الأنا والآخر/المرأة في الشعر اليمني الوسيط

د/عُلا علي محمد الحوثي

أستاذ مساعد/ جامعة صنعاء

يُعدُّ صراع الذات الشاعرة مع الآخر/المرأة صراعًا من نوعٍ خاص، ذلك أن المرأة لا تكاد تفارق مخيلة الذات، فهي عنصر رئيس من عناصر الحياة، كما أن "الوعي الشعري لا يمكن أن يوجد إلا في الآخر بأن يعيش انفتاحه عليه؛ لأن هذا الانفتاح سبيله الوحيد لكي يمارس ذاته وفعاليته، والآخر /المرأة تُمثَّل مشروعًا لهذه الممارسة"(١) .

ويختلف صراع الذات الشاعرة مع المرأة لاختلاف طبيعة العاطفة من ذات لأخرى، وبما تمتلكه الذات من ملكة الإبداع، والقدرة على تطويع النص لتصوير إحساسها، وتحميله ماتحب من أسرار نفسها، لكن هذا الاختلاف لا يعطي أحدهم ميزة عن الآخر؛ لأن طفرة الإبداع تنم عن اختلاج وجداني قوي ممتلئ بصدق الشعور، وهذه العاطفة الصادقة تُعدُّ قاسمًا مشتركًا لدى الشعراء في التعبير عن المرأة، كما أن العلاقة بين الذات والآخر/المرأة لا تأخذ خطًا مستقيمًا، والتي من المفترض أن تتشكل بصورة الانسجام والتناغم، لكن هذه العلاقة تتشكل من عوامل تجعلها بين مدٍّ وجزرٍ، لذلك نجد أن "الشاعر الوجداني يرقب بوجدانه مجتمعًا مشدودًا بين أطراف القديم ومشارف الجديد، وهو لهذا مجتمع ملئ بالمتناقضات إلى حد يتجاوز التناقض الطبيعي في مجتمع مستقر، والشاعر – إلى جانب ذلك- يشعر شعورًا عامًا بما تنطوي عليه نفسه من تناقض بين الرغبة، والمثل الأعلى، والإرادة والقدرة، والانجذاب نحو الماضي، والاندفاع نحو المستقبل"(٢) .

وإذا كان الحب حياة للذات، وضياعه تفزع له النفس، ويضطرب الوجدان فلابد أن تعيش الذات مضطربة الروح حتى لو كانت على وصل ولم تفجع بهجر، وليس ذلك إلا لأنها تظل في توجس دائم واضطراب قلق من ضياع الحب في حياتها.

وقد واجهت الذات الشاعرة مرحلة اضطراب سياسي تميز بالصراع والتناقض، وفي ظل هذا الصراع الحاد نشأت طائفة من الشعراء ترقب عالمًا متغيرًا، لتعبر عن تجاربها الفردية ومشاعرها الذاتية بأساليب فيها الكثير من الحِدَّة العاطفية، والخيال الجامح، ذلك أن لواعج الحب الصادق تدفع الذات الشاعرة إلى الغوص في الخيال تارة، ثم الرجوع إلى واقعها تارة أخرى "لأن العواطف والانفعالات وشتى حالات النفس أمور يصعب وصفها بدقة بدون معاناة (...) وعاطفة الحب عاطفة مركبة تمتزج فيها أحاسيس شتى"(٣) .

ومما لاشك فيه أن الغزل ألصق الفنون الأدبية بحياة الذات الشاعرة، لأن المرأة موضوع هذا الفن، وقد توجه كثير من الشعراء إلى التغزل بالمرأة، ذلك أن الشعر الغزلي هو الشعر الذي تصور فيه الذات شوقها وإحساسها تجاه المرأة، وما أصابها من الآلام والشقاء لبعدها عنها، وتصور جمالها في أحسن صور الجمال .

ولما كانت جدلية الذات مع الآخر/المرأة (المحبوبة) هي الجدلية الأكثر حضورًا وتوهجًا في هذه الدراسة، فقد ارتأت الباحثة بها كأنموذج لصراع الذات مع الآخر/المرأة، على أنه ينبغي الإشارة إلى أن الباحثة قد ضربت صفحًا –في الدراسة– عن ذلك النوع من الشعر العربي المعروف بالغزل التقليدي؛ وذلك لأن أصحابه كانوا يقولونه بحكم الاستجابة الفنية لتقاليد القصيدة العربية أكثر ممايقولونه بحكم الاستجابة النفسية التي كانوا يحسونها أو التناغم العاطفي الذي كانوا يجدونه(٤).

والتوجه الذي توجهته الذات الشاعرة في الشعر اليمني في صراعها مع المرأة لم يكن من ناحية الغزل، والتشبب، ووصف الغرام والمحاسن كما فعل شعراء الغزل الأوائل، ذلك أن المساحات الوجدانية بين الرجل والمرأة تشكل وصالًا وقربًا، وهذا ماوجدنا عليه شعر الغزل، لكن مايشكل الصراع بين الذات والآخر/المرأة هو الصدّ والفراق والهجر، فأخذت النصوص الشعرية بعدًا دراميًا يعكس موقف الذات من معطيات الواقع و عموم تجربتها . حيث حمّلت الذاتُ النصَّ الكثير من صور القلق والاضطراب والحيرة التي ملأت نفسها بمشاعر متصارعة موزعة بين الضيق والتمزق والانقسام، فدفعها بشدة متناهية إلى عرض مشاعر التوتر والقلق والتأزم.

إذن فمدار الدراسة هو ذلك النص الذي يدور في فضاء الصراع بين الذات والآخر/المرأة، ونعني بها تحديدًا المرأة (الحبيبة)، وهذا الصراع تجلى في قضايا اجتماعية أنتج رصيدًا من النصوص الشعرية، ومثَّل ظاهرة إبداعية تميزت بها الساحة اليمنية فنيًا وأسلوبيًا ورؤيويًا، وصارت المرأة جزءًا من النفس يحيا في صميم الذات ويَعْلُق في لُبّ الوجدان.

غير أن من المهم الإشارة إليه أن الباحثة — في سبيل تيسير عملية الكشف عن الصراع القائم بين الذات والآخر/المرأة – عمدت إلى خطوة إجرائية استهدفت تحديد أهم المحاور الدلالية، معتمدة في تحديد ذلك على الوفرة النصوصية، فارتكزت الدراسة على موضوع شعري يكشف عن جدلية الصراع بين الذات والآخر/المرأة، ومن خلاله يمكن الكشف عن طبيعة جدل الثنائيات بين الذات الشاعرة والآخر/المرأة. هذا ماستحاول الدراسة إبرازه من خلال الموضوع الشعري (**الحنين للآخر/المرأة**).

- **الحنين للآخر/المرأة.**

تُعدُّ ظاهرة الحنين تقنية ظهرت كمصطلح نقدي عند النقاد في الأعوام الأخيرة، وإن كان توظيفها قديمًا منذ العصر الجاهلي ومرورًا بالعصر الحديث، وهي إحدى السمات الموجودة في النفس البشرية، وظاهرة إنسانية قبل أن تكون موضوعًا شعريًا، وقد سجل الشعر هذه الظاهرة منذ العصر الجاهلي، وأبرز ماخلدها هو الحنين المتمثل في

البكاء على الأطلال، سواء كان طلل/مكان، أو امرأة. وامتازت تلك القصائد بالتجربة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة، فهي تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم والمعاصر معًا، معبرًا عن شعوره بالفقد وإحساسه بالاغتراب من خلال أشعاره الرقيقة التي لا تكاد يخلو منها أدب أُمَّة من الأمم.

والحنين عند الشعراء منبعث من دواعٍ كثيرةٍ منها ماهو شخصي، أو اجتماعي، أو عاطفي، ذلك أن الذات التي تنزع للحنين يؤذيها الغربة والاغتراب فتتضجر من حالها وماآلت إليه، وتلجأ إلى ماضيها تسلية لهمومها التي ألمت بها.

إنَّ المصدر الحقيقي للحنين هي العاطفة، عاطفة الذات التي تهرب من حاضرها المفعم بما يسخطها ويجعلها تصبو إلى شيء تحبه وتحنُّ إليه، في محاولة منها لنسيان الواقع بكل محمولاته واضطراباته واستحضار آخر تأنس له، ومن هنا تحدث علاقة جدلية بين سلبية الزمن الراهن وإيجابية الزمن المنصرم الذي تشكل فيه صورة الآخر/المرأة.

وشعرية الحنين في الشعر عمومًا تستدعي معرفة الخصوصية الجمالية التي اعتمدت عليها الذات في التعبير عن تيمة الحنين من حيث رؤية الذات للآخر وتجربتها؛ لأن الذات تبقى في بحثها الدائب تقيم لوجودها وجودًا يبقى قلقًا إلى أن تحقق كمال رغبتها، فتظلُّ تكابد فضلًا عن مكابدتها في غياب الحبّ، أو فقدانه، أو فقدان إمكانيات تحققه، ليس فقط بحضور الحبيب، بل أيضًا في البحث في المخيلة الشعرية عن تجارب تتماوج تياراتها بين الآني الراهن مسحوبة من الماضي نحو المستقبل؛ لذلك فإن الإحساس بالزمن شعور يتمثّل في ثنائية (الحضور/الغياب) ومن هنا تتركز شعرية الحنين، حيث يتجلى من خلال هذه الثنائية جدل الذات مع الآخر على مستوى النص الشعري، هذا الجدل يولد تأزمًا وصراعًا يتجلى من خلال (الحضور والغياب)[٥]، ويمثل الحضور في المستوى الظاهري (الدّال) للنص، ويتمثل الغياب في المستوى الخفي والمحجوب (المدلول) له، وعن طريق الاشتغال على هذين المستويين يحقق الصراع وجوده في بنية النص.

ونستطيع القول بأن ثنائية (الحضور/الغياب) تفتح مساحة رحبة واسعة أمام القارئ، وتعطيه إمكانية كبيرة يمارس حريته في مقاربة النص، وذلك بالاشتغال على الدال الذي يمثل الحضور، والإمساك بالمدلول الذي يمثل الغياب، حيث إن العلاقة القائمة بين (الحضور/الغياب) تقوم على الاختلاف، وهذا يعني أننا لسنا أمام ثنائية ضدية لأن ثمة علاقة تكاملية بين الحضور والغياب فـ"من أجل أن يعمل الحضور لا بد أن يمتلك خصائص النقيض الذي هو الغياب، وبدلًا أن يُعرف الغياب بلغة الحضور وبصفته نقيضًا له، نستطيع أن نتعامل مع الحضور على أنه مظهر من مظاهر الغياب والاختلاف"[٦] .

وصراع الذات مع الآخر/المرأة من خلال ثنائية (الحضور/الغياب) نعني به حضور الآخر/المرأة وغيابها على مستوى البنى النصية، ودلالة هذه الثنائية في واقع الذات، وهو ماتلجأ له الذات الشاعرة في حنينها للآخر/المرأة.

إنَّ قراءة نصوص الحنين وفق ثنائية (الحضور/الغياب) يكشف عن معالم النص الداخلية وانفتاحها على فضاءات معرفية أخرى، كما أن إضاءة النص الشعري بتركيبة عاطفيّة في موضوع الحنين ينقل إلينا الفكرة الّتي انفعلت بها الذات، فتعتمد على حركيّة زمنيّة تنسحب من الحاضر نحو الماضي لتتجاوز تجربة حضور الحبّ وغيابه، وهذا يمثل حضور الآخر/المرأة وغيابه؛ ومرد ذلك عائد إلى عدم اتزان نفسيّة الذات وقلقها الذي يعكس تصورها لتجربة الحبّ مع الآخر/المرأة. فتبحث الذات عن خلاص آنيّ شكله الحنين في استرجاع الماضي، نجد ذلك عند الشاعر المحسن بن المتوكل بن القاسم[٧] يقول في قصيدته:

أيا ورقةَ الدوحِ بالأجرعِ[٨] تغنَّي وقيتَ النوى واسجَعِي
وباللهِ يانسماتِ الصِّبا خذي نفسًا بالحمى وارجعي
وهاتي حديثَ زمانِ اللِّوى وتلكَ العَشايا على لَعْلعِ
ومِنْ بعدِ ذا يانسيمَ الصِّبا فبلَّ ذيولَك مِنْ أدمُعي
وإن جئت وجرةَحيثُ الهوى فعُجِّ بثنياتها الأربعِ
وقبّل عبيرَ ثراها وقلْ: سلامٌ على ربَّةِ البرقعِ
هنا تقضى شبابي فيا سَقَتْها الغمائمُ من أربعِ
وياصاحِ إنّي تركتُ الهوى وعِفْتُ طلى كأسِها المُتْرَعِ
وغنِّ بتركِ سؤالِ الرجالِ وكفَّ الهوى عنهمُ وادفعِ
وكُنْ قانعًا حَذِرَ الاحتفاظِ وكُنْ آيسًا منهم ترفعِ
وأنتَ العليمُ بأنَّ الزمانَ خؤونٌ لكلِّ فتى ألمعي
وأنَّ القناعةَ فيها الغِنى وأنَّ الضراعةَ في المطمعِ[٩]

تتجه الذات في أول بيت من النص إلى مخاطبة ورقة الدوح عبر أداة النداء (أيا) محاولة منها إسقاط عاطفة الشوق والحنين للآخر/المرأة دون أن تستحضرها، وتتابع على نفس النسق في البيت الثاني:

وباللهِ يانسماتِ الصِّبا خذي نفسًا بالحمى وارجعي

وهنا تحاول الذات أن تقيم للآخر/المرأة حضورًا من خلال اتخاذها (ورقة الدوح، ونسمات الصبا) كمعادلين موضوعيين، مايشير إلى تعلقها بالآخر/ المرأة، وشدة حنينها .

كما أننا نجد الذات تلجأ إلى الزمن للتعبير عن ذلك الحنين، فـ" الصراع مع الزمن سمة جوهرية من سمات الشعر العربي على مر العصور"(١٠)، حيث تجلى زمنًا قلقًا تعكسه الذات من خلال مزج الأزمنة (الزمن الحاضر المتمثل في فعل الأمر، والماضي)، لتتحول القصيدة إلى فعل إنساني يحاول أن يزيل صدأ النفس، وتثلم الفكر، والنزوع إلى بُعْدٍ وجداني عميق الحضور يمثل معاناتها. حيث تبدى استحضار الزمن مرتبطًا بما يعتمل في نفسها من إحساس يحيل إلى التذكر لأحداث جرت في السابق كما في قولها:

وباللهِ يانسماتِ الصِّبا خذي نفسًا بالحمى وارجعي

إلى البيت : **هنا تقضَّى شبابي فيا سقتها الغمائم من أربعِ**

وهذا الزمن الماضي يمثل محطات توقف مهمة في تاريخ الذات، حيث تلجأ إلى مخزون الذاكرة لاستعادة ذكريات الماضي لأهميتها في بناء هويتها على الدوام، تجلى ذلك في عبارة (وهاتي حديث زمان اللوى)، هنا تتمسك الذات بصورة الماضي الذي يمثل راحة نفسية لها، وترسخ له وجودًا فاعلًا ومؤثرًا في الواقع في ظل متغيرات حاضرها، وهي رغبة الذات في استحضار كينونة سلفت من أجل إعادة حضور المرأة عن طريق بعد زمني له قيمته المستمدة من عمق الماضي، وهنا نجد أن" الحنين إلى الماضي محاولة للانعتاق من وطأة الحاضر، وهو غربة عن الواقع (الحاضر)، بمعنى أنه يشكل (حضورًا في حضرة الغياب)، فحين يشعر المرء أن حياته قد قست عليه، فإنه يجد متنفسا بالهروب منها إلى الماضي، إذ يشعر المرء بثقل الحياة ومآسيها فيهرب إلى الذكريات الجميلة فتشعره بنوع من الاطمئنان"(١١) .

وهذا الهروب من الواقع ماهو إلا هروب من وجع الذات من غياب الآخر/المرأة لذلك وجدنا الذات لم تستقر على زمن واحد، إذ نجدها تلجأ إلى فعل الأمر الذي يمثل وجودها الحاضر، ونلحظ سيطرة لهذا الفعل وصيغه، وغياب مدلولهما الحقيقي المباشر مظهر آخر من مظاهر حضور الدال، وغياب المدلول، والمتتبع للخطاب يجد أن أفعال الأمر التي وردت تسع مرات في: (تغنى، اسجعي، قل، ارجعي، هاتي، بلَّ، عج، قبّل، خذي) وهذه الأفعال تكشف للمتلقي مايبتعث في أعماق الذات من رغبة ملحة في الالتحام بالآخر/المرأة وشغفها الشديد له، وعلى الرغم من أن (الحبيبة) يكتنفها الغياب في النص إلا أن هذا الغياب يحمل بعدًا صراعيًا في نفسية الذات الشاعرة، لذلك لجأت هذه الذات إلى المعادل الموضوعي لتصنع المشهد الشعري في رؤية غيابيّة، وهي بذلك تطرد هاجس الوحدة المسيطر عليها، و تضفي تعقيدًا على التجربة الشعورية بوصفها إمكانية فوق مستوى التحقق، إلا أنها تزيد من توترها النفسي، من خلال حنينها الذي عبرت عنه من خلال أفعال الأمر الذي يستوجب حضور آخر يتلقى تلك الأوامر، وهي بذلك تتقاسم مع الآخر همومها وآلامها، ولأجل ذلك تستخدم فعل الأمر بهذه الكثرة.

وحضور الذات من خلال الأمر، والنداء (أيا، يا) يمثل حضورًا للآخر/المرأة على المستوى النصي، فهي وإن كانت غائبة من واقع الذات، إلا أنها تستحضرها من خلال هذه الأساليب اللغوية.

ونستطيع القول بأن الذات واعية ومدركة بأن استحضارها للآخر لا يتحقق فعليًا، يوضح ذلك تباين الصعيد الزمني الذي يخلقه طبيعة الاستعداد الذهني من خلال انتقال الذات من خطاب (ورقة الدوح، ونسمات الصبا) إلى خطاب الآخر في قولها (ياصاح)، وهذا يجعل تلك التجربة خفقة متّصلة يمتدّ أوانها من الماضي إلى الحاضر،لتتحول إلى نوع من اليأس تعكسها هذه المفردات (تركتُ، عفتُ) في البيت :

ويا صاح إني تركتُ الهوى وعفتْ طلى كأسها المترعِ

إن البنية الثنائية في (تركت، عفت) تكشف عما يصرح به النص ومايخفيه، فالمعاني الحاضرة والدلالات الغائبة تتضح رمزيتها، ذلك أن الذات تعكس تأزم نفسيتها في الحنين للآخر/المرأة، إذ نجد تجربة الحبّ على وفق هذا وهمٌ حاصل، وتارة وهمٌ مؤجل، فزمن الحنين لا يمثل إلاّ حاجة نفسيّة يتحقق على أعتابها نزوع الذات نحو الطمأنينة والاسترخاء، وهذه الإمكانية غير متوافرة بحسب مؤشرات النّص .فنزوح الذات عن الماضي ولجؤوها إلى التعبير عن يأسها من خلال المفردتين (تركت، عفت) ألمحت أن المحبة لا تعنيها في شيء، بل إن الطموحات هي همها الشاغل، الأمر الذي دعاها إلى اليأس، واللجوء إلى هذه الحالة التشاؤمية التي اتكتسحت الذات في عبارة (وكن آيسًا) فالذات عندما تمر بمواقف في الحياة يصعب بعد مرورها التعايش مع الواقع، كرحيل الأحبة وانقطاع الأمل باللقاء بهم مرة أخرى، وينتج بالمحصلة النهائية مايستدعي اليأس، وهذا ماظهر على الجو العام في بنية النص، فالحزن والفقد والألم ظواهر واضحة على معالمها، ولم يثبت شيء من فرح أو سعادة.

من هنا نلحظ التوتر النفسي عند الذات بشكل واضح، لاسيما وأنها قد عاشت مجموعة من التناقضات والصراعات النفسية جعلها خصبة التعبير عن معاناتها الوجدانية، نجد ذلك أيضًا في نصوص شعرية أخرى منها للشاعر زيد بن محمد بن الحسن الصنعاني[١٢] في قصيدته:

أتراهُ يُكتّم ماتكنُّ ضلوعهُ ويصحُّ عنْ عوَى الغَرام رجوعهُ
صبٌّ ينمُ بما يُكتّم دمعُه ويبثّ منه شجونهِ ويذيعهُ
يجري العقيقُ من الدموعِ إذا سرى بُرق عليه فيستبين ولوعهُ
لم يثنهِ قولُ العذولِ وقول منْ في الحبِّ إنْ عذلَ العذولِ يطيعهُ
يهدي له نشرُ الصِّبا في طيَّهِ عرفًا تقطّرَ منْ ذكاه ربوعهُ
فيزيدهُ وجدًا إلى وجدٍ كمنْ يشجيه نوحُ مطوقٍ وسجوعهُ
وبمهجتي من وجهِ ألحاظهِ جيشًا عليَّ فلمْ يَفِلُّ جموعهُ
بدرٌ يحفُّ بليل شعرٍ فاحمٍ والبدر في الليل البهيمِ طلوعهُ
أحوى لعاشقهِ الصبابة كلَّها وله من الحسنِ البديعِ جميعهُ

إنْ فوَّقتْ أسهام لحـظِيه إلى صبٍّ فليس سوى الفؤادِ صريعهُ

نجد في هذا النص ثمة صراعٍ نفسيٍ محتدمٍ تعانيه الذات في أعماقها، ويكاد يسيطر عليها، ولعلَّ ذلك الصراع والتناقض ماهو إلاّ الصراع الذي تعانيه في رحلة البحث الطويل عن الآخر/المرأة الذي أرّق تفكيرها، فلجأت إلى الاستفهام مطلع النص (أتراه) وهذا الاستفهام دليل على غياب الآخر على مستوى واقع الذات "ففي الحضور ينتفي السؤال، وتغيب حالة الاستفهام، وفي الغياب يظل السؤال يبحث عن جواب على ماهو غائب وغير معلوم"(١٥). كما أنه يحفز خيال الذات على استحضار الآخر من خلال الأساليب الأدائية في الأفعال (يكتم، يصح، ينم، يبث، يذيع، يهدي، يجري) وكأن الذات تضع نفسها في دائرة الحاضر وامتداده إلى الماضي، وهذا الزمن يسير مع حضور المرأة وغيابها، فيبدو متمثلًا في وعيها أثناء حنينها للآخر/المرأة، ويكون الحديث عن الزمن الحاضر بالنسبة للذات الشاعرة من خلال الغياب، أي غياب الآخر من لحظات وجودية مرتبطة باللحظة الراهنة والواقع الأليم الذي عبرت عنه الذات في العبارة الاستفهامية (أتراه يكتّم)، إذ يمثل حضور الزمن المضارع (يكتم) في لحظة المعاناة التي تتأمل فيها الذات قسوة تلك اللحظة ومرارة عيشها، وقد يكون التألم في الحاضر لأحداث سلفت من الزمن الماضي، ويصبح زمن التألم هو زمن الحضور الحسي للتجربة الحية التي تعيشها الذات، وإن كانت متعلقة بأحداث جرت قبل زمن الحنين من معاناتها، ذلك لأن قصدية الشعور كانت تتجه إلى استحضار أحداث الأمس، لكن نقل التجربة بآلامها ومشاعرها التي أثرت في الذات كان مرتبطًا بزمن السرد وهو الزمن الحاضر.

ونجد في هذا النص أن ثنائية (الحضور/الغياب) للآخر/المرأة تصنع لونًا من التجانس بين الاضداد (الماضي، الحاضر) من خلال تزاحم مفردات الزمنين في بنية النص، فعلى امتداد النص نجد ضمير الغائب العائد على الآخر/المرأة مسيطرًا على القافية، إذ تعمدت الذات تغييب المرأة على المستوى النصي، فنجد أن البيت الأول والثاني في القصيدة يمثل المحور (بنية التوتر) والأبيات الأخرى شرح وتفسير لهذا البيت المحور:

ولرُبّما لم تغنِ ربّ شـجاعةٍ من فتكِ ناظره الضعيف دروعهُ

فالحسنُ لفظٌ وهو معنى لفظهِ وبزهر خـدّيه النـظير ربيعهُ

ظُلمًا يرومُ البرقُ يحـكي ثغرَه أينَ الشنيبُ(١٣) ؟ وأينْ منهُ لموعهُ(١٤) ؟

حيث يمثل التضاد في (

أتراهُ يُكتّم ماتكنُّ ضـلوعه ويصحُّ عنْ عوَى الغَرام رجوعهِ

صبٌّ ينمُ بما يُكتّم دمـعُه ويبثّ منه من شـجونهِ ويذيعهُ

يكتم/يبث) مظهرًا من مظاهر القلق النفسي لدى الذات، ذلك أن الزمن الحاضر يتعلق بفاعلية الذات في لحظة حضور الحدث، و هذا الزمن في تلك اللحظات الوجودية المرتبطة بمعاناة الذات جعل مشاعرها في تناقض بين (الكتمان/والبوح) فتجلى هذا الزمن قلقًا بين محاولات الذات استحضار الماضي بصيغة الحاضر .

لقد بلغ التعلق بالآخر/المرأة أقصى درجاته، لذلك استحوذ تصور المحبوبة على عقل الذات وخيالها مما جعلها تخلق من غياب الآخر حضورًا، فالهجر المستمر أنتج حضورًا مضاعفًا للآخر، نلمس ذلك من خلال كثرة الحديث عنه، والتشوق إليه، فما وصف الذات الآخر بـ(البدر) إلا إبراز لفاعلية الآخر، وقوة حضوره في فؤادها، نجد ذلك في البيت:

بدرٌ يحفُ بليل شعر فاحـمٍ والبـدر في الليل البهِيمِ طلوعهُ

وهكذا فغياب المرأة يمنح الذات خيالًا واسعًا بحيث يجعل الغائب مسيطرًا على الوجود الذاتي حتى يمنح النفس الدفء والاطمئنان الذي تبحث عنه، كما أنها تعطي للآخر حضورًا في ذهنها مما يخفف عنها وطأة الهجر، لذلك فالذات تلح على حضور الآخر، على الرغم من غيابه، وتستحضره من خلال رمز البرق، وهذه المثيرات تهيج الوجدان وتستدر العاطفة إذ تُعدُّ "واسطة يختلقها خيال الشاعر لا ستحالة تحقيق رغبته، وهي عنصر أساسي لتحقيق التوازن النفسي، وربط الصلة المقطوعة بين الذات والموضوع..."[١٦] وقد كانت حالة الاشتياق والحنين مسيطرة على الذات، فلجأت إلى استخدام رمز البرق في قولها:

يجري العقيقُ من الدموعِ إذا سرى بُرِق عليه فيســتبين ولوعهُ

ويُعدُّ رمز البرق عاملًا من عوامل استرجاع الآخر في مخيلة الذات، فيزيد من حدة الحنين والشوق إليه. وقد جاء رمز البرق هنا مستوحًا من الرمز البدوي حيث "كان البرق من رموز البداوة الذي كان البدو يراعونه، ويعدون عدد برقاته أملًا في الغيث والخصب، لأنهم أتباع مايرون فيه من إيماض وتألق للرجاء في المطر، فعليه كان اعتمادهم ومعولهم في مقامهم وظعنهم، ومن هنا ارتبط البرق بمعاني الشوق والحنين للغيث والكلأ"[١٧] ثم إن الذات ماتفتأ تعلقها بهذا الرمز، فتكرر حضوره في البيت الأخير:

ظلمًا يروم البرقُ يحـكي ثغره أين الشنـيب؟ وأين منه لموعهُ

هذا التكرار لمفردة (البرق) على الرغم من أنه يساعد في الانفعال القوي والتأثير الذي تقصد إليه الذات، إلا أنه لم يكن سوى إعادة بناء الذات الممزقة، فالبرق لم يعد ذلك الخيال الذي يبهج النفس ويعيد لها وحدة الشعور بعد الانفصال والتشتت، بل مثَّل لحظة يأس وتناقض في حاضر الذات أكدته بالستفهام في البيت (أين الشنيب، وأين منه لموعهُ؟)، وهذه الاستفهامات تظهر مدى قلق الذات من غياب الآخر/المرأة حد التأزم الذي يجعلها في حالة يأس

من لقياه، فتطلق الاستفهامات التي تعبر عن حيرتها، نجد ذلك أيضًا في قصيدة للشاعر يحيى جحاف[١٨] التي يقول فيها:

كيفَ التَّسلّي والحمامةُ تشدو على فرعِ البشامة[١٩]
وتذكَّر القلبُ المشو قُ معاهدًا في سفحِ رامَه
ومواطنًا نالَ المحب ب من الحسانِ بها مرامَه
طورًا سعاد وتارةً سلمى وآونةً أُمامَة
يجني أزاهيرَ التلا قي والسرورِ بها حُسامَه[٢٠]

يمثل هذا الاستفهام –في أول بيت من النص– حركة من حركات النفس الداخلية الرافضة لواقع (الغياب) غياب الآخر/المرأة، فالذات مستغرقة في السؤال الشعري التأملي الذي يجتاح النص منذ المطلع، وكأن الذات لا تكاد تصدق أن الآخر/المرأة غائبة عن واقعها، لذا تلجأ إلى هذه الوقفة الفاصلة بين زمنين، الزمن الماضي الممتلئ بالتواصل مع المرأة، والحاضر بعد غيابها، فالذات من خلال الاستفهام تحاول أن تعيد الزمن إلى الوراء لتعيش الماضي في الحاضر، فنلحظ توترًا نفسيًا واضحًا لدى الذات، لاسيما وأنها تنطلق من تساؤلاتها الحائرة التي جعلتها أرضية خصبة للتعبير عن معاناتها، مستخدمة من أجل ذلك ثنائية (الحضور/الغياب) للدلالة على عمق معاناتها وألمها الناتج عن غياب الآخر واستحضاره من خلال رمز (الحمامة)، فعندما أحست الذات بوطأة الهزيمة إثر غياب الآخر(المرأة) لجأت إلى رمز (الحمامة) في قولها :

كيف التسلي والحمامةُ تشدو على فرع البشامة

فالذات تشكل صورة حزينة مملوءة بالشوق والحنين باستحضارها لرمز الحمامة، وفي الوقت نفسه تحاول الحفاظ على صورة الماضي لما يمثله من قيمة اجتماعية بالنسبة إليها، في قولها:

وتُذكّر القلب المشوّ ق معاهدا في سفح رامه

إذ تركز الذات على تصوير مشهد جمالي للوصل بالآخر/المرأة، وهذا مايبديه حاضر النص، أما غائبه فيؤكد على المضامين الايديولوجية الرافضة للهجر والغياب وضياع التمتع بتلك المادية الجمالية، حيث تتأكد الدلالة الغائبة العائمة الدالة على الهجر بإطلاق أكثر من اسم للآخر/المرأة، في معرض الحديث عن مشهد الوصل في قولها:

طورًا سعاد وتارةً سلمى وآونة أُمامة

هذه الأسماء المتعددة يمكن أن نستشف منها علامة الولع و الحنين للمرأة، والذي لا يمكن أن يكون استغناؤها عنها، مايثبت هوية الذات في البقاء على صورة الأمس المشرق من خلال الرغبة الملحّة لحضور المرأة بذكر تلك الأسماء، كذلك نجد هذه الرغبة عند الشاعر محمد بن إسحاق بن المهدي الصنعاني[٢١] في قصيدته:

أفاطمُ هل يمضي الزَّمان الذي اغبرَّا سريعًا كما يمضي الزمان الذي اخضرَّا؟
ويقضي لنا عودَ الليالي التي انقضتْ وعزّتها منْ نورِ طلــعتكَ الغرّا
ليالٍ تقضَّتْ فانــقضى كلُّ طيبٍ فإن عُدن عادت طيبات لنا أخرى
سقى عهدَ نجدٍ عادَ أو لم يعدْ حيًا يَمنُّ الرُّبا أن لا يــمرّ كما مرَّا
فأرضٌ عليها مدَّ جــودًا بســاطهُ وأخرى عليها العين من كفِّه أجرى
وأرضٌ خلى من غصنها موضع الحِلى فزيّن منه الساق والكف والنَّحرَا
وأرضٌ كسى من دوحــها ماتمزقتْ بأيدي الشتا أثوابه فاشتكى الضُرّا
وكم درهمٌ ألقتْ وديــنار صرّةُ؟ يدان فخذْ ما أحمرَّ وأبيضَّ وأصفرَّا(٢٢)

تتشكل ظاهرة الحنين في هذا النص من خلال دائرة الاستذكار واسترجاع الماضي ذلك أن الذات "لا ترجع إلى الزمن الماضي إلا في مجال التذكر، وهذا يعني أن الإنسان لا ينتبه إلى الزمن إلا حين يدرك أنَّ تغيرًا طرأ على حياته، ويكون هذا التغير في الغالب نحو الأسوأ"[٢٣]، هذا التغير له علاقة بالآخر/المرأة الذي جعل الذات في حالة من التوتر والتأزم والتشظي بين زمنين في قولها:

أفاطمُ هل يمضي الزَّمان الذي اغبرَّا سريعًا كما يمضي الزمان الذي اخضرَّا؟

هنا يتشكل التغير الزماني في ثنائية الألوان الضدية، فاللون الأخضر له دلالة على الزمن الماضي النقي السعيد، أما الزمن الحاضر فكان متصفًا بالاغبرار، حيث يظهر الزمن الماضي في دائرة الوعي المدرك في حالات التذكر واسترجاع بعض الأحداث التي تمثل محطات توقف مهمة في زمن الذات، ومنها تلك الليالي التي تقضّت بما فيها من الطيبات في قولها:

ويقضي لنا عودَ الليالي التي انقضتْ وعزّتها منْ نورِ طلــعتكَ الغرّا
ليالي تقضــتْ فانــقضى كلُّ طيبٍ فإن عُدن عادت طيبات لنا أخرى

وهذه الأحداث الماضية تستحضرها الذات لحاجة النفس إليها في بعض المواقف التي تمر بها خلال وجودها وانشغالاتها في دوامة الحياة، والذات عندما تلجأ إلى مخزون الذاكرة لاستعادة الماضي لكونه يمثل ذكريات لها جماليتها في الروح ونشوتها على النفس، فإنها تستحضر الآخر/المرأة وكأنها تبحث عن هوية جديدة لحاضرها، وتكسب النص

بعدًا لحضور الآخر الغائب، فالجسد بحضوره المادي غائب، والخيال بكل تجرده يسجل حضور الغائب، من خلال أدوات لغوية تتمثل في النداء مرة، والاستفهام مرة أخرى في البيت:

أفاطمُ هل يمضي الزَّمان الذي اغبرَّا سريعًا كما يمضي الزمان الذي اخضرَّا؟

فالآخر/المرأة ليس حاضرًا فقط، بل إنه قريب جدًا حد الالتصاق بالذات، وذلك ماتشير إليه دلالة (همزة النداء) في المفردة (أفاطم) حيث إن اللغة توحي بقرب المحبوبة من نفس الذات، وهي على بعدها تبدو ماثلة أمامها تناديها بذكر اسمها.

كما أن حضور ضمير المخاطب في خطاب الذات للآخر في المفردة (طلعتك) في البيت:

ويقضي لنا عودَ الليالي التي انقضتْ وعزّتها منْ نورِ طلــعتكَ الغرّا

ليس مرتبطًا في الحقيقة بحضور الآخر في الأسلوب الحواري فقط، وإنما يظهر هذا الحضور على مستوى البعد الدلالي العميق، حيث تسعى الذات إلى فتح نافذة لبث توترها النفسي من غياب الآخر، ولا تكتفي بهذه الصيغة فتجنح إلى إبراز هذا الحضور على مستوى العالم من خلال تكرار مفردة (الأرض) في:

فأرضٌ عليها مدَّ جـودًا بســاطهُ وأخرى عليها العين من كفِّه أجرى

وأرضٌ خلى من غصنها موضع الحِلى فزيّن منه الساق والكف والنـحرَا

وأرضٌ كسى من دوحـها ماتمزقتْ بأيدي الشتا أثوابه فاشتـكى الضرّا

هذا الحضور للآخر يمثّل طبقة دلاليّة ذات شأن عظيم لدى الذات، لأنّها هي القاعدة التي انبنى عليها النص باعتباره في المستوى الأوّل والمباشر صورة لحضور الآخر/المرأة في عالم الذّات .

و هذا الحضور ما كان ليكون لولا أنّ قوة ما قد دعت واشتاقت وتاقت وتكبّدت ما تكبّدت من انتظار واحتراق وضنى وآلام وأشواق. فهذا الغائب يشكل حضورًا في مخيال الذات الشعري لينقذها من وحدتها، الأمر الذي دعا الذات لتكرار(الأرض) ثلاث مرات في النص محاولة منها تشكيل مساحة واسعة لحضور الآخر، على الرغم من غيابه المعبر عنه بضمائر الغائب (بساطه، كفه، منه، دوحها..).

وهكذا يسيطر الآخر على خيال الذات حتى لو كان حضوره مستحيلًا في واقعها، إلا أنها تشكل له صورة في نفسها وفي الواقع، الأمر الذي يجعل الذات متأزمة حتى من غياب الآخر الفعلي عن الواقع كما في قصيدة للشاعر محمد بن أحمد مشحم الصعدي يرثي بعض زوجاته يقول فيها:

يا قبرُ كيف قوامهُ الـرّطبُ؟ وكيف الشنِبُ البارد العذبُ؟

كيفَ المحيّا؟ كـيف رونقهُ؟ هل ضرّه هل شأنهُ الـتُربُ؟

كيفَ العيون النجل هل بقيت حسنًا على ما يعهد الصَّبُّ ؟

إنَّ الشعري في ملغوم حيث تتراكم الاستفهام لافت، إيقاع النص بالتوتر طاغيًا فحضور الاستفهام النص يقودنا

كيفَ الثنايا في تناسقها أم كيف لؤلؤ عقدها الرطبُ؟
أم كيفَ جيد منه منتصبُ كم حاز في تشبيه اللبُّ؟
بالله كيف شمائل لطفتْ منه بها كم ينجلي الكربُ
كيف الفكاهة منه وا أسفًا منها لما يشتاقه القلبُ؟
كيف اللطافة لهف نفسي ما أحلى فنار الحزن لا تخبو
لهفي على ناء مضى فخلا منه اللوا والبان والشعبُ
لهفي عليه ليس يبلغهِ عن صبّه شكوى ولا عتبُ
لهفي عليه كم أحنُّ إلى أخلاقه الغرا وكم أصبو
ومحجب عنّا وكم سترت من قبل شمس جماله الحجبُ
يا قبره برًا بمضجعهِ وبجنبهِ يا حبَّذا الجنبُ(٢٤) .

الفضاء هذا لنص بالأسئلة، أدوات على نحو ممايجعل من مشحونًا ومهيمنًا، أدوات بغزارة في إلى فضاء

استفهامي تأملي قائم على ثنائية (الحضور/الغياب) حضور الآخر حنينا إليه، وغيابه من واقع الذات، ويكون السؤال عن الأشياء الغائبة مدعاة للتأمل في المصير والعالم.

إذ تحاول الذات أن تحقن النص بإيماءات دلالية عميقة، فتستغل أدوات اللغة حين تستخدم الاستفهام محاولة منها استحضار الآخر/المرأة، ونجد تراكم الاستفهام من البيت الأول إلى التاسع، وهذا التوارد للاستفهامات يوحي بحيرة الذات وتأزمها من غياب الآخر على مستوى الواقع، نلحظه من تكرار الأسئلة في النص التي تدور حول زمانين منفصلين (الماضي/الحاضر) فالماضي ملئ بالمحبة، والحاضر لا وصل يرتجى منه، وتم استدعاء الزمن الماضي عن طريق الأسئلة التي حملت في طياتها ثنائيات ضدية (يعود/لايعود) فكان تعبيرًا يدل على التمني للعودة إلى ذلك الزمن؛ لأنه زمن وصل ومحبة، وقد انقضى بفعل الموت فبقى عالقًا في الذهن، ولم يكن زمنًا عابرًا، لأنه لم تنسه الذات وظل عقلها يرفض الاستسلام للزمن الحاضر، وهذا مانستطيع أن نطلق عليه الاغتراب الذي يُقصد به "عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه، وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه"(٢٥)، وما هذا الانفصال إلا صراعًا بين حضور الآخر وغيابه من أجل أن يبقى سؤال الذات واسعًا يحتمل مجموعة من الإجابات ولا يستقر على جواب واحد.

كما أن هذه الاستفهامات تحمل المتلقي على المشاركة في ترقب الإجابة، الأمر الذي يوسع من مسافة أفق التوقع لديه، حيث إن (الاستفهام الإنكاري) الحامل لمعنى التحسر تشكل في تسعة أبيات، وقد سيطرت على مشاعر الذات فزادت من حدة تأزمها من غياب الآخر، ولعلَّ هذا الذي جعلها تلجأ إلى تكرار مفردة (لهفي) تحسرًا على غياب الآخر:

لهفي عليه ليس يبــلغهِ عن صبّه شـكوى ولا عتبُ

لهفي عليه كم أحــنُّ إلى أخلاقه الــغرا وكم أصبو

هذا التكرار يكشف عن إحساس مؤلم بفعل الزمن وتقلبات أحداثه وأثرها على الذات التي جعلتها تتحسر على غياب الآخر/المرأة، في العبارات (**لهفي على ناء، لهفي عليه، لهفي عليه**)، وهي عبارات تعكس دلالة الحضور القوي للآخر في ذهن الذات، فيتعزز الحضور في لجّة الغياب.

وهنا نلحظ أن الموت مفردة زمنية تحمل معها توقف حركة الزمن، لذا نرى الذات تخلق لنفسها حضورًا فاعلًا بوجه الموت الذي يلوح أمام عينيها، فتحاول استرجاع الزمن الماضي، ولكن هيهات لها أن تنجح، لذا فهي تشعر بالأسف الشديد وهي تحنُّ للأيام الجميلة التي ذهبت دونما رجعة ولم يبق لها سوى الحنين إلى الآخر (**كم أحنُّ إلى أخلاقه الغرا وكم أصبو**)، تجلى هذا الحنين في غمرة الغياب الفعلي عن الحياة، لذا فإن الذات توجه نداءها إلى القبر في قولها:

يا قبره برًا بمضــجعهِ وبجنــبهِ يا حبَّذا الجنبُ(٢٦) .

هنا تتراءى انهزامية الذات واستلابها أمام سطوة الزمن، ذلك أن غياب الآخر/المرأة يعني رحيل الحياة، ولعلَّ سبيل الذات لمواجهة هذا الاستلاب (الرحيل) هو البكاء واستحضار الذكريات فهو سبيلها لإعادة إنتاج الزمن.

ومن الملاحظ في هذا النص سيطرة الصوت الداخلي الذي يتردد داخله، وهو صوت الباء، الصوت الخارجي للقافية، وصوت الباء من الأصوات المجهورة الشديدة يتناسب بما يحمل النص من قلق وتوتر بسبب غياب الآخر/المرأة، واختيار حرف الباء رويًا وتقليبه إياه بين الأسماء والأفعال قد يومي بما يختلج في نفس الذات من معاني الألم والتأزم والقلق، كما أن تقييد القافية بهذا الصوت له دلالة نفسية على القيد الذي مازال مصاحبًا لها والمتجلي في غياب الآخر/المرأة.

ونستطيع القول إن الذات في حنينها للمرأة تحدد علاقتها بالآخر في حضوره وغيابه بأسلوبين مختلفين، إما أسلوب الخطاب بصيغة الغائب، وهو أكثر تناسبًا مع طبيعة الرحيل كما ورد في هذا النص، أو توجيه الخطاب للآخر المرأة مباشرة، من خلال ضمائر الخطاب كما ورد في قصيدة للشاعر زيد بن محمد بن الحسن الصنعاني التي يقول فيها:

من لي برشف رحيقٍ حــلَّ في فيكا ففي الفؤاد حريقٌ من تجـنْيكَا

سلْ المدامعَ عن حبي فلـيس سوى تجميعها بغرامِ الصَّبِّ ينـبيكَا

أفديكَ من شادنٍ أسحار مــقلتهِ لا تستطيع لها الأفكارُ تفـكيكَا

وفاتنٍ ما تبدَّى نــور غــرَّته إلا وأصبحَ نورُ البدرِ مشـكوكَا

فأوضح الغصنُ قدٌ منه ذو هـيفٍ دمُ المحبِّ به قد صار مسـفوكَا
بدرُ لفظك قد صيّرت كلّ فـتى حُرًّا على كل ما يرضيكَ ممـلوكَا
ولا محاسن للظبي العزيزِ فـفي سمو جيدك ما عن ذاك يفـنيكَا
إن قلتَ تفديك روحي فهي قاصرةٌ فمنْ على الأرضِ بالأرواحِ يفديكا
حَلَلْتُ عقدَ اصطباري بالبُعاد وقدْ حَلَلْتُ قلبي فقلت حيلتي فـيكَا
ولمْ تمَنّ بوصلٍ للحـبيب فما قد نالَ من زفرات الحبِّ يكفيكَا
رضيتُ ما ترتضيه منْ تلاقـي إن كان التلاق لمنْ يهواك يرضـيكَا
فكنْ كما شئت إنّي لا أزال عـلى عهدي القديم وقلبي ليس يسلوكَا
واسلكْ بصبكَ ما تختار من طـرقٍ مسلوكةٍ أو طريق ليس مسـلوكَا
فليس عنك بديل في المِـلاح ولا أرى الملاحَ لمعنى الحسن تحكيكَا
عذّب بما شئت واصنعْ ما تريد سوى تحريق قلبِ المعنى فهـو يأويكَا[٢٧]

يرتكن النص على ثنائية (الحضور/الغياب) من خلال المزج بين الحنين والشكوى من الآخر في البيتين:

من لي برشف رحيقٍ حـلَّ في فيكا ففي الفؤاد حريقٌ من تجـنْيكَا
سلْ المدامعَ عن حبي فلـيس سوى تجميعها بغرامِ الصَّبِّ ينـبيكَا

ففي حين أن الذات تسقط حنينها للآخر من خلال أمنياتها (من لي)، إلا أنها تقدم شكواها من الهجر الذي أشعل القلب حريقًا (**ففي الفؤاد حريق**)، كما أننا نلحظ الذات تحاول أن تجسد لها حضورًا يغلب على حضور الآخر من خلال ضمائر المتكلم في (**لي، حبي**) إلا أن حضور الآخر/المرأة هو الغالب كما يبدو من سيطرة ضمائر المخاطب (الكاف)، فالذات دائما بحاجة إلى الانفتاح على الآخر كي تتخلص من الانطواء والتقوقع النفسي، و تثبت حضورها من خلاله، ومن هنا فإن مدى الحضور مرتبط بالغياب، ومدى تأثيره على الذات، فالآخر غائب وقتما تنشغل الذات بالكتابة، ولكن هذا الغياب ليس غيابًا كليًا بل له حضور بشكل من الأشكال اللغوية، حيث تستحضره الذات لكي تتواصل معه، وهذا الاستحضار يتمثل في ضمائر المخاطب في المفردات (**فيكا، تجنيكا، ينبيكا، أفديك، يرضيك، يفنيكا، تفديك**... إلخ)

كما أننا نجد الذات تستنطق الآخر/المرأة بفعل الأمر (سل)، لتؤكد على حضوره، فحضور المرأة أخذ مكانًا أرحب في البقاء والاستمرارية في الحياة، ولذلك فإن الحوار النفسي الذي أجرته الذات بينها وبين الآخر انطوى تحت حاجتها العاطفية، لتعبر عن حالة نفسية تبنى على النقص؛ لأن هذا الحضور المجسد عبر فعل الأمر (سل) يرتبط بغياب كبير وبزمن مضى ولن يعود.

ويمثل حضور ضمير المخاطب بعدًا آخر من أبعاد حضور الدال وغياب المدلول فإذا "كان ضمير المخاطب نحويًا يدل على الحضور، ويحدد مدلوله بوساطة قرينه الخطاب، فإنه في اللغة المكتوبة يفقد هذه الحضورية؛ وذلك لأن اللغة المكتوبة لا تعتمد اعتمادًا مباشرًا على حضور المخاطب، فضلًا عن ذلك تمتاز اللغة الشعرية بالانزياح عن قانون العرف اللغوي فلا تلتزم به، و الانزياح هو دخول في الغياب وهو يمثل ذلك المستوى الأعلى من اللغة"[٢٨] .

وفي هذا السياق يلفت انتباه المتلقي هذا الانزياح في ضمائر المخاطب في المفردات (**فيكا، تجنيكا، ينبيكا، أفديك، يرضيك، يفنيكا، تفديك، يفديكا، فيكا، يكفيكا، رضيكا، يسلوكا، يأويك، بصبك، تحكيكا، اسلك**)، ومايختزله النص في فضائه الأدائي، من جدلية (الحضور/الغياب) ذلك أن النص يسكت عن ذكر اسم الآخر/المرأة، ولا يأتي بقرائن تحدد هويتها، ويقتصر على مخاطبتها بضمير المخاطب (أنت،ك) وهي إذن حاضرة على المستوى النصي عبر ضمير المخاطب، ولكنها غائبة من حيث اسمها وصفاتها، فبذلك يصبح مرجع الضمير غامضًا، لأنه استعمل منفردًا في النص، وهذا قد يجعله دالًا عائمًا مايعني أن المخاطبة ليست ذات حضور واقعي فعلي مباشر، بل هي ضمنية خيالية أو افتراضية ممكنة.

وهكذا تظل الذات تحوم بحنينها بين التمني والواقع إلى أن يجعل منها ذلك الحنين تخاطب نفسها من شدة الحنين للآخر/المرأة نجد ذلك عند الشاعر زيد بن يحيى بن الحسين المؤيد[٢٩] في قصيدته:

ماذا روتْ لك عنه النسـمة العطِرة؟ حتى علقتَ بأسباب الشجى الخـطره
هل بشَّرتك بوصلٍ منه حـــينئذ ؟ فاشتقت أمْ أهدتْ التسليم مقـتصره
وما أسرَّت إليك الورق إذ هـتفتْ صبحًا فأسبلتْ من غيمِ البـكا مطِره
تلكَ الحمام حكاني نوحـــهُنْ ولو حاكت ضنايا عُدت بالصدقِ مشتهره
بعتُ التّصبر من ورقِ الغصونِ ضحى أرجو فلاحَ الهوى في بيعة الشـجره
أضحتْ تذكر بالمحـــبوب ذا وله ما زاره الرشا الأحوى ولا ذكـــره
بدرٌ من الإنس يحكي حـسنه ملكًا كم لام فيه شياطين الملا الفـــجره؟
وكم نهى جاهل عن غـــصن قامته؟ وليس عندي لذاك القول من ثمـره
قبحًا له عذْل المضـــنى ولو عرفتْ نفس المليح بما يلـــقى به عذره
أهواه معتزلًا لم يـــــبقَ معطفه في الروضِ حظًا لأغصان اللوا النظره
ذو طلعة لو أطاق الأفق حين بـدتْ لما جلى شمسه يومًا ولا قـــمره
لما استقل بملكِ الحســـن صارَ إذا وافاه مني كثير الصـــبوة احتقره

قد كان جاد بوصل الوصــل عاشقهُ والآن حلَّ هجيرُ الشوق إذ هجره(٣٠)

نجد في هذا النص أن الآخر/المرأة غائبة بجسدها وروحها، لكنها حاضرة بذكرياتها في ذهن الذات الشاعرة، وهذا ماعبرت عنه الذات من خلال المونولوج في قولها:

ماذا روتْ لك عنه النســمة العطِرة؟ حتى علقتَ بأسباب الشجى الخـطره

هل بشَّرتك بوصلٍ منه حــينئذ ؟ فاشتقت أمْ أهدتْ التسليم مقـتصره

وما أسرَّت إليك الورق إذ هــتفتْ صبحًا فأسبلتْ من غيمِ البــكا مطِره

إذ نلحظ في هذه الأبيات صراع الذات وتأزمها من غياب الآخر، فهي في بحثها الدائم عن آخر تبوح له عن همومها لم تجد في الواقع إلا نفسها، فلجأت إلى اللغة لتخلق واقعا آخر لنفسها، وتستحضر الغائب بوصفه طرفًا حاضرًا في الخطاب، فالجدل الحاصل بين الذات ونفسها يعكس موقفها من الآخر/المرأة، فما سيطرة حديث النفس (المونولوج) في الثلاثة الأبيات الأولى إلا للتعبير عن الصراع النفسي من غياب الآخر/المرأة وهجرها، باستخدام ضمير الغائب (عنه، منه)، وإذا اعتبرنا الهجر يمثل زمن الحضور، والوصل زمن الغياب، أدركنا أنه لا يمكن أن يجتمع (الحضور/الغياب) في آن واحد وعند ذلك تلجأ الذات إلى إسقاط معاناتها من غياب الآخر، على (الحمام) في قولها:

تلكَ الحمام حكاني نوحــهُنْ ولو حاكت ضنايا عُدت بالصدقِ مشتهره

إذ تحاول الذات أن تبرز عاطفة الحنين والشوق من خلال مشاركة وجدانية جامعة بينها وبين نوح الحمام، فنوح الحمام هو نوح الذات، وكلاهما يحن من علّة البعد والفراق . فانقطاع الصلة بالمحبوبة يجعل الذات في اضطراب نفسي، ويساورها القلق والحزن، وتتعلل بالأسباب في حنينها، وتتخذ الحمام مطيّة لوصلها بالمحبوبة .

كما نجد أن الأفعال الماضية تطغى على هذا النص في المفردات (روت، علقت، بشرتك، اشتقت، أهدت، أسرَّت، هتفت، أسبلت، حكاني، حاكت، بعت، أضحت) ما يبدو واضحًا أن أثر الماضي حاضر في وعي الذات في لحظة التذكر تلك لغرض ما، وحضور الذكرى في الوعي دليل على أن الذات تستحضر هذه الذكرى لحاجة النفس إليها في الوقت الآني، وبما أن الوعي يتذكر قصديًا، فإنه يتجاوز الحاضر ليستهدف الآخر حيثما كان موجودًا، فكل ما جاءت به الذات من مسلسل الذكريات لم يكن إلا وعيًا قصديًا لإدراك حسي مرتبط بحالة نفسية تعيشها، ففي لحظة الانجذاب نحو الماضي يتجلّى هذا الأثر المزدوج بين غنى الماضي وخواء الحاضر، متجلي في حضور الآخر وغيابه .

لقد أرادت الذات استحضار الآخر، وبقيت تستنزف وجودها في مقارنة الحاضر بالماضي، الحاضر الذي مثله مفردة (أهواه) في مقابل الكم الاسترجاعي للزمن الماضي، مما يؤكد . على الأقل في نظر الذات . أن الزمن الماضي

لوجود الآخر آنيّ زائل أو عابر لا سبيل للامساك به، أو محاولة تثبيته من خلال الحاضر. لذا نجد تضافر ثنائية الحضور والغياب في (تذكر/لاذكره) في البيت:

أضحتْ تذكر بالمحـبوب ذا وله ما زاره الرشا الأحوى ولا ذكـره

وهنا تنشأ علاقة جدلية مستمرة تدعمها ثنائية (الوصل/الهجر)، فطبيعة التذكر رغبة في إقامة حبل الوصال بعد الهجر، ثم نجد الذات تعقد مفارقة بين الأمس واليوم، بين ماضيها وحاضرها في ظل ثنائية (الوصل/الهجر) في البيت:

قد كان جاد بوصل الوصــل عاشقهُ والآن حلَّ هجيرُ الشوق إذ هجره

وهذه الثنائيات تحمل في طياتها زمنين(الماضي/الحاضر) في المفردات (كان/الآن)، وطرفين (الحضور/الغياب)، وهذا الحضور تمثل في الوصل في الماضي، أما الغياب فتجلى في حاضرها. وهذا الصراع بين الحضور والغياب انعكس على ثنائيات النص الدالة على اضطراب نفسية الذات، وهذا مالمسناه أيضًا في نص آخر للشاعر علي بن صالح العماري[٣١] في قصيدته التي يقول فيها:

ولم أنسَ التي قامتْ لعزمي تودعني وأدمُـعها غزارُ
تخوّفني نوى عرضتْ وطالتْ وتخشى أنْ يكون فلا مزارُ
تقول وقد أجدّ البيْن مـهلًا بنفسك لا يشق بك البدارُ
ولم تكسبْ يداك سـوى ثناءٍ فليس عليك مهما كنت عارُ
وما لَطّختَ عِرْضَك بالـدنايا ولا دارتْ على فيك العقارُ
سواءٌ والإقامة منكَ عـزم وسيَّان الخفاءُ والاشـتهارُ
ومن شرفتْ له نفس وعرضٌ فأيّ كان، كان له افتخارُ(٣٢)

نلحظ في هذا النص أن حضور الآخر/المرأة مسيطر ومهيمن بدلالة فعل القول (تقول) حيث تسرد الذات موقف الآخر، في إطار الحنين الذي يشدها إليه بدلالة العبارة (لم أنسَ)، وهذا السرد يجعل حضور الآخر متأت من كونه قابعًا على قلب الذات ماكثًا فيه على الرغم من نأيه.

إن وجود الآخر/المرأة في قلب الذات ليس شيئًا عابرًا، بل أصبح الآخر /المرأة جزءًا من القلب بما آلت إليه المفردات (تودعني، تخوفني، تخشى، تقول) والتوظيف الكثيف للزمن المضارع يوحي بأن الذات ترغب بشدة في رجوع محبوبتها، وجعلها حلمًا حاضرًا، وهي لاتريد جعلها ذكرى، فمجرد كونها ذكرى يشير إلى أنها فقدتها، ولذلك تبقى متعلقة بالدلالة الزمنية للفعل المضارع الذي بإمكانها أن تجعله يعيد صياغة ذكريات الآخر في شكل حلم، علَّها تبتعد بهذا الحلم الجميل عن الحقيقة والواقع المعاش.

والزمن المضارع زمن حي يمكنه أن يبث الحياة في أي نص أدبي، و ذلك بحكم دلالته الآنية الحاضرة، لذا فقد وظفته الذات لخلق تفاعل مباشر وحيوي بين بنية الخطاب والعالم الخارجي، وهذا مايدلنا على أن خطاب الآخر/المرأة للذات خطاب حي وصريح يسرد الواقع كما هو مستحضرًا لهذا الدافع في خطابه، ولعلَّ هذا مايجعلنا نلمس صدقًا فنيًا واضحًا على النص.

ثم إننا نجد الذات تحاول أن تستحضر نفسها من خلال استخدام ضمير المتكلم وتكراره والإلحاح عليه في (**عزمي،تودعني، تخوفني**) لإبراز مشاركتها الآخر وفاعلية كليهما وحضورهما. وعلى الرغم من ذلك إلا أن الذات تبدو في الموقف الأضعف في قولها:

تقول وقد أجدّ البيْن مــهلًا بنفسك لا يشق بك البدارُ

فالذات في هذا النص مسلوبة الإرادة ليس لها دور إلا المفعولية، أما الآخر/ المحبوبة فإنها تسجل حضورها وفاعليتها من خلال دورها فهي (القاطعة، والواصلة)، وبروز الآخر على هذا الدور أعطاه صفة الحضور، أما الذات فإنها تمتلك صفة الغياب، لأنها أخذت دور المفعول المهجور.

وعلى الرغم من أن الذات تحاول الظهور من خلال تكرار استخدام الضمير (ياء المتكلم) في الكلمات (عزمي، تخوفني، تودعني) إلا أنها لا تكاد تظهر إلا فيما يعطي دلالة سلبية، فالسياق في (تخوفني) يدل على حال الذات المهجورة المتأزمة.كما أن هذه الكلمات لها دلالات توحي بالمعاني السلبية مما يجعل من حضور الذات غيابًا، والآخر يحاول إثبات ذاته وإعلان حضوره، والرد على هذا التغييب من خلال تقنية الحوار، فيصير هذا الحوار أداة لانتشال صوت الآخر من دوامة الغياب، إذ يحقق فعل القول (تقول) حضورًا واضحا للآخر، بالإضافة إلى تبنى الآخرتوجيه الخطاب للذات في البيت:

سواءٌ والإقامة منكَ عــزم وسيَّان الخفاءُ والاشــتهارُ

وهنا تتجلى فكرة الصراع بين الذات والآخر، حيث نلحظ تأزم الذات في اختيارها لثنائية (**الخفاء/الاشتهار**) ففي الوقت الذي تشعر المتلقي بأن هذه الثنائية يُقصدُ بها الذات فإنها تعمل على تعزيز ثنائية (الحضور/الغياب) حضور الآخر على الرغم من غيابه فعليًا، ومنها تكسو النص عمقًا دلاليًا يخدم رؤيتها في تساوي هذه الثنائية من خلال المفردة (سيّان)، ولهذا نجد أن الذات لم تصرح بحنينها على نحو مباشر.

ويمكن القول بإن الإحساس بسطوة الزمان يختلف من ذات لأخرى، إذ أن الذات الشاعرة أكثر الناس انفعالًا بالمؤثرات الخارجية؛ لأن علاقتها بالأشياء تنطلق من أحاسيس ومشاعر مرهفة.

ومن خلال هذه النصوص نلحظ أن الذات تجاوزت الاستخدامات الفنية للتعبير عن الحنين للآخر/المرأة إلى استخدام عناصر الصراع من خلال جدلية (الحضور/الغياب) وتوظيفها في منظومة لغوية كشفت عن صراع الذات مع واقعها الحاضر الذي تعيش فيه، وهنا يمكننا القول بأن عاطفة الذات الشاعرة لم تحتمل متغيرات الواقع حتى على

مستوى هجر الآخر/المرأة لها فحاولت الانعتاق من ذلك الحاضر الذي تعيشه هروبًا منه إلى الماضي، فمن خلال جدل الذات مع هذين الزمنين تجلى قلقها وتأزمها من استحضار الآخر/المرأة على مستوى بنية النص، حيث تفاوتت الأساليب اللغوية من نص لآخر وفق ثنائية (الحضور/الغياب) وتمثلت في (ضمائر المتكلم، والغائب، فعل الأمر، النداء، الاستفهام، والتكرار، وتقنية المونولوج).

وقد لجأت الذات إلى تكثيف حضور الآخر من خلال ضمير المتكلم، وهو الغالب في تلك النصوص المدروسة، فكلما زادت معاناة الذات من واقعها زاد تعلقها بالآخر/المرأة وتكثيف حضورها بواسطة ضمائر المخاطب، وهذا يوحي بمدى الاضطراب الحاصل في المجتمع الذي تعيش فيه الذات والمؤثر على نفسيتها، لذا فإنها تلجأ إلى الماضي إذ تُعدُّه المصدر الحقيقي الذي تسكن إليه عاطفتها من حاضرها المفعم بالتوجع من غياب الآخر، والذات عندما تحاول العيش في ماضيها لنسيان حاضرها فذلك يحدث علاقة جدلية بين سلبية الزمن الراهن، وإيجابية الزمن المنصرم، وهذه السلبية لها ارتباط وثيق بثنائية (الحضور/الغياب) حضور الآخر وغيابه على المستوى النصي، وعلى المستوى الزمني.

قائمة المراجع

([1]) جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م: ١٤٥.

([2]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م: ١٥.

([3]) المرأة في وجدان الشاعر العربي، سعيد محمود عبدالله، دار المعارف للنشر، القاهرة، دط، ١٩٩٥م: ٦٥.

([4]) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٦: ٢٧٩.

([5])ينتمي مفهوم (الحضور والغياب) إلى الفلسفة أكثر من انتمائه إلى النقد والأدب، ومنها تسرب هذا المفهوم إلى حقل الدراسات النقدية، إذ أشار الفلاسفة إلى نوعين من الحضور، حضور مادي، وحضور معنوي، فالحضور المادي يعني وجود الشيء في مكان معين بالفعل، والحضور المعنوي: حضور ذهني كأن تكون الصورة موجودة في الذهن ندركها إدراكًا مباشرًا، أو إدراكًا نظريًا، أو الشعور بحضور الشيء دون وجوده. ينظر: المعجم الفلسفي: ٤٧٨- ٤٧٩.

أما الغياب فهو ضد الحضور والشهود، وهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يُعدُّ فيه طبيعيًا أو سويًا أو عاديًا. ينظر: المعجم الفلسفي: ١٣٠.

([6]) التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبدالله، دار الحصاد للنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٠م: ٨٩.

([7]) المحسن بن المتوكل بن القاسم، ولد في (السودة) (مدينة مشهورة في الشمال الغربي من عمران) سنة (١٠٧١هـ) ونشأ بها، ثم انتقل إلى صنعاء ولبث بها ثمان سنين، ولم يذكر تاريخ وفاته، ينظر: نفحات العنبر،ج٣:٣.

([8]) أرض ذات الحزونة تشاكل الرمل.

([9]) نفحات العنبر، إبراهيم الحوثي، تح: عبدالله الحوثي، مؤسسة التاريخ العربي، مج٢، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م ج٣: ١١

([10])القارئ والنص، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م:٨١.

([11]) الغربة في الشعر الجاهلي، عبدالرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م: ٢٤١.

([12]) زيد بن محمد بن الحسن الصنعاني، ولد بصنعاء عام (١٠٧٥هـ)، ونشأ مترددا بين صنعاء و الروضة والجراف، وله الكثير من المؤلفات، توفي عام (١١٢٣هـ) ودفن بمدرسة الإمام شرف الدين إلى جانب المنارة، وعليه قبة وهو مشهور ومزور، ينظر: نفحات العنبر، ج٢: ٨٠.

([13]) بياض الأسنان.

([14]) نفحات العنبر، ج٢: ٨٧

([15]) بلاغة الاستفهام في شعر جعفر العلاق، محمد جواد علي، مجلة الفراهيدي، مج١، ع١٦، أيلول، ٢٠١٣: ٩٦.

([16]) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣م: ٢٩٢.

([17]) الاتجاه البدوي في الشعر الاندلسي، فوزية العقيلي، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى: ٩٥٨.

([18])الشاعر يحيى بن إبراهيم جحاف الحبوري، من آل جحاف، وكان يلقب نفسه بالعماد الكاتب، وهو شاعر مشهور، بلغ الغاية في النظم والنثر، وفي الحكمي والموشح الملحون، وله في الأدب طريقة لم تسلك في سهولة الألفاظ وصحة المعاني، توفي في ريمة وصاب عام (١١١٧هـ)، ينظر: نفحات العنبر،ج٣: ٤٣٨.

([19]) شجر طيب الرائحة يُستاك به.

([20]) الشعر العربي في اليمن، علي راجح: ٣٦٢.

([21]) محمد بن إسحاق مهدي الصنعاني، ولد سنة (١٠٩٠هـ) في الغراس عند جده الإمام المهدي أحمد بن الحسن بن المنصور، ثم رحل مع أبيه إلى (كوكبان) وتوفي في بير العزب بصنعاء سنة (١١٦٧هـ)، ينظر: نفحات العنبر، ج٣: ٨٧.

([22]) نفحات العنبر، ج٣: ١١٨.

([23]) الزمن في الشعر الجاهلي، عبدالعزيز شحاتة، مكتبة حمادة، إربد الأردن،د.ط: ٦٦.

([24]) نفحات العنبر، ج٣: ٣١٨.

([25]) الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان)، يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، عمان ط١، ٢٠٠٨م: ١٨.

([26]) نفحات العنبر، ج٣: ٣١٨.

([27]) نفحات لعنبر، ج٢: ٨٩.

([28]) إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر. عبدالقادر فيدوح، دار صفحات للدراسات و للنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م: ١٥٤.

([29]) زيد بن يحيى بن الحسين بن المؤيد، ولد في صنعاء، سنة (١٠٧٧هـ) له ديوان شعر جمعه أخوه ضياء الدين وسماه (طلوع الضياء)، توفي (١١٠٤هـ) ودفن بجربة الروض جنوبي صنعاء، ينظر: نفحات العنبر، ج٢: ٩٨.

([30]) نفحات العنبر، ج٢: ٩٨.

([31]) علي بن صالح العماري، أديب بليغ، نشأ في صنعاء، قرأ في علم الأدب، وتولى الكثير من الأعمال في عصر الإمام المنصور بالله بن المهدي، توفي سنة (١٢١٣هـ) ببير العزب، ينظر: نفحات العنبر، ج٢: ٤٥٤.

([32]) نفحات العنبر، ج٢: ٤٥٧.