فاعلية المرأة وحركيتها (حضورا وغيابا) في مطولة عنترة

أ.م.د. ايمان محمد ابراهيم العبيدي

جامعة بغداد / كلية التربية للعلوم الانسانية / ابن رشد

الملخص

تفرز مطولة عنترة وظائف عدة ، تبدو الوظيفة التعبيرية اكثر حضورا مبرزة غايتها في الكشف عن رؤية الذات للعالم وموقفها منه وفيه ، لذا لابد في مثل هذه الحالة أن يهيمن ضمير المتكلم على البنية اللغوية ويغدو حضوره مؤشراً إعلامياً الى رغبة الذات في الإعلان عن وجودها لتطفو فوق سطح الزمنية ، ففي النص تتحرك الأنا لتحمل صوت الجماعة المضطهدة ، تنطق بصوتها لتشكل قوة دفاعية تحاول استرجاع حقوقها(اي تتحد في هذه البوتقة بالمجموع المضطهد لتعبر عن رغبات المظلومين) لذا تطرح لغة النص الباطنية حالة رمزية دقيقة معقدة ومتشابكة تدخل في علاقات ضدية احيانا وتتوحد في مجالات أحيانا أخرى ، تكون ضدية حينما يحتدم الصراع بين ثنائية الانا والأخر القمعي السلطوي ،او الاخر الضدي وتتوحد حينما يشكل الأخر امتدادا للأنا وتكون جزءا لايتجزء منها ، لذا يطرح السياق فنية الرمز المسخر برسم عبلة وتقنياتها بوصفها الانا المنشقة من رغبة الذات ومعاناتها كوسيلة للالتحاق بالركب الرافض الذي يمارس سلطته القمعية في حرمان الانا من نيل ماتبغيه ، فعبلة معادل الشاعر الموضوعي الذي يحمل الجزء الاكبر من تجربته ، مرسوما بالظلم والتجني الذي لحق به ، فاذا به يشد المتلقي اليه ، وهو يلتمس عاطفته التي اكثر ما تُشد وتستميل بوله الصبابة ، وفيها وعن طريقها يدخل اعماق النفس ليكشف عن حالة الوهن التي اصابته وهو يعجز عن مجابهتها على الرغم مما امتلك من قوة لاسباب خاصة برغبة الانا في الانضمام الى ذلك المجموع .

إن الدراسة التي نحن بصددها تسعى إلى سبر أغوار النص واستخلاص التعبير الباطني لتلك المؤشرات ،واقفين على المرأة التي وُظِفت لتختزل فنيا صورة زمنين (حاضر ، ومتأمل) فرمزها – هنا – يشكل إطارا للغياب والحضور الزمني بكل اشكالياته وشخوصه وازمنته واماكنه ، حتى ليبدو رمزها خلاصة اتحاد رمزي بين الانا ورغباتها في التحرر من جهة ومن جهة اخرى اتحاد الانا بالجماعة ورفض الانقطاع عن السرب (الانضمام والاتحاد) لاسيما الاهل .

انضبط رمز المرأة تشكلا في مطولة عنترة – مثلما نرى – في ثلاث حركات يتنازع في كل واحدة شكلا مختلفا ورؤية مختلفة في التصعيد الحركي والامتصاص النفسي ، واولى الحركات

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي[1]

تتميز بحضور المرأة(مرتهنا بالمكان) / غياب النزاع الوجودي الذي تتشح به الانا في الحركات الاخرى،اي حضور الانا الشاعرة متعاضدة مع موجودات الطبيعة .

والامر يقتضي مثول القوة (الفحولة) في الانا وسيطرة النزاع او انعدام ارتباطها بالموجودات الطبيعية ناتج عن / غياب المرأة وماينتج عن الامرين من تصعيد حركي على الصعيدين الايديولوجي والنفسي .

تشهد الحركة حضورا شكليا للمرأة يحرص الشاعر على وجودها من خلال اقامة علاقات متماسكة ومترابطة مع المكان ، لذا فان وقوفه على المكان جاء مرتهنا بها ، حتى بدا المكان دليلا حافلا بوجودها الذي يحمل عبقها الانثوي أو يمتلأ بمجموع تحركاتها الوجودية (ذهنيا) (فهي حاضرة وان غابت ، لذا سيظل المكان يحمل عبقها لتشكل حلولا ابديا فيه او حاضرة دالة عليه ، ولهذا فالمكان لايغادرها مثلما هي حبيسته)، معنى ذلك ان الحركة تبسط حالة من التماهي بين المرأة والمكان ،فان غابت صورتها فان دليلها يبقى حاضرا ، لذا فالحركة تشهد : التأطير الزمكاني دليلا لعبلة فيبدو حضورها حضورا جغرافيا /غياب نوازع العراك التي تؤطر فحولة الانا بوصفها القوة المميزة لها .

فتطالعنا عبلة بشخصها صيغة فنية ، تمتص بعض النوازع النفسية المضطربة للانا الشاعرة – لذا تلهج الانا الشاعرة باسمها وتحتفي به اكثر من رسمها ، لتجعل منه علامة وجودية او سببا في وقفتها على دار تجعلها دارها ، ركز الشاعر في خطابه على التنوع الاسلوبي ، غير انه يحرص مع هذه الصيغة ان يتكأ على التقريرية والمباشرة ، فكأنه يرى فيه الاسلوب الاكثر مناسبة لتلك الصيغة نفسيا وفكريا فضلا عن اعلاء التركيز على كينونتها الوجودية امتثالا حضوريا من خلال الصوت المسخر في الاعلان الوجودي المتوجه في المناداة والمخاطبة الحية ، ليعطيها صورة حضورية يثبتها في ذهن متلقيه ، فترتبط صورتها عندئذ ذهنيا بطابع الإلف المُبَاعَد اكثر من كونها الحبيب المفارق ، هكذا تلعب صيغة النداء المضاف الى اسم العلم (عبلة) بدورها المواري هذا ، فتحرك الثيمة لهدفٍ اسما هو رسم المكان وتحديده بالمرأة ، فما يختزن حرف النداء في المخاطبة من ابعاد نفسية وارتكازات على حوادث وذكريات وصور مرئية ومتخيلة مرت على ذهن الشاعر وقت ميلاد النص كله يتنفس في ذلك النداء الموجع، الامر الذي ربط لحظة ميلاد النص بحياة لاتعرف الموت منفتحة على الازمان (عمي واسلمي)، اذ منح عبلة ودليلها سمة الخلود ، فكما يكون المكان حاملا لعبقها حاضرة ام غائبة كذلك يكون الدليل حاضرا بحضورها ليكون التعويذة الحامية له من الضياع .

تتحرك الانا الشاعرة على رفوف الحدث لتصنع تميزها قوةً في شكلين يجسدهما اسلوب الطلب في الافعال الثلاثة ، الاولى : يشكلها فعل الامر (تكلمي) وهي قوة فوقية إلزامية تحركها الإرادة ، والعظمة التي تجدها الانا في ذاتها ، لذا تسخرها لطاقات غير عادية ، تتمرأى في

دعوتها المتمثلة في تحرك الموجودات لفعل غير ممكن هو إنطاق ما لاينطق (يا دار عبلة تكلمي) ، في محاولة لتحريك الساكن او هي (إرادة القوة في محاولة لقلب القيم) وذلك لايخلو من تصور الامر بحسب التنفيس الداخلي الذي تعيشه الذات وقت ميلاد النص وفقا لشكلين متضادين –مع انهما ينتهيان الى نتيجة واحدة –: الهدوء الذي يفضي الى التساؤل بصيغة التوسل ، وبسمة التيقن من عدم الكلام او عدم القدرة على طاعة الامر ، فتعجز حينئذ هذه الدار عن تلبية أمر تلك الارادة او الامتثال لطاعتها ، ولان الانا الشاعرة عارفة بذلك ودارية بمحدودية قوتها امام عظمة إرادتها في التغيير فتخضع للاستسلام المهادن –المرتبط بالهدوء –، اما الشكل الاخر فيتلخص في تصورنا ، في مخاطبة الدار بنبرة لاتخلو من الآلم المضطرب وبصوت لايخلو من تنفيس القوة بصيغة الامر ، ليستفحل مع عدم ارتهان الدار لامره وعجزها عن النطق مسببا غضب الشاعر او توتره، لان الذات ترى في نفسها انها تمتلك قوة تحريك الساكن والقدرة على معاقبة من لايرتهن لامرها (تفسرها ابيات النزاع وسقوط الابطال صرعى في نزاله معهم التي تشهد ظهورها الحركات الاخرى)، لذا تدخل في مرحلة من الغضب بسبب عدم الارتهان لامرها ، مما يعني ان طلبها يشهد توترا نفسيا حادا نابعا من اعماق متبركنة (من البركان) يترجم بعدم الاستجابة الى طلبها وعجزها عن التحول والتغيير ، ذلك ان فقدان الثقة بالتغيير الذي هو طموح الارادة في الذات يجعل القوة في الانا الشاعرة تتراجع امام عظمة ماتطمح –الارادة –اليه . فاذا به ينتهي الى فقدان شجاعته والاستسلام ليدخل بمرحلة اشبه بالعدمية تمثلها حالة تخلص الى التيقن ومعرفة التبذير الطويل الامد للقوة " فهي الالم المعنوي الذي تسببه (دون جدوى) هذه هي اللايقين هي قلة الفرص المتاحة لاستعادة القوة بأي شكل كان للأطمئنان على اي شيء كان للاطمئنان على اي شيء كان ... هي خجل المرء من نفسه ، وكأنه قد خدع نفسه ردحا طويلا من الزمن ، ...او تزايد الحب والانسجام في علاقات المخلوقات ببعضها ، او التحقق الجزئي لشرط سعادة شاملة او حتى بدء المسير نحو عَدَمٌ كونيٌ – فالغاية ايا كانت تكفي لإضفاء المعنى ، كل هذه التصورات تشترك في كونها تريد بلوغ شيء ما باتباع نفس السيرورة –ويتبين لنا الان أنه لم يتم تحقيق او بلوغ اي شيء بواسطة هذه " [٢]– كلا الامرين (الهاديء والغاضب ، المهادن والمستسلم) قد هيأ للقوة الاخرى ان تتنفس ، فعمد اليها بعدما احالته الاولى الى مصير مؤلم – ، لذا تبدو هذه قوة اصلاحية ، تخلص الى استتباب أمني وسكوني تنبسط في الفعلين (عمي ،اسلمي) ، فاذا كانت القوة المتميزة في الفعل (تكلمي) هي(صوتية ، خارجية) داعية الى التغيير عن طريق انطاق مالا ينطق –او التركيز على عملية الفهم من خلال الصوت الذي لايحضر –، او ارتكاز القوة في

انطاق الباطن عن طريق الطرح الصوتي (فالتحول من الباطن – او ما هو مخفي في الاعماق– الى الخارج (الايضاح كلاما عن طريق الصوت) وذلك يعني ان الانا الشعرية تسعى الى إظهار أجيج القوة وسطوتها الفاعلة بذلك التغيير غير الممكن ، فالقوة اذن هنا يشوبها (التشتت و الاضطراب)، غير ان القوة الاخرى (عمي واسلمي) تقف على العكس من الاولى ، فاذا كانت الاولى قد عكست افعالا متوترة ونفسا متأججة تبغي التحول ، فان الاخرى سكونية ، يغلب عليها طابع الهدوء الروحاني ، و الارتكاز الى الداخل بعد إخماد اصوات الطبيعة المضطربة في الخارج ، وكأننا به يسحب طلبه الاول (تكلمي) –طلب النطق المرتكز على الاستماع الى الصوت الخارجي –، او يحبسه ، ليرتهن الى استماع صوته الروحي دعاءً واطمئنانا، جاعلا اياه التعويذة الحامية لتلك الدار من الضياع لاسيما حين عضده بالتدوير الزمني ، بما بث فيه من الايحاء على انفتاحه على زمنين (حال واستقبال) بصيغة الدعاء (عمَي ، واسلمي) فهي دعوة روحانية نابعة من الاعماق ، (داخلية ، سكونية) ، واذا كانت القوة الفوقية قد رسمت شكلها بثنائية ضدية (الخارج والداخل) لتتوزع اهمية المكان الى نفس الشاعر ، فان الحركة الخارجية ايضا لاتخلو ايضا من الاستسلام او الارتكان الى دواخل النفس ، فما جاءت صورة الجواء الا لترمز الى الدواخل النفسية للشاعر وتنفتح على قرب المكان (عبلة) و من ثم الى روحه او اعماقه ، فكأنه اراد ان يحدد موقع الدار – المتماهية مع عبلة – من نفسه وقلبه أكثر من تحديدها على طريق او خارطة في محاولة منه اسباغ سمة الواقعية من جهة والخلود من جهة اخرى . وذلك لايخلو من التصور السلبي له ، اذ يبقى المكان الى نفس الشاعر يدور وفقا لثنائية أزلية تصنعها دواخل النفس بما تضفي انطباعات الخارج عليها (المحيط وما فيه من سلب وايجاب يقع على نفسه وفكره) لذا لابد ان يتحرك وفقا لثنائية ضدية تتلخص في (الآمن / الخطر) (القانون / الجرم) ،لانه يمكن ان يحوي انطباعات نفسية وايدلوجية متعارضة ومتناقضة ، فقد يحفز على الخير كما انه يدفع الى الهاوية لهذا تظهر العلامة الفارقة له بعيدة المدى ، واسعة المرونة تجمع بين ساحات النزال وعرصات اللقاء بالمرأة ، ليجمع بذلك بين الانساني والطبيعي ، فضلا عن اللاانساني واللا طبيعي .

١– دار لأنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيذ المتبسم
٢– فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لاقضي حاجة المتلوم
٣– وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم
٤– حييت من طلل تقادم عهده اقوى واقفر بعد ام الهيثم
٥– وتحل عبلة في الخدور تجرها واظل في حلق الحديد المبهم

٦- حلت بارض الزائرين فاصبحت عسرا علي طلابك ابنة مخرم
٧- علقتها عرضا واقتل قومها زعما لعمر ابيك ليس بمزعم
٨- ولقد نزلت فلا تظني غيره مني بمنزلة المحب المكرم
٩- كيف المزار وقد تربع اهلها بعنزتين ، واهلنا بالغيلم [٣]

ففي هذه الحركة يجمع الشاعر مجموعة ادواته ويرتبها على مسرح الاحداث لما يخدم تقديمه صورة عبلة ضمن عناصر البناء الدرامي من خلال عنصر السرد (القص تارة والوصف تارة اخرى) ، فتظهر الانا الشاعرة منشغلة برسم الخطوط العريضة المتباعدة والمتقاربة للاحداث من اجل التذكير وتقديم عرض شخصي للانفعالات التي تواكب فقرات التقديم لا سيما فكرة حلولها (اي رسم المكان والمرأة متعاضدان) ، (تحل بالجواء، في الخدور، ارض الزائرين) جاعلا من منزلتها عند الشاعر حضورا يغيب الفحولة (القوة المتسمة بالنزاع والفروسية) لذلك عندما تغادر المكان ، وتُسحب او تحجب عنه، تتحرك القوة و تهتاج ، تثور فيتأجج النزاع والعراك انتقاما بسبب خرق نظام النفس الذي يبرمج هدوءها- ذلك الذي تحبسه المرأة بحلولها أرضه – فيتشكل النزاع مع الموجودات بما فيهم أهلها (البيت رقم ٧) ، فاذا بجفائها يتغير مسار حضور الانا التي تشهر السلاح معلنة الحرب والقتال على العناصر المفرقة ، او المباعدة لحضورها والمخربة لقاءهما ، فاذا بالحركة تنتقل انتقالة سريعة من (الحب / القتال ، (واقتل قومها) ، من الهدوء / الصخب ، من التآلف / الدمار . لتعود الى وضعها الهادئ.

على الرغم من حرص الشاعر على إقامة علاقات حية بين العناصر الطبيعية وغير الطبيعية (المكان وعبلة) فانه يعمد في الحركة نفسها الى صيغة فنية اخرى تتلخص في محاولته مد جسور التواصل ذهنيا بين الخيال و العقل , بين الواقع و غير الواقع ، بين الوعي واللاوعي ، فتشكلت الصورة السردية بتلك الومضات التعبيرية التي اخترقت العالم الواقعي بعد ان هبطت من عالم اللا وعي التي كانت مخزونة فيه وهذه الظاهرة تركزت في هذا النص ولا سيما في حديث الشاعر عن المرأة الذي أخذ حيزا متنوعا في مجموع الحركات التي ضمها ، فقد هيّأ في هذه الابيات تصور صفات مختلفة للمرأة ، فبدت المرأة المسيطرة على المكان تحمل اسم عبلة (لا رسمها) ،الذي يتكرر تثبيتا تحت نازع الارادة الداخلية التي تسعى الى ايهام المتلقي بان الدار هي دار عبلة ، غير اننا نقف على صفات لامرأة أخرى غير عبلة تصلح لمهمة فحولية من نوع اخر هي (الخصوبة) في (البيت رقم ١) وهو ينتقل من القص الى الوصف (غضيض طرفها طوق العناق) ، وهذه لاتصلح لها عبلة ، حتى يضعنا ذهنيا امام دارين وأمرأتين ، معنى ذلك ان الصورة تجسدت على محورين مختلفين ورسمت متداخلة مابين الخيال او الحلم والواقع ، هيأ

لهذا الامر رسمين ، الاول : انتقاله من القص الى الوصف ([٤])، فوصفه للدار الذي جاء بعد القص يشكل انقطاعا عن جو الحدث لاسيما في تلك الانتقالة المبنية على وجه السرعة من القص الى الوصف ، ليخلق به ومن خلاله شكلا آخر لدار متخيلة لاتنتمي الى الدار التي يناديها – الدارسة الواقف على أطلالها – دار لاتنتمي الى الحدث الاني ، ولا يلفها زمنه ، فاذا نحن امام زمنين[٥] (واقعي يضم دار عبلة لحظة ميلاد النص – او الوقوف على اطلاله – ، والاخر متخيل يضم دار الانسة) التي تزخر بالعز وتحفل بالمودة ولايبدو عليها انها مفارقة هي (دار لانسة غضيض طرفها) فالانسة في حقولها الدلالية تنفتح على الأنس ,الراحة ,الترف , الجمال , الرقة ,التغنج ، وهذا لا يتناسب وصفات عبلة دلاليا ، التي ترتبط بالقوة والشدة والغلاضة ، اما الاخر فيظهر من خلال خلو وصف الدار من ذكر اسمها الذي عودنا ان يذكره معها ثم يقف على ذكره عندما يعود الى القص في البيت الذي يأتي بعده – فكأنه حدد الق بدار عبلة والوصف بدار الانسة–، فخلو اسمها في هذا البيت يشكل عاملا مهما في رسم هذا التداخل بين الصورتين ،لا سيما انه قد اتاح لنفسه فرصة تكراره والاستمتاع بتذوقه طويلا ، لذا نحن بازاء امرأة تظهر مع القص هي عبلة واخرى مع الوصف هي الآنسة ، وهي المرأة التي يأنس باجتماعها والحلول بدارها وكأننا معها ننتقل من العام (ارض عبلة التي تمثل القبيلة) الى الخاص (دار الانسة المرأة التي يأمل ان لايفارق أحضانها) ؟

فيقطع الحادثة الى امرأة اخرى وكأنه يحاول ان يرغم لغته على التمازج والاندماج الفكري متبعا خرقا في التسلسل الزمني تجسد في خلق الربط بين الحدثين بالفعل حل في سرد الحدثين (تحل_حلت) فظهرت ظاهرة الانقطاع في خروجه من القص الى الوصف فقد بدت واضحة قبل البدء بالقص في الفعل(تحل) لتشهد حالة الوصف(دار لانسة غضيض طرفها....)هذا الانقطاع ليس على صعيد الحدث التسلسلي والفكري والمنطقي فقط بل تبلورت فيه صفات لامرأة لا تشبه عبلة ولا تنتمي الى الحقل الدلالي للاسم الذي يظهر (الشدة ,الغلاظة,الصلابة) فما تلعبه عملية السرد الفعلية في اسلوب السرد تشهد عملية تحول على صعيد البنية والمضمون (تحل عبلة ,حييت ,تحل عبلة ,حلت بارض الزائرين) هذه الانقطاعات في بنية الحلول او التحول المكاني يشكل نقطة الفجوة الفكرية التي تفتح افاق الاستجابة عند القراء على آفاق الزمان والمكان لتشكل تنوعا في المسمى او المرمز اليها _ عبلة_

وشهد نص عنترة لغة مميزة على صعيد البناء التركيبي في الزمن والحدث والشخصية ، وقد شهدنا أول تميز لها على صعيد بناء المكان والشخصية لاسيما حين وضعنا بازاء نوعين من النساء ، اما البناء الزمني فقد تموضع تشخيصهما في زمنين (واقعي ومتخيل) فهو يروي

حكايته مع امرأة ثم يخرق نظامه حين يضع صفات لاخرى ، بمايوحي بان الموصوفة جزء مما ترغب فيه النفس في أوقات معينة فهي تصلح لزمن معين (زمن الحب والترف والراحة – الفحولة والخصوبة –بينما الاخرى تصلح لزمن أطول لانها مرتبطة بالقص الذي يحكي حكاية زمن لاينتهي ، الامر الذي جعل زمن عبلة ومكان عبلة رهنا بشخصها ، مفتوحا دون انتهاء فهي حاضرة دائما ، آخذة موقعها في نفسه وفكره .

وتحل عبلة بالجواء واهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم

.....

وتحل عبلة في الخدور تجرها واظل في حلق الحديد المبهم

ويظهر الاختلاف (ثيمة و فعلا) بين عبلة والانسة من خلال عنصر الوصف الماثل في الانسة ، قوامه غض الطرف الماثل او المثبت (فعلا) في الأنسة ليشكل اختلافا آخر في التجسيم ، فماينفتح عليه هو التغاضي عن العيوب المرئية بصرا – لونه الذي يشكل محور عقدته –، يعاضد ذلك مطاوعتها وانقيادها له وذلك مالاينفتح على عبلة المتمردة او المتعالية التي لا ترضخ له ولاتنصاع لامره ، ذلك ما يفسره بعض النسق الذي يظهر بين هنات النص وبوقفات متباعدة : من ذلك محاولته تذكيرها بفعاله الذي لم يحصل لولا رؤيته عدم غضها الطرف عن عيوبه ، او الجهل بقدراته ، ولذلك راح يذكرها بصفاته :.

هلا سألت الخيل يابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي

ولاتخلو وقفته هذه من بسط المحافظة على شخوص العقل وحضور الانا كينونة محاطة بهالة التعظيم على الصعيد الظاهري خوف الاستلاب او الاحتواء المطلق من قبل المرأة والاخرين سلبيا ، مثلما تحفظ الحركة للذات فعالياتها – خارجيا – وتمكنها من مراقبة التفاصيل ثم عرض بعض الجزئيات التي تمنح النص خاصية سيميوطيقية سايكولوجية – داخليا او باطنيا–

اما الناقة التي تعاورت صفاتها ما بين القص والوصف ، فتشهد الانقطاع في حضورها هذا مع تنوع صورة المرأة فنجدها مع (دار عبلة) استوعبت الحركة الفعلية للحدث (حبست, اشكو) ليشهد حضورها استثمارا لحالة الصراع الكامن في النفس ورغبة في بلورة موقفه من عبلة ليجسد حالة انفعاله واصطراعه مع الألم الذي سببته دارها لذلك لاتظهر صفات لعبلة مع انه ركز على حلولها اي تحديد موقعها المكاني ، فعلى ماذا ينفتح الفعلين (اشكو وحبست) ؟

لاشك ان الفعلين يخصان دار عبلة لذا لانبعد انه اراد ان يحبس شيئا ما قد كرهه في صاحبة الدار ، ولعله اراد حبس لغتها وعوالم بوحها التي لم ترضِ فحولته (الخصوبة) مثلما حبس

صفاتها ، لذا يأتي فعل الشكوى تاليا لفعل الحبس ، بقصد التنفيس والبوح بما يختزنه من ردود أفعال اتجاهها لهذا غيَّب صفاتها مع ذكر اسمها وجعله خاصا بالانسة .

بينما نشعر بفعل القص او الفعل الحركي مع الناقة التي تظهر بصورة اخرى مع (دار الانسة) فتبدو مناسبة لحالة الأنس التي تتميز بها المرأة فيقف معها وعندها متغزلا بصفات ناقته – البيت ٢-(كأنها فدن... لاقضي حاجة المتلوم) فيقوده الغزل مع هذه الدار الى البوح بحاجته اليها لتشكل هذه الحاجة استفراغا لنزعات الفحولة التي بدت تلح عليه بهذا الوقت او مع هذه الدار والمرأة ، وذلك ما يشكل خرقا في بناء الحدث ومتنفسا مفتوحا على بصيص امل مرتقب ينتظر، او يأمل ولوجه ، فاذا به يدخل مسرح الحدث بالسؤال الذي خرق به الموازين لاسيما الابداعية منها ، حين واكب الشعراء بوقوفهم على الدار و توهمهم فيها والسؤال عن صاحبة الدار ، وهو وان حاول ان يبدي ذلك الا انه مازال يمثل انعكاسا لنفسية قلقة ومضطربة اكثر منها حزينة ، ويبقى امر اختلافه عن الشعراء انهم حين يقفون على الطلل فانهم يستعرضون الموجودات بنظرة ثاقبة الملامح ، ووصف دقيق لحاجيات الطلل الواقفين عليه ، غير ان طلل عنترة يخلو من تلك التفاصيل وكأننا به قد اشاح بوجهه عن موجودات الطلل (نؤي ,اثافي .....) ولم يراعِ الخوض في تفاصيل الطلل بقدر الانتباه الى تفاصيل احداثٍ تعاورها رسم المكان ليضفي عليها بعدا سايكولوجيا تركز في حركة الحلول ،اي انه قلَّب ذاكرته في تلك الارض فلم يجد غير الاحداث التي سيطرت على ذاكرته اكثر من بقية الحاجيات فيها ، فما عادت تلك الاشياء بذات اهمية لديه نسبة الى داخل الاطار (المحتوى)، او المكان المتخيل .

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم

معنى ذلك انه لم يقف على ارض بعينها انما كان يبغي بسط فراش ذاكرته على ارض مصطنعة من خياله هي (دار عبلة) فالحركة المعنوية هنا يتخللها التشخيص المكاني [٦] ليعطي للدمار حسه الدرامي، ليعطي للجانب المعنوي حضورا اكبر ، موحيا بقسوة الالم واستمراره على الرغم من بعد الزمان والمكان وصاحبته التي تظهر تعلة تمنح فرصة استثمار المشاعر المؤلمة اي تمنح الالم شيئا من الخصوصية والتميز .

وهكذا تركزت الحركة الاولى بالامتثال الى عنصر المرأة في امرين دلالة عبلة ورمزها الذي انفتح على (الفحولة/القوة والفروسية) والثاني رغبته في المرأة الآنسة المنفتحة على (الفحولة / الرغبات الانسانية او الخصوبة) التي احياها بودها وغيبها فكريا معلنا بها حالة زمنية قد تكون مؤقتة ، الهدف منها تعاضد الامرين (الفروسية والخصوبة) من خلال المرأة بصورتيها هاتين .

اما صوت المرأة واحساسها نسبة الى صوته فلا نكاد نلمس لها حوارا او فكرا فقد غيبها وفرض على النص صوته جزءا من بنائه الذكوري التسلطي الذي هو احد ميزاته ، او لعله جاء بفعل النازع الذي كان يلح عليه من الم وغضب فلا يستطيع الانفلات منه ليسمع معه صوتا اخر غير صوت الانا المتألمة والراغبة غير المهمشة ليفرضها على الواقع – رد فعل لما فرضه عليه الواقع – ولان الفروسية اشد وقعا في نفسه لذا يشكل الواقع اكثر سيطرة على نفسه ومشاعره فيختزل بها الرغبة الدنيوية لذا لم تاخذ احاسيس الرغبة الصادقة في المرأة الآنسة التي جالت في حلمه وقتا طويلا (بيتين فقط) فاذا بعالم الدفاع عن الواقع والطموح اشد وقعا من نزعات الرجولة والخصوبة التي ضلت متناثرة في ثنايا النص فكانت في كل مرة تعود الفروسية فيها لتسيطر عليه وتاخذ حظها في نفسه .

الحركة الثانية وتنفتح على تمظهرات الرغبة

ونقف فيها على نسق آخر تتشكل فيه لغة اخرى منشقة عن هذه اللغة ومختطة لنفسها نسقا بطوليا يحتوي اطرا زمانية ومكانية وحدثية خاصة بخصوص التجربة وما تتطلبها حركة الفروسية التي لابد ان تطرح لغة خاصة في سياقها المعرفي الظاهر والباطن. ولان اللغة تنفتح على مبدعها وواقعها وزمانها وموضوعها، مثلما تنفتح على القارئ في الاتجاهات نفسها حين يدرك خصائصها ، فهذا يجعلنا نقف أمامها في "حضرة إنسان يفكر ويشعر"[٧] ، فهي بنية لغوية وصوتية وتركيبية وإيقاعية وتصويرية ذات دلالة تتوزع في أساليب مكثفة تارة ومُفَصَّلة تارة أخرى، حقيقية أو مجازية، وتقوم على علاقات متفقة وموحية [٨]. ، فاللغة ليست بنية لغوية جمالية فحسب؛ بل هي ـ بنية ذات دلالة زمنية ونفسية ومكانية واجتماعية ، والكلمة الشعرية مثلما وجدناها في الشعر الجاهلي – بحسب ما يبسطه التحليل –ذات طبائع فنية عدة منها ما هو رمزي ومنها ما هو حقيقي .

ويمكن ان نقايسها في هذه الحركة التي تشهد :

جفاء المرأة وانسحابها / حضور فاعلية الانا متمثلة في الفحولة والقوة :-

ان كنت ازمعت الفراق فانما زمت ركابكم بليل مظلم

ما راعني الا حمولة اهلها وسط الديار تسف حب الخمخم

فيها اثنتان واربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الاسحم

اذ تستبيك بذي غروب واضح عذب مقبله لذيذ المطعم

وكانما نظرت بعيني شادن رشأ من الغزلان ليس بتوأم

وكأن فأرة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها اليك من الفم

تتعاور لغة الحركة الثانية ما بين (اللين/ والقوة) و(الجدب / الاصلاح او الامل في نيل العطاء) فتسيطر على النص قوتان خارجية وداخلية تتشكل الخارجية في مجموعة الاعمال البطولية والمواقف الملحمية التي يقف عليها سردا فيبدو الصراع الشكل البارز فيها على الرغم من تنوعاتها، خالقا نوعا من الاسطرة , بصورتها الملحمية , او البطولة الخارقة التي بها يستقطب اهتمام متلقيه ويجعلها منفذا يستفرغ عن طريقه انفعالاته الداخلية المتسمة في مشاعر الكبت والألم، اما القوة الاخرى(الداخلية) فتكمن في سيطرة المرأة على لا شعوره في مجموعة الرغبات التي لم يستطع ان يتخلص منها على الرغم من المواقف البطولية التي وشج بها فعاله لتميزه من الفرسان غيره (محاولا اقناعها بذلك التميز), الامر الذي يؤكد ان سطوتها عليه اقوى تأثيرا وفاعلية من تلك المنافذ ، فهي تمثل خرقا واعيا يهرب من خلاله الى ميدان الصراع ليستفرغ القوة كاسرا حالة الضعف الداخلي الذي تسببه حاجته للمرأة .

تاخذ الحركة من نفسه الشعري اثنين واربعين بيتا قسمها كما يأتي: وصف الظعن في ثلاثة ابيات ,الغزل الذي ركز فيه على وصف الفم في اربعة ابيات يتفرع منها وصف الروضة في خمسة ابيات ينتقل بعدها الى وصف فرسه بيت واحد ثم الناقة التي يشبهها بالصعل في ثلاثة عشر بيتا الى التودد والترجي في اربعة ابيات ينفتح بعدها مفتخرا على صفاته في ثلاثة وعشرين بيتا .ركزت الحركة على إضاءة الجانب الوصفي لتجسد من خلاله الانا الشاعرة مقدرة على قول الشعر فضلا عن استعراض القوة التي تتحلى بها في الحروب وصفات اخرى تشكل تفردا من جانب الذات –في محاولة منها اظهار بعض الصفات وترسيخها في ذهن متلقيته الداخلية(المرأة) إقناعا ، مؤكدا حالة استتباب الصفات في ذاته دون سواها.

انقسمت اللوحة على ثلاثة محاور:.

اولها:. رحيل المرأة مخلفة وراءها مجموعة نزعات نفسية تتراوح بين (الممكن / وغير الممكن) , (التلذذ / الافتقار) تتجسد في عدم وقوف الشاعر على قرار فلم يظهر نفسا مريرة من جراء رحيلها وانما سطر ما شاهده(من حمولة اهلها) وكأنه اتخذ في ولوج هذه الحركة ، وثيمة المفارقة هذه منفذا يستعرض من خلاله الامكانيات التي يتمتع بها قومها [٩] ، فوقف مفتخرا وهو يستعرض حالات الترف التي يتمتع بها قومها جميعا فيبدو في استعراضه متلذذا متمتعا – وتلك سمة يفتخر بها باطنيا مظهرا ترف قبيلته التي هي منها – ليعكس لغة لاتتناسب مع حالة الالم التي لابد ان يصاحب رحيل محبوبته ,فيبدو الامر هذا من الناحية الشكلية (خارجيا) مناسبا ومتعاضدا مع سياق دخوله الحركة الاولى ، واطلالته التي كسر فيها الجدة حين اكد ان الامور تسير إتباعا وتقليدا (فتلك إشارة الى ذلك النهج المقلد ليشكل وصف الركب صورة من ذلك

التقليد) ، غير ان الامر لايقف عند هذا الشكل فحسب ، فمايطرحه الأحساس (الداخلي الباطني) لايخلو من استبطان حالة من السأم وعدم الرضا على الموجودات عموما ، فاذا به يختط لنفسه لمحة او شذرة يسيرة لكسر ذلك التقليد, حين يعمد الى منح لغته الرمزية قدرا اكبر من جهده ونفسه ، فما ولج باب الفخر الا لرغبة داخلية وحاجة شعورية تربطه بقبليته ,الامر الذي يؤكد من خلالها الاصرار على التمسك بالنوع (الذي ينتمي اليه نسبا) واعطاء الولاء والسيادة لتلك الحمولة او الركب _اهله واهلها_.

ان اهم ما يميز هذه الحركة هو لغتها التي يظهر فيها الشاعر استمتاعا ورقة وعذوبة دليلا على طرب روحه أو الراحة التي يتمتع بها ، تجسد ذلك من خلال الغزل والفخر وهو يستعرض مؤهلات الركب (الحمول),الامر الذي يجعله يتلذذ فرحا فيدخل في افتعال لغة غزلية صافية قد لا نجد لدخوله فيها مسوغا ففي الوقت الذي يتوجب عليه إظهار الالم يقف متغزلا منتشيا بمؤهلات الركب تارة وصفات الراحلة تارة اخرى وكأنه احتال على زمنه الواقعي ليستفرغ شيئا من زمنه الاسطوري ، وما تستفرغه بواطنه من الرغبة في الفخر بالانتماء الى تلك القبيلة وركبها فما كان ذلك يخص امرأة بعينها فما يهمه هو عنصر الانتماء ، لذا بدا مفتخرا بمؤهلاته لينتهز فرصة بعدها ليلتفت الى النواحي الجمالية التي يتأملها فيها فتظهر المرأة في هذه الحركة اداة لامتصاص رغباته تنفتح على انفعالات عذبة يحرص من خلالها على إقامة الوصل بعد انقطاعها(حضور المرأة تحيي فاعلية الذات او الانا الشاعرة , والخصوبة) متخذا سبلا عدة وصريحة للوصول اليها وذلك لتجسيد الفحولة التي تظهر جلية في رغبته بوصالها على الرغم من جفائها ، تميزت نقلته الى الغزل بالسرعة , و مثلها مجموعة الانتقالات الاخرى في هذه الحركة ،الامر الذي يؤكد انها تنقلات غير واعية تهدف الى استعراض مهارات فنية يدخل في اغلبها احاسيس الطرب المفتعل ، من بينها تلك التجسيدات الغزلية التي تنم عن روح متلذذة . ظهر تركيزه فيها على (رسم الفم) في امراته ، ليحيي بذلك عنصر الخصوبة في الطرفين وذلك في الابيات الاتية التي توزعت مضامينها في الحركة بجميع فقراتها

اذ تستبيك بذي غروب واضح عذب مقبله لذيذ المطعم

.....

وكان فأرة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها اليك من الفم

.....

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فينفتح من خلال الصفات هذه على رغبته في سماع طيب الكلم من لسانها ولسان الاخرين مثلما ينفتح على الحركة الاخيرة في تجسيده لقوة القول عنده(القافية)

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلم

مركزا على ثلاثة جوانب تنفتح على بعضها البعض هي (اللسان واللغة والكلام)

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر اقدم

فوصف الفم جاء ليؤكد امرين في جانب الخصوبة ، والاغتراف من الملذات الحسية بما يشبع رغبة الفحولة المتسمة بارتشاف اللذة (خارجيا وداخليا) جعل الخارجي يتعلق بالكلام او اللغة التي يرتضيها من امرأته اول طريق لتقبلها ، فالكلام اذن اول طريق لاحياء الخصوبة و ارضاء الفحولة ، اي :

الفم ←——النطق

فاذا كان الكلام العتبة الاولى لاستفراغ المشاعر (خارجيا) ، فانه يؤكد داخليا على حركة استيعاب المشاعر وتنفيسها فعلا ، فهي الريح الطيب للحصاد المتأمل ، فالكلام اول طريق لاشباع رضا النفس وطيبها ، لما يضمن لجانب اشباع الفحولة لذة (الامر الظاهر)

الفم ←——النطق (اشباع اللذة كلاما متعة خارجية) ←————امتداد اللذة الى ديمومة النسل ، عن طريق اشباع المتعة جسديا بقصد إحياء النسل وديمومته (متعة داخلية باطنية) ليصبان في رافد واحد هو المتعة الحسية ، وهذا ما توزع بين الحركات بصور عدة مؤكدا على اهميته الى نفسه ودرجة سيطرته على لا وعيه .

وتتعاضد الفحولة (رغبة حسية + القوة فروسية) في هذه الحركة فاذا كان الجزء الاول منه موجها الى الآنسة في سمة الغزل والرغبة لنيل الود والرضى في نوالها فان القسم الاخر يخص عبلة وهداياه لارضها (فروسيته ،قوته الخارقة , ملاحمه البطولية) فتتحد القوتان لتشكل هدف الشاعر الاساس في الانضمام الى هذا الحفل الجامع لنسبه والذي يأنس بصحبته , ولا بد ان يكتب الديمومة فيه ومن خلاله فيسيطر بوعي ولا وعي جامعا ارضيتي الزمنين(زمن عبلة وزمن الانسة _ يأمل فيه ان يكون مثلما يشتهي _) .ولهذا ينفتح في استعراض ناقته على صفات عدة اولها القوة الخارقة وقدرتها على تخطي الصعاب لتحقق اهدافه في نيله الحبيبة الصعبة المنال (التي تؤكد حريته وتنفي عنه غبار العبودية) وابراز الفروسية الفذة

هل تبلغني دارها شدنية لعنت بمحروم الشراب مصرم

خطارة غب السرى موارة تطس الاكام بذات خف ميثم

فكانما اقص الاكام عشية بقريب بين المنسمين مصلم

تاوى له قلص النعام كما اوت خزق يمانية لاعجم طمطم
يتبعن قلة راسه وكانه حرج على نعش لهن مخيم
صعل يعود بذي عشيرة بيضه كالعبد ذي الفرو الطويل الاصلم
شربت بماء الدحرضين فاصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم
وكانما ينأى يجانب دفها الوحشي من هزج العشي مؤوم
هر جنيب كلما عطفت له غضبى اتقاها باليدين وبالفم
ابقى لها طول السفار مقرمدا سندا ومثل دعائم المتخيم
بركت على ماء الرداع كانما بركت على قصب اجش مهضم
وكان ربا او كحيلا معقدا حش الوقود به جوانب قمقم [١٠]

يوحي ارتياد عنترة لقصة الظليم بعد استعراض مهارات فذة في ناقته بعدم إمكانيتها استيعاب كل استفراغات الشاعر أو عجزها عن امتصاص كل انفعالاته فلو لم يكن كذلك لأمكنه الاكتفاء بها بوصفها الامثل والاقدر، ولكنه يرى عجز القوة عن استبطان مشاعر اخرى لذا حاول ان يقيم صلة تخاطرية بينه وبين ناقته ، التي يسقط عليها جزءا آخر من احاسيسه من خلال هذا المشهد ، لذا استغنى عن احد اساسيات المشهد الذي يبين حالة الخوف التي تراود الظليم فراح يصور الظليم بهيأة تخلو من الخوف كاسرا التقليد في اطاره العام مؤكدا بأنه جزء من نفسه او معادله الموضوعي الذي لابد ان يحمل صفاته وفي الوقت نفسه استثمر فكرة المشاعر التي تضم المشهد لاسيما في انفتاحه على الترابط الاسري موحيا برغبته في الانتماء الى اهله وعشيرته مع احتفاظه بمكانته(السيادة فيهم وعليهم) يبينها في الظليم الذي حرص في اخراجه على نيله موقع الحظوة والسيادة:

يتبعن قلة راسه وكأنه حرج على نعش لهن مخيم
صعل يعود بذي عشيرة بيضه كالعبد ذي الفرو الطويل الاصلم

غير ان مشاعر الطرب عنده لاتبقى طويلا فيغادرها معلنا عن اضطراب على صعيد المشاعر ظاهريا ليجمع في هذه الحركة تناقضات عدة تشغل تفكيره ، اذ يصل التوتر عند الشاعر مداه حين يجسد الصراع الفعلي بين (الانا ورمزها / الآخر) فتدخل الناقة –رمز الانا – مع هر (الاخر) في سياق هذا الصراع ، ويبدو هذا التوتر امتدادا للتوتر الذي ينهش نفسه فيجعل اندفاعه التخييلي حركة موجعة لا راحة لها ، اساسها الرغبة في المواصلة(ودا) والقدرة التي تجسدها امكاناته وطاقاته الفردية في القتال واشاعة الاضطراب (قوة)، لكن البعد الحركي للانا او

الناقة لا يقف عند حد فيبقى ضاغطا ومسيطرا ليس على الاخر فحسب بل على الحدث عموما لذا تبرز صورتها كالبناء الضخم فتبدو نصبا راسخا لا تهزه ريح :

ابقى لها طول السفار مقرمدا سندا ومثل دعائم المتخيم

اما الفقرة الثالثة في الحركة فتشهد مخاطبة الشاعر للمرأة متوسلا وصلها، مستعرضا بعض صفاته الخاصة والخارقة ليجعل منها تفوقه على من مثله ، وبذلك يقدم اسلوب اغراء لسحب نوالها والاقتصاص من الاخر المستلئم وكأنه اراد من خلاله التنكيل بكل من يكيل له النكاية مثلما قد يكون احساسا بالنقص من كل فارس قوي وله سيادة في قومه (يتمتع بالقوة والنسب) فيحاربه بعد ان ينتزع منه ملامح قوته جاعلا فروسيته هي العليا ولا يعلى عليها أخر

اما الحركة الثالثة فتركز على إعلاء صهيل الفحولة رغبة في نوال الانثى

وتتشكل وفقا لصراع الانا مع الاخر بغية رشف الملذات او حصول الانا على مايضمن لها المتعة والتواصل مع الاخرى- التي تحقق للانا ذلك- لذلك تسعى الى ازاحة الاخر المنافس لضمان الحصول على اللذة المنشودة وتعزيز ثباتها نشوة وفحولة ،وعليه فان عنوان الحركة يكون:

استتباب الرغبة في المرأة وثباتها / تحدي عوامل المنع وصراع الاخر بغية استردادها

تظهر المرأة تابعة في هذه الحركة من دون اسم مباشر لها_ تخصيصا لشخصها وتمييزا _ فكل مالها يتجسد بكونها الرفيق الذي يمتص انفعالات الانا ، والمتنفس الذي تستفرغ عن طريقه بعض طاقاتها وحالات الكبت المخزونة في أعماقها لترسمه قوة فحولية – فروسية- فالاخر يظهر الند الذي تحاول ان تلغيه وتبيده االانا (قوة فحولة) لتضمن الحصول على المرأة –المتع الحياتية-لذا تأتي اما مضافة لصفة معنوية (حليل غانية) اومنادى مضاف لعلم (يابنة مالك) اومنادى صفة اضيفت(يا شاة ما قنص) – ما هنا زائدة بين المضاف والمضاف اليه –

ومدججٍ كره الكماتُ نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم

.....

لما رآني قد نزلت اريده ابدى نواذجه لغير تبسم

فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديدة مخذم

عهدي به مد النهار كأنما خضب البنان ورأسه بالعظلم

بطل كأن ثيابه في سرحة يحذى نعال السبت ليس بتوأم

ان الطرق المظلمة والواقع المعتم غالباً ما تخفيه نفوس المبدعين خلف ستار الكبرياء فتشهد نفوسهم شجوناً تستبطنها استعراضهم للمهارات الفردية التي توحي للمتلقي أن أنا الشاعر أقوى من كل ضيم –سواء كان زمنياً أم مكانياً يشكل الجنس جزءاً من كل عنصر على صعيد الصراع،

وقدرته الخارقة هذه تتيح له النصر على كل صراع – ولعل ذلك مستمد من العصر البطولي ذلك العصر الذي يؤمن أن للشاعر قدرات خارقة تميزه من الخلق غيره بنفاذ البصيرة أو كونه يستطيع التنبؤ بالغيب فيقترب من النبوة أو الكهنة، وبذلك تتحول قدرته الخارقة هذه إلى العنصر المميز فيه عن طريق الاقناع والتأثير (فنه) لذلك يسعى الشاعر في ذلك العصر إلى اشغال متلقيه باستعراض مهاراته بصور هي أقرب إلى الوهم منها إلى الخيال لكي لا يتحسس شجونه في نزعة ثورانه الظاهرة خلال الاستعراض ، وفي الوقت الذي تهيئ الانا لظهور راوٍ او متلقي اخر يقوم بالاخبار نتفاجئ بكسر توقعنا سلبا على صعيد البنية الشكلية اذ تتحول الانا الى ذلك الراوي السارد نفسه ,فيلغي الصوت الاخر الذي حاول ان يحييه بأعطائه دورا في بنيته الفكرية ، وهذا ما يغلب على صوت الفارس الذي يكتم أصوات منازليه بعد ان يعطيهم دورا في صراعه الوجودي لينتهي به الامر الى ان يكون وحده في الميدان بعد ان ينهي منازليه ، لتتحول البنية هذه الى لوحة ذاتية تفتقر الى الموضوعية اذ يشوبها صوت الانا الذي يفوق كل صوت ويعلو عليه,فلا نرى غيره ولا نسمع غير دوي حرب لا فارس فيها غيره,فاخمد فيها لوحة الصراع المرتقب والتي تحيي عنصر التشويق فيغيب هذا عند القارئ المتلقي الخارجي الذي يبحث عن المتعة. لان كل ما قال متوقع ما دامت الانا هي المتحدثة وحدها في هذه الحركة فلا نرى غير فعالها تباغت الابطال فتنجح في ترتيب الاحداث لصالحها وهذا مايتناسب وشعر الحماسة، ذلك الفن الذي يتسم بالآنية القائمة على الارسال السريع _ وهذا لا يصلح الا في وقته اي جاء مناسبا للذوق العام السائد آنذاك (لاسيمافي تمثيل البطولة الخارقة التي يحلم بها الفرد تخليصا من مرارة الواقع بجميع حيثياته وتسخيرا للحماسة) _ تغيب فيه لحظات تشكيل الصراع والحبكة تهدف شعريته الى اثارة عواطف المتلقي – الداخلي او الحاضر السامع – وينجح في وصف ابطال آخرين يتساقطون صرعى من دون سبب او تصاعد حدثي مقنع ، ولا يعلم المتلقي كيف يحصل ذلك اذ كل ما يظهر هو ما يريد الشاعر ان يظهره وهو اعلاء صوته حفاظا على فوقية الانا وذلك حتم حصول اشياء خارقة – ملحمية – حددت مرة اخرى في ضوئها مسيرة الاحداث فمنعت ان تأخذ مجرى غير الذي وضعت له، فاذا بها تسارع بنهاية الشجعان الذين يقفون امامها مشكلة فوقيتها قوة وحضورا ، وعليه لو هيأ صورة ضدية قائمة على صراع يشعرنا فيه بوقع البطل الاخر وحركته ، ليهيأ فاعلية حركية فعلية لذلك النزال ،غير انه لم يرد احضار صوت اخر غير صوته لانه ربما أراد لنصه ان يكون خاصا بفخره ، الامر الذي رأى ان تصوير شخصية اخرى غير شخصه لايناسب سمة الفخر من جهة والغضب من جهة اخرى ، فهو يشغله عن شخصه ولو لوهلة من ناحية ويشتت هدفه الخاص من جهة اخرى.فضلا عن الرفعة والفوقية التي طبع بها

نصه ومثل هذه السمة الفنية الشخصية التي ربما اذ هيأ لها نزالا قائما على الندية ، تكون اكثر متعة وقبولا عند المتلقي بدلا من رسم صورة تزخر بالاخبار – السرد – .

شكلت المرأة حضورها حدثا سرديا يخلق صراعا حركيا ثوريا اكثر منه سمة ودية او رغبة حقيقية في اكتناه وجودي او احتضان انساني نابع من ود حقيقي لامرأة معينة حاضرة في اعماقه ، انما اتخذ من رسمها رمزا بوصفه قناة تنفيسة سايكولوجية في التحول متمثلة في الرغبة بالبقاء وديمومة الحفاظ على النسل ، ولذلك يحرص على ان تتشبع خصوبة ، فجعلها متزوجة لانها اكثر خصوبة واثارة واصعب منالا مثلما يحرص على اظهارها من علية القوم ذي رفعة ومنعة ، لذا اتخذ طريق الاستقتال في سبيلها الطريق الامثل للتعبير عن تلك الرغبة التي تتناسب من جهة اخرى مع الفحولة المتشحة هذه المرة بالقوة ،فالحركة تركز على الفحولة بصورتي (القوة والخصوبة) ، اما صورة الاخر فتبرز في محاولة التقليل من قيمته ،اذ جعل من تهميشه له ان استكثر عليه ان يحتوي امرأة ،وذلك ما صب عليه حقده لا لشيء الا لانه (حليل غانية) بهذه العلاقة البنائية اللغوية ركز على تشكيل حدث درامي يسطر فيه مجموعة انفعالات مبسوطة بعقدة النقص والاضطهاد التي ما انفكت تراوده فما مشكلة هذا الحليل؟ ولمَ افتعل النزال معه ؟ وهذا الجفاء في التعامل مع الشخصية التي تمتلك هذه الغانية ؟

ليست هناك قواعد (قواعد انسانية ثابتة) في عالم الصحراء الروحي فكل وسائل الدفاع والحماية في الاسقاط والتبرير التي تؤسطرها الروح لحماية العقل من الانحراف وتشكيل فرص حياتية معيشية افضل على صعيد الاقناع بالوهم مباحة ، فما الشعور الا ذلك القسم من العقل يدرك الواقع ويتعامل معه في سبيل المحافظة على تواجدها الواقعي فتحمي نفسها من آلام الاضطهاد او القلق الخارجي ، لذلك تسعى الذات بعد تشظيها الى انوات بجعل احداها تقوم بافعال الحماية هذه بوسائل عدة منها الانكار وهو من الآليات التي يخترعها الايكو (الضمير + الانا النموذجية) في حالة حصول القلق العصابي الذي هو اخطر انواع الخطر ناجم عن واقع مكبوت او رغبة ممنوعة تعجز الانا عن تحقيقها و اشباعها فتعمل بطريقة حماية ذاتها بطرائق عدة [١١] ، ولانه لا يقصد امرأة الا بقصد استثمار جانب الخصوبة فيها قام خطابه للمرأة في هذه الحركة اما مضافة او صفة اولها (حليل غانية)

فالاولى حاكها بفعل حدثي شكله وفقا لما يضمن لتبريز فعاله وفقا لعنصري التضخيم و التعظيم ، لذا انمازت حادثته المفتعلة هذه من خلوها من ركائز بناء الحدث وتصعيده او عناصر بناء الصراع :

وحليل غانية تركت مجدلا تمكو فريسته كشدق الاعلم

سبقت يداي له بعاجل طعنة ورشاش نافذة كلون العندم
هلا سألتي الخيل يا ابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقيعة انني اغشى الوغى واعف عند المغنم
ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دم .[١٢]

اذ يبدو انه افتعلها في نصه فليس لها من ثوابت تهيئ حدوث ذلك الصراع ليجعلها مقبولة اجتماعيا او عرفيا على صعيد الفن (الفعل النصي) مسقطا عليها كل الاضطرابات النفسية التي يعاني منها من كبت واضطهاد , فما يفسر خلوها من الركائز هو رؤية الشاعر الضيقة والمحدودة لتلك الشخصية المقتولة_اي جعل عينه وفكره عليها مركزا في جانب واحد هو حليل غانية_ مستنكرا عليه هذا الامر ، وليحط من قيمته اكثر غيبه فعلا وصوتا فجعله عاجزا تماما عن احتواء (امرأة , اسرة , الفة, ود , خصوبة او اي متعة دنيوية اخرى) وكأنه يجرده من كل مايملك بسمة المرأة (باشارة الى ان المرأة اساس الاحتواء اذا استطاع ان يضمها الى جانبه استطاع ان يمتلك الحياة) ، فاذا لم يكن اهلا لاحتواء المرأة فانه يسقط عندئذٍ انسانيا ، ذلك العجز الذي اوضحه على الصعيد الظاهر عند الاخر يوحى (باطنيا) باهليته واستحقاقه في امتلاكه ذلك الاحتواء على الصعيد الباطن , والفكرة قائمة على الموازنة غير الظاهرة بينه وبين الاخر – رجل امرأة او زوجها – فيفهم المتلقي افتقار الزوج لمجموعة مؤهلات بينما تتوافر في الانا الشاعرة ، ومنها الفروسية التي تأتي مرادفة للقدرة على حماية الاسرة منبها المرأة على ذلك معضدا بذلك غضة الطرف في الحركة الاولى (عدم النظر الى الشكل الخارجي او اللون) ، الامر الذي جعله منفذا يدخل من خلاله الى تذكير الاخرين بخصوبته متخذا من ابنة مالك اداة يفتح بها نوافذ فروسيته فمناداتها بابنة مالك خلع عليها سمتين الاولى العشيرة تذكيرا بالنسب الاصيل والنسل القويم والاخرى الرفعة اذ زادها تبجلا وفخرا بما تمتلك من مكانة بين اهلها وقومها ولكنه يثبت ان تلك المكانة مصنوعة من فعاله فارسا :(ان كنت جاهلة بما لم تعلمي)_(يخبرك من شهد الوقيعة انني)

في حين يركز في نزال آخر على اظهار قوة البطل الذي ينازله فتأخذ من نفسه الشعري احد عشر بيتا متوسلا بوسائل فنية عدة في استعراضه ففي الوقت الذي سعى فيه الى ارسال بعض من ملامح قوته اتخذ من الافعال الماضية عربونا تعريفيا مؤكدا (كره ، جادت) فتشكيلهما يأتي وفقا لرؤى ضدية يصلح كلا منهما لحدث ، فاتخذ من دلالة الفعل (جادت) مايرسم لنفسه فيه خطوة اخرى لفخره بالكرم تعويضا عن الجانب السلبي الذي ربما ثبت في ذهن المتلقي من الفقرة السابقة والذي قد يوحي بالظلم والانانية – لن اسمح لك ان تقاتلني ولم اسقط تحتك صريعا –

فشكل الانكماش على رغبات الانا الفوقية اساس نزالاته بينما ينفتح الجود على (الانبساط ، الانفتاح ، العطاء) ولا يستعمل الا في الفضيلة فيلغي بدلالة الفعل سمة الانانية (الجود يرتبط بالخير) وعليه فان تلك النزالات لابد ان يتمثل فيها هذا الجانب اي (كره فعاله) ولهذا عضد وصفه لفعله ب(مثقف صدق الكعوب) منفتحة على صدق رؤيا الشاعر في خصمه :

فتركته جزر السباع ينشنه مابين قلة رأسه والمعصم

ومشك سابغة هتكت فروجها بالسيف عن حامي الحقيقة معلم

وبحركة سريعة ميزته فارسا مثلما انمازت مجموع حركاته ، وطبعها بطبعه ، فكان في كل مرة يختلق الفعل الذي يرضي غرور النفس عنده ، يسارع فيها الى الاخبار عن مصير الفرسان قبل رسم خطوات الاحداث فبعد ان يعلمنا ما لقى هذا الفارس من مصير يرجع الى اظهار بعض من شجاعة الصريع (اظهار قوة العدو حركة معروفة عند الشعراء في رسم افضليتهم قوة ومكانة فلا يقاتلون الا الشجعان وانتصارهم صعبا) ليجسد بذلك قوة الانا وقدرتها على خرق ما ليس مباحا:

ربذ يداه بالقداح اذا شتا هتاك غايات التجار ملوم

لما رآني قد نزلت اريده أبدى نواجذه للغير تبسم

استعرض الشاعر السرد في نزاله هذا وفقا لتقنية الاسترجاع والارتداد (هو النقطة التي يتوقف فيها الراوي عن السرد ليعود الى نقطة زمنية سابقة في الزمن الى النقطة الاولى كي يروي الاحداث في تلك اللحظة ثم يعود – وذلك ايضا مايشبه حالة الانتقال من موضوع الى اخر في سرد نزالاته بغية إرضاء المرأة عن طريق تقديم صورة مشرفة لفحولته –) ، تمثل ذلك في بسطه لصفات الصريع بعد ان انتهاء المعركة او بعد اتمام النزال ، والملاحظ انه على الرغم من تحول خطابه الى سيرة ذاتية بطلها انا الشاعر فانه يلجأ في احيان كثيرة الى التفسير والتأويل واضعا في حسبانه اهتمامه بالقارئ او المتلفي الحقيقي الخارجي الذي يسمعه فيثير فيه نزعة التأثر بافعاله ، من ذلك مثلا (انه أوَّل إبداء نواجذه وربطها تفسيرا ب (رآني أريده) ، وتظهر المرأة بصيغة الصفة والموصوف (ياشاة ما قنص) فتشكل احد المنافذ المهمة في استفراغ بواطنه ، ولغة هذه الفقرة مثل سابقاتها تنقسم على عالمين داخلي – موحى– وخارجي – معلن –

ان الزمن المرسوم نصيا ناجم عن تفاعل الظرف الواقعي الآني بما يحمل من فاقة الالتحام وعدم التواصل مع الاخر مع مالابد ان يكون بحسب ما ترغب الانا الشاعرة فيه . فتفعل عقدة الاضطهاد فعلتها في ذهن الانا الشاعرة لتخرج بمعاهدة جديدة ترتكز فيها كل العوامل المساهمة في تكوين تلك العقدة ومنه بلورة شخصية جديدة هي شخصية المرأة الشاة التي اجتمع تركيبها

من المكون الواقعي – الجذر الاساس – مضافا اليه سمات خيالية في التركيب والاحالة ، يحاول الشاعر ان يتخير مجموعة عناصر تلائم اوهام زمنه النصي – المرسوم – هذا ، ولكنه في الغالب يحاول ان يوازن ويزاوج بين مجموعة الاشياء ليقارب بين الزمنين او يجعله مقبولا فاذا كان الزمن الاصلي قد ضم مجموعة ثابتة من الشخصيات والانفعالات ، التوترات فضلا عن التراتب المكاني على صعيد البيئة والحدث والجنس فانه لاضير ان تتراجع عناصر وتحل أخرى محلها لاثبات حالة توازنية معيشية ترضي طموح الذات الشاعرة ، وتنهض بالذات او تحاول ان تشافيها وتضمن لها عدم الاحباط ، لذا قد تنهض شخصية واقعية التكوين ، البيئي ، المجتمعي لترتدي افعالا متخيلة يضفيها عليها ليطمئن نفسه من جهة باضفاء عنصر الراحة والامل ويضمن التواصل من جهة اخرى . فعبلة او(الشاة) قد تكون شخصية تكوينية حقيقية تنتمي الى المجموع غير الراغب في الانا الشاعرة ، لكنه حملها مشاعر واحاسيس ليست حقيقية ليبين من خلالها ثنائية (العجز / القوة) وذلك ما يقف حائلا بينه وبين تحطيم ذلك الاخر المُضطَهِد فجاء استعماله التركيبي (دمج الواقعي بالمتخيل) ليعكس أمرين ، الاول :جعلها جزءا من كل مرغوب فيه ولايستطيع الانسلاخ عنه، والاخر تجسيد حاجته اليها متجسدة في عدم استطاعته ردع نفسه عنها –بوصفها جزءا ممن يرغب الانتماء اليهم– لان ففيها (الحياة ، التواصل ،التناسل ، الحفاظ على النوع – نوعية النسل –، الضمان التكويني لنسله) هكذا جعلها هنا صعبة المنال ، وليزيد من الصراع الى الحبكة جعلها ممن (حرمت علي) واذا كان قد جعل من المرأة الهدف المبغى في هذه الوقفة (متزوجة) شأن اغلبية الشعراء الفرسان ، لكي يشكل انتصارا (للفحولة المتمثلة بالقوة والخصوبة فضلا عن الرغبة العارمة) على الزوج ، فانه اكتفى باشارة سريعة الى مجمل أمره معها في امرين : تحريمها عليه ، وامنيته فيها (حرمت علي وليتها لم تحرم) ليجعل سبب التحريم مفتوحا غير بائن ، ليضيف عليه مسحة من الغموض تاركا تصوره للمتلقي .

ياشاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتجسسي اخبارها لي واعلمي
قالت:رأيت من الاعادي غرة والشاة ممكنة لمن هو مرتمي
وكأنما التفتت بجيد جداية رشأ من الغزلان حر ارثم [١٣]

تبدو(حكاية الشاة) في الوهلة الاولى اعتيادية لاتثير الانتباه ، بيد انها خطوة تنبؤية في مستواها الدلالي فهي اقرب شكلا الى الجملة الاعتراضية واشبه ، فهي تفصل مكونات الفخر على صعيد البنية الخارجية او تتوسطها مثلما ينسب لها الوقع الحركي في تشكيل عناصر الدراما يدخل في ضمن حركية انسحاب الملذات التي ينشيها الفخر في الذات فيعمل على تجديده في كل

مرة غير مكتف بالنشوة بل مضيف اليه بعض الانعكاسات الباطنية التي تتسرب بين الفينة والاخرى، حتى تشكل هذه الظاهرة خصوصيتها عند عنترة او المؤشر الحي لحركية نصه فصارت وسيلته الاسلوبية.

والملاحظ ان في كل حركة يعمل الشاعر فيها على تحقيق سياق اسلوبي محدد يتركز في اقامة علاقة وهمية رابطة بين المرأة والفخر، لذا شكل هذا سياقا اسلوبيا في مجموع حركاته

امرأة_____ فخر

و يتخذ فخره سياقات خاصة منها اشعال ثورة الغضب على صعيد الاخر وايقاظ روح التحدي وامتلاك ناصية مؤهلات يعجز الاخر عن احتوائها فتسقط عنه مميزات الفحولة لتكون الانا اهلا لاحتوائها ، معنى ذلك ان السياق الاسلوبي يتخذ طريقا اكثر تواشجا بين النوازع النفسية التي تظهرها حركية الفخر اللاحق ، اذ تعمد على إقامة روابط علاقة – ولو وهمية – مع امرأة يبوح علنا برغبته فيها والحصول عليها على الرغم من الحواجز والفروقات الموضوعة، فرسم تلك العلاقة في ثنائية حركية الفعل وضديته باسلوب المقابلة التي اقامها في تفعيل الحدث وتصعيده (حلت له ، حرمت علي) ولاول مرة نسمع صوتا غير صوت الشاعر (دليل التفكر والتدبر والتخطيط) فقد اقام حوارا بينه وبين الجارية قائما على طلبه (فهي لغته ولسانه) بصيغة الفعل المعنوي الطلب (بعثت) عززها بالافعال الأمرية (اذهبي ، ،تجسسي ، اعلمي) لتنفتح دلالة الفعل الوسطي على استقبال أمر لايتعلق بوشاية بقدر ماينفتح على اندلاع حرب او قيام اضطراب على صعيد المكان والشخوص ، وهذا ماأكده حوار الجارية (رأيت من الاعادي ان الشاة ممكنة لمن هو مرتمي) فتتحول الصيغة التي لحقت المرأة على لسان الشاعر وطبَّقها على لسان الجارية الشفرة حيث تحتك الدلالة بالخطر وتندفع الى اقصى حد لتقع فيه من دون اية محاولة لتجنبه او تخفيف حدته يتموضع ذلك في انفتاح طريق صراع حركي تشرع نوافذه الابيات اللاحقة:

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر مخبئة لنفس المنعم
ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى اذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
في حومة الموت التي لا تشتكى غمراتها الابطال غير تغمغم
اذ يتقون بي الاسنة لم اخم عنها , ولكني تضايق مقدمي

وهكذا يشكل التجسس على مجموعة افعال تخص اشخاصا في قبيلته ، افعالهم قائمة على النكاية ، اما بيت الغزل الذي كان فيصلا بين ذلك الانفتاح ونهاية حكاية الشاة :

وكأنما التفتت بجيد جداية رشأ من الغزلان حر ارثم

فيبدو انه حشر في غير موقعه وكأنه تغطية على صعيد البنية الشكلية لما سيوؤل عليه رمزه لاحقا لينفتح ذلك على نهاية حكاية الشاة من انها هي عبلة – رمز القبيلة – التي يحلم ان ينالها او يحظى برضاها.[١٤]

نستحلص من ذلك بان حركة المرأة البنية الاكثر حضورا في البنية الزمنية تمثلت قدرتها في امتصاص الانفعالات وتحريك مسارات البنى الاخرى فهي قناع الشاعر الذي امتص مجموعة كوامن نفسيية عرضها فيها صورا فنية ،مثلما كانت الاخر الذي عكس فيه و من خلاله علاقته بالآخر الرجل الذي ينافسه فحولة .

الهوامش:

[١] : والبيت هو الرابع في ديوانه الذي حققه فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت، ط١٩٦٨،١

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالاصم الأعجم

ولقد حبست بها طويلا ناقتي أشكو الى سفع رواكد جُثَّم

[٢] : إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم ، فريدريك نيتشة ، ترجمة وتقديم : محمد الناجي، افريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، ص١٤-١٥

[٣] : الديوان :١٢ ،العنيزتان والغيلم : اسما موضعين .

[٤] : وهذه الظاهرة عرفها النقاد الغربيون بالتفكيك والتهشيم والانقطاع والنشاز ,كما يشيرون الى التجاوز بديلا اخترعته الحداثة للتسلسل المعروف في القصيدة الكلاسيكية معللين ظاهرة التفكيك هذه بما يواجهه الشاعر المحدث من ثقافة محطمة ومجزئة دفعته الى البحث عن مبادئ خيالية جديدة واشكالية فنية اكثر ملاءمة لعصر ديناميكي من المنطق والنحو بينما يحدث الانقطاع في الشعر القديم في القصائد التي تسرد احداثا,اذ تقوم هذه القصائد على التناوب بين القص والوصف,الحركة والسكون فالامتناع عن القص والامتثال الى الوصف الذي يموضع الاحداث ويمنحها بعدها التخييلي والتمثيلي الذي لايودي بتحطيم الفكرة ,.. ينظر : قراءات في الادب والنقد: د. شجاع العاني ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م

ص: ١٢ .

[٥] : ويبقى الزمن الماضي المرتكز الاساس الذي تستقي منه الذات – ولا سيما الشعراء مجموع خبراتها – بوصفه العلامة السيميوطيقية في البناء الفعلي للشخصية او الترجمة اللاارادية لسلوكها بعد تشظيتها سايكولوجيا فهو البنية الذهنية التي تشكل مجموع حيثيات الذات وعوامل بناء انسجتها الفكرية اللاحقة و تسهم في ارساء الخطوط السلوكية وفقا للقوانين والضوابط الطبيعية المؤثرة في تنمية بنائها بما يتوافق و طبيعة البناء البايولوجي والفيزيولوجي لها .

[٦] : واتخذ مسلك التشخيص(خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية في طريقة مخاطبته لها التي قد ترتقي فتصبح حياة انسانية تهب لهذه الاشياء عواطف وخلجات انسانية ، فتكون في الغالب معادلا موضوعيا لتجربة الشاعر) توسم احدها في محاولته استنطاق دارها (يا دار عبلة) ، فاسبغ عليها الحياة بطريقة السرد الذي يقرب من الواقع حتى لم يبغ منه التحاور بل رسم الحركة والحياة على ما هو جامد فينقلب المشخص الى كائن يحيا حياة خاصة تتولاه المخيلة حضورا من دون غياب .ليشهد بذلك صراعاً من نوع آخر يحدده منذ الوهلة الأولى الفعل الأول إذ يكشف عن العلاقة المضطربة والتوتر الانفعالي الناجم عن اجتماع الأنا بالآخر (متمثلة بصيغتي السؤال الاستنكاري والنداءالذي عضده بالطلب) وما يتراتب عن هذه العلاقة من ثوران آني وتواتر علائقي مجدب وهذا ما ترتب عليه تكوين شاعري أنوي من نوع آخر قائم على التمرد

الآني (أنا تصنعها المراحل) على صعيد المكان والزمان والجنس الآنيين الحاضرين حضوراً فعالاً في تكوين النص والالتحاق بمكان ، وزمان وجنس آخر، فيكتفي عن حضور الفحولة برمزها – اعني الشدة والغلاظة المتوسمة في رمز عبلة هذا من الناحية الباطنية – فجعل من حضور عبلة في هذه الحركة مجالا لتغييب (القوة والفحولة) مثلما ينفتح حضور المرأة ظاهريا ضرورة تتناسب وطبيعة الموقف الانساني المنسجم مع حالة الترجي- المبسوط في الحركة –في الاقامة والحضور، فيعطي عن طريقه فرصة للمتلقي تقبل هذه الحالة لاسيما في وقوفه خطوة لاستفراغ بعض النزعات الحياتية والرغبة في اقامة علاقة ودية انسانية مع المرأة – بغض النظر ان كانت حقيقة ام رمزا- يهدف منها ادامة رابطة التواصل واستقبال تعاطفه ، لذلك يحرص على ان يجد فرصة مناسبة يعمد فيها الى مباغتة متلقيه في لحظة غير محسوبة فيغيبها، ليعود الى استثمار ذلك الجفاء بتشكيل حالة مفتعلة من الصراع الحركي القائم على القتال فيتحول من محب الى مقاتل(واقتل قومها). تظهر المقابلة الفكرية بصورتها الفنية لتكشف عن ابعاد المكان والمنزلة مجسدا بذلك العمق المأساوي وما فيه من بواعث المفارقة بين موقع الشخصيتين من بعضها

حييت من طلل تقادم عهده اقوى واقفر بعد ام الهيثم

وتحل عبلة في الخدور تجرها واظل في حلق الحديد المبهم

[٧] –الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،، اليزابيث درو،تر محمد ابراهيم الشوش ،تر : محمد الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت ١٩٦م : ١٢٨.

[٨] : ينظر نحو تحليل بنيوي للشعر الجاهلي (مجلة *فصول –مج٣-ع٣-/ومج٤-ع٢*) – وينظر : *المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي*، د. عبد الفتاح محمد احمد ، دار المنهل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص : ٢١١-٢٢٢

[٩] : وتلك سمة تعاور على تجسيده اغلب الشعراء الجاهيين ومنهم زهير بن ابي سلمى في معلقته التي جاءت مناسبة للاحتفاء بحالة السلام بعد وقف نزيف الدماء فعكست نفسا طربة

[١٠] : الديوان : ١٤ ، خف ميثم : شديد الوطء ، قلة الرأس : اعلى الرأس ، صعل : ذو رأس صغير ، عنق دقيق ، الديلم : الاعداء ، المقرمد : المبني القرميد .

[١١] : غير ان ما يهمنا هنا هي طريقتي (التسامي والاسقاط) فالاولى تعنى بتحويل دافع غير مقبول الى نتاج مقبول اجتماعيا اما الاخرى فترحيل عيوب الانا وما تعانيه من مشاعر مكبوتة ومعاناة الى الاخر سطر الشاعر مجموعة انفعالاته فنيا بهاتين الطريقتين ، فكشف من خلالهما عن نوازع المباغتة التي كثيرا ما يستثمرها الفارس في ميدان القتال ونقلها الى مسرح نصه ولكن هذه المرة يباغت متلقيه . لذا انمازت فعالياته القتالية بسرعة الحركة وقلب الموازين الكونية لصالحه .

[١٢] الديوان : ١٥

[١٣] : الديوان : ١٧

[١٤] : ينظر الابيات الخمسة الاخيرة من المعلقة : ١٨

The Structure of Time in Lengthy Antarah Between The Imagination (make believe) and Reality

Research Abstract

The study in question focused on the structure of the text as an aesthetically, Technically independent and tagged, Task to be seeking to draw mystical expression of the disguise and needs, That looks odd phenomenon especially in the light of the poet seeks to reduce absences and attendances each time his problematic and characters and his times and places within the time of narration, So we relied on an axis time in the formation of general and various structures _Dialectic of ego and the other, And the mask- as central theme that drives manufactured worlds and that are usually make by imagination [١] which wraps work upheld- personality, event and environment- It is a vital process set forth by innovation, It seeks to create a parallel universe to the real world. It may interest the artist rebuilding truth over fantasy formulations sketched image of reality by suggestive capacity which seeks to blow energies and moving consonants by total assumptions raised by text on the one hand and fantasy both in text and addressee on the other hand. The literary text mix of reality and types of imagination, So it generates interaction between the given and imagination.