# قراءة الذات في شعر المخضرمين تقانة الحلم مثالاً

**الأستاذ الدكتور**
**حسن سعد لطيف**
hassanalkhider@mu.edu.iq
**جامعة المثنى ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية**

# Reading the self in the poetry of veterans of dream technology is an example

Professor Dr.
Hassan Saad Latif
Al-Muthanna University - College of Education for Human Sciences

**الملخص:-**

الحلم في الشعر القديم نوع من انشغال الذات بذاتها ودعوة إلى التأمل في دواخلها وما أحدثه الزمن فيها من متغيرات، فتنشغل الذات بلحظات من التأمل الانعكاسي تحلل فيها تجربتها المعيشة في هذه الحياة، وفي لحظات التأمل تلك تمتلئ أعماق الشاعر بالكثير من التساؤلات التي يبحث لها عن حلول في نوع من خطاب الذات أو مصارحتها في الرؤيا، ومن خلال التعبير المفعم بالحالات الشعورية المتأججة في دواخل النفس تنجلي صورة الذات المعبرة عن حقيقتها، وتكون خلاصة تجربتها في موقع التحليل والمحاسبة، فأصبح الشاعر الحالم يسترجع تفاصيل هذه التجارب ليعود إلى معايشتها واستخلاص نتائجها في محاولة لاستكناه ما في النفس من حقائق، والغوص في أعماق الشعور لإعادة النظر في مرآة الذات ومراجعتها للتوقف على لحظات الضعف التي مرت بها في مسيرة الحياة الزاخرة بالتجارب.

**الكلمات المفتاحية:** شعر المخضرمين، تقانة الحلم، الذات، الشاعر الحالم، التحليل والمحاسبة.

**Abstract:-**

Dreaming in ancient poetry is a kind of preoccupation of the self with itself and an invitation to contemplate its inner being and the changes that time has brought about in it. The self is preoccupied with moments of reflective contemplation in which it analyzes its living experience in this life. In those moments of contemplation, the depths of the poet are filled with many questions for which he searches for solutions. In a kind of self-speech or frankness in the vision, and through expression filled with emotional states burning within the soul, the image of the self that expresses its truth becomes clear. Through the expression full of emotional states raging within the soul, the image of the self that expresses its truth becomes clear, and the summary of its experience is in the place of analysis and accounting, the dreaming poet begins to recall the details of these experiences in order to return to living them and drawing their results in an attempt to discover the truths in the soul, and to dive into the depths of feeling. To reconsider the mirror of oneself and review it to focus on the moments of weakness that one has experienced in the course of a life full of experiences.

**Key words:** poetry of veterans, dream technology, self, dreaming poet, analysis and accounting.

## المقدمة:

الحلم عملية مقصودة واعية قائمة على التحوير والترميز والتكثيف، انطلاقا من منشأها في الباطن، ووصولا إلى إخراجها إلى عالم الوجود المنظور من وعي الحالم[١]، وإذا كانت الذات تبحث عن حلم فإنها تبحث عن وسيلة تتخلص بها من شواغل النفس وهمومها، وعجزها - في كثير من الأحيان - عن الحصول على رغباتها المكبوتة التي تطمح إلى تحقيقها، فهي تلجأ إلى استحضار الحلم قسرا مصورة رؤاها من الخيال الإيحائي الذي تذوب فيه بما يضمن تحقق ذلك الوجود الممنوع الذي تعجز عن خلقه في الواقع، وبعد ذلك فإن ما نلمحه من بقايا ذلك الحلم هو صورة الذات التي تكشف بين أيدينا نوازعها التي تخشى من تبيان حقيقتها، فتستعين مرغمة بأحلامها لأنها تعجز عن الإفصاح المباشر عما يكتنف هذه الذات من رغبة ملحة في الوصول إلى المرأة، وهكذا تلجأ إلى تغيير الوقائع والحقائق من أجلها، وتخلق عالما جديدا خاصا لا يخضع لقانون الزمن وسلطة المكان، بل إن كل شيء وحدث وحركة فيه تخضع لسلطة الذات المطلقة.

والحلم - في تساؤلات ميرلوبونتي - يقوم على تحطيم المعتقدات الراسخة فيما نراه ونحسه، فلا يكون هذا المكان وهذا الزمان وهذه الحركة وهذا العالم خاضعا للوجود المرئي والتفكر في الكينونة، فحينما نزيح كل ذلك نقيم فيما تبقى من الأشياء، وما تبقى ليس إلا مزقا من العالم المبهم المشكوك فيه، لكنها مزق تبتعث ذلك الواقع تحت مسميات أخرى، وهكذا يوضع الواقع المكين موضع شك، وهذا الشك يساق في المنطقة الإرادية من ذواتنا وتصبح له كينونة، ولكنها كينونة مخادعة، وكأن ذلك الكائن المراوغ لم يكن شيئا [٢]، إلا أن الشاعر يسعى إلى البحث عنه ومطاردته، وليس غرضه إلا تحقيق ذاته واقتناص تلك الرغبة التي عصت عليه في الواقع ولكنها تيسرت في الحلم، بهذه الطريقة يتمكن قيس بن الخطيم من تحقيق أمنيته في اللقاء والاتصال بالمرأة التي استعصى عليه لقاؤها في يقظته، فنال مبتغاه من التواصل معها في نومه.

أنّى سربتِ وكنتِ غيرَ سروبِ ... وتقرّبُ الأحلامِ غيرُ قريبِ

ما تمنعي يَقظي فقدْ تؤتينَهُ ... في النّومِ غيرُ مصرّدٍ محسوبِ

كانَ المُنى بلقائها فلقيتُها ... فلهوتُ منْ لهوِ امرئٍ مكذوبِ

فرأيتُ مثلَ الشّمسِ عندَ طُلوعِها في الحسنِ أو كدنوّها لغروبِ[٣]

على الرغم مما يقدمه علماء النفس عن الحلم بكونه نشاطا لا شعوريا وتفريغا للمكبوتات، إلا أنه يجب التمييز بين الحلم بوصفه نشاطا إنسانيا له شروطه وآليات تحليله وتأويله، وبين الحلم في النص بوصفه صورة بلاغية، فالحالم حينما يروي حلمه فإنه يفتح نافذة على تأويل صورة النص من حلمه [٤]، وعندما يفصح الحلم عن رغبة ملحة في النفس فإنه يعبر عن الذات في خير وسيلة للتعبير، فكأن هذا الحلم مرآة الذات تنكشف إلى الوجود بقصدية معلنة من قبل الشاعر الحالم، فعندما يعجز عن اقتناص ما تستطيبه النفس في صحوه من متعة اللقاء يلجأ إلى الحلم وسيلة للحصول على ما عجز عن امتلاكه في اليقظة، وعندما يعود إلى الواقع مستذكرا ما حصل عليه من متعة الحلم فإنه يضع الذات أمام حقيقتها في الواقع، لأن الذات عندما تعجز عن مجابهة الوجود تلجأ إلى الهرب منه باتباع طرق أخرى تبتعد عن الواقع وتقترب من الحلم.

حين عجز قيس بن الخطيم عن اللقاء أو الاتصال بمحبوبته، لأن الواقع أو طبيعة الوجود الإنساني تفرض قيودا وحدودا على مثل هذا النوع من الاتصال لجأ إلى الأحلام، لأنه يعتقد اعتقادا راسخا أن هذه الأحلام تقرب البعيد وتحقق الممنوع، وكل شيء عجز عن امتلاكه في اليقظة - وإن كان قليلا - يحصل عليه في النوم مبذولا بغير حساب، وكل ما يتمناه قيس بن الخطيم أن يحظى من صاحبته بلقاء فيه متعة، ولما تعسر عليه حصول هذا اللقاء في الواقع حصل عليه في الحلم، وكان لقاء عذبا ممتعا، ولكنه - على أية حال - لقاء كاذب ومتعة زائفة، فلم يكن ذلك اللقاء إلا وهما اقترب كثيرا من الذات وتطلعاتها في الحصول على اللذة في الحياة لكنه ابتعد كثيرا عن الواقع، على أن الشاعر ما زال يحلم بتلك المرأة فتاة أحلامه ومصدر حرمانه، فيراها كالشمس حسنا وبهاء عند طلوعها، أو كسحرها في لحظة الغروب.

إن أهم ما يسجل على هذا النوع من الحلم حضور الذات فيه، وحضورها أيضا بوصفها الحالم، فتكون مشاركا فاعلا في أحداثه وفي الرؤية العينية في استقلال تام عنه، وهذا يشير إلى نوع من التطابق بين الذات الحالمة والذات الفاعلة، وانطلاقا من دور الذات بتمثلها بنفسها في الحلم يكون لعمل التأويل هدف في الكشف عما يقع للذات الحالمة عندما

تعود إلى حالة اليقظة لتحليل وتبرير وجودها هناك [٥]، فهذا الحلم على الرغم من ارتباطه الوثيق بالعقل الباطن وابتعاده عن الحقيقة في الواقع إلا أنه يتمثل عند الشاعر في لحظة الإفصاح عنه بأظهر صور التجلي في الوعي المبين لحقيقته، فالحلم يبدأ في النفس غير متصل بأي وشيجة في العالم المعيش في الحياة، لكنه في الدماغ عملية واعية مقصودة فيذهب الشاعر للتعبير عنه من خلال واسطة اللغة، وهذا التعبير عن الحلم هو تعبير عن الذات في تلاقيها وائتلافها مع الحقيقة، لأن هوية الذات قائمة على التطابق مع أحلامها لا التباين والاختلاف معها، والحلم وسيلة النفس للتعبير عن أسرارها ومكنوناتها، والتصريح به إفضاء بذات النفس ونفض ركام الكتمان عنها في إعلان التحدي على مواجهة الوجود.

ويرى كارل يونغ أن المواد المكبوتة التي لا تتمكن الذات من التصريح بها بصورة مباشرة توجد في اللاوعي مع كل العناصر التي لا تحفظ بتوتر نفسي في الوعي، غير أنها تنزلق من تلقاء نفسها تحت عتبة الوعي، لأن اللاوعي يخبئ المواد النفسانية التي لم تكتسب بعد مستوى ومرتبة الوعي، لكنها تمثل بذور المحتويات التي يمكن أن يصبح بعضها - لاحقا - في دائرة الوعي، لأن اللاوعي لا ينحصر في شكل الجمود والراحة بل يكون التفكير منشغلا في خلط محتوياته وإعادة تجميعها حتى تتبدى في مظاهر مستقلة، أو ادعاءات تلقائية تمارس متصلة أو متقطعة في علاقات تحويل أساسية[٦].

من خلال هذه التجربة يصبح الموضوع متمثلا - في الوعي - في هذا النوع من الرغبة المكبوتة التي تطغى إلى سطح الوعي في تلك اللحظات من الشعور بالحاجة إلى الإفضاء بما في النفس، ويرى هيغل أن الذات تعمد إلى محاولة إلغاء استقلال الموضوع بجعله تابعا لها، لأن الوعي بالذات لا يمكنه أن يبلغ الإشباع إلا من خلال نفي الموضوع، فالرغبة تدفع إلى موضوعها ولن تتمكن من إشباع ذاتها أو إرضائها إلا عن طريق نفي الموضوع أو تدميره، فالذات هي موضوع الرغبة هنا وقد وصلت إلى مستوى الإحساس بذاتها عن طريق تلبية الرغبة، ولكي يتحقق الوعي بالذات يجب أن يكون موضوع الرغبة غير طبيعي، أي يتجاوز الواقع المعطى، والشيء الذي يمكن أن يتجاوز هذا الواقع المعطى هو الرغبة [٧].

وإن لم يكن ممكنا بلوغ المبتغى بوساطة النوم عن طريق الحلم فيمكن للذات أن تلجأ إلى عالمها الجميل الحالم من خلال الولوج إلى عالم الخيال المتمثل بأحلام اليقظة الذي يمكن

أن تجد فيه كل رغائبها الممنوعة ممنوحة متاحة، لأن الذات هي التي تمتلك سلطة إدارة الأحداث في هذا النوع من الحلم الواعي، فتختلق للأحداث زمنا ملائما تدور فيه، بعيدا عن الزمن الحقيقي الذي يمثل واقعا مؤلما، بهذه الطريقة من التفكر والتأمل في العالم المتخيل يمضي حسان بن ثابت إلى رسم ملامح زائرته التي تطرقه عشاء، وقد تيمت قلبه وشغفته عشقا ولم يجد لقلبه المدنف بها علاجا، فراح يصف ما كانت عليه من صفات الحسن والجمال، ولذة لم يتبين لها شبيها.

فـــدعْ هـــذا ولكِـــنْ مَـــن لِطيـــفٍ ... يـــؤرّقُني إذا ذَهـــبَ العِشـــاءُ

لشـــعثاءَ الـــتي قـــدْ تيّمتْـــهُ ... فلـــيسَ لقلبـــهِ منْهـــا شِـــفاءُ

كـــأنّ ســـبيْئةً مـــنْ بيـــتِ رأسٍ ... يكـــونُ مِزاجُهـــا عَســـلٌ ومـــاءُ

علـــى أنيابِهـــا أو طعـــمُ غَـــضٍّ ... مـــن التفّـــاحِ هصّـــرهُ الجَنـــاءُ[٨]

إذا لم يستطع المرء نيل مبتغاه في النوم عن طريق الحلم فإنه يلجأ إلى أحلام اليقظة، وهي وسيلة هروب للحصول على ما هو غير ممكن، فالذات الحالمة تختلق الطيف المتمثل بشخصية المحبوبة الممنوعة الغائبة، ومع هذا الطيف يولد عالم جميل ولكنه من خيال ولا حقيقة له في الوجود، والشاعر يعيش سحر هذا العالم الجميل مع ذلك الطيف، فالذات تهرب بحلمها بعيدا عن أرض الواقع، لأن تحقق الحلم غير ممكن واستدعاؤه في النوم غير متاح، فيتم استدعاؤه في اليقظة بصورة واعية مدركة للحدث وقصدية شعورية تامة، (فالقصدية هنا يراد بها الصفة المستخدمة للتعبير عن أفعال الذهن البشري ونظراته التي تتجه قصدا إلى موضوعاتها في العالم، فكلمة القصدية يراد بها أن هذه العناصر تتجه بطبيعتها نحو موضوعها، وأن ثمة نوعا من الإحالة المتبادلة بين هذه العناصر القصدية وبين الموضوعات التي تشغلها)[٩]، لذلك يتشكل الطيف في وعي الذات عن طريق توجهها القصدي إلى محاولة استحضاره شعوريا، وعلى وفق رغباتها الخاصة، وعلى الرغم من كون هذا الطيف أشبه بالحلم إلا أنه دائما ما يمنع صاحبه من الوسن، ويحيله إلى ساعات طوال من مكابدات السهاد والأرق.

إن الموقف القصدي للشعور تجاه المرأة بوصفها حلما يجعل الذات في موقع المساءلة بهذا الكشف المعلن للبحث عن المرأة المعشوقة التي جعلت الشاعر مستهاما وتركت قلبه

سقيما بلا شفاء، فما سر هذا الابتلاء الذي يرغم شاعرا بمنزلة حسان بن ثابت على هذا النوع من البحث عن الحلم؟ حلم المرأة المتعذرة التي يصعب الوصول إليها، فيهجر ساحة الوعي الظاهر بما فيه من رجاحة العقل والمهابة ملتجأ إلى ساحة الحلم الذي لا يعنى إلا بإرضاء الذات على حساب الواقع، ولاشك أن السر يكمن في جمال هذه المرأة، فهي فاتنة تمتلك رضابا على قدر كبير من اللذة يشبه خمرة مجلوبة من (بيت رأس) أفضل مكان لإنتاجها وقد مزجت بالماء والعسل، أو يشبه تفاحا طريا أنضجه أوان حصاده، كأنه لم يميز طعما معينا يمكن أن يماثل ما حصل عليه من لذة ذلك الرضاب.

هذا الكشف عن حقيقة الذات ما كان ليأتي بمثل هذه الصراحة والجرأة لولا أن الشاعر توسل إليه بآلية الحلم لينكر أن ما قد حدث كان حقيقة، فلم تكن شعثاء إلا طيفا حل ضيفا على وعي الشاعر قبيل النوم، وقت استجلاء النفس وادكار همومها، فكان الطيف خير وسيلة لإراحة النفس وإزاحة الهموم عنها حتى وإن جاء هذا الطيف برؤيا مثالية، فالهدف كان يتمثل بطريقة الرحيل عن ألم الواقع وسطوته على النفس بتقنية أشبهت الحلم ولكن بحضور الوعي ووجود المشاعر، فلم تغب عن هذا الحلم علاقة الذات بالموجودات والحقائق المدركة وزمكان الحدث، فهو حضور كلي بوعي تام ولكنه خارج نطاق الحقيقة وداخل دائرة الحلم.

وطيف الخيال صورة وهمية تحضر إلى الشاعر العاشق النائي أو المقصي عن حبيبته، فيعوض به حرمانه من المرأة في الواقع، ويتشبث بالغائب المعادل للزمن السعيد، لذا هو عبارة عن لقاء لا يشعر به الرقباء، ولا يُخشى فيه من الريبة أو التهمة، إنه تمتع وتلذذ لا يقربه الإثم ولا يتسم بالعيب [١٠]، لأنه مجرد حلم يقظة تنشد الذات فيه التعويض عن فقدان الوصال مع الحبيب الغائب.

ويمكن أن نلحظ أن اهتمام باشلار بفهم ماهية الصورة الشعرية في أحلام اليقظة قد جاء بمنأى عن السببية، فالأسباب التي يسوقها لنا علماء النفس أو المحللون النفسانيون لا يمكن أن تفسر - على نحو جيد - هذا الطابع المفاجئ أو غير المتوقع للصورة الشعرية، فالشاعر - كما يرى باشلار - لا يمنحنا ماضي صورته ولكنها تتجذر في داخلنا، ولذلك هو يرى أننا من خلال المنهج الفينومينولوجي يمكن أن نتلقى الصورة الشعرية بصدر رحب، إذ

تصبح الصورة حاضرة فينا، مجردة عن كل الماضي الذي هيأ لوجودها في روح الشاعر[١١]، وعلى هذا فإن المتلقي يمكن أن يجد ذاته في كثير من الصور الشعرية التي يطرقها الشعراء، على الرغم من أن الشاعر لم يكن أثناء رسم ملامح صورته الشعرية مهتما بغير تجربته الخاصة التي استرجع تذكرها لحاجة النفس إلى هذا التذكر لتجربة الماضي الشعورية بحلوها ومرها.

ولعل وقت العشاء الذي تسكن فيه الذات وتخلو بذاتها هو الوقت الأمثل للتأمل واستدعاء الحلم وسيلة للتخلص من هموم النفس وأحزانها، ومعايشة أروع لحظات التمتع مع خيال المرأة الزائرة الذي لا يزور إلا بعد مجيء وقت العشاء وقت الهدوء والسكينة والتأمل، في هذا العشاء تحديدا يستدعي سحيم عبد بني الحسحاس خيال زائرته (مية)، وحينما يستشعر قدومها يغدق عليها من صفات الجمال ما يعجز عنه الوصف، وكأن الشاعر في لحظة الزيارة الخاطفة لهذه الضيفة الزائرة قد توقف طويلا للتأمل في مزاياها المبهجة للنفس والفؤاد.

ألمّ خيـــالٌ عِشـــاءً فطَافَـــا ... ولمْ يـــكُ إذْ طـــافَ إلّـــا اخْتطَافـــا

لميّـــةَ إذْ طرقـــتْ مُوهنـــاً ... فأضـــحى بهـــا دنِفـــاً مسْـــتجافَا

ومـــا دميـــةٌ مـــن دمـــى ميْسنـــا ... نَ معجِبـــةٌ نظـــراً واتصَـــافا

بأحســـنَ منْهـــا غـــداةَ الرّحيـــ ... ـلِ قامـــتْ تُرائيـــكَ وَحفـــاً غُدافـــا

وجيـــداً كجيـــدِ الغـــزالِ النّزيـــ ... ـفِ يـــأتلفُ الـــدرُّ فيـــهِ ائتلافـــا

وعـــيني مهـــاةٍ بســـقطِ الجمـــا ... دِ تعطـــو نِعافـــاً وتقـــرو نِعافـــا

كـــأنّ القرُنفـــلَ وَالـــزّنجبي ... لَ والمســـكَ خـــالطَ جَفنـــاً قَطافـــا

يخـــالطُ مـــن ريقِهـــا قهـــوةً ... ســـباها الـــذي يســـتبيها سُلافـــا

بعـــودٍ مـــن الهنـــدِ عنـــد النّجـــا ... رِ غـــالٍ يخـــالطُ مســـكاً مُدافـــا

يخالطـــهُ كلّمـــا ذقتـــهُ ... علـــى كـــلّ حـــالٍ أردتَ ارتشـــافا

وأبـــدتْ معاصِـــمَ ممـــكورةً ... تُـــزينُ أنامِلـــهنّ اللطافـــا

فلســـتُ وإن برحـــتْ ســـالياً ... وقـــدْ شـــكّ مـــني هَواهـــا الشّغافـــا[١٢]

بما أن الليل يمثل حالة السكون وهدوء النفس واستكانة المشاعر فإن الذات الشاعرة الحالمة تلجأ إلى التأمل واستكناه ما في النفس من رؤى وتطلعات، وفي ظل الصمت المطبق قبيل الكرى تقفز إلى وعي الشاعر صور وخيالات شتى، إلا أن النفس لا تقبض منها إلا على ما يمثل إلهاما للشاعر بحيث يُدفع إلى طرق أبواب الشعر وولوج عالم القصيدة، ومن بين كل هذه الصور والخيالات يتمثل شاخصا خيال المرأة معلنا حضورا كليا في وعي الشاعر وغيابا لكل شيء آخر سواه، وعلى الرغم من أن هذا الخيال مر سريعا في شريط الأحداث إلا أنه بقي راسخا في حنايا الذات مما استدعاها إلى هذا الانقطاع التام للتذكر والتغني بمزايا صاحبة ذلك الخيال ومحاسنها.

إن سحيما لم يكن بمعزل عن مية لتغيب عنه ملامحها أو صفاتها، ولكن هدوء الليل وسكون النفس أرغمت الذات على البحث في خباياها عن الإحساس المخبوء نحو المرأة، فكل مزايا الجمال التي عبر عنها الشاعر هي من صنيع الذات التي لا ترى في المعشوق غير صفات الحسن والكمال، ولو أنا استعرضنا قصائد الغزل عند الشعراء لوجدنا كل صواحبهم تتمتع بمثل هذه المزايا، إذن لم يكن هذا الجمال يكمن إلا في الذات الشاعرة التي تسعى إلى الحصول على الجمال الكامل في شيء من حضور الأنا المتعالية التي تحيل الموجودات في العالم الخارجي إلى ممتلكات خاصة تقبع لسلطة الذات، فلم يكن هذا الجمال تعبيرا عما تحمله المرأة من صفات الحسن بمقدار ما هو تعبير عن روح الجمال في الذات الشاعرة التي استلهمت الجمال من الكون والطبيعة والعالم المعيش، وحولته إلى جمال مثالي يسكن الروح ويظهر إلى السطح في خطاب الشاعر ورؤاه الخاصة.

ولعل هذه الذات الشاعرة - في مسيرة بحثها عن تحقيق الحلم - تتصرف وكأنها آلية معينة تخضع نفسها إلى شرعية غريبة، حيث تنتقل الأفكار من مكانها وتتنقل بين الأمكنة، وإذا كان الإنسان يتصرف بوصفه آلية فذلك لكي يحقق أمنيته بحيلة، وبهذا تكون الذات تقانة تمارسها هي نفسها على ذاتها، وتتمثل روح هذه التقانة في ملاحقة الشيء القديم الضائع الذي يتغير مكانه من غير توقف، وتعوضه الأشياء البديلة عنه، وهذه التقانة محايثة للرغبة[١٣]، أما الصورة الحلمية فتتطلب دوما ما يسميه فرويد أفكارا حلمية كامنة، إذ تصبح هذه الأفكار قابلة للقراءة، ومدلولها يغري بالمتابعة حين ينسل مبتعدا عن مدى النظر،

وهكذا يفرض فرويد ذاته مراقبا للاوعي الذي يشبع رغباته بالاستغلال الذكي لمواد خارجية، إلا أن جاك لاكان يرى في ذلك تذبذبا تفسيريا بين الدال والمدلول، مما قد يزيغ الانتباه عن الدال إلى المنطقة الهلامية التي تمثل منطقة أوهام إشباع الرغبة، لذلك يدعو لاكان إلى التركيز على الدال / الحلم وفصله عن العناصر التفسيرية الما ورائية التي يتبناها فرويد في نظريته(١٤).

أما باشلار فيرى أن الصورة التي ينتجها حلم اليقظة تمثل حلما دون فاعل، إذ يتسم هذ النوع من الحلم بإحالته الذكورية ويتخذ بعدا أنثويا(١٥)، فذات الشاعر تتجه إلى الإفصاح عن تلك الرغبة النفسية بالحاجة إلى المرأة متخذة صورة خيالية حالمة وبلغتها الخاصة، لذا فإن يونغ يرى أن لغة حلم اليقظة تمثل لغة للتأمل الكوني، لأنها لغة يجب إدراكها كما حلمنا بها في لحظة العزلة، ولذلك يستدعي باشلار أحلام اليقظة بناء على مفهوم أساسي للتحليل النفسي اليونغي(١٦).

إن أهم ما يميز هذا النوع من الحلم هو الافتقار إلى الحلم، أو البحث عن حلم تسكن إليه النفس في حضرة هذا الجمال، فالذات هي الباحثة عن حلمها بتصور وجود هذا الطيف الذي لا يزور إلا ليلا، وقد جاء من أماكن بعيدة مجتازا الصحاري والجبال ليزيد من معاناة الذات في تعلقها بالمرأة الغائبة، وفي اعتقادها أن هذا الطيف هو المتسبب في معاناتها من الأرق وقلة النوم، لذلك يتطلع أمية بن أبي عائذ مترقبا زيارة طيف زينب التي أشعلت في قلبه جذوة حب لا تنطفئ أبدا، كما أن سعة النزوح وطول البعاد بينهما يزيدانه سقما ومعاناة.

ألا يا لقومٍ لطيفِ الخيالِ ... يؤرّقُ من نازحٍ ذي دلالِ

أجازَ إلينا على بُعدهِ ... مهاوي خرقٍ مَهابٍ مَهالِ

صحارى تغوّلُ جِنّاتُها ... وأحدابَ طودٍ رفيعِ الجبالِ

خيالٌ لزينب قد هاج لي ... نكاسا من الحب بعد اندمالِ

تسدّى مع الليل تِمثالها ... دنوّ الضّباب بطلٍّ زُلالِ

فباتَ يُسائلنا في المنامِ ... وأحببْ إليّ بذاكَ السّؤالِ

يثنّـــي التحيـــةَ بعـــدَ السّـــلام ثمّ يفـــدّي بعـــمّ وخَـــالِ
فقـــد هـــاجني ذكـــرُ أمّ الصـــبيّ مـــن بعـــدِ ســـقمٍ طويـــلِ المطـــالِ[١٧]

حضور الطيف أو الخيال في وعي الشاعر قد لا يأتي حلما بشكل تلقائي، فمن خلال خطاب الشاعر نلحظ أنه هو الباحث عن ذلك الطيف بوعي تام وقصدية معلنة، وغالبا ما نجد ذلك البحث يأتي قبيل النوم في لحظة الهدوء والسكينة، وغالبا ما يكون ذلك دافعا للأرق والسهاد، مانعا العين من لذيذ الرقاد، وفي كل مرة نجد هذا الخيال يمثل صورة امرأة تكون في غاية الحسن والجمال الذي يهيج بالشاعر لواعج الهوى وتباريح الغرام، والحقيقة أنها الذات تبحث عن الجمال النفسي والهدوء العاطفي فيما تضمره النفس وتختزنه الذاكرة من ذكريات التواصل مع المرأة الغائبة، وهذه الحالة من البحث عن الحلم تأتي من خلال شعور الذات بحاجاتها إلى التوجه - بصورة طبيعية - إلى الحصول على هذه الميزة الجمالية التي تهدأ لها النفس.

إن الطيف شيء مرئي بصري لكنه خادع، وهو حلم يقنع النفس المغتربة بلقاء الحبيب لكنه ينشأ من خيال زائف وإحساس قاهر بالغربة واليأس من لقاء الأحبة، لذا فإن الطيف ليس إلا رمزا لليأس والتمسك بالحاجة الملحة لهدوء النفس في الوجدان الإنساني، كما أنه نمط من التعبير عن الوعي المنكسر وتحويله إلى واقع أكثر تماسكا من خلال اللاوعي (الحلم)، فالطيف نشاط إنساني ونفسي يسترد للوجدان الساكن حيويته وروحه المتطلعة للقاء الحبيب المنشود [١٨].

وقد ذهب باشلار إلى أن أصل الصورة الشعرية لحلم اليقظة ليس اللاوعي، لأن هذا سيقسم الذات وسيفصلها عن الموضوع، ولكن أصل الصورة الشعرية يكمن فيما يسميه المنطقة الوسطى بين عتبة الوعي والفكر، فالصورة المادية عند باشلار التي يكون فيها كلٌ من الإنسان والمادة مشتركين تنبع من منطقة حلم اليقظة المادي الذي يسبق التأمل والتفكير، مؤكدا على العلاقة الدينامية بين الذات والموضوع[١٩]، وعلى الرغم من وجود رابطة وثيقة بين الفينومينولوجيا بوصفها علما للشعور وبين علم النفس، فإن هذا الارتباط ينشأ من أن كليهما يهتم بالشعور، لكن ذلك الاهتمام يأتي بطريقة مختلفة وعلى وفق وجهة نظر متباينة، لأن هوسرل يرى أن علم النفس يهتم بالشعور التجريبي، أي الشعور من وجهة نظر

تجريبية، أما الفينومينولوجيا فتعتني بالشعور الخالص المتجه نحو شيء ما بصورة طبيعية[٢٠].

لقد كان أمية بن أبي عائذ يبحث عن خيال زينب في زمكان معين تختزنه الذاكرة في مدارجها، فهو يتخطى هذه الصحارى الواسعة والمهاوي الخطرة للوصول إلى حلم اللقاء والاتصال بزينب التي تمثل - بالنسبة إليه - سكون النفس وهدوء الذات بعد المعاناة من نكاس الحب ومرارة الاشتياق، ولعله وجد أن أقصر المسافات لقطع هذه الصحارى الكبيرة بأهوالها وجانها وجبالها أن يلتقي بها عن طريق الحلم، فوجدها في أفضل منظر وعلى أحسن هيأة، وهي تحمل له من الاشتياق بمقدار ما يحمل، وتسائله عن أحواله وتحييه وتفديه بكل عم وخال، ولكنه يكتشف في نهاية الأمر أن ذلك لم يكن إلا حلما يكشف عن غليان النفس في سقمها الطويل الذي لا يبرأ منه أبدا مع استمرار هذا البعاد.

إن اللجوء إلى تقنية الحلم عند الذات تمثل بحثا عن كينونة الإمكان، إذا كان هذا الإمكان متعذرا أو أقرب إلى المحال، وهي تمثل حالة شعورية بكيفية مدركة للواقع والأحداث، ففي لحظة رجوع الذات إلى ذاتها للبحث عن خيارات الممكن في عالم الفكر الذاتي بعيدا عن عالم الوجود وما ينطوي عليه من صعوبات وعراقيل، تجد الذات الحل الأمثل والخلاص من عقبات الوجود في عالم الأحلام، العالم الذي يبسط الأشياء ويجعلها مرنة، فتتمكن الذات من تشكيل الأحداث والوقائع على وفق رغباتها وتطلعاتها الخاصة.

وعندما يتجلى هذا الحلم في النص فإنه يمتلك منطقا واعيا مترابطا ترابطا رهيفا لا مثيل له، ولا يستطيع امتلاكه سوى عمل فني يقظ ومكثف، فهو يجعل كل ما ليس لنا يتكلم عنا، إنه يضع تحت الضوء مشاعر رهيفة رهافة قصوى، كما أنه يدعم المعنى الأكثر دقة للمعاني الإنسانية، هكذا يراه رولان بارت يمتلك معرفة من أعلى المعارف الحضارية مصنوعة بمشاعر متحضرة جدا، ولهذا سيكون الحلم عاملا حضاريا[٢١].

وحين تتحدث الذات عن وقائع حلمها فإنها تصفه وصفا ماديا كالحدث الواقع فعلا، ثم تضفي على خيال المرأة الزائرة ليلا وصفا حسيا يجعلها تحمل قدرا كبيرا من الجمال المبهر الذي يسحر العين ويبهج النفس، إلا أن كل هذا الوصف المادي لم يكن إلا صنيع مخيلة الشاعر الذي يتمنى أن يكون هذا الخيال الزائر حقيقة واقعة، لأن الشاعر محروم من الاتصال بصاحبة هذا الخيال، فيلجأ إلى تمثل التواصل معها عبر أحلام اليقظة، هكذا يصف

لنا سويد بن أبي كاهل اليشكري لقاء جمعه بصاحبته (رابعة)، مبديا رغبته في التمسك بمواصلتها قدر المستطاع، ومصورا جمالها الفاتن الذي يلامس شغاف القلب، لكنه يعلن في نهاية الأمر أن رابعة تلك لم تكن إلا خيالا طرقه قبيل النوم، وحال بينه وبين الرقاد، أما الاتصال الحقيقي بها فدون ذلك خرط القتاد.

بسطتْ رابِعةُ الحبلَ لَنا ... فوَصلْنا الحبلَ منها ما اتسعْ
حرةٌ تجلو شتيتاً واضحاً ... كشُعاعِ الشمسِ في الغيمِ سَطعْ
صقلتهُ بقضيبٍ ناضرٍ ... من أراكٍ طيبٍ حتى نَصعْ
أبيضَ اللّون لذيذاً طعْمهُ ... طيبَ الرّيقِ إذا الريقُ خَدعْ
تمنحُ المرآةُ وجهاً صافياً ... مثلَ قرن الشمسِ في الصّحوِ ارتفَعْ
صافيَ اللّون وطرفاً ساجياً ... أكحلَ العينينِ ما فيهِ قمَعْ
وقروناً سابغاً أطرافُها ... غللتها ريحُ مسكٍ ذي نفَعْ
هيّجَ الشوقَ خيالٌ زائرٌ ... من حبيبٍ خفرٍ فيهِ قدَعْ
شاحطٍ جازَ على أرحلِنا ... عصب الغابِ طروقا لم يرعْ
أنسٌ كانَ إذا ما اعتادني ... حالَ دونَ النّوم منّي فامتَنعْ
فأبيتُ اللّيلَ ما أرقدهُ ... وبعينيّ إذا النجمُ طلَعْ[٢٢]

ارتباط الحلم بالواقع يبدو أحيانا من خلال ما يضمره الشاعر من أمنيات مكبوتة تختبئ في الروح وتظهرها الذات على شكل حلم هو أقرب إلى الأمنية، لأن رابعة لم تبسط الحبل للشاعر، ولم يتمكن هو من الوصول إليها إلا إذا كان حبل رابعة مبسوطا عن طريق حلم الشاعر المتحقق في الوعي بعيدا عن أرض الواقع، لكنها الأمنية إن لم تتحقق على وجه الإمكان تصبح حقيقة ممكنة في فضاء الحلم، فيمضي الشاعر في تحقيق حلمه وكأنه قد حصل على مبتغاه مسهبا في وصف جمال رابعة الآخذ بمجامع قلبه، فهي تمتلك فما جميلا ذا أسنان ناصعة البياض وريق طيب، ووجها صافيا كشعاع الشمس، وعينين ناعستين، وذوائب شعرها يفوح منها المسك، على أن كل هذه الصفات لم تكن إلا صفات ذلك الخيال الزائر الذي يتوهم سويد أنه لرابعة وقد هيج الشوق وأثار كوامن العشق في قلب الشاعر.

إن رغبة الحلم هذه تتكلم حين تجد طريقها إلى التعبير من أجل ألا تقول شيئا، لأن فعل الكلام / التلفظ هو الذي يقوم مقامها - بعد فوات الأوان - حجة على وجودها، وعندما يحصل فعل الكلام تكون بذلك قد أنهت مصيرها، وأحرزت شكلا واحدا من أشكال الإشباع هو رغبة التعبير عن الحلم فحسب، فقد عبرت هذه الرغبة عن نفسها وظهرت إلى الوجود، لكنها مفرغة من عصارتها[٢٣]، لأن الذات تسعى إلى الحصول على المفقود عن طريق المخيلة، وعندما لا يتيسر للذات اكتساب رغباتها وتحقيق أمنياتها بوجود قوى الكبت وأشكال العوائق الأخرى، فإنها تلجأ - وهي مطمئنة - إلى تقنية ناجحة يمكن أن تجتاز كل تلك المعوقات بسهولة ويسر وهي تقنية الحلم، لكنها - في نهاية الأمر - لا تحظى بغير حالة إشباع التعبير عن تلك الرغبة المكبوتة، وإن كان مجرد التعبير هذا فيه من الراحة الموقوتة بسبب عدم احتمالها ضغط الكتمان وألمه.

وغالبا ما نجد هذا النوع من الحلم عند الشعراء في وقت النوم مع عدم القدرة على الرقاد، لأنه الطريق الأسهل للشاعر للتحكم بمجريات وأحداث حلمه، لأن الحلم هنا يسكن منطقة الوعي التام، فلم يعد الشاعر خاضعا لسلطان النوم وأحكامه، ثم نجد الشاعر بعد ذلك يشكو من صاحب الخيال الذي منع عينيه لذة الرقاد، وكأنه أحس أن حلم اليقظة بعد هذه المعاناة ليس إلا مسكنا مؤقتا لآلام الروح وعذاباتها بسبب عدم القدرة على الاتصال والاقتران الحقيقي بتلك المرأة صاحبة الطيف الزائر، (فهو بهذا التشكيل يمارس حلم يقظة للتغلب على هذا القسر، أو يتجاهله ليضع ذاته فورا مع المرأة كأن الانفصال لم يحدث، أو أنه لن يحدث مرة أخرى، إن الحياة التي يحياها الوعي هنا - متكاملا مع ذاته والمرأة متغلبا على عوامل غربته وتأزمه - تبدو رخية وهانئة، لكنها لذلك مهددة بعوامل الفناء، ومحاصرة بعالم الدهر)[٢٤].

لقد أثارت ملامح الحسن عند المرأة المتعذرة كوامن الرغبة لدى الذات الباحثة عن الجمال التي تحاول اختراق حدود الاتصال التقليدي بالمرأة، فتخرج من إطار واقعها المألوف إلى رؤية جمالية حدودها غير متناهية، فالخيال المتصل بالتأمل في جمال المرأة الزائرة يخرج عن إطار الوصف الحسي المألوف في الأشياء، حتى أصبحت هذه المرأة بفعل سحر جمالها ونقاء صورتها تمنح المرآة العاكسة صفاء وبهاء سيزول عنها حالما يبتعد عنها هذا الوجه

النقي، فالذات الشاعرة تنسج من الحلم المتخيل واقعة شعورية معبرة عن نوع من الوجود الخاص في وعي الذات قائم على قلب المعطيات والتحرر من المعقول وتهميش الممكن، والمضي إلى نسق اللاوجود الذي لا يرتبط بزمن ولا يحل بمكان، فهو وجود ذهني يسكن منطقة الوعي وتتجلى من خلاله صورة الذات.

إن المرآة لم تعكس جمال المرأة بقدر ما عكست المرأة صفاء المرآة ونقاءها، ولأن النظر في المرآة يعكس حقيقة الذات في تأملاتها، وفي استكشاف طبيعة الصورة المعكوسة، فتدرك الذات ذاتها ليس بوصفها ذاتا بل آخر[٢٥]، إذ لم تعد الصورة المعكوسة تعطي صورة الذات فعلا وإنما أثر الزمن المنعكس على شكل الذات من الخارج، أما الروح فإنها تعيش حلم الزمن الماضي الذي لا ينعكس من خلالها، هكذا يصور لنا حميد بن ثور مقدار الظلم الذي تعرضت له أم مالك عندما عكست المرآة صورة الزمن وآثاره القاسية على وجهها وخديها.

لقدْ ظلمتْ مرآتُها أمَّ مَالكٍ ... بما لاقتْ المرآةُ كانَ مُحرّدا

أرتْها بخدّيها غُضوناً كأنّها ... مجرّ غصون الطلحِ ما ذقنَ فَدفَدا

رأتْ مِحجراً تَبغي الغطاريفُ غيرَه ... وفرعاً أبى إلا انحداراً فأبْعدا

وأسنانَ سوءٍ شاخصاتٍ كأنّها ... سوامُ أناسٍ سارحٌ قدْ تبددا

فأقسمُ لولا أنّ حُدبا تتابعتْ ... عليّ ولمْ أبرح بدَينٍ مطرّدا

لزاحمتُ مِكسالاً كأنّ ثيابَها ... تجنُّ غزالاً بالخميلةِ أغْيدا

إذا أنتَ باكرتَ المنيئةَ باكرتْ ... مَداكا لها من زعفرانٍ وأثمدا[٢٦]

إن المرآة تمثل مرحلة من أهم مراحل تعرف الذات على ذاتها، كما أنها تمنح الذات القابلية على إيجاد حيز لها في الوجود، وبذلك تكتسب الذات القدرة على التواصل بوعي حقيقي وقصدية فاعلة، بما أن الذات لا تظهر إلى الوجود إلا بعد أن تكتسب الوعي التام بتكوين مفهومها عن ذاتها وعن الآخر في لحظة خيالية تعرف بمرحلة المرآة التي قد تتماهى وتندمج مع الذات، وفي مرحلة أخيرة تدرك الذات أن الآخر ليس سوى اعتراف بوجودها هي، أو تكون هي تكرارا وهميا له، لكنه ليس الحقيقة كاملة بل مجرد انعكاس ذاتي يتم التعامل معه بوعي مقصود[٢٧].

عندما عكست المرآة صورة أم مالك فإنها عكست مجرى الزمن على ذلك الوجه بما فيه من غضون وأخاديد حفرتها يد الأيام، ولكن الحقيقة أن المرآة لم تعكس صورة أم مالك بمقدار ما عكست أم مالك صورة حميد ذاته، وهو في محاولة لإخفاء آثار الزمن التي أخذت مأخذها منه، فنسبها عنوة إلى أم مالك، فتلك الغضون التي تشبه شجر الطلح في الأرض الغليظة ذات الحصى، وتلك العيون التي ابتعدت محاجرها عن بعضها، وتلك الأسنان السيئة المتآكلة هي صورة أم مالك التي عكستها المرآة بعد مضي سنوات العمر الطويل، لكن كل ما أصابها من فقدان النضرة والتضعضع أصابه هو أيضا، فهو شريكها في سنوات العمر ذوات الدواهي التي أنهكتها، وتتابعت فأعجزتها وأعجزته، ولولا تلك السنين لما كان يرضى بأقل من امرأة مكسال لا تبرح مكانها لشدة ترفها، ولا تباكر من نومها إلا لأجل الكحل والطيب، ولهذا فإن المرآة لم تعكس صورة أم مالك بل عكست كل أيام الزمن الطويل الذي قضته بجوار شريكها حميد الذي لا زال يحلم بعودة صورة الماضي التي أضاعها الزمن وشوهتها المرآة.

إن معطيات الفكر المعاصر لم تعد تنظر إلى الخطابات بوصفها تصورات تطابق موضوعات، أو بوصفها كلمات تقول أشياء، وإنما تنظر إليها بوصفها أحداثا مقالية ووقائع فكرية، وليس من المجدي أن نبحث في الألفاظ بكونها حقولا دلالية تمثل تصورات معقولة أو غير معقولة، بل يكون البحث عن المعنى المختبئ فيها والبحث عن أسرارها، ولا يتم الكشف عن أسرارها إلا بتأويلها، أي بالانفتاح على آفاقها الدلالية بالنظر إلى المعنى الذي تختزنه، وباستكشاف الأبعاد المجهولة التي تنطوي عليها [٢٨]، وعليه فإن هذه الصورة المنعكسة في وجه الشاعر قد قلبت حلم الزمن الماضي الجميل حينما كان مرغوبا فيه من الحسان وحولته إلى رؤيا مفزعة، فهذا الحلم الجميل تحطم على وقع الحقيقة المرة، وهذه الخطوب التي تتابعت وتركت آثارها على صورته لم يدركها إلا بعد وجود المرآة - في تلك اللحظة - كاشفا فعليا لصورة الذات الحقيقية، بعيدا عن حلم الشباب وعنفوانه وصخبه.

وفكرة المرآة هذه ذات مضمون جوهري هنا، فقد تنبه جاك لاكان إلى أهميتها الحاسمة فيما أطلق عليه مرحلة المرآة في حياة الإنسان، وبناء على فكرته وتوظيفا لمضمونها العام فإن الوعي الشعري العربي كان يحيا مرحلة مرآة من نوع خاص، شعرية ذات مظاهر متداخلة، ومن أهم هذه المظاهر أنه كان يتعرف على نفسه ويراها في حين كان عليه أن يتعمق

فينومينولوجيا في وجوده في العالم، وأن يتمثل ماهيته العميقة بالنفاذ إلى ما هو جوهري من ماهية الإنسان وعالمه، والتماهي فيه ثم تحويله وتشكيله جماليا، ليجد ذاتيته في هذا الفعل القصدي المنظم إيقاعيا (الشعر)، لأن الوعي الشعري يخلق من ذاتيته الداخلية مرآتها الخارجية التي تمكنها من رؤية أبعاد صورتها الأصلية ذات المعالم الدقيقة والشكل المنتظم[٢٩]، لذا قد تكون المرآة أقرب إلينا من ذاتنا، أو أنها قد تساعدنا على تكوين صورة عن أنفسنا[٣٠].

إن الوعي في التأمل الجمالي لا يكون مطلوبا منه خلق معنى للصورة الشعرية عندما يقصدها على مستوى التخييل، بل المطلوب كشف هذا المعنى من خلال ما يدرك حسيا، فمن خلال هذا المدرك الحسي ننفتح على عالمنا الإنساني على نحو أكثر عمقا، ومن هنا يدفعنا باشلار إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع للشاعر من خلال الصور الشعرية الجديدة التي هي ببساطة أصل الوعي، هذه الصور هي بداية عالم يتخيله الشاعر في حلم يقظته، بحيث ينفتح وعي المتلقي على هذا العالم الذي أبدعه الشاعر من خلال صوره المتخيلة الكامنة في أفعال الوعي المبدع بحيث تستحيل إلى موضوعات غير مستقلة عن الوعي المبدع الذي أوجدها، وبذلك يتجاوز باشلار فكرة أن لا موضوع دون ذات بحيث يجعل للذات موضوعها الخاص المستقل عن الواقع الخارجي[٣١]، لذلك يرى سارتر الفينومينولوجيا - في أبسط تعريفاتها - أنها (منهج بسيط يتمثل في إنتاج صور داخل ذواتنا، ثم إن التفكير حول هذه الصور ووصفها معناه تحديدها وترتيبها حسب صفاتها الخاصة والمميزة)[٣٢].

ولهذا فإن الرؤيا تتمثل في ذلك الإدراك المتسم بالعاطفة الذي يصل إلى الحقيقة عن طريق الخيال، وهنا يكمن التباين والاختلاف بين الإدراك العقلي الذي يعتمد على المنطق والعلم للوصول إلى الحقيقة، وبين الرؤيا الشعرية التي تدرك الحقيقة عن طريق الخيال والعاطفة [٣٣]، لذلك تمنحنا الفينومينولوجيا فرصة الكشف عن المعنى في صلب تجربتنا المعيشة، بما أنها تجربة تتجلى في الوعي المحض، فالتجربة البشرية ليست ماهية لشفافية ذاتية أو لأنا محض، وإنما تمتد إلى نحو شيء في العالم، نمتلك القدرة على الإحاطة بكلية المعنى الكامن فيه، كما تمنحنا الفينومينولوجيا إمكانية الكشف عن معنى تجربتنا المعيشة، لأنها تظهر الوعي بكونه قصدية متصلة بموضوعات خارجة عنه، لذا فإن الفينومينولوجيا وحدها قادرة على أن تجعلنا واعين بوجودنا في هذا العالم[٣٤].

إذن لم تعد كل تجربة تنفرد بذاتيتها لأنها - من خلال هذه الأطر الفينومينولوجية - تجربة لا يقتصر مداها على الذات بل تشمل الإنسانية، لذا فإن (تحويل رؤيا الشاعر من حدود ذاتيتها إلى موضوعات مشتركة بين الناس هو الذي يساعد متلقيّ الشعر ونقاده على الدخول إلى عوالم الذات البشرية، واستنفار ما فيها من مخبوء أو مستور)[٣٥]، وهذه الفينومينولوجيا التي تنفتح على التأويل يمكن أن تثبت لنا أن الكائن الإنساني وجود متحقق في ذاته في هذا العالم، لكنه يمثل تجربة إنسانية شاملة عندما ننظر إليه بوصفه موضوعا قابلا للقراءة ولا ينفرد بتجربته، بل إنه يمثلنا في كثير من حالات التماثل والتطابق.

## الخاتمة:ـ

كان لجوء الشاعر المخضرم إلى الحلم استراتيجية فاعلة للحصول على كينونة الإمكان في لحظات التعذر وعدم القدرة على الاتصال بالمرأة، وهي تمثل لحظة رجوع الذات إلى ذاتها لتحقيق الرغبة المكبوتة، بل وتحقيق رغبة الإفصاح عنها بعد معاناة طول كتمانها في النفس، وهي حالة شعورية جاءت بكيفية مدركة للواقع وأحداثه المتسمة بكثرة المعوقات في طريق تحقيق تلك الرغبات، وكان عالم الحلم يمثل إجراء سهلا للذات للخروج من دوامة الصراع مع الوجود الذي ينحاز إلى قوى المنع على حساب الرغبة، فيكون الحصول على الممنوع ممكنا في جزء يسير من تجربة العيش، لا يمثل إلا مسكنا مؤقتا لصراعات الذات ومعاناتها في عالم القهر والحرمان النفسي والاجتماعي.

وإذا تعذر الحلم يكون استدعاء الطيف أو الخيال طريقا لتحقيق الاتصال بالمرأة، وهي وسيلة آمنة لنيل المبتغى بعيدا عن كل أنواع الرقابة وأشكال المعوقات الأخرى، ويتمثل هذا الاتصال عند الذات في آلية تشبه حلم اليقظة الذي يأتي إما لتحقيق رغبة الإشباع التي يعجز عنها واقعا، وإما رغبة في الهروب من واقعها المؤلم الذي يتسم بضنك العيش وندرة لحظات السعادة والهناء فيه، فتنسج الذات من خلال قدرتها على الخيال لحظات سعادة موقوته تعينها على صراعها الدائم مع تجربة العيش، وهذا الكشف عن تلك المشاعر الحبيسة في قلب الذات يمنحنا صورتها الأصيلة التي نتوصل إليها بفعل القراءة التأويلية لما تضعه بين أيدينا من تراثها الشعري.

## هوامش البحث

(١) - ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي (د. ريكان ابراهيم): ٥٨.
(٢) - ينظر: المرئي واللامرئي (موريس ميرلوبونتي): ١٨٢.
(٣) - ديوان قيس بن الخطيم: ٥٥ - ٥٧، سربت: مضيت، مصرد: قليل.
(٤) - ينظر: مرايا التأويل، التفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة (شعيب حليفي): ٦٧.
(٥) - ينظر: تاريخ الجنسانية، الانشغال بالذات (ميشيل فوكو): ٢٧.
(٦) - ينظر: جدلية الأنا واللاوعي (كارل يونغ): ١٢.
(٧) - ينظر: فينومينولوجيا المعرفة، دراسة في فلسفة الظاهر الهيغلية (مونيس بخضرة): ١٤٦.
(٨) - شرح ديوان حسان بن ثابت: ٢ - ٣، سبيئة: خمرة، بيت رأس: مكان صنعها، هصره: أنضجه.
(٩) - الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة: ٣٨.
(١٠) - ينظر: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (د. حسن جبار محمد): ٢٨٣.
(١١) - ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة: ١٤٣، وشاعرية أحلام اليقظة: ٧.
(١٢) - ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: ٤٢ - ٤٤، المستجاف: المريض، ميسنان: موضع بالشام، الوحف: الشعر الشديد السواد، غداف: مرسل، النزيف: الذي انتزف عقله، النعاف: ما انخفض من الجبل، تقرو: تتناول، السلاف: ما سال من العنب، ممكورة: ممتلئة.
(١٣) - ينظر: صراع التأويلات: ٢٣٠.
(١٤) - ينظر: البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا (جون ستروك): ١٥١.
(١٥) - ينظر: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية (د. سعيد بوخليط): ١٥٣.
(١٦) - ينظر: المصدر نفسه: ١٥٠.
(١٧) - شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٤٩٤- ٤٩٥، مهال: من الهول، تغول: تصير غولا، الحدب: ما ارتفع من الأرض، زلال: صافٍ.
(١٨) - ينظر: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم: ٢٨٣.
(١٩) - ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة: ١٤٤.
(٢٠) - ينظر: الفلسفة علما دقيقا (إدموند هوسرل): ٤٢.
(٢١) - ينظر: لذة النص: ٩٨.
(٢٢) - ديوان سويد بن كاهل اليشكري: ٢٣ - ٢٥، الشتيت: المتفرق، الأراك: شجر، خدع الريق: تغير، القمع: كمد يصيب العين، القرون: الذوائب، الشاحط: البعيد، الغاب: جمع غابة.
(٢٣) - ينظر: التحليل النفسي والأدب (جان بيلمان نويل): ٢٥.
(٢٤) - جماليات الشعر العربي: ٢٤١.
(٢٥) - ينظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني (د. علي هاشم): ٣٠٦.

(٢٦) - ديوان حميد بن ثور الهلالي: ٧٩ - ٨٠، محرد: معوج، الفدفد: الأرض الغليظة التي لا نبت فيها، غطاريف: جمع غطرف وهو المختال، السوام: الذي يمضي على وجهه، الحدب: السنون المجدبة، المكسال: التي لا تغادر مكانها لأنها مخدومة، المنيئة: دباغة الجلود.

(٢٧) - ينظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني: ٣٦ - ٣٧.

(٢٨) - ينظر: المدخل الفلسفي للحداثة، تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي (ابن داود عبد النور): ٤٩.

(٢٩) - ينظر: جماليات الشعر العربي: ١١٨ - ١١٩.

(٣٠) - ينظر: الذات وظاهرية الفن، رؤية أنطولوجية (د. عقيل مهدي يوسف): ٩٤.

(٣١) - ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة: ١٥٢.

(٣٢) - المنهج الظواهري عند إدموند هوسرل (تيلوين مصطفى) مجلة الحوار الثقافي، عدد خريف وشتاء ٢٠١٣: ٧٧.

(٣٣) - ينظر: انشطار الرؤيا (د. عبد الهادي أحمد الفرطوسي): ٦.

(٣٤) - ينظر: الدلالة الفينومينولوجية للمنهج (د. عبدالقادر بودومة) مجلة لوغوس، العدد الثاني، فبراير ٢٠١٤: ٢٢.

(٣٥) - ينظر: جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل (عبدالقادر الرباعي): ٢٣.

## قائمة المصادر والمراجع


١. الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة: د. عبدالفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٨٥.
٢. انشطار الرؤيا: د. عبدالهادي الفرطوسي، منشورات إبداع، النجف الأشرف، ط ٢، ٢٠٠٨.
٣. البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا: جون ستروك، ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٩٦.
٤. تاريخ الجنسانية، الانشغال بالذات: ميشيل فوكو، ترجمة: محمد هشام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤.
٥. التحليل النفسي والأدب: جان بيلمان نويل، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.
٦. جاستون باشلار جماليات الصورة: غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٠.
٧. جدلية الأنا واللاوعي: كارل يونغ، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط ١، ١٩٩٧.
٨. جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي: د. هلال الجهاد، سلسلة اطروحات الدكتوراه ٦٥، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧.

٩. جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل: عبدالقادر الرباعي، مطبعة وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
١٠. خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، التلقي والتأويل: د. علي هاشم طلاب، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠١٥.
١١. الدلالة الفينومينولوجية للمنهج: د. عبدالقادر بودومة، مجلة لوغوس، العدد ٢، فبراير ٢٠١٤.
١٢. ديوان حميد بن ثور الهلالي: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٥١.
١٣. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: تحقيق: عبدالعزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠.
١٤. ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري: جمع وتحقيق: شاكر العاشور، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، ط ١، ١٩٧٢.
١٥. ديوان قيس بن الخطيم: تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٩٦٧.
١٦. الذات وظاهرية الفن، رؤية أنطولوجية: د. عقيل مهدي يوسف، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات، ط ١، ٢٠١٧.
١٧. شرح أشعار الهذليين: صنعة أبي سعيد السكري، حققه: عبدالستار أحمد فرج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، سلسلة كنوز التراث ٣.
١٨. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ضبط الديوان وصححه: عبدالرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٢٩.
١٩. صراع التأويلات، دراسات هرمينوطيقية: بول ريكور، ترجمة: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥.
٢٠. غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية: د. سعيد بو خليط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٢.
٢١. الفلسفة علما دقيقا: إدموند هوسرل، ترجمة: محمود رجب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢.
٢٢. فينومينولوجيا المعرفة، دراسة في فلسفة الظاهر الهيغلية: مونيس بخضرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٣.
٢٣. لذة النص: رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط ٢، ٢٠٠٢.
٢٤. المدخل الفلسفي للحداثة، تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي: ابن داود عبدالنور، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٩.
٢٥. المرئي واللامرئي: موريس مرلوبونتي، ترجمة: د. عبد العزيز العبادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨.

٢٦. مرايا التأويل، التفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة: شعيب حليفي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠١٥.
٢٧. ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية: د. حسن جبار محمد شمسي، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط ١، ٢٠٠٨.
٢٨. المنهج الظواهري عند إدموند هوسرل: تيلوين مصطفى، مجلة الحوار الثقافي، الجزائر، عدد خريف وشتاء ٢٠١٣.
٢٩. نقد الشعر في المنظور النفسي: د. ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩.