جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش.

أ. حاتم زيدان
أ.د العيد جلولي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر).

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى البحث في العلاقة الموجودة بين الذات والآخر، وكذلك جمالية التوظيف الضمائري أو اللعب بضمائر تحل محل الأنا والآخر عبر اللغة الشعرية-منها الهو والأنت والهي- في شعر سمية محنش بالضبط في ديوانها مسقط قلبي، والتي يمكن أن تتغير بتغير حالة الشاعر نفسه.

الكلمات المفاتيح: الذات/ الآخر/ الأنا الشعرية / الهو /الهي.

Résumé:

Cet article vise à explorer la relation entre soi et l'autre, ainsi que l'esthétique de l'emploi consciencieux ou le jeu des consonnes qui remplacent le moi et l'autre à travers le langage poétique - y compris l'ego, l'int et le divin - dans la poésie de la toxicité, .

الجانب النظري:

أولا- مفهوم الأنا :

1- المفهوم اللغوي للأنا:

ورد مفهوم الأنا اللغوي في معجم لسان العرب بأنها « اسم مُكنى وهو للمتكلم وحده، وإنما يبين على الفتح فرقا بينه وبين أن ، التي هي حرف ناصب للفعل ، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف»[1].

أما في المعجم الوسيط جاءت الأنا بمعنى « ضمير رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة»[2].

فمن خلال ما تقدم يتبين لنا حسب ما جاء في المعجمين بأن الأنا هي وصف للشخص المذكر أو المؤنث تخص المتكلم وحده، وهذه الأنا تصور الشخص أو الفرد وتعكس شخصيته وأفعاله، وذكر في معجم المحيط بأنه « ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن »[3].

2- المفهوم الاصطلاحي للأنا :

قد يجد الباحث صعوبة جلية في تعريف الأنا والقبض على مفهومه الاصطلاحي الواحد، وذلك أن عديد العلوم تتشارك فيه من فلسفة وعلم النفس وأدب...إلخ، لذلك نجد أن كل علم عرفه تعريفا خاصا، حيث ذكر عباس يوسف حداد قائلا: «الأنا مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة- علم النفس-علم الاجتماع- علوم العربية- العلوم السياسية ...إلخ)»[4] ، فأشار الكاتب هنا إلى

الاختلاف المتباين في مفهوم الأنا من كل العلوم الإنسانية تقريبا، وبالرغم من أحادية المصطلح إلا أن النظرة والمفهوم يختلفان وكل علم من هذه العلوم يرى بمنظوره الخاص« ويتخذ في كل هذه العلوم معنى مختلفا ورؤية جديدة»[5].

سنحاول أن نرى مفاهيم الأنا من منظور العلوم الإنسانية التي ذكرناها من فلسفة، وعلم النفس وعلم الاجتماع ... ففي الفلسفة مثلا « يعكس مفهوم الأنا رؤية الذات ومعرفتها و إدراكها »[6] ، أي أن الأنا حسب هذا التعريف هي « المتكلم نفسه وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها، ومن هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى، وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والآخر والموضوع كمنظومة للأنا فلسفيا، وفي هذه الأبنية العلائقية يتوسط الموضوع بين الأنا والآخر (أنا –الموضوع – آخر) باعتباره أحد الأقطاب الوسطية في بنية الأنا العلائقية»[7].

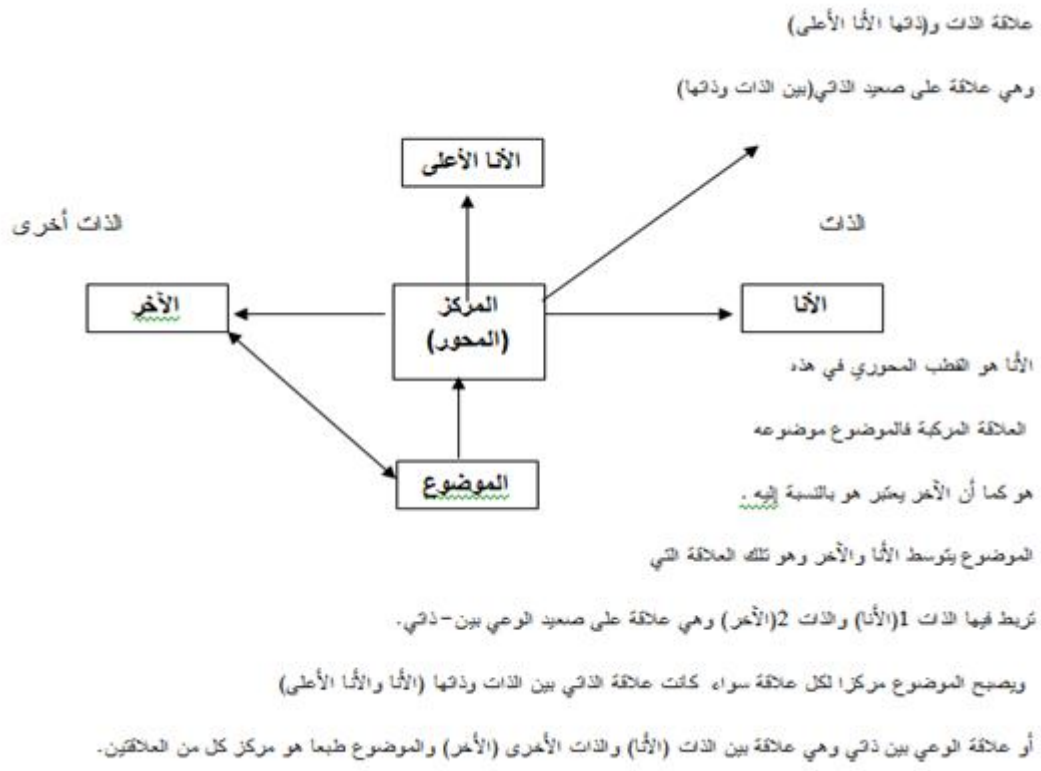
إن الأنا من المنظور الفلسفي هي تلك الذات العارفة بنفسها والمتفاعلة مع غيرها فتعلو -هذه الأنا- كعنوان في شكل علائقي، الأنا والموضوع والآخر، ويصبح هنا الموضوع متوسط للأنا والآخر أي أنه يصبح قطبا وسيطا أو متوسطا لهما في شكل تواصلي بين الذات الأولى والثانية، باعتبار الموضوع « أحد الأقطاب الوسطية في بنية الأنا العلائقية وفي هذا المركب العلائقي تتسم الأنا بطابعين رئيسيين .

الطابع الأول: الأنا والقطب المحوري في هذه العلاقة المركبة ، فالموضوع موضوعه هو ، كما أن الآخر يعتبره بالنسبة إليه.

الطابع الثاني: أن الأنا هي وحدة هذا المركب العلائقي على الاطلاق، وفي هذا المركب العلائقي بنية الأنا بصفته وعيا ذاتيا تعتبر الأنا ذاتا، والآخر ذاتا أخرى والعلاقة بينهما عبر الموضوع علاقة بين-ذاتية » [8].

يتبين لنا في هذه الإحالة أن الموضوع عنصر مهم، لأنه يقوم بربط العلاقة الكائنة بين الذات والآخر وبالرغم من هذا إلا أن الأنا تعتبر عنصرا هاما لأن وجود الأنا من وجود الآخر وغياب الأنا من غياب الآخر، فلا يمكن أن ندرك ذواتنا إلا بوجود آخر ، فالآخر هو عبارة عن مرآة تعكس لنا الذات، بحيث يرى نفسه في الذات والذات ترى نفسها في الآخر، فتحدث تلك الصورة إما التواصلية أو الانفصالية بين الذات والآخر، واختلاف الأنا يؤدي إلى اختلاف الآخر وبين الذات 1 والتي هي الأنا والذات 2 وهي الآخر، ويمكن القبض على العلاقتين الواقعتين بين الذات وذاتها والتي يكون فيها الموضوع متوسطا، يقول عباس يوسف الحداد « والموضوع يتوسط أيضا بين علاقة الذات بذاتها »[9].

ويكون الموضوع مشتركا في توسطه لهاتين العلاقتين وتصبح « كل علاقة بين الذات وذاتها على صعيد الذاتي، وكل علاقة بين الأنا و الأنت على صعيد الوعي البين ذاتي »[10]، وهذا الشكل الذي في الأسفل والذي هو من تصورنا يبين العلاقة الواقعة بين الذات (الأنا) وذاتها(الأنا الأعلى) وكذلك بينها وبين الآخر



شكل رقم 1: شكل يوضح العلاقة الكامنة بين الذات وذاتها وبين الذات والذات الأخرى (الآخر).

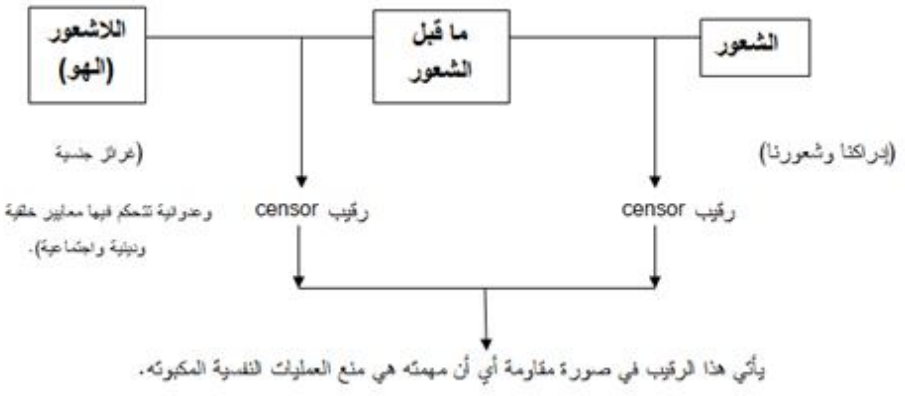
يمكن أن نسمي العلاقة الموجودة بين الذات وذاتها بعلاقة الذاتي أي على الصعيد الذاتي (ذات في مقابل ذاتها يربطهما موضوع)، ويمكن أن نقول عن العلاقة بين الذات والآخر أو بالأحرى الأنا والآخر بأنها علاقة الوعي البين-ذاتي دون أن ننسى أن الموضوع هو الرابط الأساس بينهما.

نأتي الآن لنرى مفهوم الأنا في العلوم الأخرى كعلم النفس مثلا، أو علم الاجتماع والأدب لكي يتضح للقارئ ذلك اللبس أو الفرق بين المفاهيم المتخذة من هذه العلوم في حق الأنا .

أ- علماء النفس :

لقد اهتم علماء النفس في بادئ الأمر أي قبل ازدهار الأكاديمية النفسية والتي كان رائدها (سيغموند فرويد) بالجانب الشعوري فقط من حياة الإنسان « فكان كل اهتمام علماء النفس قبل ظهور مدرسة التحليل النفسي متجها إلى دراسة الظواهر العقلية الشعورية ، ولم يكن أحد منهم يهتم بالبحث عن العمليات العقلية اللاشعورية التي تحرك سلوك الإنسان وتدفعه إلى القيام بصورة النشاط المختلفة السوية والشاذة على السواء»[11].

فقبل (سيغموند فرويد) كان علماء النفس مهتمين بدراسة الظواهر العقلية الشعورية، وكانوا غافلين على الجانب المظلم في النفس البشرية وهو اللاشعور، لكن بعد مجيء فرويد أفضى إلى إنارة هذه الفكرة و« سمح بتحويلها من فكرة غامضة إلى فكرة اتسعت مجالات دراستها ، وفهمها لدينامية السلوك الإنساني »[12]. ولم تبق هذه الدراسة المبدئية عند فرويد على حالها ففي البداية فإن الجهاز النفسي عند فرويد يتكون من الشعور وما قبل الشعور واللاشعور لكن« هذه الآراء التي ساقها فرويد أحالت إلى تعديل مهم لاحقا – وشكلت مقدمة مهمة لصوغ أكثر جدية بلورت نظريته التي زعم فيها وجود ثلاثة أقسام للجهاز النفسي وهي «الهو id» و«الأنا Ego» و«الأنا الأعلى supper ego »[13]



الشكل رقم 2: شكل يوضح دور الرقيب ومهمته في منع العمليات النفسية المكبوتة التي تكون مابين الشعور وما قبله، وبين اللاشعور وما قبل الشعور.

وهذه الأقسام الثلاثة الأولى هي مكونات الشخصية، حيث وصل فرويد إلى هذه الفكرة بعد محاولات متكررة من قِبلِ علماء النفس، ومحاولات شخصية منه انتهت في الأخير إلى هذا التصور عن الشخصية الإنسانية وحسب فرويد « تتكون الشخصية من ثلاثة نظم أساس : الهو ID ، والأنا EGO ، والأنا الأعلى SUPPER EGO ، وبالرغم من أن كل جزء من هذه الأجزاء للشخصية الشكلية له وظائف، وخصائص، ومكونات، ومبادئه التي تعمل وفقها وديناميات، وميكانيزماته، فإنها جميعا تتفاعل معا تفاعلا وثيقا، بحيث يصعب، إن لم يكن مستحيلا، فصل تأثير كل منها»[14].

توصل فرويد في نهاية المطاف إلى أن الشخصية تتكون من الأنا والأنا الأعلى والهو، وكل جزء من هذه الأجزاء له وظائف وخصائص ومكونات خاصة به لكن عمل هذه الأجزاء يكون وفق نظام مرتبط ارتباطا وثيقا فيما بينها ويستحيل مطلقا فصل تأثيراتها عن بعض.

ب- **علم الاجتماع**:

مثلما تناول رواد الفلسفة وعلماء النفس مفهوم الأنا كذلك كان لعلماء الاجتماع نصيبا من ذلك، يقول: عباس يوسف الحداد « في علم الاجتماع يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصر الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفكرية والاجتماعية من قيم وتقاليد، موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية »[15].

يتوضح لنا هنا من قول عباس يوسف الحداد أن الأنا في الدرس الاجتماعي أخذت طريقا مغايرا عن تعريفها في الدرس الفلسفي أو عند علماء النفس، فارتبط مفهومها عند علماء الاجتماع بالهوية الفردية للشخص وتصور هذا الأخير للذات التي تسكنه وما تملك من خصائص معرفية، دون نسيان مكوناتها الفكرية الاجتماعية، وذلك من خلال التقاليد والقيم الموروثة والمكتسبة من طرف هذه الذات.

ج- الأنا الشعرية:

يصعب نوعا ما تحديد مفهوم واضح للأنا الشعرية في الكتب الأدبية والنقدية في شقها الإجرائي، حيث تحاول هذه الكتابات «أن تقدم تصورا أدبيا لحضورها في النص الشعري»[16]. يعني أنه لا يوجد تعريف صريح للأنا الشعرية إلا ما تم تناوله عنها في الكتب، وبالضبط في الجانب الإجرائي وفي الدراسات النقدية وحتى في المذكرات الأكاديمية، فلا يكاد بوسع الباحث أن يقبض على مفهوم الأنا الشعرية لعدم وجود تعريفات شاملة ودقيقة في معاجم المصطلحات الأدبية، ويرى عباس يوسف الحداد « بأنها ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في

نهاية الأمر مفهوما كليا عاما للأنا الشعرية داخل النص، وعلى ذلك يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص، وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا وبموقعها»[17] . فالأنا الشعرية هنا هي ذلك الضمير في النص الشعري كيفما كان بصيغة المتكلم أو المخاطب أو الغائب ويتحدد هذا الضمير من خلال تواجده بطبيعة الحال في النص فيكون متواجدا في ثنايا النص الشعري.

ثانيا- مفهوم الآخر:

ذكر الآخر في المعجم الوسيط بأنه «أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد،

قال المتنبي :

« ودع كل صوتٍ غير صوتِي فإنني أنَا الصائحُ المحكيُ والآخرُ الصدى »[18].

ووردت لفظة الآخر في لسان العرب بمعنى« أحد الشيئين وهو اسم على أفعل (...) والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر، واصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا سكونها وانفتاح الأولى قبلها »[19].

نستنتج من خلال التعريف الأول والثاني أن الآخر تعني كل ماهو مخالف، أي مثلا تكون هناك ذاتا يقابلها أيضا آخر مخالفا لها، وذكر أيضا مصطلح الآخر بتعريفات متعددة حيث ورد بأنه« الغير سواء أكان الخصم الذي اصطدم مع الذات وتمرد عليها أم كان صديقا تعاطف معها وانجذب نحوها، وبادلها حبا بحب، فإنه في كلتا الحالتين لا يستطيع (الأنا) العيش بدون الآخر»[20]. فالآخر هو ما كان مخالفا للذات، وتتغير صوره حسب موقع الأنا فقد يكون الآخر الأجنبي أو المرأة أو المحبوب، ويأتي بعدت ضمائر مثل الأنت، الهي، هو، هم، ...إلخ، ولمعرفة الآخر يجب أولا أن نحدد موقع الأنا أو الذات.

يقول الدكتور شاكر عبد الحميد «أن الآخر قد يكون أحد الأفراد أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم. فالآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا، وقد يكون صديقا وقد يكون عدوا. وقد يكون عدوا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه»[21].

المفهوم الذي أتى به شاكر عبد الحميد كان صريحا جدا في إعطاء صورة الآخر وتحديدها، فقال أن هذا الآخر في أبسط صوره قد يكون جماعة أو أمة أو قريبا مثلا -وليس بالضرورة- الرجل ومحبوبته والآخر الغربي بالنسبة للشرقي، وذكر أيضا أن الآخر قد يكون صديقا مقربا، مثلما يكون عدوا ونحن نبحث عن أهون الطرق للتعامل والاشتراك معه.

ويرى عمر عبد العلي علام أن «(الآخر) هو عبارة عن مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، ينسبها فرد ما إلى الآخرين، وكل تعريف يطلق على (الأنا) من شأنه أن يطلق على (الآخر) أيضا، أي في حالة أن تكون الأنا ترتبط بعلاقة اختلاف - سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء- مع (أنا أخرى)، تكون الأخيرة هي (الآخر) »[22].

يرى هنا عمر عبد العلي علام أن الآخر هو تركيب خاص يتكون من مجموعة من الصفات والخصائص البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، هذه الخصائص يقوم بنسبها شخص ما إلى الآخرين ويرى بصورة أعمق أن أي شئ ينطبق عن الأنا قد ينطبق عن الآخر أيضا يعني ذلك مثلا أن الأنا الشرقي يتضاد مع الآخر الغربي والعكس أيضا حينما يصبح الغربي بدوره (أنا) والشرقي (آخر) بالنسبة إليه، وهذا ما لمسناه في قوله أن الأنا تختلف عن أنا أخرى في الجنس والانتماء والفكر بحيث تصبح هذه الأنا آخر في نفس الوقت.

كل المفاهيم التي تناولناها في تعريفنا للأنا كانت توحي بصورة تقريبية إلى أن الآخر هو ما خالف الأنا، أو هو الصورة المنعكسة عن الأنا، فتتحدد لنا صورة الآخر لما نعرف موقع الأنا، فمنها ننطلق لنعرف النقيض وهو الآخر يعني فيما يقابلها.

ثالثا- علاقة الأنا والآخر في الشعر:

يمكن أن نلاحظ في هذا الكون في جميع أجناسه وأصنافه متناقضات، وهذه الأخيرة تمثل جزءا من هذا العالم (ذكر/أنثى، صغير/كبير، أسود/ أبيض ...إلخ) لكن ليس هذا موضوع دراستنا، بل نبحث في الكشف عن العلاقة الكامنة و الموجودة بين الذات والآخر لكن ليس بالضرورة أن تكون هذه الذات هي صورة ضدية للآخر، فالعلاقة بينهما تختلف باختلاف المقام والمكان والزمان، فقد نجد علاقة اتصال(تجلي الأنا في ذاتها) أو انفصال(اغتراب نفسي) أو تنافر(الشرق والغرب)... إلخ ، سنحاول التطرق إلى بعض صور العلاقة الموجودة بين الذات والآخر بالرغم من اختلافها وتعددها:

أ- علاقة اتصال:

بالرغم من التضاد المتغلغل بين الذات والآخر إلا أنه بإمكانهما أن يشكلان علاقة اتصال وتواصل تربطهما مع بعض، ليصبحا طرفا واحدا كالذات وذاتها أو الحبيب ومحبوبته ويصير مرآة لها كما يقول: عبد القادر الغزالي« الآخر هو مرآة الذات التي تعكس صورها المتلاحقة »[23].

تتعدد صورة الآخر في الكتابات العربية خاصة، فقد نجد الآخر المحبوب (المرأة) وكذلك الرجل والغربي هو آخر أيضا بالنسبة للعربي أو الشرقي بصفة عامة، وهناك صور أخرى للأخر في العصر الجاهلي مثلا الآخر الملك أو السلطة أو المعارضة ...إلخ، ونجد في النصوص الشعرية على كثرتها مثلا تلك الأنا الشاعرة في علاقة اتصالية مع الآخر المحبوب (المرأة) وبالرغم من أنهما متباعدان إلا أنهما متلازمان ويختلفان باختلاف هذه النصوص الشعرية وليس الآخر في الغالب هو المحبوبة بالضرورة، فقد يختلف إلى صيغة الذات وتصبح هذه الذات في حالة اغتراب نفسي مع أناها وبالتالي يتغير الآخر حسب موضع الأنا، فالآخر أيضا هو أنا أخرى في مواجهة الأنا الأولى والعكس و«لا تبرز الأنا في النص الشعري عادة نسقا منعزلا عن الآخر أما حدود ظهورها فهي محصورة في نطاق ذاتها وهي محدودة، ونلحظها في أثناء مناجاة الشاعر لنفسه وغنائيته الداخلية »[24].

يبين الكاتب أحمد ياسين السليمان أن الأنا في الخطاب الشعري في الحالات الغالبة لا تظهر منعزلة أو كنسق منعزل عن الآخر، يعني أن حدود هذا الظهور يكون محصورا في نطاق الذات الشاعرة، ويظهر ذلك جليا في نبرة الشاعر أو الشاعرة وغنائيتهما الكامنة في الذات أي داخليا، ويتحدث الكاتب نفسه عن علاقة الذات والآخر بقوله:« وإذ لا يمكن النظر إلى الأنا متجردة من الآخر في الأغلب، فإن من المستحيل أن نجد الأخر بارزا في النص الشعري دون أنا، لأن الأنا تشكل المحور الرئيس في العلاقة الثنائية بينهما وبين الآخر، حتى في حالة تكلم الشاعر عن هذا الآخر، وجعله النص قائما على الحديث عنه، فإن الأنا تظهر في النص من قريب أو بعيد لأن الأنا الشاعرة هي التي شكلت هذا الآخر، بل هي التي خلقته في النص وأقامة علاقته مع غيره »[25].

يظهر لنا هنا استمالت ظهور الآخر في النص الشعري بمعزل عن الأنا لأن هذه الأخيرة تشكل المحور الأساسي في العلاقة مع ذاتها ومع الآخر، ويشير أحمد ياسين السليمان أيضا إلى أن الشاعر وإن تكلم في نصه عن الآخر وأفاض الحديث فيه فهذا لا يمنع ظهور الأنا بأي شكل من الأشكال سواء أكانت من قريب أو غير ذلك، لأنه وحسب رأيه أن هذه الأنا هي التي صنعت هذا الآخر وشكلته في النص الشعري وأوجدت له علاقة مع غيره، ويقول المؤلف مؤكدا

لموقفه: «إننا لا نستطيع بكل تأكيد، أن نذكر الآخر، أو نتحسس حضوره في السياق الشعري دون أن يكون ثمة (أنا) فاعلة في توليده، ومشكلة لكيانه، وقواعده الأساس، ومفاصله وناتج هو -أي الآخر- عنها»[26].

يحاول صاحب هذا الكلام أن يبين تلك العلاقة الجدلية القائمة بين الأنا والآخر ويشير إلى حتمية اقترانهما مع بعض في النص الشعري، فلا يغيب (الأنا) ولا (الآخر) عن بعض ووجود الأول ضرورة لوجود الثاني لأنهما يكملان بعضهما البعض ويمثل كل منها الثاني.

حاولنا هنا أن نشير إلى العلاقة الاتصالية التي تكون بين الأنا والآخر فركزنا عنها وأهملنا الجانب الآخر وهو العلاقة الانفصالية، لأنه توجد الكثير من العلاقات التي بين الذات والآخر ولكل علاقة انعكاساتها فأردنا أن نشير إلى علاقة واحدة فقط .

الجانب الإجرائي:

سنحاول في هذا الشق الإجرائي التركيز على مجموعة من النقاط المهمة منها علاقة الذات الشاعر بالآخر الحبيب (الرجل) وكذلك نبين الجدلية القائمة الذات والأخر بصيغة الضمائر ال:(هي و هو).

1/ الذات الشاعرة والآخر الحبيب (الرجل) :

احتلت جدلية الذات الشاعرة مع الآخر المرأة في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر حيزا واسعا، وإن اختلاف الآخر يكون حسب موقع الأنا وكثيرا ما وجدنا في الشعر المعاصر هذه الجدلية قائمة، فإن كانت الذات الشاعرة امرأة كان الآخر رجلا والعكس، سنحاول في هذا الشق الإجرائي دراسة تلك العلاقة بينهما للشاعرة "سمية محنش" في مجموعة من القصائد المختارة من ديوان "مسقط قلبي" ، والقصيدة الأولى التي نحن بصدد دراستها هي قصيدة عنوانها "كامل الحسن" :

يَا كَامِلَ الحُسنِ إنْ أدركتَ تفكيرِي
لَقيتَ رعشةَ أشواقِي وتدبيرِي
لَقيتنِي فِي الهَوى أتلو مَواجِعهُ
ثملاً المَدامَةِ إذْ مَا غَاصَ تَعبيرِي[27].

عند التمعن في هذه الأبيات يتبين و يتوضح لنا مدى معاناة الذات الشاعرة ومدى شوقها إلى ملاقاة الحبيب حتى أن للحبيب نصيب من هذا التفكير بقولها:(يا كامل الحسن إن أدركت تفكيري.. لقيت رعشة أشواقي وتدبيري)، حيث نلاحظ تلك الصورة الحسية في قولها: "رعشة أشواقي" التي تشف عن مدى شوق وحرقة هذا القلب للقيا الحبيب فصارت تتلو مواجع هذا الحب معبرة عن ذلك "بالهوى" أعلى درجات الحب، وإذا ما غاص تعبير هذه الذات قادها إلى السكر أو الوجد متشبهة بذلك حالة المتصوف في خلوته، وضاربة لنا بذلك صورة واضحة وجلية عن درجة هذا الحب وقدرته ومكانته في قلب هذه الذات فذكرتنا كما قلنا بعشق الصوفي، وترتفع وتيرة هذا الحب في قول الذات الشاعرة:

يَرْمِي الغَرامُ فُؤادًا ضَلَ مَسْلكهُ
مَنْ ذَا يُعينُ على ردِ المقادير
قَدْ أوقدتنِي عَلى حَر نسَائمهَا
وسَايَرتني على قصدٍ لِتَخديرِي[28].
يَهفُو إلي وَيصغِي في تأوهِ
هَفو الرياحِ وأصوات العصافيرِ
مشجوبة القلبِ من آه يذكرهُ

عقلٌ يَهيمُ ولا إلا مَعَاذيري
أطوي ليالي الهنا والقلب معتصرٌ
وما بِنفسي سوى رجعِ التصاويرِ[29].

هنا تحاول الذات الشاعرة أن تعطينا صورة فعلية عن هذه المعاناة وتبين لنا حالة هذا القلب المحب التائه في غرام الحبيب(الرجل)، وصارت هذه الأنا ضائعة تناجي بنبرة حزينة تبدو ظاهريا كاستعطاف للحبيب فاستغنت عن كبريائها- والأنثى معروفة بهذا الكبرياء – من أجل إحساس والتفاته من الآخر(الحبيب)، وصارت هذه الأنا تشكو هذا الحرمان ويظهر ذلك في الكثير من المواضع في هذا الشق من القصيدة، وأعطتنا الذات الشاعرة صورة مبدئية لحالة هذا الحب أو الغرام الذي لا يعير الفؤاد أو القلب أي اهتمام فيرميه حتى وإن ضل وأضاع طريقه، وربما أخطأ مسلكه، كذلك صار هذا القلب يشكو وجعا واغترابا نفسيا أكثر من اغتراب الوطن أو المكان، وإنما اغتراب مؤلم فاتك للذات، لأن الحبيب لم يعرها أدنى اهتمام، فترك هذه الذات الشاعرة في حيرة من أمرها متسائلة هل من رد لهذا الاعتبار أو من يرد لي قيمتي التي فقدتها بحثا عن الحبيب (الرجل) أو الحب، فصارت هذه الذات مخدرة كمريض ينتظر طبيبا وصار هذا القلب مشتاقا في حالة خفقان وارتداد فحن واشتاق إلى اللقاء متنهدا ومتحسرا.

فصورت لنا هذه الذات الشاعرة صراعا داخليا بين العقل والقلب فوقوع هذا القلب في حب ليس من نصيبه قاد به إلى الهيام والضياع والتخبط في غير هدى، بحثا عن هذا الحبيب، وما يوضح معاناة هذه الذات أيضا هو ذلك الليل الذي اختلى بهذه الذات لوحدها فآلمها وافتك منها استقرارها فصارت تبحث عن ذلك الوصال الذي يجمعها بنصفها الآخر ألا وهو الذات الثانية وهي المحبوب الذي ما عادت تتذكره إلا بإعادة تلك الذكريات التي لم تفارق الذهن واسترجعت لا إراديا لتحدث وخزا وألما في الذاكرة التي بدورها نقلت هذا الألم إلى القلب فحدث ذلك التمزق.

بعد ذلك تنحو القصيدة منحى مغايرا، فصرنا نرى أن هذه الذات تخاطب على لسان الجماعة ال(النحن) بعد ما كانت في صيغة تخاطبية على أساس ال(الأنا)، ويظهر ذلك جليا في هذا الجانب من القصيدة.

وتقول أيضا في نفس القصيدة:

يَا كَامِلَ الحسنِ رفقًا بالقوارير
تَغْتَالُهُنَ عَلى سَفحِ التعابيرِ
تَرتَادهنَ بِلمحِ الطيفِ فِي سعفٍ
تَجتَاحهنَ كَمَا هول الأعاصيرِ
كَمْ ذَا تلوع فِي الأحلامِ يقضتهَا
كم ذا تُغير دموعهَا كالنوافيرِ
كم ذا تُسافِر إذ تبقى هنا وجعًا
يلتذه ولع دفق الأساطيرِ[30].

يمكن أن نستشف ذلك التغير في القصيدة من الصيغة الفردية إلى الصيغة الجماعية، فرأينا أن الذات الشاعرة كانت تخاطب الآخر المحبوب بصيغة الأنا الفردية وما لبثت حتى انتقلت إلى الصيغة الجماعية "هن" فبعدما كان هذا المحبوب متعبا للذات الشاعرة فقط، انتقل هذا التعب النفسي أيضا إلى جمع المثنى "هن" في قول الشاعرة (يا كامل الحسن رفقا بالقوارير) نلاحظ هنا بأن المعاناة الفردية أصبحت معاناة جماعية لمجموعة من النسوة، وهذا يذكرنا بقصة يوسف عليه السلام لما أمرته السيدة زليخة بأن يدخل على نسوة المدينة فبهروا بجماله وبحسنه المتكامل، ونلاحظ أيضا أن هذه الذات الشاعر لما نقلت الخطاب فهي تحاول أن تنقل أيضا المعاناة والعذاب لأنها لم تتحمله، وأرادت أن تتقاسمه

لوهلة من الزمن مع النساء الأخريات، وصارت تخاطب الآخر على أساس اللوم "تغتالهن" ،"ترتادهن"، "تجتاحهن"، فكل هذه الكلمات والمفردات، تعبر عن عذاب كبير حصل لهؤلاء النسوة اللاتي أردن نصيبا من هذا الحب.

وفي قراء دلالية معمقة نرى أن الذات الشاعرة وكأنها في حالة هروب من هذا الحب ومعاناته فرمت به أو أرادت أن تتشارك فيه مع مجموعة من النساء الأخريات ليخف هذا الألم ويتوزع على قلوب عديدة وليس قلبا واحدا، بحيث أصبح كامل الحسن هذا سفاحا يغتال ضحاياه من النساء والمحبين الذين وقعوا في حبه كما تقع السمكة في شبكة الصياد حتى أنها تدرك أن لا مفر من هذا الميعاد الحتمي، وتستمر معاناة وتمزق الذات الشاعرة بابتعاد المحبوب الذي حتى وإن سافر بعيدا فستبقى صوره وجعا تصدر ألما وفراقا ينخر في قلب الحبيبة التي أصبحت دموعها كالنوافير تسيل دما بدل الدمع وهنا تشبيه صادق عن حجم المعاناة التي آلت إليها هذه الذات التي يظهر من تعبيرها أنها صادقة لأن للأنثى كبراء وبالرغم من ذلك لم تتوان للحظة في وصف ألمها وانكسارها الذي خلفه هذا الآخر(المحبوب) الغامض غموض الليل والأحلام والأساطير، كيف لا وعذاب هذه الذات مستمر ويظهر ذلك في قولها:

تُعْطِي لأمنية ومِن ثَم تأخهَا
بِالنارِ تَرسمهَا حَولَ الأسارير[31].
تَغزو مَدائنَنَا، تَحتال في دمنَا
من ثَم تَجعلنا مغنى الشَحَارير
يَأيها الرجل المستفعلن فعلن
ضَاقت بِأحجيتي ضَاقت تَعَابِيرِي[32].

نلاحظ تلك الاستمرارية وارتفاع في وتيرة هذا العذاب الجمعي الذي آلم الذات ومن معها من المحبين، فبعد أن استغنت الذات الشاعرة على هذا الحب في المقطع الذي قبل هذا وحاولت الهروب منه، صار هذا الآخر كالجيش الذي يغزو مدائن العدو إما فاتحا لها وإما مدمرا وعابثا فيها بقولها: (تغزو مدائننا) فهنا استسلام صريح واعتراف بالهزيمة كيف لا والشاعرة ومن معها فتحن مدائنهن ورضينا بدخول هذا العدو المتمثل في الحبيب (الآخر) المسمى "كامل الحسن"، ويظهر لنا هنا ذلك التغير في صيغة الغائب من (هن) النساء جمع المؤنث الغائبات إلى الجمع (نحن) في قول الشاعرة ضاقت "ضاقت بأحجيتي" فتعود هنا الصيغة مع نهاية القصيدة إلى (الأنا) ضمير المتكلم المنفصل بعدما تغيرت من ضمير الجمع (نحن) إلى جمع المؤنث الغائبات (هن) فكانت تقريبا كل هذه الأفعال مستترة تظهر من سياق الفعل.

ما لاحظناه في قصيدة "كامل الحسن" أن الأنا أو الذات الشاعرة تكلمت بعدت صيغ منها الذات(الأنا) وصيغة الجمع للمتكلم (نحن) وكذلك صيغة جمع المؤنث الغائبات(هن) وربما هذا التغيير يعبر عن تشتت الذات وانفصالها فصارت كل مرة تبحث عن فرض ذاتها والبحث عن الوصال والاتصال.

وتقول الشاعرة في قصيدة "هيت لك" :

مِنْ أَيْنَ يَأْتِي كُل هذا الشوق لَكْ
يَا مَنْ تُسَافِر فِي دمِي سير الفلكْ
تستل رُوحِي فِي الغيابِ بهمسةٍ
ثملا كأحلام تعانق منزلكْ
وتفيض مِن شم المشاعرِ سكرةٍ
تنساب لثما مثقل الأنفاس لكْ
فتهيم بي وتخيط لي وهما يشر
نق صبوتي، بئسا لطيفك هيت لكْ[33].

تحاول الذات الشاعرة في هذه القصيدة أن تطرح سؤالا يبدو ظاهريا أنه موجه للآخر –المحبوب- وذلك عن طريق صيغة المخاطب أو ضمير المخاطب حرف "الكاف" ، طارحة عنه سؤالا وباحثة عن جواب لهذا الشوق الكبير الذي تحمله لهذا المحبوب، حيث نرى انزياحا بقولها (تسافر في دمي) فالسفر لا يكون في مجرى الدم وإنما هي إشارة من هذه الذات على أن هذا الحب سكنها وصار يجري فيها مجرى الدم فتسلل إلى روح هذه الحبيبة دون إذن، ففاضت تلك المشاعر التي خبأتها له ويظهر ذلك من خلال الكلمات الشبقية التي قالتها هذه الذات الشاعرة وكأنها في حالة سكر بذكرها للفظة (ثملا).

بعد ذلك نلاحظ تغيّر في البنية النصية العميقة عبر قرائتنا العميقة كذلك لهذه القصيدة فبعدما كانت الذات الشاعرة تخاطب هذا الآخر وهي في حالة حرمان عاطفي فاقدة للأنت –المحبوب- الذي أتعبها وأرهقها بهذا الحب لذاتها فما لبث أن عادت إلى ذلك الكبرياء الذي تحمله.

بعد ذلك نلاحظ شيئا من التغير في البنية الدلالية العميقة-عبر تأويلنا- لهذه القصيدة بالضبط المقطع الذي ذكرناه الذي أرهقها بعدم الاهتمام، وما لبثت أن عادت إلى ذلك الكبرياء الذي تحمله كل أنثى في قول الشاعرة (فتهيم بي) وكأنها تحاول رفع ذاتها وفرض كبريائها وأنوثتها، لكنها تعود مراوغة مستفسرة لائمة عن هذا الآخر الذي خاطبته بقولها (تخيط لي وهما) وهذا ما ترك هذه الذات تعاتب محبوبها هذا الطرف الذي ما عادت تؤمنه على هذا الحب وما عادت تؤمن بوصاله ولا صوره ولا ذكرياته ولا حتى طيفه الذي زارها فما فك عنها أوزارها وحملها الثقيل، لكن رغم هذا كانت من حين إلى آخر تقول له أقبل تقدم، أسرع، وكأنها تطمئنه وتهيئ له الفرص التي لربما لن يجدها في وقت آخر.

ننتقل إلى حالة مغايرة وهي حالة اللوم والعتاب من هذه الذات الشاعرة للآخر المحبوب أو حالة العتاب في قول الشاعر " محنش سمية"

الملحُ أزهرَ والبحارُ تصحرتْ
والشيبُ أضرمَ في الغُرابِ فأخذلكْ[34].

فالذات الشاعرة هنا كأنها في حالة لوم وعتاب تجاه المحبوب الذي لم يحرك ساكنا فلا أظهر لها حبا ولا ودا فهي تعيش صراعها لوحدها فهذا الحب وهذا الاشتياق ينقصه طرف آخر ليكتمل، لكن هذا الطرف الثاني لا وجود له ولم يأت بالرغم من طول مدة الانتظار، ضربت لنا الشاعرة مثالا عميقا عن مدى معاناتها وحجم انتظارها (الملح أزهر /البحار تصحرت/الشيب أضرم في الغراب) هذه الكلمات أو الجمل تبين لنا أن الشوق وصل حد الجنون فلم ولن تصل هذه الحبيبة لملاقاة حبيبها فأعطتنا تلك الصورة القاتلة التي تحاول الشاعرة إيصالها للحبيب الذي طال انتظاره بل انعدم مجيئه لأن الملح لا يزهر مهما طال الدهر والبحار إذا تصحرت البحار فاعلم أن لها زمن طويل جدا لكي يحدث لها هذا، فالشاعرة أعطت هذه الصورة لتبين أن لقيا هذا الحبيب صارت منعدمة إن لم نقل مستحيلة، خاصة في قولها أن الشيب أضرم في الغراب ونعلم أن هذا لم ولن يحدث إطلاقا، هذه الصور تبين لنا أن حالة فقدان الأمل وعن الحرمان العاطفي الذي كانت تعيشه هذه الذات ، فبالرغم من بعد هذا الآخر إلا أنه فرض عليها حالة من الحصار الداخلي والتشتت وكذلك الانكسار الذي حدث لها.

بعد هذا نلاحظ نوعا من التغير لكنه هذه المرة في حالة مغايرة نسميها الحالة الإيجابية نظرا للحالات الأخرى التي مرت علينا في القصائد السابقة، تقول الشاعرة "سمية محنش"

وأنَا أنَا، قديسةٌ في ديرهَا
أَمضِي كوقت في حدودْ أجلك
أَسقِي غمام العين بعض سرابنَا

وبكلي أؤوي للسرابِ إذا حلكْ
وأظل أحرثُ رمل باديةٍ لنا
وتظل تطمس بالغياب معاقلكْ[35].

ما يمكن أن نستشفه من هذه الأبيات هو أن الذات الشاعرة انتقلت من الحالة السلبية إلى الحالة الإيجابية بقولها (أنا أنا قديسة) نلاحظ ذلك التأكيد بتكرار ضمير (أنا) الذي ينم عن مدى خروج هذه الذات من بوتقة الانكسار والظلام والشتات العاطفي إلى مرحلة جبر القلب والعواطف والأحاسيس، فحاولت الشاعرة أن تبين إيجابياتها ودورها الفعال في إنجاح هذه العلاقة بالرغم من غياب الآخر الحبيب أو نفوره منها،إلا أنها حاولت تعبد له الدرب وترسم له سهام الهدف بكل محاولاتها وإصرارها الذي لم ينكسر ولم يكسره بعده وفراقه عنها بقولها(أسقي/ أحرث/ أظل) فهي هنا تحاول تهيئة كل شيء له ليكونا مع جنبا إلى جنب لكنه يعاكسها بعدم الرد، إن لم نقل عدم الاهتمام فقام بطمس كل محاولاتها الجادة وزيادة على ذلك بعده وغيابه عنها.

وفي قراءة عمودية نحو الأسفل حاولنا الغوص في قول الشاعرة (وأظل أحرث رمل بادية لنا) حيث تبين لنا هنا أن هذه الذات تحاول خداع هذا الآخر –الحبيب- بطريقة غير مباشرة فمن المعروف أن الرمل والبادية لا يشكلان أي تناسق فالرمل هو عبارة عن أراضي عطشة غير خصبة لا تصلح للزراعة، عكس البوادي أو البادية التي تكون أراضي خصبة صالحة للزراعة لكن ما يهمنا هو فطنة هذه الذات الشاعرة التي حاولت ظاهريا عبر البنية النصية الخارجية أن تخدع هذا الآخر فكانت تظهر له ضعفها، لكن في نفس الوقت كانت هذه الذات الشاعرة غامضة ككل أنثى ولم تظهر استسلامها الفعلي الحقيقي فمن حين إلى آخر تظهر ضعيفة وقوية إيجابية وسلبية.

يمكن أن نرى أيضا حالة أخرى لهذه الذات الزئبقية التي تتحول في ذاتها كتحول الحرباء في ألوانها، تقول الشاعرة:

يَا أيهَا المسكونُ فيا كمنتهى
جدت أوائله بشوق جد لكْ
فَجر سدودًا تستبد بوصلنَا
وازرع بجدبي بدرَ عشقٍ قد ملكْ
وأعد لعمرِي لحظة كونيةً
طَافت بها الأرجاء كيما ترسلكْ
وكفى بروحي ما تلاقي من جوى
فالحلم أنت وكالجنون وكلي لكْ[36].
من آخر الأزمان عدتك أقتفي
وَجها لوجه ظل عني يسألكْ[37].

في بداية هذا المقطع الشعري لمسنا ذلك النداء من الذات الشاعرة وهو نداء ينم ويظهر عن طول الانتظار وهذا يدل على مللها من كل شيء، وكأن الآخر المحبوب في كثير من المرات هو المركز والذات هي الهامش، وكأن هذا الآخر المحبوب سادي (sadisim)* هذه الذات الشاعرة الهائمة والمهزومة والمعذبة والشاكية، وحاولت هذه أن تفرض على الآخر المحبوب نفسها وذلك بفعل بعض الأوامر من خلال أفعال الأمر (فجر/ أزرع/ أعد) فحاولت أن تجبره على تفجير كل فاصل يحول بينه وبينها لتكون لحظة الوصال والاقتراب والالتقاء، فالذات ترى أن الحبيب الذي يستطيع أن يعيد لها بريق العمر، متوسلة له ليكف عن تعذيبها وحرق هذا القلب (كفى بروحي ما تلاقي من جوى) فهو حلمها

ومجنونها الذي استسلمت له، وعلى مشارف نهاية هذه القصيدة ترمي الذات الشاعرة تلك اللعنة إلى كل من حال بينها وبين حبيبها ليفسد تلك العلاقة، وكأن الذات تخرج نفسها من دائرة اللوم، لتحمله المسؤولية وتأمره بأن يفعل أي شيئ وتحاول دفعه ليكون اللقاء بينهما عبر أفعال الأمر(أعد لعمري /فجر سدودا).

ننتقل إلى حالة أخرى هي حالة الخطاب المباشر من الذات نحو الآخر المحبوب، وهي حالة تخاطب فيها الآخر المحبوب بضمائر متصلة وأخرى منفصلة، ومن هذه الضمائر نجد ضمير المخاطب "الكاف" وضمائر أخر مستترة (مستثارة) لا هي متصلة ولا هي منفصلة تظهر من سياق اللفظة، وهذه المرة سنكون مع قصيدة عنوانها: " تراتيل لبيدق أسير"

تبدأ الشاعرة (سمية محنش) قصيدتها هذه بنبرة حزن وتأثر وألم تعانيه الذات، ويبدو ذلك جليا في مدخل هذه القصيدة التي هي بعنوان "تراتيل لبيدق أسير" فتقول:

بيني وبينكَ نقطتان وأحرفُ
ودموع ضوءٍ من شموعٍ تذرفُ
أودعت نبضكَ للترابِ يلفه
ذكرى الفؤاد وعزف مالا يعزفُ
ومددتَ تبسط راحتيكَ إلى الفضاء
حتى علا نجم وفر تلهفُ[38].

تقر هذه الذات الشاعرة بذلك الفاصل الذي بينها وبين المحبوب بنبرة حزن على ضوء شموع تتآكل لتكون شاهدة على هذا الحب الذي لم يجد رقما من بين علاقات الحب الأخرى، ونستشف تلك الحالة من الذات الشاعرة التي تلوم فيها الآخر المحبوب الذي بسط راحتيه وكأن هذا الحب لا يعنيه، وأنه خارج دائرة هذا العشق المدنس الذي دنس لهذه الذات حياتها وعكر صفوها، بعد أن كانت تبحث عن علاقة أو حب زلال، فلاقت برودة من الآخر وعدم اهتمام ويظهر ذلك في البنية النصية لهذا النص الشعري في قول الشاعرة عبر ضمائر مستثارة (أودعت نبضك/ مددت...)، فالذات الشاعرة تخاطب الآخر المحبوب- الأنت- بضمير المخاطب (الكاف) وكأنها تحاول أن تحمله عبء هذا الحب برميه في أحضانه عبر تلك الضمائر، لكنه يتهرب ويرفض، ويظهر ذلك من خلال الفعل الناتج منه سواء كان مباشرا أو غير ذلك، بقولها (ومددت تبسط راحتيك إلى الفضا) فالذات الشاعرة هنا هي المحور وهي المخاطِب، متوجهة بهذا اللوم والعتاب إلى الذات الأخرى أي الآخر المحبوب.

بعد هذا تحاول هذه الذات أن تصور هذه التضحية في صورة دموية كشهيدة أسقطها الانتظار وذلك بقولها:

و أنَا هناكَ أصر بضعا من دمِي
والبعض منه جداولٌ تتكشف[39] .
يَا حبر قَلبِي، يَا خَليلَ حِكايتِي
يَا كلَ طفل يستغيث فيقصفُ
سيفانِ في جسدِي وصوتُ حقيقتِي
أنأى ونزفكَ قبلة لا تعرف
أمشي إليكَ وكل شيء في يدِي
قد صارَ جرمًا بعد حل يعرف[40].
حسبِي إلهي آية من عندهِ
تجلو الضياء وما حواه المصحفُ

حسبِي دعائي كوكب النيل الذي
أَفْضى لِدجلةَ ما يشيخ ويخطف[41].
(...)

يظهر ألم ومعاناة الذات عبر هذه الأبيات، حيث صورة نفسها كشهيدة تقاتل بشراسة عن وطنها كما تقاتل الأسود عن عرينها، فذكرها للفظة (الجداول) تبين كمية الدم التي فقدتها وخسرتها لتعطينا صورة حية عن حجم هذا الألم العاطفي والفراغ الرهيب الذي تعانيه، فحاولت هذه الذات أن تناديه في غيابه لتطلق عليه عبارات غرامية لعله يسمعها وينصت إلى ما تقول (يا حبر قلبي/ يا خليل حكايتي) فهذا الآخر الحاضر الغائب- حاضر فيها كذكرى وغائب عنها كمغترب- لم يسمع استغاثتها، فنخر في جسدها سيفان سيف الفراق والبعد وسيف اللامبالاة ولا اهتمام من الآخر، حتى صار يمثل لها هذا نزيفا داخليا معنويا ألمه فاق الألم والنزيف الداخلي الفعلي الذي يحدث نتيجة حادث معين، ولو تمعنا قولها (امشي إليك وكل شيء في يدي) لقلنا أن لهذا الاستشهاد دلالتين، الأولى هي الأمل حيث أنها تحاول أن تمشي إليه وكل شيء في يديها لعلها تقنعه بالرجوع والبقاء، والثانية دلالة للخوف يعني أنها هيأت نفسها مسبقا بحمل كل ما تملك لتواجه هذا الآخر الحبيب، لكنها بعد ذلك فوضت أمرها لله الخالق لأنها علمت وتيقنت أن كل محاولاتها باءت بالفشل والخسران المبين في الحصول على هذا الآخر الشبح الذي لم يظهر ولن يظهر لها، فما كان السبيل إلى الصبر والأمل سوى الدعاء الذي ربما يغير أقدارها للأحسن.

2/ جدلية الذات والآخر (الهو والهي) :

استعملت الشاعر التي نشتغل على ديوانها مجموعة من القصائد هي عبارة عن جدلية قائمة بين الذات والآخر عبر ضمائر منها الهي (الذات) والهو (الآخر) أو الحبيب، تقول الشاعرة في قصيدتها هذه التي هي تحت عنوان (عابرة وهم) وأسفل هذا العنوان عنوان فرعي آخر " هو " :

لَنْ أطلبْ أكثر من كوخٍ
أستدفئ فيه بعينيكِ
لوجاقٍ يشعل أحلامِي
فتقول الدنيا لبيكِ
لبيكِ ممالك إحساسي
إذ تمثل تحت جناحيكِ
لبيكِ العمر أيا عمري
فإلي تعالي حنانيكِ[42].

في هذه القصيدة ينتقل الخطاب فيصبح الآخر هو الذي يحدث الذات الشاعرة –الحبيبة- ويظهر ذلك عبر كسر حرف "الكاف" في بعض كلمات القصيدة، فهذا الحبيب الذي كان متمنعا وبعيدا عن حبيبته أصبح الآن يبادر ويحسن القيام بأفعال تساعد على قربهما والتقائهما في صورة حب عذري في قولها على لسانه (لن أطلب أكثر من كوخ) فهو هنا يبسط كل شيء لحبيبته فلم يطلب منزلا ولا قصرنا شرط بقائه معها، بل طلب كوخا وهذا دال على البساطة والاهتمام فلم يغتر بأي شيء وأحب طرفه الآخر-الحبيبة- دون مقابل، وصار يتغزل بها وبعينيها اللتان سحرتاه فأشعلت أحلامه التي يريده أن تتحقق وتعطيه الدنيا فرصة حتى يعطي ويعوض حبيبته ما خسرت من جهد ومن وقت حتى التقيا، وصار يدعوها بكل الوسائل والسبل ليعطيها أغلى ما يملك ألا وهو العمر ويحتمي تحت جناحيها ليضعها في منزلة الطائر الذي يحمي أولاده تحت جناحية مخافة عنهم من أي خطر يترصد بهم، وتقول له الذات الشاعرة في قصيدة عنوانها "هي" ترد بها عنه وعن كلامه:

بل أطلبُ قصرًا من مرْمرْ
إن كَان مرادكَ أن أفخرْ
بحبيب يحضر لي الدنيا
لأكونَ له الدنيا الأكبرْ
ملك ومليكته التقيا
في عصر من عصر أغبرْ
ونساء متن به سهرا
وبغير رِضاهَا لم يسهر[42].

فالذات الشاعرة هنا تبين موقفها من قول الآخر الحبيب، فتطلب منه طلبا ليس بالطلب المستحيل الذي قد ينفره منها، كيف لا وهي التي أرادت قربه واستعملت جميع ما تملك من أساليب لإغوائه، فافتخرت بهذا الحبيب الذي يغير لها دنياها ليلتقيا الملك بمليكته -كما تقول الشاعرة- التي بحثت عنه مرارا وتكرار لتفوز معه بلحظة تغير لها صفو حياتها نحو الأفضل، لكن هذا الآخر لم يسحر حبيبته فقط بل كان سهما جارحا في قلب كل امرأة تراه فتعجب به وبحسنه، لكن لن ينال رضى الذات الشاعرة حتى يكون لها سندا، وبعيدا عن أي امرأة أخرى، ويظهر ذلك في قولها (ونساء متن به سهرا) يتبين هنا أن عدوى الحب من هذا الآخر لم تصب الذات الشاعرة فقط، بل وصلت إلى نساء أخريات فمتن به عشقا.

يأتي الرد من قصيدة عنوانها "هو" تقول فيها الشاعرة على لسان هذا الآخر الحبيب :

إن كنتُ فقيرًا يا قمرِي
فبقلبي العاشق أفديكِ
قصر لا ثروة تدركه
عَن كل متاع يغنيكِ
مِن ورد العالم أجمله
فِي ليلة حبٍ يهديكِ
وَهواك أَقصى رغائبه
إنْ ضَاع وضعت أيرضيكِ[43].

يظهر لنا هنا صوت الآخر الحبيب جليا وواضحا، فهو يحاول أن يغري هذه الأنثى ويظهر لها حبه لأن قلبه أصبح عاشقا(فبقلبِي العاشق أفديكِ)، وبعد ما كانت الذات الشاعرة في قصائد سابقة هي المبادرة في كل شيء والآخر كان خطا ممنوعا عنها لا تقربه، أصبح هذا الحبيب وكأنه لها ومعها وبقلب محب يغنيها عن كل متاع في الدنيا ليهديها وردا وحبا، على أن يفوز بهواها ولا يضيع هذا القلب، لذلك طرح هذا الآخر تساؤلا في آخر القصيدة يقول: (إن ضاع وضعت أيرضيكِ) فإن ضاع هذا القلب، أترضى الذات الشاعرة بذلك الضياع وتفتح لقلب الآخر الحبيب جرحا لن يندمل ولن يجبر حتى تكون هذه الحبيبة بقربه لأنه في هذه القصيدة كان يرجو وصالها وقربها.

وكانت هذه القصائد التي جاءت بعناوين على شكل ضمائر عبارة عن أخذ ورد من الذات الشاعرة والآخر- الحبيب- يحاول فيها كل طرف أن يظهر حبه لطرفه الآخر، عكس ما كانت تخبرنا الكلمات والألفاظ التي كنا نقرؤها في القصائد السابقة، وكانت المبادرة دائما تأتي من الذات الشاعرة والآخر المحبوب في غياب كلي.

لقد أحسنت الشاعرة "سمية محنش" في كتابة هذه القصائد الشعرية بصور ولغة سهلة ممتنعة، فكان يظهر أسلوبها في بعض الأحيان صعبا وفي كثير من الأحايين الأخرى سهلا نوعا ما، وعملت الشاعرة على اللعب بضمائر عدة متصلة ومنفصلة، لتحاول أن تعطينا صور متعددة عن الآخر الذي لا يأتي في النص الشعري صريحا وواضحا بل يمكن أن ينوب عنه ضمير من الضمائر.

الإحالات :

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط:1، 2000، ص.38.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا،(د.ط)،(د.ت)،ص28.

[3] - بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، (د.ط)، 1987،ص.18.

[4] - عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفاض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية-اللاذقية،(ط2)،2009،ص189.

[5]- المرجع نفسه: ص189.

[6] - المرجع نفسه: ص189.

[7] - عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، ص.190

[8]- المرجع نفسه: ص190.

[9] - المرجع نفسه: ص191.

10 - المرجع نفسه: ص 191.

11- محمد عثمان نجاتي : مقدمة كتاب سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، ط 5، 1988، ص12.

12 - أحمد ياسين السليماني ، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص.96

13- أحمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر،ص96.

14- المرجع نفسه ، ص،96 نقلا عن: ك: هول، ج:لندري، نظريات الشخصية،تر: فرج أحمد فرج، قدري محمود حفني، لطفي محمد فطيم، مراجعة: لويس كامل مليكة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص53.

15 - عباس يوسف الحداد : الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، ص189.

16 - المرجع نفسه: ص.194

17 - المرجع نفسه: ص.194

18- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية القاهرة، ط4،2004،ص.8

19 - ابن منظور لسان العرب: دار صادر بيروت، لبنان، ط3،1994، ص.151

20- فاضل أحمد العقود : جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص34.

21 - عمر عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة،ط: الأولى 2005،ص12.نقلا عن: جابر عصفور: فنون الآخر وآدابه مجلة العربي العدد 473، أبريل 1998م، ص.78.80

22 - عمر عبد العلي علام: مرجع سابق، ص.17

23 - عبد القادر الغزالي : الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن حنفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط: الأولى2004،ص 159.

24 - أحمد ياسين السليمان: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي المعاصر: ص425.

25 - المرجع نفسه: ص425.

26 - المرجع نفسه: ص .425

27- سمية محنش: ديوان مسقط قلبي، منشورات ضفاف، بيروت، (د.ط)، 2013، ص.13

28 - الديوان: ص.13

29 - الديوان: ص14.

30- الديوان، ص15.

31 - الديوان: ص.15

32- الديوان: ص15.

33- الديوان ص47.

34- الديوان: ص.48

35- الديوان: ص48.

*- سادية : التلذذ بتعذيب الآخر أو الغير، وتعني الحصول على المتعة من خلال ألم ومعاناة الآخر سواء كان ذلك نفسا أو بدنيا أو جنسيا.

36- الديوان: ص49.

37- الديوان: ص.50

38- الديوان: ص.28

39- الديوان: ص.28

40- الديوان: ص .29

41- الديوان: ص.29

42- الديوان: ص83.

43- الديوان: ص.84

44- الديوان: ص 84.