جمالية الحضور والغياب في شعر علي بن الجهم

ناظم حمد خلف السويداوي
الكلية التربوية المفتوحة
العراق – الانبار

الملخص:

يتوشح هذا البحث بعباءة علي بن الجهم ويحاول اكتناز مدلوله الشعري، ولعل في ظاهرة الحضور والغياب ما يكشف عن نصه الشعري المتنوع في الدلالة والمفهوم، مما يعني اكتشاف الجوهر الذي يصنع التجربة الخلّاقة للشاعر. والى جانب هذا القول قادني البحث ان اتناوله على محورين هما: المكان على أنه شيء متحرك يتحرك بتحرك الواقع، فضلا عن محور المرأة، كونها حكمة مؤطرة بالاطمئنان لدى الشاعر.

Abstract:

This research is coating the cloak of Ali Ibn Al-Jahm for the purpose of concluding his poetic denotation. Perhaps the phenomenon of attendance and absence in his texts leads us to demonstrate both denotation and comprehension within his varied poetic texts. In other words، to reveal the essence of the motive that leads the poet to approach creative experiences. Additionally، this research guided me to divide my project into two axes: ***Location***، which is changeable according to the time and place of the events. ***Female***، for the poet considers a wisdom that is framed by confidence.

تشكّل ظاهرة الحضور والغياب بُعداً جمالياً في القصيدة العربية، قديماً وحديثاً. ولكنّ الباحثين لم يلتفتوا كثيراً الى هذه الظاهرة، بما تعني من غموضٍ في حضرة النص، والناقد المتبصّر هو الذي يكشفُ بواطن الامور، من خلال ذائقة رفيعة، تدعمها لغة سليمة وأدوات نقدية، وجهاز معرفي يفكّ شفرة النص، ويصلُ إلى أسرارهِ ومرتكزات الجمال فيه.

ويبدو واضحاً، انّ النقاد القدامى عندنا تعرضوا للنص الشعري واستشعروا به، أرادوا أن يضمروا بعضاً من جماليته، لا قصداً، بل ربما لم تشفع لهم مرتكزات اللغة بمسمياتها، ان يجدوا شيئاً يغري المتلقي، كما هو حاصلٌ في النقد الحديث والمعاصر، وجاء فريق آخر، ليهجرَ النص متعللاً بما هو شائع (المعنى في بطن الشاعر). ولنا ان نجد المبررات، مهما كان الامر، فللنص تشعبات قد تغيب عن ذهن الناقد، وهو يواجه قصدية الشاعر المختفية بين الكلمات، ولا نريد في هـذا السياق، ان نهمل دور عبد القاهر الجرجاني، حيث تنبّه

إلى العمل الأدبي، كونه مجموعة من الرموز، وهو يتحدث عن (معنى المعنى) في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة [1]. وهذه الرموز – بالتأكيد – مستمدة من حضارة العرب وتاريخ الاجداد، والمتمثلة بالطلل والوشم والرسوم.... وغيرها كثير، وهذا ما أفصحت عنه القصيدة الجاهلية، مع علمنا أنّ هذه الرموز، لم يبقَ منها شيء، وباتَ استعمالها ضئيلاً عند الشعراء المعاصرين، الذين لم ينتبهوا إلى توظيفها كما كان يفعل الشاعر القديم، إلاّ قليل ونادر، ولا مجال ان نلومَ الشاعر، وقتذاك، وهو يبني صوره بناءً محكماً بنسيج اللحظة التي يعيشها، وغالباً ما يقترن الطلل عنده، بغياب المرأة المحبوبة.

بقي أن نقول، إنّ ما نتعرضُ له الآن، هو من صنيع ما سبق، لكنه بثياب الحداثة التي تبحث عن فضاء شعري تسبحُ فيه، وعن طريق ذلك يتسنى الكشف عن موقف الشاعر، ورؤيته الإنسانية وما تحمل من مكنونات الذات المتألمة، فضلاً عن فاعليته الشعرية وكثافة الاحساس، رغم قلّة المفردات المكّونة لها، إلاّ أنها تحوي على مجموعة عناصر تزيّن القصيدة بصور جميلة، وهذا ما نلمسه واضحاً في اغلب قصائد علي بن الجهم، لما تشكّله ظاهرة الحضور والغياب عن بعد جمالي يُضفي دلالة متميزة بدفقة شعورية مكّثفة، مما يعني المرور إلى الأعماق، لاكتشاف الجوهر الذي يصنع التجربة الخلاّقة للشاعر.

وليس من الغريب، ان تكون ظاهرة الحضور والغياب، متباينة الغايات، عندما يطــرح الشاعر اشكالية التنوّع والكشف عن نصه الشعري، وهو يوصل رسالة، بالاعتماد على الوسائل الفنية ومناطق الغموض التي يريد التخفي وراءها، وهذا يبدو طبيعياً عند شاعر كالذي ندرسه على سياق هذه الظاهرة التي سجّلت غياباً ملحوظاً في المكتبة العراقية، الاّ ما ندر.

ولعلّ بعضاً من الدراسات الأدبية التي انتجت الافكار عن علي بن الجهم، استطاعت أن توصلَ رسالةً – ربما مغلوطة – الى المتلقي، انّ هذا الشاعر كان مغموراً يعيش في الصحراء، ولم تشفع له البيئة أن ينتج نصاً، كالذي انتجه غيره من شعراء عصره، والحقيقة غير، انّ هذا الامر مجانب للصواب، فثمة عديد من النصوص تشفع لهذا الشاعر ان يكون في مقدمة شعراء بني العباس على مستـــوى التصوير، ولا مجال – هنا – لإهدار خصوصية شعره، فهو الذي يحرّك اللغة، ويتلاعب في الألفاظ كيفما شاء، من دون تحسّس أو تخوّف، وكلّ ذلك كان تمثيلاً مباشراً لثقافة العصر ومرجعيته التاريخية.

ويبدو هذا التصور جلياً، ونحن ندرسُ شاعراً من شعراء بني العباس، لنا ان نستند على اساسين مهمين: الاول منها ينطوي على الظاهرةِ التي نحن بصدد دراستها، وأعني الحضور والغياب، لما لها من وظيفة إبلاغيه في الوصول الى مكنونات النص والبحث عن تجلياته على مستوى الفكرةِ وأحوال الخلق الشعري لدى الشاعر، والثاني، وهو النمط المرجعي الذي يتشكّل منه النص الشعري نفسه. وإلى ذلك أشار صلاح فضل فالدال، يمثل علاقة حضور، والمدلول يمثلُ غياباً. بحضور معنوي [2].

مـــن هنا، يتضح لنا أنّ مصطلح الحضور والغياب، له من الأهمية بمكان، ما يأخذ الصدارة، ونحن ندرسُ أيّ شاعر في أي عصر، ذلك أنّ هذه الثنائية، تخضع لإطار فلسفي، فعلاقة الحضور هي علاقة شكلية، بينما علاقة الغياب، نراها تأخذ معنى ابعد، لتصل الى الترميز، فثمة عناصر تغيب وأخرى تظهر في النص الواحد، لكنها مجهولة مرّة وحاضرة أخرى عند المتلقي. وهذه العلاقات الاستبدالية هي التي تُخضع اللغة إلى الاتباع، حين يكون المتلقي حاضراً كشرط اساس من شروط انتاج النص الشعري.

وبما انّ الشعر، هو حركية تواصلية بين الذات والآخر، فإنّ الطابع المعرفي للشاعر هو الذي يكشف نوعية النص، والمفاهيم الاجرائية التي توصلنا الى فهمه بالتحليل والاستنطاق، وبالتالي إعطاء دلالة واضحة بالتعرف على تشكيلاته والمكونات التي تحتويه. وهذا النوع من المقاربة بين الشاعر ونصّه، يُضفي صبغةً جمالية واسلوباً للعرض والتأويل في سياق تعبيري معين. ذلك لانّ النص يتميز بالانفتاح والانغلاق ضمن حدود الرؤية التي تحيل إلى علاقات متشابكة ومتنوعة في الأثر والتأثير.

وفي هذا المنظور، يغدو مفهوم اعادة بناء النص الذي اوجدهُ الشاعر، هو اعادة صياغة واضفاء ملامح الجمال الدلالي، اذ تتحول هذه الرؤية التي يصنعها الناقد الى نص آخر، يطرح مجموعة من المفاهيم والدلالات المعبرّة التي تتعدد بواسطتها القراءات ذات الكثافة والمعاني المتعددة.

وكمحصلة يمكن القول: إنّ ظاهرة الحضور والغياب، هي عملية تصوير لمشاهد النص وعلائق التنويع في البيت الواحد، ذلك أنّ النغمة المحبّبة لدى المتلقي، هي ان يرى تنويعاً من الاستعارات والمجازات التي تشكّل ما هو مخفي من النص. وهذا الذي يجعل من الناقد منعزلاً نوعا ما، عن الشاعر، وربما تكون هذه التحولات، إلى جانب تحولات أخرى، فيما بعد، هي التي قادت إلى ميدان الحضور والغياب، بمعنى، التجلي والتخفي التي ترينا تقلبات الشاعر، الذي يصنع القارئ باعتباره (نموذج) قبلي للتفسير والتأويل.

– المكـــان:

لا نريد هنا، أن نفهم المكان باعتباره بُعداً اجتماعياً أو جغرافياً يخضع لمتطلبات الوضعية السائدة في المجتمع، بل نريد ان ندرسه على أنه شيء متحرك يتحول بتحول الواقع، ويبحث عن العلل والأسباب في مكنونات الجمال بحيثياته المتعددة والمتأصلة في الذات. بمعنى أنَّ المكان يجب ان يحمل غائية الحضور والغياب معاً، وعلى الشاعر أن يدرك ما يدور في الخارج، مقابل ان يعرف ما يسببه الداخل، وهذا التبرير يضعُ الناقد أمام تفسير متعدد الاوجه، ويأخذ زوايا مكانية للكلمة شرطاً أساسياً ولازمة من لوازم ابداع الشاعر. عندئذ، لا يمكن إدراك حقيقة المكان – النفسية تحديداً – مالم نغص في مفهومية ودلالية النص الشعري، والنظر إليه على انه معطيات تؤلّف نقطة التميّز، لأشياء نحتكم إليها، ونكشف التفاعل المتبادل بينها وبين الشاعر.

وتبقى الحالة التي يعرضها الشاعر، هي حالة غياب وحضور، فللمكان دوره من خلق هذه الثنائية،

ذلك أنّ الاتصال والانفصال في المكان، يكوّنُ معنىً باطناً في الذات الانسانية، فالانا بكل ما تحمل من مكنونات الهيمنة والحضور، قد لا تكون قادرةً على الاحتفاظ بهذه اللازمة؛ لانّ المقاربة التي يخلقها الشاعر عن الآخر، هي مقاربة غياب، والشاعر دائماً، يريد ان يتجاوز عجزه، ويريد أن يثبت وجوده في الحياة، وتبقى أساليب الاكراه التي يمارسها الآخر، لها بُعدها الابداعي في ذات الشاعر.

ولكي نقرأ المكان عند علي بن الجهم، ونشكّل ملامح الحضور والغياب فيه، لا يمكن لنا بأي حالٍ من الأحوال ان نقف عند نقطة معينة نرتكز عليهـــا، فالشاعر يبني انبساطه الخاص عن المكان في تبادل عجيب يجعل من الحضور غياباً ومن الغياب حضوراً، فالمكان عنده خاصية للاشتمال، لا حدود تحدّه، ولا يقف عند نقطة واحدة. وسطوة المكان هنا، تتقاطع مع خاصية الثبوت؛ لانّ الغياب يمنحنا – حتى اللحظة – التحول والتنوع، فضلاً عن الانفتاح والانغلاق، الذي يعبّر عن الحضور تارة وعن العجز وعدم القدرة على الفعل تارة أخرى. وبهذا يأخذ المكان بُعداً رمزياً يحفرُ شقوق الدهر وأحاسيسه في الذات.

بهذا المعنى، يأخذ المكان قراءة تتناسب وعمق الدلالة، التي تلبّي دواعي الموقف واسبابه العميقة، وتحول المعنى الى معايشة ومكابدة ومعاناة في مخزون الذاكرة.

ولعلّ أول تحويل رمزي يصادفنا – في هذا المجال – والذي يدعو إلى عملية اختزال الحضور والغياب معاً، بمعنى واحد يكتسب الصبغة النفسية الدالة على غياب الأثر ومساءلة الآخر عن دواعي هذا الغياب:

كم من عليـــلٍ قد تخطاه الرَّدى
فنجا ومـــاتَ طبيبهُ والعودُ
صبراً فـــإنّ الصبرَ يعُقبُ راحةً
ويدُ الخليفةِ لا تطاولها يـدُ
والحبسُ مالم تغشـــهُ لدَنيّـــةٍ
شنعاءَ نِعـمَ المنزلُ المتورَّدُ
بـــيتُ يُجـــدّدُ للكريم كرامةً
ويُزارُ فـــيه ولا يزورُ ويحفدُ
لو لم يكن (في السجن) إلا أنه
لا يستذِلُّك بالحجـابِ الأعبدُ (3)

يبدو أنّ يقين القصد، لم يعد ممكناً الاّ في الشعر، وهو يمنح المصادفة فرصة ان تصنعَ شيئاً من الحضور الذي يفسّر ما خطّهُ الغياب، وأن ينفتحَ على قصيدته التعبير والتأويل المسبق لمجريات الامور، ذلك انّ عناصر الغياب في هذا المكان، تتحول الى عوالم أكبر إذا ما تمعّنا في رمزية القول المتولّد عبر حضور السلطة وغياب الشاعر، فعدم التلبية (صبراً فانَّ الصبر...) يتبدى من خلال تحويل الصورة الى اصلٍ يتبعهُ (ويدُ الخليفة لا تطاولها يدُ) وثمة فرق بين التعبيرين، فالغياب يؤشر على وحدةٍ قاتلة، ذات صورة لغوية تخييلية بليغة، تسعى إلى التأثير على المتلقي ولفت انتباهه إلى خطر المكان.

وأما الحضور، فيبسط ظلاله على النص، ويستعجلُ اللغة ان تتوسل به، وكأنه يتحلل من القيود والاعراف، ويؤشر على اقصاء الآخر واكسابه بُعداً اقصائياً، يعمل من خلاله على اخراجات تدور في فلك غامض، لا يكون المكان فيه الاّ (نِعمَ المنزلُ المتورَّدُ) وغائية الاختلاء هذه، تقتصرُ على الغياب دون الحضور، ويقتضي منّا تجريب هذه الفرضية من خلال

ما نستدعيه من نصوص أخرى، تغرينا حتى اللحظة، أن نستشعر المكان؛ لتبيان مرجعيته التي يتحصن خلفها الشاعر، وهو ينشد الانتماء والحضور. ويقينا انّ الشاعر لا يصور المكان – هنا – بوصفه حدثاً عابراً او مشهداً حكائياً للواقع، بقدر ما يكون المكان تجسيداً حياً ورؤية دلالية للأسى وحرقة الذات.

ولأنّ القصيدة كائن يتمتع بخصوصية التفاعل مع الآخرين، على كلّ المستويات، فانّ الولوج الى فضائها يتطلب منا الكثير، لكي نتعرف على عوالم الشاعر والمضامين الشعرية التي تتشكّل خيطاً لرؤية ثاقبة ومتبصّرة بحيثيات الامور، على أنها انعكاس لواقع معين. وما المكان هنا – الاّ هو الانشطار الذي تعيشه الذات وهي تواجه السلطة، فعندما يتجلى الشاعر تختفي السلطة، ونحن هنا بصدد المكان المغلق الحاضر في ذهن الشاعر والغائب في عقلية السلطة، وهذا الذي يدعونا أن نتعرف أكثر على خصوصية القصيدة، على أنها هوية منشطرة، تحتوي على جميع عناصر الارتكاز على اللغة، وترتبط بدينامية الحضور الذي ينشده الشاعر، لإعطـاء دلالات شعرية جديدة تضفي على المكان بُعداً سيكلوجياً. وهذا (عملٌ واعٍ بهدفه) [4].

ولا أظن انّ حضورية المكان على هذا الوجه ترتبط بعلائق التواصل بين الشاعر والاخر، بقدر ما هي مفارقات مستحيلة، خلفتها اجواء السلطة بهالة من الفوقية على كل مقدّرات الذات التي تشارك المكان في التحول، وتخلق الاستبدال بين الحضور والغياب، على انّ الباحث لا يظن أنّ سلطان المكان له القدرة على الفعل أو التفاعل مع الآخر، وإذا كانت خصوصية الشاعر تستنطق منّا كل هذا الميل، فأننا نمارسُ حضوراً يعمرُ القصيدة ويغوصُ في قصديتها. وهذا التصور من شأنه أن يحيل المتلقي إلى مفردات شتّى، تتعلق جميعها بالمعطيات التي تمارسها السلطة إزاء المكان المغلق، لتجعل الشاعر غائباً عن المكان الاليف الذي يحبه ويتوقُ اليه، فقيمة المكان تكمن في ساكنيه، وكلما بدت المسافة بعيدةً عن معطيات هذا المكان، كلما كان الانغلاق والتشتت حاضراً في النفس تبعاً لدواعي الموقف، واستجابة تلقائية لما يبعثه هذا التخفي من استنكار للفعل في حدّ ذاته.

لقد ظلَّ هذا الشعور كامناً في نفسية علي بن الجهم وهو يمارسُ لعبة القدر مع المكان ويحاول التعرّف على مكنوناته، لكنه لم ينصرف عن فلسلفة القوّل الذي ينشده، وهو يحاول تفكيك العلاقة القيمية والأخلاقية بالمكان كمعطى تحولي لتجسيد مظاهر وأسباب المعرفة وفلسفة الموقف ازاءه، ولنا أن نرصدَ جملة من محمولات الحضور والغياب ونحن نتمعن هذا النص:

هل كان الاّ اللَّيثَ فارق غِيلَهُ
فرأيتَهُ في مَحملٍ محمـــــولا
لا يأمنِ الاعداءُ من شّدَّاتــهِ
شدّاً يفصّلُ هامهم تفصيـــلا
ما عَابَهُ أنْ بُزَّ عـنه لِباسُـهُ
فالسّيفُ اهولُ ما يرُى مسلولا
إنْ يُبتذلْ فالبدرُ لا يُزري بـه
أنْ كانَ ليلة تمّهِ مبـــــذولا
أو يسلبُوهُ المالَ يُحزِنُ فقـدُهُ
ضيفاً ألَمَّ وطارقاً ونزيـــــلا
أو يحبسوهُ فليسَ يُحبسُ سائرٌ

من شعره يَدَعُ العزيزً ذليـــلا [5].

في هذا السياق، يمكن لنا ان نضع جملة من المفاهيم التي تؤطّر النص وتجعله نصاً يندرج تحت وصاية المكان الذي يطوف بالشاعر في افقٍ ضيّق، وهذه هي المنطقة المعرفية التي يتوق الشاعر إليها؛ ليفهم أسبابها ومكنونات التصور الذي يتقصّى فاعلية القراءة التي تستنطق الغياب وتسأل عن الحضور. وهذه العلاقة هي التي تساعدنا ان نكتشف اللحظة التي يختفي وراءها الشاعر، وهو يكتب قصيدته، إذ يبدو واضحاً انّ الواقع المكاني كان متأزماً، ومشهدية القول كانت تتوقف على سكونية الحركة، فلحظة الحضور هي لحظة لقاء مع الذات واستدراج معنوي لها (هل كان الاّ الليث فارقَ غِيله) أما الغياب فانه يستدرج المكان بأغلفة التحدي والنعمة المنقوصة التي تُجبر صاحبها على الرضا (فرأيته في محمل محمولا).

لذا فالمجابهة، في ظل هذا التصور، تكون تجسيماً لذاتية منغلقة، يكون كلٌّ من الانا والآخر طرفاً فيها، وهذه التشكيلات تحكمها لحظة الموقف، فالموقف عبارة عن علاقات متشابكة تخضع للتجربة الذاتية التي يمرُّ بها الشاعر. ولا أحسب انّ السجن هنا، فضاءً مكانياً بقدر ما هو فضاء فنياً عميق الدلالة، يضع اللغة في اطارها الفني.

وقريباً من هذا التصّور، فانّ الباحث يعتقد أنّ ماهية النص عند علي بن الجهم تكمن في كونه نصاً يخضع لمجموعة من المواقف التي تخضع جميعها لآيدلوجية الشاعر الذي انقسم به المكان، وراح يستحضره كرمز يخضع لأبعاد مختلفة، لعلَّ أهمها، هو القدرة على التعايش مع هذا المكان على وفق مسلّمات التغيير الذي ينشده.

إنّ مصدر التجربة الشعرية، وما يرافقها من رؤية واعتداد بالذات، تجعل من الشاعر نُهبة لقطبين اثنين من التعبير عن مكنونه الداخلي. يتمثل الأول بمدى قدرته على ايصال صوته إلى (الآخر) بكل ما يعني من مسمّيات، وأما الثاني، فهو الذاتية التي يقف خلفها الشاعر ويصطنعها لنفسه كقوة مضافة تعمل على تكريس وديمومة البقاء والتحدي.

ولأنّ المكان يمثل دافعاً للشاعر أن يتنقل من السكون إلى الحركة، ومن الصمت إلى القول، فإنّ هذا يساعده، أن يستجمع الذاكرة عن المكان الذي كان عنده، والمكان الذي أصبح عند الآخرين، بمعنى انه يحاول ايجاد أرضية يقف عليها ليوزّع نصه على المتلقي، ظناً منه، أنه باستطاعته أن يكوّن بؤرة لأمل مرتقب ومرتجى. لذا نراه يثير الذات وهي تخطُّ واقعاً جديداً غير ذي ألفة:

إذا الرّيح هبَّتْ لها أسْمعتْ
غناء القيانِ بأوتـــــــارِها
وفَوَّارةٍ ثأرها في السَّمـــاءِ
فليستْ تُقصّرُ عن ثأرهـــــا
تردُّ على المُزنِ ما أنّزلــت
على الارضِ من صوب مدرارها
فلا زالتِ الارضُ معمـــورةً
بعمركَ ياخـــيرَ عُمّارِهـــا
تبوَّأتُ بعدك قعرَ السُّـــجو
نِ وقد كنتُ أرثي لزوَّارهـــا [6]

الشاعر هنا، انطلق من الالتئام إلى الانشطار، وهو يحوّل نسق لغته من الحضور الى الغياب الطارئ، للتعبير عن المكان وموقفه منه، فالقصيدة – على تمامها – كُتبت في ظرف خاص ومشحون، يرافقه حلم بالخلاص ممّا هو مغلق ومقيـــّد، وهي تمنّي الأماني وتتوسل بالسلطة ان يكون لها الكلام الفصل بذلك: (قلا زالتِ الأرضُ معمورة... بعمرك يا خير عّمارها) وهذا التشكيل الشعري من شأنه ان يجعل الغياب مؤثراً وذا معنى؛ لأنه ينعكس على فضاء القصيدة، ويأخذ من قسماتها الكثير، ويرسمُ حدودها اللامتناهية في الامل المنشود، ذلك أنّ (الأنا) تنكسر امام الآخر، وتعلن خضوعها للفضاء الواقعي المحيط بها. وهذا دليل خضوع وترجية من الذات للمرجع الذي تنتسب إليه، لأنّ الوعي الحاد بقواعد المكان الذي يمثل فرادة الحضور والغياب في أنٍ واحد، قد تمَّ تحديده من قبل الشاعر، وملامسة ابعاده واشكاله ومريديه، وهذا الانكفاء لم يحجب الذات عن الآخرين، وإنما كان للتماثل دور في الابداع الشعري والتصويري عند الشاعر.

ويمكن ان نستدلَّ على هذه الفكرة ونحن نرقبُ صوت الشاعر وحضوره في المكان الذي لا يتمناه، فهو لم يعد الاّ صدى لالتقاط اصوات الآخر والخضوع له، حتى صار (الآخر) فضلاً عن المكان، هو المعنى الذي يتحكم في ايقاع القصيدة ويوزّع معانيها. بمعنى (انّ مفتاح العلاقة بين النص والايدلوجيا هو مفهوم الغياب الذي يتميز بالمعارضة الدائمة لمفهوم الحضور، ولا بد من العمل على تحديد تمظهراته ووظائفه، ويمكن تفسيره من زوايا بلاغية وأسلوبية ولسانية متعددة، او انطلاقاً من مفهوم المرجع والعالم الخارجي) [7] وتكمن جمالية الحضور والغياب بهذا التعارض الذي يتشكّل داخل النص ومن خلال الشاعر. وهذا التصور الثنائي يفترض منّا حركية صراع ومحاولة كل قطب مسايرة الآخر، للاقتراب أكثر من الهيمنة وحب الاستحواذ؛ لأنّ (الأنا) يقدّم نفسه فريسة غير قابلة للاحتواء من قبل الآخر. فالفعل وفاعله (تبَوأتُ) فيه إشارة إلى مدى السخرية والاستهجان بالذات، والتبؤ هنا، يعبر عن منطقة الانتقال من المكان المفتوح الى المكان المغلق، وهي مفارقة صنعها الشاعر للاستهجان بنفسه، وخلق علاقة غير متكافئة بينه وبين الآخر سببها (قعر السجون..... وقد كنت ارثي لزوّارها).

ويبدو أنّ كل هذه التنويعات لدى الشاعر، تمثل استحضاراً للمكان الذي ينشده ويتوق اليه ويتوحد معه، وهذا الموقف هو موقف ايدلوجي انساني تحاول فيه الذات ان تنشطر مع الآخر وصولاً الى نقطة ترتكز عليها لإعلان انتمائها إلى المكان المفتوح.

ولا مجال هنا لتوحد الذات المتكلمة مع الذات المخاطبة، ذلك انّ الشاعر يرمز إلى كثافة الحضور الذي يتمناه، مع الأخذ بعين الاعتبار، انّ هذه الأمنية هي خارج مجال الاحتمال وإمكانية الحدوث.

وإذا كانت التحولات الشكلية قد ميّزت قصيدة علي بن الجهم، وأحدثت انتقالة من الحضور الى الغياب، وحاولت ان تدمجَ التجربة الذاتية في التجربة الجماعية، للدلالة على حضورية المكان الاليف، لأنه على مستوى المضمون يمثل انكساراً للذات؛ إذ أنّ

الانتقال من حالة الحضور للغياب من شأنه ان يعزّز موقف الشاعر على مستوى التجربة الشعرية.

ولنا ان نسأل عن مدى قدرة الشاعر على ايصال صوته الى الآخر، فالمكان يُعدُّ حائلاً ومانعاً دون ذلك، وتبقى الكلمة هي المرجعية التي يتحصن خلفها الشاعر لإعلان موقفه، وما يدور بداخله من صراعات تختلق – على كثرتها – نمطاً ثقافياً محدداً له سماته واسلوبه في ابتكار مجموعة من آليات الدفاع التي تمكن الشاعر ان يتوافق مع الضغوط النفسية التي خلقها الغياب. لذا فالانتقال من حالة إلى أخرى، يعني الانتقال من مكان الى آخر، والشاعر يمهد دائماً لهذا الانقلاب، أي أنَّ مؤثرات الانفصال والاتصال بادية في أغلب قصائد المكان، مما يظهر التعارضُ جلياً، ويجعله تعبيراً ذاتياً عن مكنونات النفس الانسانية في كل العصور. وهذا الذي يُظهر (الانا) على انها سلبية خاضعة لضغوط الآخر، وهذه الصورة بطبيعة الحال، معادَلة للاستسلام والافصاح عن علاقة الدال بالمدلول ومدى التنافر بينهما.

ولأنّ المكان يعطي مساحة واسعة للمشاعر أن تفيض في النص الشعري، وهذا السعي للانتقال من فكرة إلى أخرى، هدفه يكمن في تشكيل علاقة، يمكن أن توصف بأنها علاقة دال ومدلول. ولا يمكن بأي حالٍ من الأحوال ان نعدّ هذه العلاقة على أنها علاقة سلبية، ذلك انّ المكان – بشقيه المغلق والمفتوح – يمثل ثراءً لغوياً من شأنه أن يعطي اللغة صفة جديدة من التميز والابداع.

ولتوكيد هذه الحالة، لنا أن ننظر في طبيعة الشاعر وهو يركن إلى هذا المكان المليء بالتناقضات، إذ ليس من المناسب ان لا ينشطر الشاعر فهو لصيق به، يتوق الى لحظة تجلٍ، ليعبر من خلاله عن مكنونات نفسه، وهذا التناوب بين الشاعر والمكان من شأنه أن يخلق تنـــاسلاً لغوياً يتوزع من خلاله الشاعر على كل مفردات اللغة، وهو يسعى إلى توكيد وجوده في هذا المكان. وهذه الرؤية من شأنها ان تفترض عدة احتمالات، لعلّ من أبرزها هو كيفية تحويلها الى مرجعيات لسيرورة الاشياء وتفاعلاتها، وهو ما يمنحنا بُعداً سايكلوجيا يمكّن الذات أن توظف المكان على أنه رمز يخضع لمقاسات وتأملات الشاعر.

مع اعتقادنا انّ (الانا) تبرز نفسها على انها الكل الذي يعطي كلّ هذا الحضور، لتوكيد هوية الذات في الاستعلاء والتفوق.

إنّ الرحلة الاستكشافية في نص علي بن الجهم، يمنح الافكار شكلاً جديداً من خلال التقابل بين ذات المتلقي وذات الشاعر، وأنّ ما يكشفه النص من أبعاد ذاتية تتداخل وايدلوجية الشاعر في الحياة، اذ تنمو هذه الافكار في النص بوعي واستكشاف يحّرض الناقد على التواصل مع الشاعر وكشف خباياه المستترة خلف أركان القصيدة.

ولعل الاتجاه إلى هذا الميل، هو للتعبير عن حالة التواصل مع النص، وعدم الرضا بالبقاء في هيمنة الشاعر، وبالتالي تكون إمكانية تحقيق قراءة موضوعية لها مدلولها الخاص (لأنّ القراءة هي تجربة شخصية) [8] ذلك يعني، أنّ الحضور والغياب يشكلان بعداً انسانياً،

فضلاً عن بعدهما الجمالي، وتعبيراً عن التواصل الذي يستحضر الرغبة ويحرك المشاعر ذات الصلة بنص الشاعر، وفي ظننا، أنّ دلالة التأويل في هذه الثنائية، يقودنا إلى معرفة ما إذا كان الشاعر، يحوّل الأشياء إلى دلالات ذات معنى كامن للنص، وهذا الذي يتوق اليه الناقد ويتمناه.

ولكي تنمو قصيدة المكان وتأخذ مدى أوسع من جمالية الحضور والغياب، راح الشاعر يفتش عن المرأة، كما لو أنّ نصه الشعري تحركه قوى أخرى غير قواه المغيّبة. وهذا ما يمنح القصيدة بُعداً تأويلياً جديداً يساعدنا ان نحاور المعطيات على أنها تشكيل جديد للمكان:

قالت حُبستَ فقلت ليس بضائرٍ
حبسي وايُّ مهندٍ لا يُغمـــدُ
أوَ ما رأيتِ الليثَ يألفُ غِيلَـــهُ
كِبراً واباشُ السّباعِ تَـــرَدَّدُ
والشمسُ لولا انها محجوبـــةً
عن ناظريكِ لما اضاءَ الفرقدُ
والبدرُ يدركُهُ السّرار فتنجلـــي
أيّامُهُ وكأنّهُ متجـــــــدِّدُ
والغيثُ يحصرهُ الغمامُ فما يُـرى
إلاّ وريّقهُ يُراحُ ويرعـــــدُ
والنارُ في أحجارها مخبـــوءّةٌ
عن ناظريكِ لمّا اضاءَ الفرقدُ (9)

أول ما يسترعي الانتباه في هذا النص، أنّ شبكة العلاقات كانت حاضرة بين الشاعر والمرأة والمكان، وهذا التزاوج من شأنه أن يطرح تعليلات بديلة، يتركز الضوء فيها على كلّ مفاصل المكان وأبعاده الأربعة، مما يجعله من أكثر التكوينات الفنية إشارة إلى حالة التحول في مدلولها الداخلي عندما تتوافق مع المدلول الخارجي. ولعل هذه القدرة التحاورية التي أضفاها الشاعر على المرأة، تنبع من لحظة حادة لموقف مأزوم يتوزع بين طرفين متباعدين، وهذا الذي يعطي القصيدة عنصر الثبات، ليبني مجموعة من التصورات عن الواقع الذي يعيشه، وليس هناك أدنى شك، تأثر المتلقي بطقوس وتقاليد ورموز القصيدة، والتي يوظفها توظيفاً جمالياً، ويستقصي منها العلاقات التي تحقق نزعة العاطفة مع الشاعر.

إنّ ما سبق يدلنا على أنّ الشاعر ارتبط ارتباطاً بنسيج التجربة الداخلي، وحاول أن يتقلد أفعال التجربة، ويحولها إلى مدلولاتٍ عميقة، وصورة فنية لمشاعره الثابتة المتركزة، حول موضوعة المكان وتحولاته. ويقينا انّ هذا التشكيل له ما يبرره، على النحو الذي يعطي التجربة أبعاداً انسانية شتّى. بمعنى أنّ تجربة علي بن الجهم، كانت تجربة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن، ورؤية ثاقبة لمعطيات المكان الذي عاش فيه.

- **المـرأة:**

المرأة في شعر علي بن الجهم، ليست أنثى يتغّزل بها، بل هي حكمة مؤطرة بالاطمئنان، فهو حينما يناجيها، كأنه يبحث عن أصداف بحرية تغوص في رمالٍ يريد جمعها، هي السرُّ الذي يمثّلُ الرغبة في الوصول الى شيء بعيد المنال، فالتعاطي معها لم يكن مصدراً للغواية، بقدر ما كان تناولها جمالية لا متناهية، تحاول الذات اكتشاف عوالمها وأسرارها، وربما، محاولة لاختراق المساحة الفاصلة بينها وبين الرجل، بعيداً عن الابتذال والذكورية. وهي ذاتها الحلم المؤطر باحتمالات الواقع

الذي يتمظهر كموضوع فني، يقدم المرأة على أنها تختلف بين شاعر وآخر، وهذا يشكّلُ علامات فارقة في حياة علي بن الجهم، الذي يصوّر المرأة على أنها ملاكٌ قابلٌ للتصديق، فهي الجميلةُ دون أن يعرف كيفية جمالها، وهي الغائبة عن العين مع أنها مسلك للحب والعشق. ففيها تتجلى عبقرية الاداء الشعري، كونها محفز لا يُستهان به في صنع القصيدة، فهي مَن يكوّن الصورة والرمز، وهي من يفجرَ الطاقات التعبيرية في اللغة، لتتسع – عندها – التجربة الشعورية المصطبغة بالخيال الابداعي الذي لا تتوقف حدود دلالته عند قصيدةٍ معينة، بل يتعداها الى قصائد اخرى وفق احاسيسه ومشاعره.

فمن المرأة ينهل الشاعرُ قوانين اللغة، ويدع الايحاء يأخذ دورهُ، فيثير فينا شعوراً وجدانياً، كجزء يكتسب من خلاله روحاً جديدة وقدرة على التصوير.

ربما ان ابن الجهم لم يكن الوحيد الذي كسر الطوق بالدخول الى عالم المرأة، فقد سبقه الى ذلك شعراء كُثر، الاّ أنه – ربما – يختلف عنهم في طريقة التعاطي معها، فهو لم يهدم الحواجز بينه وبينها. وهنا تكمن جمالية الحضوروالغياب للمرأة عنده، كونها تعيد انتاج المعنى الذي رسمه بعض الشعراء الجاهليين، ولكن بلباس البيئة العباسية. وبما انّ اللغة هي وسيلة الاتصال بين المبدع والمتلقي في العمل الشعري، فانّ الشاعر كان بارعاً في التفاعل مع ثنائية الحضور والغياب بكل ما تحمل من مدلولات تكشف الافكار والمواقف التي يتشكّل بها النص، ويتم ذلك عندما يلجأ الشاعر الى استعمال الرموز اللغوية ذات القدرة التعبيرية الهائلة بطريقة الابتعاد عن الدلالات المباشرة ومعناها المتداول عند الشعراء؛ لتتسع – عندئذ – التجربة الشعورية ذات الدلالات العاطفية.

وبما انّ دلالة المرأة قد تعددت صورها عند الشعراء، وامتداداً لهذا الكشف كان الوقوف على جمالية الحضور والغياب يتبين من خلال النصوص الشعرية التي انتقيناها، وهي تعبير عن وجهة نظر وتصور في الفنون والمعاني والاخيلة. وأول ما يطالعنا هذا النص الذي يكشف، على الصعيد الفني البحث – عن مقومات فنية وجماليات فذّه في التقاط بعض التفاصيل عن المرأة مأخوذة من جسد آخر، كحالة تعويضية عمّا يحتجب من صفات تكتسب روحاً جديدة وقدرة على التصوير، وعلي بن الجهم لم تنقصه هذه المقوّمات الفنية على صعيد الالتفات والتوظيف:

عَجلتِ وما كلُّ العواذلِ يعجلُ
وكم لائمٍ مستجهل وهو أجهلُ
ورىً لمطايا لاتزالُ (عناقها)
تخبُّ بآجالِ الرجال وتُرقِلُ
كأن لم تكن ليلى تُزارُ ولم أكن
أُزارُ إذا ما غبتُ عنها وأُصَلُ
ولما بَدَتْ بين الوشاةِ كأنها
عناق الفراقِ يُشتهى وهو يقتلُ (10)

يبدو أنّ العناية بالمرأة واضحة، وهي تدخل بحلّةٍ جديدة تختلف عن الصورة التقليدية التي الفناها عند بعض الشعراء، وهذا نوع من التحوّل الحاصل بين الأنا والآخر، فابن الجهم يعمّقُ لنا صورة عشقية لحالة الغياب الذي يريد توضيحه من خلال الكشف عن الاحساسات الدفينة، وبيان العلاقة المؤطرة بتراسيم

الفراق، وهذا رمز مـن رموز الحياة الذي يريد الشاعر مواجهته، وهو هنا، يلملم المرأة ولا يبعثرها، وهو الذي يبتكر صوراً لملامسة حضورها، وأفضل ما يمثل هذا التمييز قوله : (كأن لم تكن ليلى تُزارُ ولم اكن...) فتناثر الاشياء بين صور القصيدة له ما يبرره، والتشكيل ينمو بحدود اللحظة، يقبلُ ويدبر، يصوّر لنا اجمل الصور بشكل يجعل من المرأة كمتخيل جمالي يتوشح بعملية الخلق والابداع، ومنها ينطلق الشاعر في بناء نصّه، إذا يحوّل الصورة الى رؤية نفسية مفعمة بالخيال، من دون أن تفقد الكلمات والاشياء دلالتها المألوفة في نسيج القصيدة.

ولكي يعطي الشاعر لقصائده خصوصية ويتجاوز كل ما هو تقليدي في الشعر نراهُ قد ابدى نوعاً جديداً من التفاعل مع المرأة واراد ان يخلق نسقاً جمالياً جديداً لثنائية الحضور والغياب في النص الشعري ويشتمل هذا بخصوصية التجربة الشعرية والبحث عن المغايرة فيمن سبقه من الشعراء. لكنّ هذه المغايرة تبقى محدودة بين صورة واخرى ويبقى أثرها عند المتلقي فعّالاً إذا ما قورنت بنصوص اخرى. لأنّ الشاعر (يقيم علاقات جديدة بين الانسان والأشياء، وبين الأشياء والأشياء، وبين الكلمة والكلمة) [11].

وفي سياق هذا التعبير يصيرُ القربُ مؤلماً، والبعدُ دواءً، مثلما هم بعض المتصوفة، لأنهم يفضلون ان يحلموا، على أن يروا حبيباتهم بالعين. واعتقد انّ هذا نوع من الكشف عن تناقصات الواقع التي تلبسّت الشاعر، وفقدان لحالة من حالات الثبوت من عاطفة إلى أخرى، إذ إنّ الانتقال من الوصال إلى الهجر، لا تتحكم فيه ابجديات العقل، بقدر ما هو شعور ينتاب الانسان أحياناً، وهو بالتأكيد خارج إرادته. وهو نفس التعارض الذي نجده عند شعراء بني العباس عندما يحاوروا المرأة، وتقنية التعارض هذه لا تتعدى جانب الاثارة وقلب الافكار لدى الآخر.

من هنا، فانّ مرجعية الشاعر الثقافية والجمالية لها ما يبررها إذ تندر جلية من خلال قصائده، فهو يتعامل مع هذه المرجعية كأداة تعبيرية جديدة جاءت على شكل اصداء لماضٍ مؤلم، أو لنقل اعادة انتاج سابق عندما كان خارج بغداد.

لكن ما يحل هذا الاشكال الذي اثارته نوازع الشاعر، نعتقد أنه من الصعوبة بمكان، ان نوفر لأنفسنا القدر الكافي من الوضوح ونحن نتحدث عن قصائد علي بن الجهم، ذلك أنّ ترسيمة الحضور والغياب في نصّه تشكّل عملية ايقاظ ورؤى مشتركة للخصوصية التي يتمتع بها. فالمرأة في هذا الإطار عبارة عن لوحة الفاظ تشكّل معاينة للمتلقي أن يقدم معرفة جمالية لنص متقن:

مَرَّتْ فقـــلت مقالة مغـــــرمِ
ماذا عليكِ من السلام فسلّمـــي
قالت: لمن تَعنى؟ فطرفك شاهدٌ
بنحولِ جسمك – قلت: للمتكلمِ
فتبسَّمتْ منّي وقالت: لا تـــرى
فلعلَّ مثلَ هـــــواكَ بالمبتسّمِ
قلتُ: اتفقنا في الهوى، فزيـارة
أو قبلة قبل الزيارةِ قدّمـــــي
فتضاحكت منّي وقالت: هكـــذا
لو لم ادعكَ تنامُ بي لم تحلُـــمِ [12]

يبـدو لي، أنّ هذا النص يرتكز على ذهنية صوفية، إذ يقول المتصوفة (من يقتلني يحييني) وهذه الإشارة يمكن أن نقاربها مقاربة سيسلوجية في حال الشاعر وكيف يفكّر، وفي غمرة هذا الشعور بالإحباط يرسل الشاعر مجموعة من التحولات والمواقف لبناء تجربته الشعرية مع المرأة، لكن قد يـبدو هذا التأويل سطحياً، فالقصيدة كما هو واضح كُتبت في فضاءٍ يرسم قَسمات التجربة (إذ يسعى كلّ وعي الى ان يعترف به من قبل الوعي الآخر على أنه حرية، عليه ان يتصارع مع هذا الوعي... لكي يؤكد حريته) [13].

فالانتقال من حالة إلى أخرى يعني الانتقال من فضاء إلى أخر، وقد مهدّ الشاعر لهذا الحضور الطاغي للمرأة عبر هذه الحوارية التي ارتسمت بمجموعة من الصور والكلمات التي تصف الحدث، ولا يعني ذلك أنّ الحرية والخلق يتطابقان مع نزوة اللقـاء، بل إنهما يتوافقان مع الضرورة. أي أن مؤثرات الانفصال لم تعد ممكنة. وهكذا يؤكد الشطر الأول من النص جملة من تفاصيل استدراج المحبوبة التي تشكّل بؤرة فنية رائعة، وهذا التكثيف في التعبير والاقتصاد في اللغة هو الذي مكّن الشاعر أن يفتح أمام المتلقي فضاءً شعرياً رحباً، هو إلى القبول أقرب. إذ ينتقل عبر الافعال المتسلسلة في النص، ليصل الى رموز لبناء شبكة من العلاقات مع الآخر، قصد تأسيس لبعدٍ جمالي يخاطب الآخر على أنه الصوت الذي يرتد صداه في فضاء القصيدة.

إنّ تنامي حضور المرأة في شعر علي بن الجهم يعود بلاشك، الى جملة من العوامل النفسية، لاسيما انّ الشاعر قد الحَّ كثيراّ في مدح الولاة والامراء، لكنه وإن بدا عليه ذلك لم يغفل عن المرأة، إذ كان حوار العاشقين حاضراً، وسواء أكانت هذه المرأة حقيقية أم من نسيج الخيال، إلاّ أنها بالتأكيد شكلّت رمزاً أراد ابن الجهم ركوبه ليبلغ غايته ومرادة إلى السلطان، لذلك نراهُ يلّوح لنا بأكثر من موطن، أنه رسم في المرأة قصة حضوره وغيابه في آن واحد، لأنّ القارئ – بالتأكيد – يلحظ انفعال الشاعر وقدرته على نقل المشاعر بتعبير حي مؤثر يسرد فيه الوقائع بعد أن صبَّها في قالب الذكريات التي ما أن تنتهي حتى يبدأ بغيرها، ليضفي عليها طابع الحياة والحركة، وربما السكون الذي توقف عنده كثيراً، فغياب المرأة ومساءَلتها كان حاضراً أيضاَ. ولعل في هذا النص بعضاً مما نرمي إليه:

قلتُ لها حين أكثرتْ عذلي

ويحكِ أزرتْ بنا المروءاتُ

قالت فأين الاملاك قلت لها:

لا تسألي عنهم فقد ماتـوا [14]

بهذه الملامسة التي نقرأها، ندرك ان تصارع الوعي مع وعي آخر له ما يبرره، وهذا يشكّل مجالاً للتداخل العلائقي بين الشاعر ومحبوبته، وهي قيمة جمالية تبقى ملتصقة بالذات، وفيها نوع من التناوب الذي يفضي الى حوار يقود الى الانكفاء والرضا. ويبدو انّ شبكة العلاقات بين الشاعر والمرأة فيها استجابة تلقائية للقفز على الواقع ومحاولة تفسيره بهذه الطريقة التي تلغي بعضاً من الثوابت. اذ تتحول المرأة هنا الى مرآةٍ لفهم الواقع ورؤيته بطريقة الآيس منه.

وهذا مؤشر مهم على تغيّر العصر، بمعنى أنّ المرأة هي الكيفية التي تدرك بها الذات نفسها والعالم المحيط بها، وهي التي تقود إلى ابداعات خصبة وثرية.

وهذا الوعي المتولّد في الذات الانسانية، يتبدى من خلال تحويل الآخر الى صورة لغوية تخييلية، القصد من ذلك التأثير على المتلقي ولفت انتباهه إلى قيمة المرأة من خلال التفاعل الشديد بينها –كموضوع وكيان – وبين الشاعر الذي يتحول إلى إداة تعبيرية للفعل الانساني، لأنّ الوعي بالآخر يتطلب تمييزاً بين الذات والموضوع. ولكن بما أنّ الشعر هو تعبير عن ماهية الانسان، فانّ الشاعر يعكس هذا الأثر لاسقاط وعيه على العالم، كما لو أنه معطى علينا ان نكتشفه، ولا يكون ذلك الاّ من خلال الاثر الفني، الغرض منه تحويل صورة الشعر الى مصدر لأثارة جمال وروعة المرأة. وهذا يستدعي تجربة عشقية يكون التقرب فيها أكثر. وهي هنا رمز أو مَعلم من معالم الحياة، يستخدمه الشاعر في مواجهة معالم أخرى في بناء قصيدته بناءً عضوياً دراماياً متكاملاً [15].

ويبدو انّ التقرب من المرأة في شعر علي بن الجهم، فيه نوع من التشفّي بما يدور في المجتمع العباسي من عادات وتقاليد وقيم متنوعة ومختلفة، أو لنقل هو نوع من أنواع ذم السلطة، فجاءت المرأة كوسيلة للوصول الى غاية ينفذ من خلالها إلى مضمون الفكرة بتوظيف خلاّق يجسّد فيه تشكيلات فنية عديدة، شكلّت بمجملها صورة فنية رائعة لحالته التي تنسجم مع وضعه وهو قيد الحبس:

قالت حُبستُ فقلتُ ليسَ بضائر

حبســـي وأيُّ مهنّدٍ لا يغُمدُ [16]

وهذا ما ميّز أغلب شعر علي بن الجهم، بكثرة الصور والعناية في رسمها، فجاء شعره غنياً بالملكات الفكرية والثقافية، التي تمنح الصورة حركة وحياة من خلال الرسم بالكلمات، وهذا مفاده – فضلاً عن الملكة الشعرية – الانفتاح الحضاري الذي واكب الشعر والشعراء. ذلك ان الامتزاج الثقافي والعرقي كان حاضراً في قصيدة المرأة عند شاعرنا، ونلحظ أنه لم يترك صورةَ جميلةُ الا ورسمها بقصيدته، مع أنه لم يذهب بعيداً وهو يحاور معشوقته حتى انّ قوافيه قد تنوعت فيها، لكنه لم يخدش حياءَها كما فعل بعض اقرانه من الشعراء.

وإلى جانب ما سبق، يمكن لنا أن نشير إلى مظهرين يتصلان بحضورية المرأة وجمالها عند علي بن الجهم، أحدهما شدة الوعي بها مع تفادي التصريح الواضح بخصوصية الجسد، وإنما كانت للتركيز الشعوري، وتنمية شعرية لمجالات الشعور بتراسل الحواس والكلمات، واستجابة تلقائية لعلاقاته مع الآخرين. والثاني هو التوليف الذي يشحن الطاقة الوصفية بصدق بالغ، اذ لم يفتعل للمرأة شيئاً يقصد به اثارة المتلقي بمعطيات حسية، إذ كان على علاقة بمستويات السياق الشخصي والاجتماعي الذي لم يسمح له إلاّ بالتوصيل الجمالي للآخر.

إلى هذا اختصت هذه القصيدة ببناء رؤية تشكيلية بعدد من الموضوعات التي إنمازت بنزعة جمالية في سياق تداولي لم يمنع المتلقي ان يتفاعل معها، ولهذا نجد انّ اغلب القصائد التي تحدثت عن المرأة ما هي إلاّ رسالة اراد الشاعر ايصالها كترميز لواقع معلن، سواء مع المرأة أم غيرها، ومثل هذه الانسيابية تلقي بظلالها على

النص لينفتح على أساليب قولٍ جديدة تتقارب مع تواصلية وحركية الحدث، مما يتولد عنه عنصر الديمومة الجوهري للقصيدة، إذ يتراءى لنا في بعض الأحيان أنّ الاكتشاف الشعري للمرأة يضعها في سياق الكشف الجديد لمرامي الشاعر وهو يتغزل بها:

إعلمي ياأحـــبَّ شيء إليـّا

أنّ شوقي اليكِ قاضٍ عَلَيّـــا

إنْ قضى الله لي اليك رجوعاً

لا ذكرتُ الفراقَ ما دمتُ حَيّا

إنّ حرَّ الفـــراقِ أنحلَ جسمي

وكوى القلب فيك بالشوق كيّا (17)

واضح أنّ عهدية القول قرَّبت الشاعر أكثر من معشوقته، ذلك أنّه قد بالغ الصدق في ولائه، وهذا التغني بالعهد لم يكن ليتضاعف لولا الوقائع والذكريات المتشذّرة في قلب ابن الجهم، وربما كان هذا الاتصال الذي ينشده توظيفاً لشدة الإحساس بألم الفقد الذي يعانيه، وهذا هو نمط جديد من العلاقات التبادلية المتقاطعة بين الذات والآخر. على أنّ هذا (التوسّل) ليس سبيلاً لتعدد المرامي وخصوبة الدلالة، بل هو العكس من ذلك مؤشر لفقر حال الذات والتي سقطت في مستنقع المرأة فأراد الشاعر ان يوصل رسالته اليها بقدر يسير من الجهد الفني والحاجة الجمالية والانسانية.

وتبقى المرأة غاية لا يوقظ جمالها سوى الشعراء، وما عدا ذلك فانّ موقفهم منها يبقي علاقتهم بها متوترة دائماً. بيد أنهم في كل ذلك ينشدون رضاها بالتوافق والخلاف، وهي تحفر قسمات الشعر وتجعل الشاعر يقف على أصابع قدميه.

هوامش الدراسة:

1) ينظر، على سبيل المثال، في اسرار البلاغة: 325.
2) ينظر، نظرية البنائية في النقد الأدبي: 306.
3) ديوان علي بن الهجم: 44 - 45.
4) النقد الأدبي، جيروم ستولنتيز : 121 .
5) الديوان: 172 – 173.
6) الديوان: 30 -31.
7) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش: 104.
8) اللغة الثانية، فاضل ثامر: 84.
9) الديوان: 41 – 42 – 43.
10) الديوان: 69.
11) سياسة الشعر، ادونيس: 154.
12) الديوان: 180.
13) الانا والآخر والجماعـة، دراسـة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب: 7.
14) الديوان: 98.
15) ينظر، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر. خليل موسى: 44.
16) الديوان: 41.
17) الديوان: 191
18) ينظر، على سبيل المثال، في اسرار البلاغة: 325.
19) ينظر، نظرية البنائية في النقد الأدبي: 306.
20) ديوان علي بن الهجم: 44 - 45.
21) النقد الأدبي، جيروم ستولنتيز: 121.
22) الديوان: 172 – 173.
23) الديوان: 30 -31.
24) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش: 104.
25) اللغة الثانية، فاضل ثامر: 84.
26) الديوان: 41 – 42 – 43.
27) الديوان: 69.
28) سياسة الشعر، ادونيس: 154.
29) الديوان: 180.
30) الانا والآخر والجماعـة، دراسـة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب: 7.
31) الديوان: 98.
32) ينظر، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر. خليل موسى: 44.
33) الديوان: 41.
34) الديوان: 191