاقة- السلطة"المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط/١، ٢٠٠٨م.

١٥- ينظر: كمال أبو ديب (دكتور): الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/١٩٨٦، ص ٤٥ - ١٠٨م.

١٦- بعد جزء من مشهد حلمي لشاعر آخر (هو امرؤ القيس) تتوقف الذات الشاعرة لتسأل أو تتساءل أيضًا: فهل عند رسم دارس من معول؟! كما جاء في تعليق سابق.

١٧- في إحدى رواية المعلقة "عريا" . ينظر: أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، دمشق، ط/١٩٨٣، ص ٩٧.

١٨- في رواية أخرى "مرتقيًا". المرجع السابق ص ١٠٣.