ISSN = 2073-6614 pp:134-171 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

The Ego power and the other Ego and its role in achieving the Aesthetic of the poetic text of the poet "Muslim bin Al "Walid

سلطة الذات والذات الأخرى ودورها في تحقيق جمالية النص الشعري عند الشاعر مسلم بن الوليد

أ. م. وليد سامي خليل السامرائي
جامعة الأنبار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية
walledd79@uoanbar.edu.iq
Assistant professor Walid Sami Khalil Al Samaray
University of Anbar/ College of Arts/ Arabic Department

Received :17/09/2021 Accepted : 05/12/2021 published:30/12/2021
DOI: 10.37654/aujll.2021.176064

Abstract

The present study is one of the previous and contemporary studies that examine the finer details of the construction of the Arabic poem in the Abbasid era such as those related to creating an aesthetic of poetic text that poets have been striving to achieve at formulating their poetic texts in order to attract readers towards it. One of the most prominent means of achieving the desired poet's goal is that related to the issue of the subjects on which the poem is built. Starting with the innovative poet through the multiplicity of characters that the poetic dialogue brings them together with the poem's focus and its fulcrum.

Keywords: ego, aesthetic, poetry, the one knocked down by the fair.

الملخص

تعد هذه الدراسة واحدة من الدراسات السابقة والمعاصرة التي تبحث في أدق تفصيلات بناء القصيدة العربية في العصر العباسي، كالتي تتعلق بخَلق وابتكار صناعة جمالية النص الشعري التي دأب الشعراء على تحقيقها عند صياغة نصوصهم الشعرية بغية اجتذاب القارئ نحوها، ومن أبرز وسائل تحقيق هدف الشاعر المنشود ما يتعلق بقضية الذوات التي تبنى القصيدة عليها ابتداءً بالذات الشاعرة المبتكِرة مرورًا بتعدد الشخوص والضمائر الأخرى التي يجمعها الحوار الشعري مع محور القصيدة ونقطة ارتكازها.

الكلمات المفتاحية: الذات– جمالية– الشعر– صريع الغواني

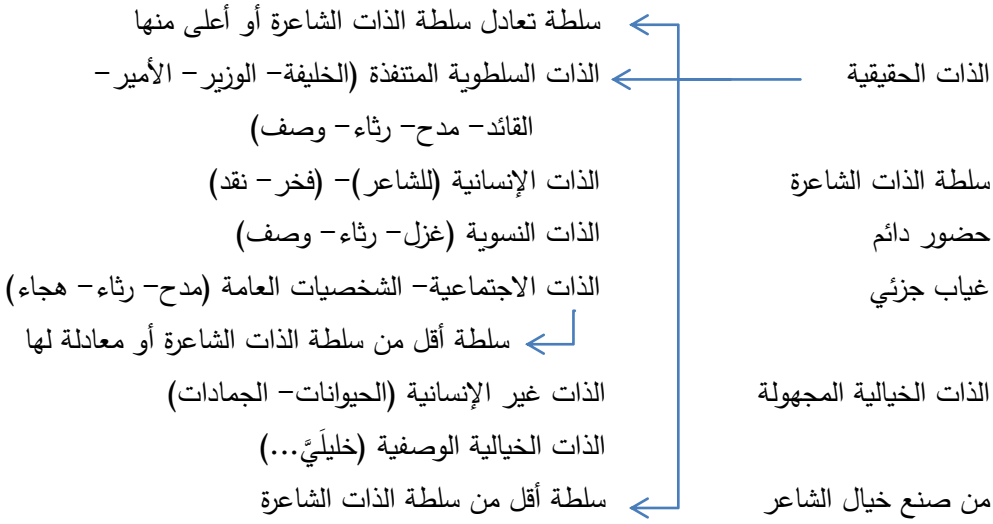
تقديم وتمهيد:

لا شكّ في أنّ القصيدة العباسية تمثل سمة بارزة بين النصوص الشعرية السابقة لها واللاحقة في كل جوانب بنائها وصورها الشعرية ولا سيما تلك التي تقوم على حضور قضية الذات ومدى سلطتها وهيمنتها على بنية النص وتمكنها منه بحيث تصبح هي نقطة تمحور النص وانطلاقه كونها أولًا الذات الشاعرة المبتكرة الصانعة للنص، فهي تمارس السلطة العليا عليه، ومن ثم فإن حضور أشكال الذوات الأُخر في عمق النص الشعري يفرض بالضرورة نوعًا آخر من أنواع التسلط، فهي دون شك تسهم في عملية بناء النص؛ كونها الطرف الآخر المقابل للذات الشاعرة والمتضاد معها أو المتناغم معها، بحيث تكون قطبًا رئيسًا تقوم عليه الكثير من صور القصيدة الشعرية، وفي كل أغراضها المديح والرثاء والهجاء والغزل والوصف والحكمة وسواها من الأغراض الشعرية الفرعية الأخرى، فكلٌ يدلي بدلوه ويعطي الآخر شكلًا من الأشكال السلطوية التي إذا ما اجتمعت متكاملة في النص الشعري فإنها تقوم بخلق جمالية واضحة المعالم تقضي إلى اجتذاب نظر القارئ وذهنه نحو النص من مسافة بعيدة، ومن ثم فإن ممارسة تلك الذوات لسلطتها سيؤدي إلى بناء نص شعري فريد ومميز من شأنه ضمان جودته وخلوده بين الكثير من النصوص الشعرية الأخرى السابقة والمعاصرة واللاحقة له وبه، وعلى الرغم من القصيدة العباسية لم تكن هي الأولى في حيازة قصب السبق في قضية بناء النص على أساس (الأنا – الآخر) والذات الشاعرة / الذات الأخرى، فقد سبقتها إلى ذلك القصيدة الجاهلية بسنين طويلة، إذ إن القارئ يلحظ في قول امرئ القيس:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ...

حضور الذات الشاعرة صاحبة السلطة المطلقة (أنا – امرؤ القيس – صاحب الأمر)، والذات الأخرى على الطرف الآخر المتقبلة للأمر (قِفا – أنتما)، وكذلك في قول الشاعر الآخر: (خليليَّ)، إذ حضور ذاتين في جملة شعرية واحدة وغير ذلك الكثير من صور حضور الذات الشاعرة – ذات الممدوح– المرثي– المهجو– المرأة، وكذا الذات غير العاقلة حيث تمارس كل ذات سلطتها المحدودة في نظام القصيدة، بيد أن الاختلاف إنما يكمن في أن الشاعر الجاهلي كان أحادي السلطة في بناء نصه، وأنه لم يسمح لبقية الذوات الحاضرة في القصيدة بالمشاركة الحقيقية الفاعلة في عملية بناء النص، لذا فقد كانت العلاقة الرابطة لتلك الذوات تقليدية تحكمها الرتابة والسطحية، والأمر نفسه ظل مهيمنًا على النص الشعري الإسلامي حتى جاءت القصيدة الأموية ومن ثم العباسية لتقوم بتطوير

وتحديث وتجديد تلك العلاقات، فسمحت للذوات الحاضرة في النص بعملية الهدم والبناء والحضور والغياب والأحادية والتعددية، فصرنا نجد حضورًا طاغيًا لسلطة الشخص الممدوح (المرثي) المتغزل به على النص مع غياب شبه ملحوظ لسلطة الذات الشاعرة، وصرنا نجد كذلك تسلطًا واضحًا لشخصية الذات الشاعرة ولا سيما في قضايا الفخر والهجاء مع غياب ملحوظ لأشكال الذوات الأخرى، وكل ذلك دونما شك قد أسهم بدوره الفاعل في صناعة قصيدة شعرية ذات قيمة فنية عالية تمتلك صفات جمالية واضحة المعالم. ذلك ما حاول الشاعر العباسي تحقيق على جهة الخصوص في كل الأغراض الشعرية التي طرقها في ذلك العصر الأدبي المميز، وكان الشاعر العباسي مسلم بن الوليد[1] أحد أبرز شعراء ذلك العصر توظيفًا لقضية تعددية الذوات في نصه الشعري المتعدد الأغراض، وكما ستبينه الخطاطة الآتية:



هذه الخطاطة توضح مفصلًا ما ستتناوله هذه الدراسة بإيجاز متوخية البحث عن المواطن الجمالية التي صنعتها قريحة الشاعر والتي أبرزت معالم الشعرية الحقيقية في تجربة مسلم بن الوليد الشعرية كاشفة عن مدى وكيفية تسلط الذات ودورها في بناء النص وتحقيق جماليته الشعرية.

وعلى الجانب الآخر فإنّ هذه الدراسة تتحرى مواطن الدقة في رصد طبيعة العلائق الرابطة للذات الشاعرة مع الذوات الأخرى المشاركة في صناعة النص من حيث الحضور والغياب والتناغم والتجاذب والتنافر والتباعد والفردية الأحادية وكذا علاقة الفرد – المجتمع من حيث كونها علاقة تقابل أو تضاد سوى ذلك[2].

من جانب آخر فإنّ علاقة الذات عمومًا والذات الشاعرة خصوصًا بأنواع الذوات الأخرى قد عبرت عنها بعض الدراسات الغربية من جهة أخرى تشير إلى مسمى (الإنسان الأعلى / الإنسان الأدنى) في إشارة إلى الذات المفردة والذات الجماعية، في حين عبرت دراسات أخرى عن هذه الفكرة من جهة (المعنى – المبنى) في إشارة إلى أفضلية المعاني وأسبقيتها على المباني من حيث القوة والتقديس والحضور والتجلي[3].

إن المتمثل لشعر مسلم بن الوليد المطلع عليه بإمكانه إدراك ماهيّة العلاقة الرابطة للذات الشاعرة بالذات الأخرى وأنّ سلطتها الحاضرة في ثنايا الأنا اتخذت جانب التوازن المتعادل في كثير من الأحيان مبتعدة عن سلطة العظمة المتضخمة ولعل مرد ذلك إلى الجانب الفني الذي تحكّمَ بالشاعر مع الأخذ بعين الاعتبار خروج الشاعر عن هذه النمطية في عدد من مواضع تجربته الشعرية.

على الصعيد الآخر فإنّ علاقة الذات الشاعرة (مسلم بن الوليد) بالذوات الآخر لم تأت على وفق وتيرة واحدة، بل إنها أحيانًا تأتي متساوية في نسبة تسلطها من حيث قوة الحضور ودورها في بناء النص الفني فتكون متعادلة ولا سيما لو كانت الذات الأخرى امرأة متغزلًا بها أو مرثيًّا أو ممدوحًا من الشخصيات العامة، فيكون السمو والرفعة على خط مستقيم واحد فلا تطاول للفرد على المجتمع، في حين أنّ هذه الذات تكون في موضع آخر أقل حدّة سلطوية إن كانت الذات الأخرى خليفة أو ملكًا أو وزيرًا، إذ تتخذ سلطة هذه الشخصيات (الجماعة) وتيرة تصاعدية على حساب سلطة الذات الشاعرة التي تبقى محافظة على قيمتها الأولى دون زيادة، أمّا على الجانب الثالث فإن وتيرة الذات الشاعرة تتصاعد تدريجيًّا في قوة الحضور والتنفّذ والبناء متى ما كانت الذات الأخرى مهجوّة أو خيالية من صنع خيال الشاعر الواسع، ولا شكَّ في أنّ اجتماع كلّ تلك الأدوات من شأنه خلْق جماليّة فائقة في ثنايا القصيدة عمومًا وقصيدة صريع الغواني خصوصًا.

هذه العلاقات المتبادلة بين تلك الضمائر المنتجة لشعرية النص والمكونة لنسيجه تجعلنا نتيقن تمامًا أن كل ما يدور داخل النص من قضية تفاعل الذوات بينها إنما ينطلق من قيمة ووعي خاصين تُفصح عن ماهيتها وإرادتها وسبب وجودها في النص، فضلًا عن إيضاح كيفية تحقيق هذا الوجود، وأنّ وعي هذه الذوات لن يكون ذا قيمة وأهمية ما لم يكن نابعًا من صميم الإرادة ومصاحبًا لها[4].

إنّ طبيعة العلاقات التي تقوم بمهمة إيصال الذوات بعضها ببعض في ثنايا القصيدة ليس بالضرورة أن تكون محكومة بفكرة الصراع العام الذي يحكم الفرد قبالة المجتمع بإطاره العام، كما تزعم بعض الفرضيات أو النظريات الاجتماعية ولا سيما الغربية منها، بل أنّ بعض العلاقات يكون رابطها مهيمنًا بين الذات الشاعرة والذوات الأُخر، ولا سيما حضور ذات المرأة مع الشاعر أو الملك الممدوح مع الشاعر أو الشخص الجواد مع الشاعر، فهنا تختفي معالم الصراع المشار إليها آنفًا لتحلّ

محلها مظاهر التناغم الإيجابي، ثم لتبقى كل ذات حاضرة آخذة دورها الخاص بها في بناء النص الشعري وإبراز جماليته، وحتى إذا سلّمنا جدلًا بوجود آلية الصراع هذه التي تحكم الفرد/الجماعة عمومًا والذات الشاعرة/ الذات الأخرى خصوصًا فإنّ مثل هذا الصراع سيكون صراعًا تحكمه السمات الإيجابية دون أدنى شكّ[5].

سلطة الذات الشاعرة – جمالية الحضور

تحضر (الذات–الأنا) المترفعة المتعالية بقوة في تجربة مسلم بن الوليد الشعرية باسطة سلطتها الكاملة على مفاصل النص ليس لكونها الذات الشاعرة المبتكرة لجميل معاني الشعر فحسب، بل تبرز معها الذات المفتخرة المفاخرة لتضع (الأنا) في ذروتها وقمة عنفوانها، يقول في ذلك الشاعر:

إن كنتِ نازلةَ اليفاع فَجَنِّبِي ... دار الرِّباب وخَزْرِجي أو أوْسِي

وتجنَّبي الخفراءَ إنَّ سُيوفَهم ... حُدُثٌ وإن قناتَهم لم تَضْرَسِ

رَفَعت (بَنُو النّجَار) بيتي فيهمُ ... ثم انتميتُ فأفسَحُوا في المَجلِسِ

هل طَيِّئُ الأجبال شاكرةُ امرئٍ ... ذادَ القوافي عن حِماها الأقعَسِ[6]

في هذا النص نقل إشارات واضحة وأخرى ملقحة تأخذ بذهن القارئ نحو حضور الذات الشاعرة المفتخرة بسمتين بارزتين عند عرب ذاك الزمان (قول الشعر–والشجاعة في الميادين)، فأوان صور الذات المتعالية إصدار الأمر من قبل الذات الشاعرة (الأنا) كونها في مقام سلطوي علوي إلى السحابة وهي في عرض السماء تأمرها بتجنب قوم معنيين بذاتهم (ذات الجماعة) (دار الرباب)، وأمرها بسقي الماء لقوم الأوس والخزرج فقط (خزرجي– و–أوّسي) وأي أمر يصدر من ساكن الأرض إلى بعض سكان السماء يوجهه حيث يشاء إنْ لم يكن صادرًا من ذات متعالية مترفعة! ثم تصدر الأنا الشاعرة أمرًا آخر لتلك السحابة أن تتجاوز ذاتًا جماعية أخرى (وتجنبي الخفراء) حيث تبرز حقيقة الصراع المشار إليه آنفًا وتعلل ذلك التجاوز بتعليل ساخر إمعانًا في الترفع من جانبها وإيغالًا في الإذلال من جانب الجماعة كون سيوف أولئك القوم حديثة لم تزل طرية ليّنة لا تصلح للقتال ولا تصمد أمام ماء السحابة فيصيبها الصدأ والتآكل، والأمر كذلك بالنسبة إلى رماح أولئك الأقوام أو الذوات الآخرين (إنّ سيوفهم حُدُث وإن قناتَهم لم تَضْرَسِ)، هذا التعالي الواضح للذات الشاعرة الآخذ نحو التجني أحيانًا يفصح بوضوح عن تلك الهيمنة السلطوية المنفردة لهذه الذات على

تفاصيل النص لتأخذنا في نهاية المطاف إلى تلمّس تلك الجوانب الجمالية التي أفصح عنها الجانب النفسي للذات الشاعرة في صراعها مع الذوات الآخرين.

ثم تكشف هذه الذات عن وجه آخر من أوجه التعالي لديها وهو شرف الانتساب والمجالسة لأشراف الناس وأعيانهم من بني النجّار أولئك القوم الذين شُرفوا بنسب سيدنا محمد ﷺ فصار هذا الشرف كذلك من نصيب الذات الشاعرة كونها انتمت إليهم بسكنى المنزل وإكرام المجالسة وتشريف الانتماء، وذلك دونما شك يأخذ بهذه الذات نحو ذرى التعالي والترفع حتى تصل الأنا عندها الذروة دون النظر بعين الاعتبار إلى نقص ما في جانبها النفسي والاجتماعي الذي قد يكون أفضى بها إلى هذا النوع من الترفع في المقام.

إنّ هذه الذات المتسلطة تحاول بذل قصارى جهدها بغية إبراز ملامح هذا التسلط من خلال الانتقال إلى الجانب الآخر المتمثل بجانب الأنا الشعرية أو الشاعرة فتوضح لنا أنها لا تضع الشعر فقط بل تجعله سلاحًا يدافع عن حمى القبائل عامة وقبائل طيئ خاصة (الذات الجماعية) (هل طَيِّئُ الأجبال...) ولأنّها ذات مترفعة فقد تبنّت مهمة حماية شرف طيئ ونسبها بتلك القوافي المصنوعة المحبوكة السبك (شاكرةُ امرئٍ ... ذادَ القوافي عن حِماها الأقعَسِ).

إنّ هذه القراءة النقدية لهذه اللوحة الشعرية تمكنت من توجيهنا إلى اكتشاف الكثير من جوانب هذه الذات الشاعرة، وإنّ هيمنتها السلطوية على النص تميل إلى وضعها في جانب القوالب النمطية الجامدة وقصورها بهذا الجانب تمامًا من جهتها هي ومن ثم قيامها بوضع الذات الأخرى المخاطبة كذلك في نفس الجانب النمطي (الذات الجماعية)، وأنه لولا تمكن القارئ من رصد ذلك التفاعل الحامل بين الذاتين محكومًا بالتفاعل الزماني والمكاني فإنه لن يتمكن من تقدير قوة التنفذ والتسلط التي امتلكتها تلك الذات المشار إليها[7].

تبرز جمالية حضور الذات الشاعرة / الأنا المتسلطة في موضع آخر من قصائد مسلم بن الوليد لتبرز من خلال آلية التوكيد (إنّي) عنفوان التسلط والتنفذ على مفاصل النص من خلال علاقة السموّ والترفع في الطرف الأول وهو طرف الذات الشاعرة وعلاقة الإذعان والإنصات في الطرف الثاني وهو طرف الذات المستقبلة، يقول الشاعر:

وإنّي لأستحيي السؤال ومذهبي عريض وآبى الشحّ إلّا على عرضي

وما كان مثلي يعتريك رجاؤه ولكن أساءت شيمة من فتى محضِ

وإنّي وإشرافي عليك بهمّتي لكالمبتغي زبدًا من الماء بالمخضِ[8]

إنّ الملامح السلطوية للذات الشاعرة تخبرنا عنها تلك الصور الشعرية الدالّة عليها في ثنايا النص (أستحيي–عريض–يعتريك رجاؤه– إشرافي–همتي) فهنا تبرز تلك المظاهر لتلك الأنا المتعالية عن سؤال الغير واستجدائهم وإن كانوا من ذوي السلطة والنفوذ صاحبة المذهب الكبير المعروف لدى القاصي والداني الأنا المترفعة عن إسراف الرجاء بأبواب العباد، الأنا المترفة صاحبة الهمّة العالية حيث تتجلى هنا هذه الإجادة الفنية الشعرية في صياغة المعاني المناسبة للأنا المتسلطة ووضعها في أمكنتها المناسبة من النص بحيث تقوم بإبراز نسيجه الجمالي من خلال تلك الجمل التوكيدية التي أفصحت عنها جملة (وإني) في مفتتح النص، تلك المعاني الجمالية التي أفصحت عنها معاني سلطة الذات الشاعرة لم تكن لتبرز لولا تلك القولبة الشعرية المفصلة لتلك المعاني والخالي من التطويل غير ذي الفائدة والمتممة لفخامة دلالة المعاني من خلال الألفاظ الدالة عليها ومن ثم فقد أبرز هذا التشكيل الشعري كل تلك المعاني مستوفيًا لجماليتها الشعرية التي خرجت لفائدة جليلة تمثلت بإبراز سلطة الذات الشاعرة في هذا النص الشعري[9].

على أنّ السمات الجمالية الحقيقية التي يمكن لمتلقي النص تذوقها وهو يبحث في أعماق نص مسلم بن الوليد عن الصفات السلطوية للذات الشاعرة إنما تكمن في ذلك الانتظام التناغمي المكتمل الذي يربط تلك الذوات بعضها ببعض وهو الذي بإمكانه إثارة حالة من الإحساس الانفعالي لدى المتلقي على الرغم من اختلاف تركيبة ذلك القارئ تبعًا لإدراكه وتذوقه للعمل الفني وهو هنا ما يمثله هذا النص[10].

تلجأ الذات الشاعرة المتسلطة –الأنا المتعالية– إلى توظيف العديد من المعاني الشعرية المميزة التي تتمكن بوساطتها من إبراز وإظهار القوة الذاتية الكامنة داخلها وهي بذلك الصنيع إنما تسعى لإعلاء شأنها أمام الذات الأخرى المماثلة في النص كجزء من ذلك الصراع الذي يعد الفرد الأنا الذات والمجتمع أبرز أطرافه، وقد نرى الشاعر هنا يلح على إظهار هذا الجانب من خلال قوله:

لا تقنعنَّ ومطلبٌ لكَ واسعٌ فإذا تضايقَتِ المطالبُ فاقنعِ

وإذا حرصْتَ فألقِ سترَ قناعةٍ من دونِ حرصِكَ لا تلجَّ فتطبعِ

ومن المروءةِ قانعٌ ذو همّةٍ يسعى لها فإذا نبتْ لم يقلِعِ

ما كنتُ إمّعةً ولكن همّةٌ تأبى الهوانَ وفسحةٌ في المنْجَعِ[11]

ذلك التنفذ السلطوي الفارض سيطرته على مفاصل النص هذا تتجلى من خلال هذه التشكيلات الثنائية المماثلة (عدم القناعة والرضا بالقليل عند وجود النفس السامية الطامحة إلى المزيد من التعالي– لا تقنعنّ ومطلبٌ لك واسعٌ...) (الحرص والقناعة الجالبان للشر مع الانصياع إلى الأخلاق المتينة والكسل والعيوب وسفاسف الأمور– وإذا حرصْتَ فألقِ سترَ قناعةٍ...) (الهمة العالية الجالبة للمروءة حتى مع وجود القناعة التامة– ومن المروءة قانع ذو همة...) (الهمة والرفعة والسمو وسداد الرأي مع عدم الهوان والانسياق وراء كل ناعق من سفهاء العامة– ما كنتُ إمّعةً ولكن همّةٌ...)، بهذه التقابلات الثنائية تمكنت الذات الشاعرة من إبراز أمرين: أولهما: إظهار معانيها الإيجابية ومواطن القوة والفخر التي بدورها تصنع الظفر والتسلط، وثانيها إبعاد الصفات السلبية عن دائرتها وجعلها من نصيب الذات المجتمعية الأخرى، وهنا يتمكن قارئ النص ومحلله من اكتشاف ملامح جديدة في النص تشير إلى أنّ هذه الذات الشاعرة من خلال توظيفها لمعاني الحكمة هذه إنما تحاول أن تلعب دور المصلح الاجتماعي المتشح بوشاح أسطوري الذي يحاول جاهدًا تغيير الواقع المعاش من الأسوأ إلى الأحسن ومحاولة إصلاح ما أفسد منه وكل ذلك دون شك يعد من صفات الذات القيادية السلطوية المُحبّة للهيمنة والسيطرة التي حاول الشاعر توظيفها بقالب شعري مميز تمكن من خلاله من إبراز معالم هذه الذات ووضعها بين يدي متلقي النص.

إنّ هذه الذات الشاعرة بتوظيفها لمثل هذه الأنماط الشعرية إنما تقوم بمحاولة لإعادة إنتاج الذات، ومن ثم الامتثال لفكرة أفق قراءة الذات الأخرى المقابلة لها والحاضرة في المشهد الشعري نفسه، تلك القراءة الذاتية الثانية ستتمكن ولا شك من اكتشاف الكثير من السمات التي تتميز بها الذات الشاعرة ومنها سمات السلطة والتنفذ[12].

إنّ من بين أهم الأدوات التي تحاول الذات الشاعرة / الأنا المتعالية توظيفها بأسلوب جمالي يفصح عن شعرية حقيقية ما يشير إلى منطق القوة الشعرية ذات الفعل المباشر في متلقي الرسالة، فهذه الذات إذا ما أحسنت صنع شعرية من هذا النوع فغنها ستكون في غنى عن الشكل الآخر الذي يمثل طرفه الآخر القوة الحقيقية، تلك الأداة الفاعلة هي من ستتكفل لتلك الأنا بالديمومة والاستمرار والتألف من جهة حضور معاني الذات المتسلطة، من جملة ذلك المتحقق قول الشاعر:

أَنا النَّار فِي أحجارها مستكنَّة فَإِن كنت مِمَّن يقْدَح النَّار فاقدَحِ[13]

تتجلى في تضاعيف هذا النص عظمة الذات الشاعرة ومدى تسلطها بمجيئها حاضرة بمعانيها الحقيقية (الأنا الشامخة) حين جاءت واصفة نفسها بالنار والأحجار، فسكون الشيء القوي داخل الشيء القوي الآخر أمر ينبئ عن التقاء قوتين واتحادهما معًا وذلك الأمر يفصح عن أعلى درجات التسلط والهيمنة بالنسبة للأنا المحدودة القوى، وأنّ هذه المعاني الشعرية استطاعت تصوير هذه الذات

الشاعرة المتسلطة بدرجة كبيرة من الانتصار والاختيال والافتخار والزهو بحيث إنها خاطبت الذات الأخرى على الطرف الآخر من البيت الشعري بالإتيان بمثل ما تمكنت هي المجيء به وتحقيقه وهو أمر إن تعذر حصوله سيكون دون شك في صالح الأنا المتعالية وسيكون إبرازًا حقيقيًّا لمستويات عظمتها وتسلطها.

إنّ ثمة قراءة متمعنة لمعاني الأنا في هذا البيت تأخذنا إلى القناعة التامة بأن شكل النص ومضمونه الفني شكّلا مشهد الجمالية الشعرية المحققة من قبل تلك الذات الشاعرة المتسلطة، وكل ذلك يمكن إدراكه بوصفه موقفًا جماليًّا مدركًا من خلال تلك الاستجابة التامّة التي يبديها المتلقي إزاء نص المبدع، وذلك يتأنى قبل وفي أثناء وبعد حصول العملية الإبداعية(14).

إنّ ذلك التسلط الذي أبدته الذات الشاعرة فيما سبقت قراءته من النصوص الشعرية عند مسلم بن الوليد إنما هو في حقيقة أمره عائد إلى انفعالات تلك الذات ورغباتها في التحكم والتسلط وذلك مما يطلق عليه في أعراف علم النفس بالذات الروحية خلافًا للذات الاجتماعية والذات المادية، وأنّ كل ما يصدر عن هذه الذات تجاه البيئة المحيطة بها آتٍ على وفق تكوين معرفي يعبر عنها من خلال مدركاتها الشعورية(15).

سلطة الذات الإنسانية الاجتماعية (للشاعر) – جمالية الغياب

في الجانب الآخر من تجربة مسلم بن الوليد الشعرية نجد حضورًا سلطويًّا آخر لتلك الذات الشاعرة المتسلطة– الأنا المتعالية، لكن هذا الحضور الجديد أفضى إلى نتيجة جديدة مفادها تخلي هذه الذات عن سلطتها المركزية التي كانت قائمة في الجانب السابق وتسليمها إلى جهة أخرى ومن ثم الركون إلى جانب الذات الإنسانية غير المتعالية والمتنازلة عن شغوفها الخاضعة لسلطة أخرى هي بالضرورة أقوى منها شوكةً وبأسًا والاكتفاء بجانب التواضع الإنساني، تلك الجهة التي فرضت سلطتها على حساب السلطة الذاتية الشعرية تمثلت بحكم الدهر وسلطة تلك الهيمنة التي ليست لأحد من بني البشر التطاول عليها ومحاولة تجاوزها، وهنا اكتنف هذه الذات الإنسانية بمهمة صناعة الصور الشعرية المعبرة ذات القيمة الفنية التي تحاول من خلالها التعبير عن ذاتها، من ذلك الجانب نشهد قول مسلم بن الوليد:

شكا الزمانُ بهِ أمضى به قدرًا ... إنّ الزمانَ لمحمودٌ على الأبدِ

لن يبطئَ الأمرُ ما أمَّلتَ أوبتهُ ... وإنْ أعانكَ فيه رفقُ متئدِ

الدَّهْر آخذُ مَا أعطَى مُكَدِّرُ مَا ... أصْفَى وَمُفْسِدٌ ما أهْوَى لَهُ بِيَدِ

فَلا يَغُرَّنْكَ مِنْ دَهْرٍ عَطِيَّتُهُ فليسَ يَترُكُ مَا أعْطى عَلى أحَدِ[16]

تشير معاني النص ومضمونه إلى غياب تام للذات الشاعرة–الأنا الشامخة فلا سلطة لها على ذوات النص الأخرى، ومن ثم يحضر هنا الجانب الاجتماعي الإنساني حيث اكتفاء هذه الذات بالوعظ والإرشاد والنصح بقالب الحكمة الشعرية، وهنا تصبح المعادلة بين الذات الشاعرة والذات الأخرى متساوية فلا قيمة عليا لإحداهما على الأخرى وذلك الغياب السلطوي الملحوظ أفضى إلى دخول النص في فضاء حالم حزين حيث الخوف من فواجع الدهر والاستسلام لحوادثه المباغتة دون التمكن من إبراز أية ملامح سلطوية للأنا الشاعر تفصح عن كونها مهيمنة على النص وبقية ذواته، ثم إنّ مفاهيم (الشكوى–الزمان– القدر– الدهر– الأمل – الاتئاد– الآخِذ– العطاء– الصفو– الإفساد– الكدر) الحاضرة في ألفاظ النص المستخلصة منها بإمكاننا تأويلها في أحد جوانبها بقضية (السيادة– العبودية)، فللدهر سيادة قد تكون نسبية أو مطلقة في بعض حالاتها على العباد حيث حوادث الدهر أدوات بيده يحقق بها مشاربه الكثيرة من أولئك العباد، وهنا يتمكن الطرفان (الأنا– الآخر) أفراد وجماعات من إدراك ماهية الصراع الرابط لهما المشعر حتى نهاية الكون المحتومة، وهنا فإن حضور هذه الثنائية في هذا النص وأمثاله يمكّن القارئ من تحديد هوية الذات المتسلطة وفي أية جهة ستكون من النص[17].

إن هذا التنازل الذي أبدته الذات الشاعرة عن سلطتها في النص لا شك في أنه سيقوم في المقابل بإبراز قيمتها تجاه الذات الأخرى المائلة قبالتها في النص فلا فقدان لقضية (أصالة الذات) بل نلحظ العكس تمامًا من حيث إنّ هذه الذات قد تبنت مشروع كشف حقيقة الدهر ومصائبه للذات الأخرى التي أخذت دور المنصوح المستقبل، ومن ثم فقد جاءت قضية النص ليس في إثبات الجانب السلطوي، بل إن الخصومة هنا تتمحور حول إبراز الجانب الإنساني للذات الشاعرة. هذا الأمر وشبهه نجده يكرر نفسه مرة أخرى بقالب شبيه للأول في قول مسلم بن الوليد في هذه اللوحة:

كم رأينا من أناس هلكوا فبكى أحبابهم ثمّ بكوا

تركوا الدّنيا لمن بعدهم ودّهم لو قدّموا ما تركوا

كم رأينا من ملوك سوقة ورأينا سوقة قد ملكوا

قلب الدّهر عليهم وركًا فاستداروا حيث دارَ الفَلَكُ[18]

ففي تضاعيف هذا النص تتجلى ملامح فلسفة الشاعر وحكمته حيث صياغة فضاء النص بقالب فلسفي تتضح من خلاله قضية تدوير السلطة وإعادة تمليكها إن جاز التعبير نقديًا، ومن ثم تظهر ثنائية العبودية / السيادة إلى الظهور مرة أخرى، وهنا نلاحظ تنازلًا تامًا للذات الشاعرة عن سلطتها والاكتفاء بتقديم تعداد للرؤى والأخبار حول الناس والدهر والإذعان السلطوي الواضح للدهر وأقداره، وهنا تبرز لنا جمالية الفضاء الشعري المهيمن على النص المحمل بالبكاء والوجع والدال على دينامية هذه العملية العائدة على شؤون أولئك الناس فمن الملوكية إلى العبودية ومن العبودية إلى الملوكية حيث هذا التبادل الواضح للأدوار السلطوية غير العائدة على الذات الشاعرة بل الذات / الجماعة الأخرى الموظفة من قبل الشاعر في النص (ملوك سوقة– سوقة قد ملكوا) (كم رأينا– سلطة القدر في الإهلاك) (كم رأينا– سلطة الدهر في الانتزاع وإعادة التدوير والتمليك).

إنّ قيام مبدع النص بإعطاء الذوات الحاضرة في النص والمنتجة الشعرية الأنا– الذات– الآخر العديد من تلك السمات والصفات السلوكية والفكرية والاجتماعية والنفسية سواء في الحضور والغياب أم في تملك السلطة والنفوذ، والتخلي عنه أفضى إلى حضور حقيقي من جانب الهوية حتى لذات الدهر أو القدر غير المرئي بل المحسوس بأفعاله، وهنا أعطى كل ذات حصتها في صياغة الكينونة الخاصة بها من خلال تضادها وتعاكسها مع الذات الأخرى المشكلة للصراع معها في النص، وذلك يتأتى من خلال علاقات التأثر والتأثير بين تلك الذوات؛ ذلك أن وقوف الذات الأولى عند ذات أخرى مختلفة عنها يكون قد تحقق الشرط الأساس من شروط تشكيل الذات نفسها[19].

على الجانب الآخر فإنّ حجم التباين الرابط لرؤية الذات الشاعرة الأولى وكذا الرؤية الثانية مكن القارئ من اكتشاف مدى حجم المعاناة التي تواجهها تلك الذات الشاعرة حيث الخوف من الفقر والتغيير، الأمر الذي دفعها إلى التنازل عن سلطتها في النص.

الذات الأخرى– السلطة المؤسسة لحضور القوة

تنتقل الأنساق الشعري في جانبها الآخر من تجربة مسلم بن الوليد الشعرية إلى البحث عن الذات الأخرى بكل أطيافها وكيفية تأسيسها لمعالم سلطوية النص ومدى دورها في إنتاج هذه القوة والهيمنة وحجم تلك الذات الماثل في مفاصل القصيدة.

على الصعيد الآخر فإنّ القارئ يمكنه تلمس جوانب أخرى تتمحور حول آلية التمرد والإقصاء والرفض التي تقوم الذات الأخرى بممارستها ضد الذات الشاعرة محاولة إبعاد ملامحها عن النص تاركة المساحة الكبرى لها وحدها، وقد تعددت أشكال الذات الأخرى في قصائد مسلم بن الوليد على حسب كل ذات ماثلة فيها، منها:

الذات (الخليفة) السلطة العليا:

يتكئ الشاعر بشكل كبير على هذا النوع من الذوات في بناء نصه الشعري القائم على غرض المديح والرثاء والوصف وكثيرًا ما تكون العلاقة الرابطة للذات الشاعرة بالذات الأخرى علاقة إيجابية غير متسمة بالتضاد بيد أن الفارق بينهما يكمن في استحواذ ذات الخليفة على مفاصل النص وسلطته دون الحاجة بالضرورة إلى وجود مسافة توتر بينهما وأمثلة ذلك البناء السلطوي كثيرة جدًّا في تجربة مسلم بن الوليد الشعرية، من ذلك قوله:

وقفتَ على النهج الظنون فصرحت وأدى إليك الحكم كل مشرّدِ

إذا اختلفت أهواء قوم جمعتَهم على العفو أو حدِّ الحسام المهنّدِ

إذا انجحروا جلّى بخوفٍ عليهم وإن أصحروا كانوا فريسةَ مرصدِ

بكل سبوح في العجاج كأنما تكنف عطفيها جناحا خفيددِ[20]

ففي ثنايا هذا النص اجتمعت كل الأشكال السلطوية التي ليس لأحد من البشر تملكها إلا الذات العليا الماسكة بزمام أمور البلاد (ذات الخليفة)، فأول أشكال سلطة الذات الأخرى حضورًا هي سلطة الحكم وجمع الناس على اختلاف فئاتهم على نهج قويم واضح واحد، وثانيها سلطة السيف والعقاب لكل الخارجين عن نهج الدولة المرسوم، فلا اختلاف بسبب التعددية الدينية أو السياسية الحزبية ولا تشرد بسبب ضعف السلطة، وثالثها سلطة الطاعة والعفو، ثم يتضح جليًّا من خلال معاني النص ذلك التفرد السلطوي الذي انمازت به الذات الأخرى (ذات الخليفة) الذي ميزها عن سواها من الذوات الأخرى التي ربما توافقها في صناعة النص مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه السلطة لن تكن الذات الأخرى مستحوذة عليها من خلال انتزاع المنازلة أو الصراع مع الذات الشاعرة أو غيرها من أشكال الذوات، بل إنّ هذا التسلط ينتمي إلى تلك الذات انتماءً فطريًّا جاء من طرق أخرى كلها لا انتقاص فيها من قيمة هذه الذات المتنفذة المهيمنة على مفاصل النص.

إنّ مثل هذا النوع من الذات المتسلطة يحاول صناعة نوع من أنواع الحواجز غير القابلة للكسر أو الإزالة بينها وبين أية ذات أخرى تصاحبها في النص حتى وإن كانت الذات الشاعرة، وهي في حقيقة أمرها هذا إنما تحاول إعطاء نوع من الانطباع الحقيقي بحقيقة وجود مسافة فاصلة بينها وبين الذات الأخرى بحكم المنزلة والقيمة[21].

تحاول الذات الأخرى في موضع آخر إثبات سلطتها من خلال محاولة الحصول على صفة الكمال التي تعد صعبة المنال أو المحال الذي يصعب تحقيقه عند الذات البشرية لكن على الرغم

من ذلك تحاول تلك الذات سلوك كل السبل الشعرية بغية تحقيق هذا الهدف، يقول الشاعر في هذا الموضع:

إلى الإمام تهادانا بأرحلنا خلقٌ من الريحِ في أشباحِ ظلمانِ

لم يغمد السيف مذ نيطت حمائله يومًا ولا سلَّهُ إلا على جانِ[22]

تتمركز سلطة الذات الأخرى المتعالية صاحبة الأنفة (ذات الخليفة) في مفاصل هذين البيتين من خلال تلك الإشارات التي تجيء خفية مرة كما في معاني البيت الأول (تهادانا) فهنا تتمثل سلطة الخليفة في جمع رعيته وقيادتهم نحو قتال أعدائهم الروم وكذا سلطة القيادة والهيمنة على مفاصل الدولة رغم كونها مترامية الأطراف، ثم تنتقل تلك الإشارات إلى الوضوح بشكل أكبر وصولًا إلى البيت الثاني حيث تتجلى ملامح نفوذ وسلطة الذات الأخرى في جانب القوة والشجاعة والبأس ويكفي حضور مفردة (السيف– ومرادفاتها في النص) بغية إثبات صفات سلطة الذات الأخرى مع غياب تامّ لصفات الذات الشاعرة، والذي يتضح للقارئ أنّ هذه الذات المتسلطة على مفاصل النص تحاول تشكيل رؤية ناتجة عن موقفها الثائر الواضح الذي يحاول إقصاء الذات الشاعرة والذوات الأخرى عن النص، ومن ثم إقامة مملكتها النوعية المؤسسة على هذا الأساس (الإقصاء والإفناء)[23]، وتواصل الذات الأخرى (الذات المتسلطة العليا) إثبات تفردها وتميزها عن الذات الشاعرة وغيرها الماثلة في النص من خلال ابتكار معانٍ ذات إيحاءات قوية الحضور تمكن القارئ من العثور عليها بسهولة عند مطالعة النص وقراءتها أو إعادة إنتاجه، وذلك كله يتأتى بوساطة توظيف آلية المغايرة المعنوية التي بها يتمكن مبدع النص من إعطاء مساحة واسعة لتلك الذات بغية فرض سلطتها عليه على حساب الذوات الأخر ومنها الذات الشاعرة، ذلك ما حاول مسلم بن الوليد توظيفه في هذه اللوحة الشعرية:

خليفةَ الله إن النّصر مقتصرٌ عليك مذ أنت مبلوّ ومختبرُ

أعددت للحرب سيفًا من بني مطرٍ يمضي بأمرك مخلوعًا له العُذُرُ

لاقى بنو قيصر لمّا هممتَ بهم مثل الذي سوف تلقى مثله الخزرُ

لقد بعثتَ إلى خاقان جائحةً خرقاءَ حَصّاء لا تبقي ولا تَذَرُ

أظلّهم منك رعبٌ واقف بهم حتى يوافق فيهم رأيك القدَرُ

أمضى من الْمَوْت يعْفُو عِنْد قدرته وَلَيْسَ للْمَوْت عفوٌ حِين يقتدرُ

مَا إِن رمى بالمنى فِي ملكه طمعٌ وَلَا تخطّاه التأييد وَالظفَرُ[24]

تحضر المبالغة الشديدة ذات البعد الخيالي الواسع حال تصوير ملامح سلطة الذات الأخرى (ذات الخليفة) ومدى هيمنتها على مفاصل النص ومن ثم مفاصل الواقع الحقيقي المعاش الذي صوره الشاعر تصويرًا دقيقًا معطيًا الذات الأخرى حرية التلاعب بمفاصل النص، تلك الصور السلطوية الذات يمكن قراءتها في مفردات (الخلافة– النصر المحدد في جهة معينة– السيف الماضي– الخلع– شدة البطش بالدوم والخزر– الإفناء والإقصاء– الجائحة– لا تبقي ولا تذر– الرعب المظلل– موافقة القدر لصنيع الذات الأخرى المتعالية– العفو مع الاقتدار– التأييد– الظفر). إنّ هذه المعاني الماثلة في النص تمكنت من إبراز ملامحها الثنائية الحضور– الغياب، إذ لما كانت الذات الشاعرة في غياب تام عن مشهدية النص تطلب بالضرورة حضور ذات أخرى تتولى إدارة النص وبسط سلطتها عليه فكان حضور الذات الأخرى متوسدًا أمر هذه السلطة، وذلك ما أفصحت عنه المعاني الشعرية المشار إليها آنفًا، تلك المعاني التي صورت تلك الذات من جوانب البطولة– القوة– القدرة– العزم– التجلد وسواها وتلك المعاني تكفي إلى حد كبير في إثبات صفة التفرد لسلطوي للذات الأخرى في النص.

إنّ قيام الشاعر بصناعة مثل هذه المعاني القوية الحضور المعبرة عن الذات الأخرى بوضوح إنما هو في حقيقة الأمر موقف يحاول فيه إعادة رسم مسار الذات الأولى من خلال الذات الثانية، أي بوساطة محاولة تلبس قناعها والتستر خلف ملامح وجه هذه الذات المتسلطة وذلك أمر يفتي دون شك إلى كسب تلك الذات الغائبة نوعًا من التسلط والنفوذ حتى وإن لم تتمكن من ممارسته في تضاعيف النص لكنه يؤدي في نهاية المطاف إلى التمكن من فهم الذات الأخرى لتتحول من مجرد كونها موضوعًا للنص إلى نقطة إحالة مرجعية للقارئ[25].

تحاول الذات الأخرى إضفاء خصوصية سلطوية أكبر استحواذًا على مساحة كبيرة من المعاني الأمر الذي يجعلها أكثر بروزًا أمام المتلقي بحيث يتم العثور عليها بسهولة، في ذلك يقول صريع الغواني:

قَد فَصَدَ العِرقَ إمامُ الهُدى في ساعَةٍ جانَبَها النَّحسُ

في مَجلِسٍ تَمَّت لَذاذاتُهُ يَعجَزُ عَنهُ الجِنُّ وَالإِنسُ

أَعقَبَهُ اللهُ سُرورًا بِهِ وَقَرَّتِ العَينانِ وَالنَّفسُ[26]

فمن جملة المعاني الحاضرة في ثنايا النص هذا التي حاولت الذات الأخرى تخصيص نفسها بها بغية إثبات صفة التسلط لها على حساب الذوات الأُخر (المقدرة– والقوة– قد فصد العِرق– مع إثبات صفة العجز للذات الأخرى– يعجز عنه الجن والإنس– القدرة على صنع الحسرة وإهدائها إلى الذات الأخرى للدلالة على عدم قدرتها على صنعه بذاتها– وقرت به العينان والنفس...) وكأنّ هذه الذوات المتعالية تحاول الخروج بشكل مثالي ومن ثم إحداث بعض الصفات التي تقوم من خلالها بتصوير بقية الذوات الآخرين على أنها فاقدة لسمات الصنع والاقتدار ووصفها بشروط الضعف والفقد الإنساني.

من جهة أخرى فإنّنا نذهب إلى الظن بأن الذات الشاعرة الغائبة المغيّبة عن مشهد القصيدة ربما تكون قد لجأت إلى استعمال لغة الذات الأخرى المتسلطة على النص (ذات الخليفة محاولة الانغماس والتأثر بها واكتساب صفاتها السلطوية على الرغم من اختبائها خلف قناع تلك الذات[27].

سلطة الذات الأخرى (الوزير)– محاولة الإفلات من السلطة الدنيا نحو العليا

يأخذ هذا النوع من الذات حيزًا واسعًا في فضاء تجربة مسلم بن الوليد الشعرية فهو الآخر يحاول فرض شكل سلطوي معين على نصوص صريع الغواني لكنه شكل يأتي دون السابق وفي مرتبة ثانية (ذات الخليفة)، وقد حاولت الذات الشاعرة تصوير هذه الذات الأخرى بأغراض شعرية متعددة يتصدرها المديح والرثاء والوصف، ومن نماذج هذه الذات قول صريع الغواني في هذه القصيدة:

تَداعَت خُطوبُ الدَّهرِ عَن جارِ جَعفَرٍ وَأَمسَكَ أَنفاسَ الرَّغائِبِ سائِلُه

هُوَ البَحرُ يَغشى سُرَّةَ الأَرضِ سَيبُهُ وَتُدرِكُ أَطرافَ البِلادِ سَواحِلُه

تَصَدَّعَتِ الآمالُ عَنكَ بِأَلسُنٍ مُحَمَّلَةٍ شُكرَ الَّذي أَنتَ فاعِلُه

لَهاجِسُ نَفسٍ تَرتَجيكَ ظُنونُها أَرَدُّ لَها مِن عُرفِ آخَرَ بَاذِلُه

وَما ضَرَعَت لِلدَّهرِ مِنكَ سَجِيَّةٌ وَإِن طَرَقَت بِالمُفظِعاتِ بَلابِلُه

وَللَّهِ سَيفٌ ما عَلى الأَرضِ مِثلُهُ مَضارِبُهُ (يَحيى) وَأَنتَ مُقاتِلُه[28]

إنّ ملامح سلطة الذات الأخرى يمكن للمتلقي التماسها بين الحضور الواضح والحضور الخفي في تضاعيف هذا النص، ففي صورة (عن جارِ جعفرٍ) مبالغة كبيرة من لدن الشاعر في تهويل نفوذ الذات الأخرى، والمعنى أنّ كل جار لجعفر البرمكي فهو آمن من فواجع الدهر ومصائبه وخطوبه، ذلك ما يدعونا إلى تقدير المعنى بأنّ شخصية هذه الذات الأخرى تستحق الذكر والنظر في شأنها، ثم تحضر صورة شعرية أخرى تنبئ عن نفوذ سلطوي آخر يتمثل في التحكم بأموال الدولة وإنفاقها على الذاهب والآيب، ثم صورة أخرى تنبئ عن مبالغة سلطوية أخرى (وَتُدرِكُ أَطرافَ البِلادِ سَواحِلُه) حيث التحكم بمشارق الأرض ومغاربها ثم صورة كثرة الأفعال السابقة للأقوال (مُحَمَّلَةٍ شُكرَ الَّذي أَنتَ فاعِلُه) ومن ثم تفرد سلطة القوة المطلقة التي ليس لها مثيل على الأرض كلها والمتمثلة بشخصين فقط لا ثالث لهما تتمثل بشخص الذات الأخرى المخصوص بالمدح في النص (جعفر) وأبيه من قبله (يحيى البرمكي).

إنّ ثمة قراءة عميقة للنص ومن زاوية أخرى ربما تحيلنا إلى حقيقة مختفية وراء أقنعة شخصيات القصيدة وذواتها مفادها أنّ هذه الذات الأخرى تمر بلحظات بل بأوقات مأزومة تبحث من خلالها عن نوع من التألق الحقيقي الذي سيكون كفيلًا بإخراجها من موضع التوقع ومن ثم البحث عن هوية مناسبة لها، تبعًا لذلك فإن مبدع النص من يتولى مهمة إعادة تصوير وإنتاج ملامح هذه الذات بوجه وقالب مختلفين[29].

تأخذ الذات الأخرى بشكلها الثاني مساحة رحبة في نصوص صريع الغواني فتأتي الصور الشعرية الرمزية لتكون بمثابة دلائل تأخذ القارئ للكشف عن مواضع السلطة والتنفذ في النص، ذلك الاستحواذ الرمزي هو المتكفل بجعل المتلقي شاغلًا تركيزه وقراءته بالبحث عن مظاهر هذه الذات دون غيرها، الأمر الذي يجعل غياب الذات الشاعرة أو غيرها من الذوات أمرًا محتمًا، فلا نكاد نعثر على أي أثر لذلك الصراع الافتراضي الذي تفرضه طبيعة بناء القصيدة والذي يكون مبناه قائمًا على طرفي الأنا– الآخر وتبقى مساحة النص كلها وفضاؤه مفتوحين أمام تلك الذات الأخرى، من ذلك ما نجده ماثلًا في هذه اللوحة الشعرية:

وَرَدنَ رِواقَ الفَضلِ فَضلِ بنِ جَعفَرٍ فَحَطَّ الثَّناءَ الجَزلَ نائِلُهُ الجَزلُ

فَتىً تَرتَعي الآمالُ مُزنَةَ جودِهِ إِذا كانَ مَرعاها الأَمانِيُّ وَالبُطلُ

تُساقِطُ يُمناهُ نَدًى وَشِمالُهُ رَدًى وَعُيونُ القَولِ مَنطِقُهُ الفَصلُ

أَلَحَّ عَلى الأَيّامِ يَفري خُطوبَها عَلى مَنهَجٍ أَلفى أَباهُ بِهِ قَبلُ

عَجولٌ إِلى ما يودِعُ الحَمدَ مالَهُ يَعُدُّ النَدى غُنمًا إِذا اغتُنِمَ البُخلُ

إِذا أَغمَدَت هِمّاتُهُ خَطبًا اِعتَدَت عَلى مُنتَضى رَأيٍ مُمَرٍّ بِهِ السَّحلُ

كَأَنَّ مَجالَ العَينِ مِنهُ وَقَلبَهُ وَغُرَّتَهُ نَصلٌ حَماهُ الصَّدى الصَّقلُ

أَنافَ بِهِ العَلياءَ يَحيى وَجَعفَرٌ فَلَيسَ لَهُ مِثلٌ وَلا لَهُما مِثلُ[30]

بسهولة مطلقة يتمكن القارئ أي قارئ من اكتشاف أحادية الطرف المستحوذ على منازل النص المتسلط عليها، فلا وجود للأنا الشاعرة المتعالية ولا وجود آخر لأية ذات أخرى يمكن إدخالها في خيمة الذات المجهولة، بل إنّ الذات المتسلطة على مفاصل القصيدة هي فقط الذات الأخرى المنتمية إلى هرمية السلطة الحقيقية (الفضل بن جعفر بن يحيى البرمكي) فلا ذكر إلا لهذا الوزير وأبيه وجدّه على التوالي، ذلك يجعلنا نحكم بسهولة بأحقية الحضور السلطوي لهذه الذات مع غياب محتم للذات الشاعرة أو سواها من الذوات، فضلًا عن أن الصور الشعرية الرمزية المتناثرة في النص أسهمت بشكل مطلق في تملك الجانب السلطوي لهذه الذات في مثل (الرواق- الثناء- النوال- الآمال- الجود- تساقط- زرى- ردى- المنطق- غلبة- خطوب الأيام- المجتمع- الاستعجال في البذل والعطاء- الندى- الغنيمة- الهمة- محاربة الخطوب- سداد الرأي- الشجاعة- البأس- الإقدام- السمو- الرفعة- غياب الرديف والقرين...) كل هذه الصور إنما هي في حقائقها رموز تشير إلى فضائل ومناقب وشمائل الذات الأخرى (ذات الوزير) لا لذات سواها، وهذا من التنويه إلى أن مثل هذه الصور الرمزية المعبرة عن التنفذ والتسلط لا تليق ذكرًا لذات أخرى ما لم تكن منتمية إلى نفس هذه الفصيلة من الذوات تبعًا لذلك لم يعد ثمة وجود لأي شكل من أشكال الصراع السلطوي في النص.

إنّ الذي يبدو لنا من خلال قراءة النص وهو ما يمكن عدُّه شكلًا ثانيًا من أشكال التلقي والتأويل أنّ هذه الذات الأخرى ترفض أي نمط من أنماط التفاعل والتغيير البسيطة والمعقدة مع أية ذات أخرى خارج محيطها السلطوي لذا فهي تفضل الكبرياء السلطوي على أن تتبع خطى التغيير،

وعليه فإن مثل هذه الذات ترفض التفاعل مع الذات الأخرى سواء في صورها المشابهة أو المغايرة لها[31].

تحاول الذات الأخرى الحاضرة في قصائد صريع الغواني كلما أوتيت إلى ذلك سبيلًا تأكيد وجودها السلطوي بقالب مثقف بعيدًا عن التسلط الهمجي الذي تسلكه بعض الذوات عند حضورها في بعض النصوص من مثل حضور السلطة المتصعلكة وأشباهها، ذلك التأكيد ليس شرطًا أن يتحقق على صعيد المدح أو الوصف البطولي فحسب، بل إنه يتحقق كثيرًا حتى على الصعيد الرثائي البكائي فسخى بعد موت تلك الذات ورحيلها عن دار الدنيا فإن تسلطها يبقى فارضًا نفسه على النص زمنًا طويلًا وذلك دون شك يعد من وسائل تحقيق جمالية النص الشعري، من أمثلة ذلك قول صريع الغواني في هذه اللوحة الشعرية:

يا قَصرَ جَعفَرَ ما لي عَنكَ إِقصارُ ... لي فيكَ إِلفٌ وَأَشجانٌ وَأَوطارُ

ما زِلتُ أَبكي إِلى سُكّانِ دارِكُمُ ... حَتّى بَكى لِيَ جِنٌّ فيهِ عُمّارُ

وَالدارُ تَملِكُني وَيحي وَساكِنُها ... فَلي مَليكانِ رَبُّ الدارِ وَالدارُ

ما كُنتُ أَحسِبُني أَحيا وَتَملِكُني ... مِن بَعدِ حُرِّيَّةٍ لِبنٌ وَأَحجارُ[32]

فالاهتمام الشعري منصبٌّ –كما هو ملاحظ من قراءة النص– على الذات الأخرى (ذات الوزير– جعفر البرمكي) دون غيرها من الذوات الحاضرة في النص كونها هي الذات الإنسانية الوحيدة المتفردة بمقاليد السلطة الحقيقية في بلاط الدولة العباسية، لذا فإنّ مظاهر الوجود السلطوي أنيطت بها دون شك وأن حضور الذوات الأخرى إلى جانبها مثل الذات الشاعرة والذات الجامدة (القصر ولوازمه) يعدُّ حضورًا ثانويًّا لا يعتد به ولا يؤبه به ويكفي أن حضور الذات الأخرى معها حضورًا حقيقيًّا (جعفر) لكي نستطيع تأكيد سلطتها على مفاصل النص دون غيرها من الذوات الأخرى، إن هذه القراءة تأخذنا نحو التصور بأن هذه الذات الأخرى لا يمكن لها التداخل من حيث الأدوار مع أية ذات أخرى ماثلة في النص تبعًا لخصائص كل ذات منها ذلك ما يدعونا إلى تأكيد التلازم الثنائي للذات والذات الأخرى، ومن ثم يأخذنا نحو التشكيك في تلك القاعدة المستنبطة التي تقول بأن كل تعريف للأنا من شأنه أن ينطبق على الآخر وأن تداخل الأدوار يمكن أن يكون متاحًا في كل حالات الذات والذات الأخرى، بل إننا إن سلمنا بصحة هذه القاعدة فإن ذلك لن ينطبق دون شك على كل مراحل الأنا والآخر ولا سيما في جانبها النفسي[33].

سلطة الذات الأخرى (القائد) – جماليات التجلي

إن قضية حضور الذات الأخرى عند أي شاعر لا بدَّ وأن يكون حضورًا متفاوتًا إذ يكون تابعًا لمنزلة كل ذات وقيمتها وذلك ما يحدد مدى قوة سلطتها على النص إلى جانب كون حضورها حقيقيًّا أو خياليًّا، من جانب آخر فإن الحضور السلطوي لهذا النوع من الذوات لا يأتي على صفة التعميم كما هي الحال مع الذات الأخرى من النوع الأول (ذات الخليفة) وحتى الذات الثانية (ذات الوزير) من جهة المنزلة، بل إن حدود هذه الذات ربما تكون محدودة قياسًا إلى تلك الذوات من حيث اتساع المساحة وانقباضها في النص، وربما يدخل القسم المعنوي كعامل أساس في بناء هذه الذات وذلك يعرف ويُدرك من خلال توجه الشاعر إلى بعض السمات الإيجابية لتلك الذات بالذكر تاركًا العديد من الصفات الأخرى في جانب النص المظلم الذي لا يمكن للقارئ تسليط الضوء عليه بسهولة ما لم يكن عارفًا بالجوانب الخفية لتلك الذات الأخرى، وإن أمثلة هذا اللون الذاتي كثيرة جدًّا في شعر مسلم بن الوليد، من ذلك قوله في هذا النص:

وَساوَرَتني بَناتُ الدَّهرِ فَامتَحَنَت ... رَبعي بِمُحِلَةٍ شَهباءَ جارودِ

إلى بَني حاتِمٍ أَدّى رَكائِبَنا ... خَوضُ الدُّجى وَسُرى المَهرِيَّةِ القُودِ

تَطوي النَّهارَ فَإِن لَيلٌ تَخَمَّطَها ... باتَت تَخَمَّطُ هاماتِ القَراديدِ

مِثلَ السَّمامِ بَعيداتِ المَقيلِ إِذا ... أَلقى الهَجيرُ يَدًا في كُلِّ صَيخودِ

حَلَّت بِـ (داوُدَ) فَامتاحَت وَأَعجَلَها ... حَذرُ النِّعالِ عَلى أَينٍ وَتَحريدِ

أَعطى فَأَفنى المُنى أَدنى عَطِيَّتِهِ ... وَأَرهَقَ الوَعدَ نُجحًا غَيرَ مَنكودِ

وَاللهُ أَطفَأَ نارَ الحَربِ إِذ سُعِرَت ... شَرقًا بِمُوقِدِها في الغَربِ (داوُدِ)[34]

لا مركزية واحدة في النص هذا تجعلنا نؤكد سلطة واحدة عائدة على الذات الأخرى، فهنالك عدة ذوات تنازعت سلطة النص وكلها ذهب إليها امتداح الشاعر بمعانٍ شعرية واضحة، فهنالك ذات الجماعة الأخرى (بني حاتم) العائدة على أناس معنيين، وهنالك الذات الأخرى المفردة (داود) وهو المخصوص بالامتداح في هذا النص كونه من أبرز قادة الجيوش الإسلامية في تلك الحقبة كما كان

أبوه وجده من أسرة المهالبة في العصر الأموي، وعلى الرغم من أن ذات القيادة (داود) هو من كان إلى حدٍّ بعيد متفردًا بمعاني السلطة في النص من خلال العديد من الإشارات الشعرية (أعجلها– أعطى– فأفنى– أرهق– أطفأ نار الحرب بإذن الله...) هذه الأفعال في اللغة لها دلالة واضحة على الأفعال الحقيقية التي تنبئ عن حسن قيادة داود المهلبي فأدى ذلك إلى استحقاقه مقاليد السلطة والنفوذ إنْ في الواقع أو في النص الشعري. لكن وعلى الجانب الآخر كما أسلفنا القول، فقد مثلت ذوات أخرى حاولت منازعة شخصية ذات القائد على مقاليد سلطة النص من مثل: (بني حاتم– بنات الدهر– الذات الشاعرة– الركائب– بعيدات المقيل (السمام)–) بيد أن هذه الذوات يمكن وصفها بالغياب شبه التام تمامًا مثل غياب الذات الشاعر حقيقة عن أجواء النص وأن حضورها بهذا الشكل إنما هو يوصف بالأداة المساعدة للشاعر بغية إبراز معالم الذات الأخرى بكل وضوح ووضعها بين يدي متلقي النص.

إن وجود هذه الذات الأخرى هنا لم يكن مجرد وجود عقلي مجرد يعرف من خلال الإشارات الإيحائية فحسب، بل هو وجود مادي حقيقي متحقق بالذات الجسدية وأن علاقة المغايرة القائمة بين ذات النص الرئيسة وبقية الذوات الأخرى هي علاقة متحققة على الصعيد الواقعي بصرف النظر عن كونها علاقة مطابقة في بعض جوانبها كما أشار إلى ذلك (ديكارت) وغيره من الفلاسفة[35]، إلا أن الوجود الفكري من شأنه إثبات أحقية الذات الأخرى في الهيمنة على سلطة النص حتى وإن زاحمتها ذوات أخرى كما هي الحال في هذا النص الشعري.

إن من بين أبرز الأدوات الموظفة شعريًّا من قبل مبدع النص التي أسهمت إلى حد بعيد في صناعة جمالية النص وإبراز ملامحه إتقان الشاعر توظيف الخيال وإدخاله في صلب شعرية النص، إذ لولا آلية الخيال الفني لما تمكن الشاعر من تشكيل هذه الصور الشعرية تشكيلًا جماليًّا أسهم هو بدوره في إبراز سلطة الذات الأخرى في القصيدة ومن الجانب الآخر فقد عمل الخيال عمل القوة الخلّاقة التي تتبنى إبراز الحالات الشعرية للذوات في النص[36].

إنّ الذات الأخرى التي تحاول فرض سلطتها على النص ولا سيما (الذات القائدة) من بعض سماتها أنها تقوم على مبدأ التقارب والتصالح مع بقية الذوات الأخرى التي تشاركها صناعة النص وذلك لكونها قريبة المنزلة في أغلب أحوالها من هذه الذوات المشاركة لها خلافًا للذوات السابقة الذكر، تبعًا لذلك فإن هذه الذوات تقوم باتباع مبدأ مجاراة الذوات الأخرى بغية الحصول على أكبر حيز ممكن من فضاء النص بغية فرض سلطتها عليه، مثال ذلك قول صريع الغواني في هذه القصيدة:

حَتّى يَزُرنَ مُهَذَّبًا مِن (حِميَرٍ) بِالزائِرينَ فَناؤُهُ مَعمورُ

مَلِكٌ إذا استَعصَمتَ مِنهُ بِحَبلِهِ خَضَعَت لَدَيكَ حَوادِثٌ وَدُهورُ

مَلِكٌ يَميرُ السائِلينَ بِسَيبِهِ وَبِسَيفِهِ سَبُعَ الفَلاةِ يَميرُ

مَلِكٌ يُجِلُّ (نَعَم) إِذا ما قالَها حَتّى يَجودَ وما لَها تَغييرُ

مَنَعَ العُيونَ فَما تَكادُ تُبينُهُ مِن وَجهِهِ الإِجلالُ وَالتَّوقيرُ

حَمَلَ الصَّنائِعَ عَن قَبائِلِ (يَعرُبٍ) مَلِكٌ أَصابِعُها إِلَيهِ تُشيرُ

مُستَكسِبٌ لِلحَمدِ يَومَ كُنوزِهِ مُستَجهِلٌ في الحَربِ وَهوَ وَقورُ[37]

إن قراءة متعمقة لنية النص هذا من شأنها أن تعيننا على اكتشاف نوعين من أشكال التفرد السلطوي نستطيع أن نسمي الأول بالسلطة العامة، والثاني يمكن أن نطلق عليه السلطة الخاصة أو السلطة الجماعية (الذات الأخرى والجماعة) والسلطة الأحادية (سلطة الذات الأخرى المنفردة– سلطة القيادة)، وقد تمثلت مظاهر السلطة الجماعية للذات الأخرى في تعبير (حِمير) تلك القبيلة المشهورة على مدة التاريخ بالملوكية والسلطة والسيادة وقد أعطى الشاعر هذه الذات مساحة محدودة من فضاء النص مكتفيًا بالإشارة لعلمه بداهة أن جميع الأجيال السابقة واللاحقة تعرف الحميريين من مجرد إشارة دون الحاجة إلى كثير تفصيل، ثم التفت الشاعر من ذكر العام إلى ذكر الخاص معطيًا الذات الأخرى (ذات القائد) حيزًا أوسع في النص لعلمه أن ليس كل الأجيال تعلم يقينًا من هو (منصور بن يزيد) لذا فقد منحه مساحة تعريفية واسعة في مفاصل النص بغية الكشف عن ملامح سلطته القيادية في مثل تعبيرات (مهذبًا– فناؤه معمور– ملك للاستفهام– ملك للخضوع– ملك للعطاء– ملك للحرب– ملك للوعود والعهود والمواثيق– ملك للوقار) كل هذه التعبيرات الشعرية المسبوكة بقالب الملوكية جاءت لتشير بكل وضوح إلى ذلك التفرد السلطوي الذي تميزت به هذه الذات الأخرى القائدة على الرغم من حضور ذوات أخرى مشاركة لها في سلطة النص من مثل (حمير– و– يعرب) بيد أن التفرد الأكبر جاء من نصيب الذات القائدة من باب إطلاق الخاص مع إرادة العام به كون هذه الذات (منصور بن يزيد) في أصلها تعود إلى هذه القبائل الحميرية.

إن ما توحيه إلينا هذه القراءات المتعددة للنص أن حقيقة العلاقة الرابطة لهذه الذوات الأُخر المتعددة في النص المعبرة عن الذات الأخرى وسلطتها القيادية إنما هي في حقيقتها علاقة نسبية

متصفة بالمغايرة حيث ارتباطها بالذات الشاعرة –الأنا– ذلك أن قاعدة التناسب الذاتي هذه تشير إلى أن كل ذات حقيقية تمثل ذاتًا قياسًا إلى ذات أخرى غيرها فالأنا يمثل آخر لسواه وهكذا، لذا فإن حضور الذوات الجماعية (حمير– يعرب) تمثل ذاتًا أخرى مغايرة بالنسبة إلى الذات الأخرى القائدة المتسلطة وأن هذا التعدد هو الذي تولى مهمة إبراز مظاهر السلطوية لتلك الذات الأخرى الممدوحة بسبب تصادمها مع تلك الذوات الأُخر[38].

إنّ هذا التموضع السلطوي الذي حققته الذات الأخرى على مستوى النص لم يكن الهدف الرئيس منه إحداث تناقض مع الذات الشاعرة لتكون معها على طرفين نقيضين، بل إنها جاءت متصالحة معها مجارية لها وذلك ما أفسح لها مجال الظهور السلطوي.

سلطة الذات الأخرى (الاجتماعية)– التنازع السلطوي مع الذات الشاعرة

يرتبط حضور الذات في بعض الأحيان في ثنايا النص الشعري بالجانب الفني سواء للذات الشاعر أو الذات الأخرى التي تحاول تقاسم مقاليد السلطة معها، ويكون مثل هذا الجانب حاضرًا في أشد مواضعه في قضية الهجاء عندما تكون الذات الشاعرة في حالة تمرد وثورة وعدم رضًا على أقدارها، وكذا حيث تشعر بمرارة الفروقات الاجتماعية التي فرضها المجتمع عليها ولا سيما فيما يختص بالفقر والحرمان والعوز، تبعًا لذلك تلجأ هذه الذات إلى أسلوب النقد الاجتماعي ومحاربة الفوارق الطبقية من خلال ثنائية الفقر– الغنى– الذات الشاعرة الناقدة– الذات الأخرى المنقودة وهنا تحاول هاتان الذاتان تنازع السلطة في النص ما بين الحضور والغياب المتناوب لهاتين الذاتين كون كل واحد منها قد «تشكلت بتأثير كبير من العالم الخارجي الواقعي والذي حدد بدوره مسار اهتمامه القادم فاتسم بمحاولة طلب الإنصاف من الآخر وعلى ضوء ذلك تحدد موقفه من هذا الآخر...»[39] ودون شك فإن الجانب الفني لشخصية تلك الذات يتدخل بدور فاعل في صناعة هذا الصراع المحتدم بين تلك الذوات، من أمثلة هذه الذات قول الشاعر في هذا النص:

وَأَحبَبتُ مِن حُبّها الباخِلي ... نَ حَتّى وَمَقتُ (ابنَ سَلمٍ سَعيدا)

إِذا سيلَ عُرفًا كَسا وَجهَهُ ... ثِيابًا مِنَ اللُّؤمِ حُمرًا وَسودا

يُغيرُ عَلى المالِ فِعلَ الجَوادِ ... وَتَأبى خَلائِقُهُ أَن يَجودا[40]

في النص هذا محاولة ملحوظة للذات الشاعرة لفرض سلطتها على مفاصل النص ومعانيه، فالذات الشاعرة توجه التهم العديدة للذات الأخرى المقابلة لها في النص (سعيد بن مسلم) (البخل– اللؤم– الإغارة على المال) لتثبت هنا إمساكها بطرفي النص فيما حاولت الذات الأخرى فرض شيء

من سلطتها في أحد مواضع القصيدة (فعل الجواد– من حبها...) بيد أن المفارقة الساخرة التي انتهجتها الذات الشاعرة (يغير على المال– الباخلين) وضعت تلك الذات في مكان لا يسمح لها بإبراز سيطرتها على شيء من معاني النص. إن هذه الذات الشاعرة كما يبدو لنا من خلال هذه القراءة أنها واقعة تحت تأثير وهم قوة الأداة التي تستخدمها بغية النيل من الذات الأخرى وإثبات تفوقها، ومن ثم محاولة الانتقام والأخذ بالثأر من الذات الأخرى بسبب تلك الفوارق الاجتماعية المشار إليها التي تدفع الذات الشاعرة باستشعار جانبها النفسي المرهق بغية الانتقام الهجائي من الذات الأخرى[41].

على الجانب الآخر فإن الذات الشاعرة في كثير من أحوالها الاجتماعية تكون عاجزة عن الاندماج في المنظومة الاجتماعية بسبب ما أشير إليه سابقًا من الفوارق لذا نراها أكثر تصميمًا على الابتعاد عن هذا الواقع المرير فتلجأ كنتيجة حتمية إلى أسلوب الهجاء النقدي الاجتماعي بغية وضع بعض الحواجز والقيود بينها وبين ذات الآخرين فنجدها ناقمة عليهم غير مطمئنة إليهم، يقول صريع الغواني في هذه اللوحة الشعرية:

بَنو حَنيفَةَ لا يَرضى الدَّعيُّ بِهِم ... فَاترُك حَنيفَةَ وَاطلُب غَيرَها نَسَبا

وَاذهَب إِلى عَرَبٍ تَرضى بِنِسبَتِهِم ... إِنّي أَرى لَكَ خَلقًا يُشبِهُ العَرَبا

لَقيتَني بِاحتِجاجٍ بَعدَما رَتَعَت ... فيكَ القَوافي وَأَبقى وَسمُها نَدَبا

هَلّا وَأَنتَ بِظَهرِ الغَيبِ تَأكُلُني ... فَلا تَهَنَّأتَني أَمسَكتَ مُثَّبِا[42]

فالهيمنة الأحادية الجانب للذات الشاعرة على مواضع النص واضحة المعالم مع انسحاب تام لمظاهر الذات الأخرى وعدم وجود ذكر لسلطتها وذلك لكونها موصوفة بانحطاط الشأن وواقعة تحت وطأة هجاء ونقد الذات الشاعرة، على المستوى الفردي (العباس بن الأحنف) وكذا على المستوى الجماعي (بنو حنيفة– قبيلة الشاعر). ولأن مظاهر سلطة الذات الشاعرة تمثلت في الطعن في الأنساب وازدراء الأحساب ومن ثم استخدام قوافي الشعر كأداة فاعلة في الطعن وإبراز المثالب والمعايب، وهذان الأمران (الطعن– والقوافي) وحدهما كفيلان بإجبار الذات الأخرى على الانسحاب والتغييب القسري عن مفاصل النص وترك فضائه فسيحًا أمام الطرف الآخر وعدم ترك أية فرصة لجعل السلطة معها على خط مستقيم واحد، ذلك يأخذنا إلى التصور بأن ذلك الصراع القائم بين هاتين الذاتين لا يمكن أن يكون صراعًا تكامليًّا أو صراعًا تواصليًّا، بل هو في الحقيقة صراع

انفصالي يدعو إحدى الذاتين بل يحثها على الانفصال عن الأخرى وعدم إيجاد أية صلة رابطة ومن ثم تدخل العلاقة القائمة بينهما مجال التناقض نتيجة لوعي هذه الذات بضرورة ذلك الانفصال[43].

لا شك في أن كل ذات تمتلك القيمة والوجود تكون عرضة لقيادة جانبها النفسي وتغليب دوره في صناعتها وأثره فيها ولا سيما حين تعاني تلك الذات عقدة النقص تجاه المجتمع الآخر، فتلجأ هذه الذات إلى استثمار جانب المتعة والتعويض من خلال نقد الواقع الأليم نقدًا وصفيًّا هجائيًّا متخذة الجانب العدواني تجاه ذوات معنيين بأنفسهم أو ذات المجتمع بصورة عامة، وهنا تتجلى بوضوح معالم السلطة الحقيقية لهذه الذات في النص الشعري، من ذلك قول صريع الغواني:

قُل لِابنِ مَيٍّ لا تَكُن جازِعًا ... لَيسَ عَلى البِرذَونِ مِن فَوتِ

طَأطَأَ مِن تيهِكَ فُقدانُهُ ... وَكُنتَ فيهِ عالِيَ الصَّوتِ

وَكُنتَ لا تَنزِلُ عَن ظَهرِهِ ... وَلَو مِنَ الحُشِّ إِلى البَيتِ

ما ماتَ مِن حَتفٍ وَلكِنَّهُ ... ماتَ مِنَ الشَّوقِ إِلى المَوتِ[44]

تتخذ الذات الشاعرة اللغة الشعرية الساخرة ذات المفارقات الخارجة عن المألوف كأداة فاعلة ذات حدين أولهما سحق الذات الأخرى والقضاء على تواجدها في النص، وثانيهما تحقيق السلطة المطلقة دون منازعة تلك الذات لها، وإمعانًا من الذات الشاعرة في الاستنقاص من ذات النص الأخرى الموصوفة بالهجاء (محمد بن أبي أمية) وإبعادًا لتسلطها على النص عمدت تلك الذات المتعالية ذات الأنا المترفعة نفسيًّا إلى استعمال ذات ثالثة كوسيط بينها وبين الذات الأخرى والأكثر سخرية أن تلك الذات الثالثة جاءت مجهولة الهوية اكتفت الذات الشاعرة بالإشارة إليها بتعبير (قلْ) (لابن ميّ)، إن ثمة ملاحظة دقيقة لهذا النص تدفعنا إلى القول بأن صراع الذات الشاعرة مع الذات الأخرى هنا لم يكن فيه قمة تمثل أو اختراع أو أن تلك الذات المتسلطة ضمت للذات الأخرى صورة خيالية تحاول بوساطتها عكس صورتها الحقيقية هي، بل إنها ذات واقعية حقيقية تميل إلى واقع معاش مصنوع تتدخل هذه الذات في صناعة ذلك الواقع يجعل من السهل جدًّا حدوث أي انفكاك محتمل بين تلك الذوات[45].

تحاول الذات الشاعرة في مواضع أخرى رفض ظاهرة الانتماء إلى الذات الأخرى الجماعية أو الفردية فتقوم تبعًا لذلك بابتكار نوع من أشكال النفور الثوري الذي تحاول من خلاله البقاء في عالم منغلق على نفسه، لذا فإنها تلجأ إلى آلية التهجم على أية ذات أخرى تشاركها مجتمعها العام بصورة

عامة ومجتمع النص الشعري على الصعيد الخاص وكل ذلك بدوره سيفضي إلى إلغاء أي دور ريادي قيادي لأية ذات أخرى يسهم في بناء النص الشعري، من أمثلة ذلك ما يمكن التماسه في قول صريع الغواني:

يا ضَيفَ موسى أَخي خُزَيمَةَ صُمْ ... أَو فَتَحامَ إِن كُنتَ لَم تَصُمِ

أَطرَقَ لَمّا أَتَيتَ مُمتَدِحًا ... فَلَم يَقُل لا فَضلًا عَلى نَعَمِ

وَاربَدَّ مِن خَشيَةِ السُؤالِ كَما ... يَربَدُّ عِندَ الوَفاةِ ذُو أَلَمِ

فَخِفتُ إِن ماتَ أَن أُقادَ بِهِ ... فَقُمتُ أَبغي النَجاةَ مِن أَمَمِ

لَو أَنَّ كَنزَ العِبادِ في يَدِهِ ... لَم يَدَعِ الاعتِلالَ بِالعَدَمِ[46]

يتضح تمامًا لقارئ النص أن ذاته الأخرى الحاضرة (موسى بن خازم بن خزيمة) لا تمثل أي نوع من أنواع التسلط على مفاصله، بل إنها جاءت مكتفية بتلقي تهم الذات الشاعرة الموجهة إليها بعنف دون أية محاولة منها لرد معاكس، وقد تمثلت تلك التهم في إطارها العام بالبخل والإقتار صاغتها الذات الشاعرة بأسلوب شعري ساخر ينبئ عن نفس تعاني قهرًا مجتمعيًّا واضحًا يثير في أحد جوانبه إلى مسألة التوزيع غير العادل للثروات وذلك أمر في حد ذاته يفضي في نهايته إلى ثورة ذاتية عارمة لا تكون محمودة العواقب، أما من جهته الأخرى فإن كل محاولات الذات الشاعرة هذه كانت سببًا رئيسًا في فرض سلطتها على النص وإبعاد سلطة الذات الأخرى.

سلطة الذات الأخرى (المرأة) حضور سلطوي حقيقي

يتفق الجميع أو يكادون على أن المرأة بذاتها مثلت نواة لكل شيء في هذه الحياة وليس على صعيد العمل الفني الأدبي، فهي منذ ولادة الشعر خصوصًا والفن والأدب عمومًا كان لها النصيب الأوفر من حيز هذا العمل وكانت ذات المرأة الأكثر استحواذًا على فضاء القصيدة العربية الجاهلية فلا تكاد تخلو قصيدة في ذلك الزمان من ذكر للمرأة إما بغزل أو برثاء أو بوصف وحتى زمن العصر الإسلامي الذي اتهم بضعف الشعر لم تغب ذات المرأة عن مسرح القصيدة الإسلامية لكنها كانت الأشد ظهورًا في العصر الأموي ومن ثم العباسي إبان نشاط شعر الغزل ولا سيما بعد تحديث النص الشعري وتجديد معالمه حيث تمكنت الذات النسوية من أن تكون صاحبة السلطة المطلقة عند حضورها في أي قصيدة أموية أو عباسية ولا سيما عند ارتباط الأمر بالغزل والوصف، وقد كانت

تجربة صريع الغواني الشعرية حافلة هي الأخرى بهيمنة ذات المرأة على نصوصها الشعرية بحيث يتمكن قارئ النص وناقده بكل سهولة من اكتشاف تلك المظاهر السلطوية النسوية فيه، من أمثلة ذلك ما تجده في قول مسلم بن الوليد في هذا المقام:

لايَنتُها بِاختِلاسِ اللَّحظِ فَانخَشَعَت ... لِلحُبِّ جارِيَةٌ أَقسى مِنَ الحَجَرِ

أَتبَعتُها نَظَري حَتّى إِذا عَلِمَت ... مِنّي الهَوى قارَضَتني الودَّ بِالنَّظَرِ

فَنَحنُ مِن خَطَراتِ الحُبِّ في وَجَلٍ ... وَمِن تَقَلُّبِ طَرفَينا عَلى خَطَرِ

ما كُنتُ أَحسِبُ خَمرًا لَيسَ مِن عِنَبٍ ... حَتّى سَقَتنيهِ صَرفًا أُعينُ البَقَرِ

ظَلَمتُ نَفسي لَها حَتّى إِذا رَضِيَت ... وَقَفتُ حِفظًا عَلَيها ناظِرَ البَصَرِ

باتَت تَجَنّى ذُنوبًا لَستُ أَعرِفُها ... وَبِتُّ أَطلُبُ مِنها مَخرَجَ العُذُرِ[47]

توضح لنا معالم النص ذلك التنازع السلطوي على معاني النص ما بين الذات الشاعرة –الأنا– وما بين الذات الأخرى –ذات المرأة– شخصية النص الرئيسة (لاينتها– فانخشعت– اتبعتها– عَلِمَتْ– قارضتْني– نحن– أحسب– سقتْنيه– ظلمتُ– رضيَتْ– باتتْ– بتُّ) حيث يتضح ذلك التجاذب والتعانق الذاتي في معاني النص، فمرة تأخذ الذات الشاعرة مفاتيح التسلط ثم ما تلبث أن تتخلى عنها لصالح ذات المرأة حتى نهاية النص، لكن ثمة موضعًا نحسب أن الذات الشاعرة تركت مقاليد التسلط على النص فيه لصالح الذات الأخرى –المرأة– ما يمكن أن نلتمسه من جوانب التذلل والتنازل الذكوري الذي أبدته الذات الشاعرة تجاه شخصية تلك المرأة بغية استرضائها والظفر بحبها وذلك جليّ في معاني النص (لاينتها– اتبعتها– ظلمتُ نفسي– وقفتُ حفظًا– ناظر البصر– بتُّ أطلب منها) ففي هذه المواضع نستطيع التأكيد على أن الذات الأخرى –هي– المرأة كانت الأكثر تسلطًا على النص والأشد أخذًا لحيز فضائه من الذات الشاعرة التي لم تتردد في تغييب نفسي عن مظاهر سلطة النص، إن هذه الذات الشاعرة كما يبدو لنا من خلال هذه القراءة الاستنتاجية إنما تحاول رثاء نفسها وتعزيتها لكي تتمكن من تجاوز ذلك الواقع المعاش وتلك التجارب الحياتية المريرة لذا فهي لا تتردد في تقديم تلك التنازلات الوجدانية تجاه ذات النص الأخرى –المرأة– حتى وإن كانت هذه المرأة مفترضة خيالية من صنع خيال الشاعر وليست حقيقية وتبقى تلك الذات بمثابة القناع

الذي تحاول الذات الشاعرة التلبس به والاتحاد معه في كثير من الأحيان، كما أن استدعاء الذات الشاعرة لذات المرأة العاشقة المعشوقة في هذا الخطاب المباشر أفضى إلى صورة من صور تماهي الذوات وتداخلها مع بعضها البعض حتى انتهى ذلك التنازع السلطوي بتسليم الذات الأولى مقاليد سلطة النص إلى الذات الأخرى[48].

تتعمد الذات الشاعرة في أحيان كثيرة إظهار الذات الأخرى (ذات المرأة تحديدًا) ذاتًا عميقة فخمة ذات قيمة كبيرة وذلك الأمر يستلزم بالضرورة منحها صفة التسلط المطلق على مفاصل النص الشعري ومن ثم فإن هذا التصرف الشعري من مثل الذات الشاعرة سيؤكد تحقيق جمالية النص ولا سيما بعد حضور معاني الغزل والوصف بقوة في ثنايا القصيدة، في ذلك يقول صريع الغواني:

قَد كُنتُ قَبلَكِ خِلوًا فَابتُليتُ بِمَن ... لا أَحمَدُ الدَّهرَ لي في حُبِّها حالا

مِثالُها زَهرَةُ الدُّنيا مُصَوَّرَةً ... في أَحسَنِ الناسِ إدبارًا وَإقبالا

أَستَودِعُ العَينَ مِنها كُلَّما بَرَزَت ... وَجهًا مِنَ الحُسنِ لا تَلقى لَهُ بالا

فَالعَينُ لَيسَت تَرى شَيئًا تُسَرُّ بِهِ ... حَتّى تَرينَ لِما استَودَعتُ تِمثالا

نامي عَنِ الحُبِّ إِنّي مِنكِ في سَهَرٍ ... غالَ الرُّقادَ وَأَحذى القَلبَ بَلبالا

ما طالَ لَيلٌ بِهِ ذِكراكِ أَرَّقَني ... هَواكِ أَطوَلُ مِن لَيلي وَإِن طالا

تَذَكَّري أَنَّني نَسيتُ العَهدَ لَيلَتَنا ... إِذ لا نُراقِبُ في الأَسرارِ خَلخالا

وَلا نَخافُ عَلَينا قَولَ ذي حَسَدٍ ... إِلّا الوَساوِسَ مِن حَلى إِذا جالا[49]

إن معاني النص هذا توضح ذلك التضخم الذاتي الذي فرضته الذات الأخرى –ذات المرأة المعشوقة– على مفاصل النص وذلك ما أدّى بدوره إلى تضخم سلطوي جعل شخصية الذات الشاعرة ذاتًا انهزامية منسحبة أمام تلك الذات الأخرى ومستبدة استبدادًا تامًّا بسلطة النص بل بالذكر على جهة العموم. من جهة أخرى فإن فضاء النص يوحي بذلك الجو الهادئ الحالم المخلوط ببعض الحزن والشكوى من جهة الذات الشاعرة ذلك الفضاء الوجداني حاولت بوساطته الذات الشاعرة وأد

ذلك الانفصال الاجتماعي الذي تعانيه ومن ثم محاولة تحقيق ذلك التكامل الاجتماعي الذي من شأنه تحقيق الذات وإثبات وجودها من خلال التفاعل مع الذات المجتمعية الأخرى باستشعار جانب الحب والرومنسية والعشق الذي بتحقيقه تحقق الذات الشاعرة وجودها الحقيقي بعيدًا التقوقع والانفصال[50].

تتخذ الذات الشاعرة في مواضع عديدة منهج تحقيق غاياتها وطموحاتها من الذات الأخرى – ذات المرأة– نهجًا تتمكن من خلاله من إثبات وجودها على جهة الحقيقة، لذا تعمد تلك الذات إلى آلية التنازل السلطوي أمام الذات الأخرى بغية تحقيق تلك المآرب من خلال قالب الشعر الغزلي الوجداني، يقول صريع الغواني في هذا الموضع:

واكَبِدًا أَحرَقَ الهَوى كَبِدي ... عيلَ اصطِباري وَخانَني جَلدي

كُسيتُ ثَوبَ البِلى لِأَلبِسَهُ ... فَقَد جَفا وَالمَليكَ عَن جَسَدي

أَعشَبَ خَدّي مِنَ البُكاءِ وَقَد ... أَورَقَ غُصنُ الهَوى عَلى كَبِدي

وَطارَ نَومي فَالعَينُ تَندُبُهُ ... وَجدًا عَلَيهِ وَعادَني سُهُدي

ما أَوجَعَ الحُبَّ لِلقُلوبِ وَما ... أَبكى شَجاهُ لِلأَعيُنِ الجُمُدِ

يا أَعدَلَ الناسِ في حُكومَتِها ... جُرتِ عَلَينا في الحُبِّ فَاقتَصِدي

أَسخَنتِ عَيني إِن كانَ هَجرُكِ لا ... يَنفَكُّ في القُربِ مِنكِ وَالبُعُدِ

إِنّي عَلى هَجرِكُم لَمُنتَظِرٌ ... رَجائِيَ الوَصلَ آخِرَ الأَبَدِ[51]

إن معاني الشكوى الموجعة واضحة معالمها في النص فقد أبدتها الذات الشاعرة بكل صراحة دون تردد أو وجل وذلك أمر ينبئنا بذلك التنازل السلطوي المتحدث عنه آنفًا الذي سلمت بموجبه الذات الشاعرة مقاليد السلطة للذات الأخرى – ذات المرأة المتسلطة– مذعنة صاغرة وليس ذلك فحسب، بل إن الذات الشاعرة عمدت إلى استثمار أسلوب الندب البكائي بغية كسب ود الذات الأخرى (وا كبدا أحرق الهوى كبدي) (أَعشَبَ خَدّي مِنَ البُكاءِ– طار نومي– أسخنتِ عيني– رجائي الوصل...) ذلك الندب لا شك في أنه يعد أبرز مظاهر تنازل الذات الشاعرة عن الأنا العالية المترفعة المتسلطة المستبدة لصالح الذات الأخرى المشاركة لها في صناعة النص وهي ذات المرأة المعشوقة.

من جانب آخر فإن ظهور الذات الشاعرة يعظم الحزن والانكسار والأحاسيس الصادقة الإنسانية الحقيقية إلى جانب تنازلها عن تمردها وعنفوانها على الرغم من كونها هي الذات المبتكرة المنتجة لشعرية النص قد أضفى على النص جانبًا جماليًّا رائعًا تمثل بذلك الفضاء الحزين المصاحب لزفرات أنين الذات الشاعرة وذلك أمر دون شك يؤدي إلى جذب تعاطف متلقي النص مع مبدعه، ومن ثم التخفيف عن تلك الذات المتنازلة وطأة تنازلها السلطوي لصالح الذات الأخرى –ذات المرأة الموصوفة بالأنا العالية المترفعة والمستبدة.

خاتمة الدراسة

هذه الدراسة الموجزة تمكنت بعد هذه المسيرة من التوصل إلى النتائج الآتية:

- مثلت قضية الذات ركنًا أساسيًّا عُدَّ من أبرز أركان بناء القصيدة العربية منذ ولادتها في عصر ما قبل الإسلام وحتى زمننا المعاصر، فلا تكاد تخلو قصيدة مكتملة البناء والجوانب من حضور للذات بكل أشكالها المختلفة وأن أية قصيدة تخلو من هذا الجانب فإنها توصف بالنقص الفني.
- تعتمد قوة حضور سلطة الذات في النص الشعري عمومًا والنص الشعري العباسي من خلال تجربة مسلم بن الوليد على قيمة الذات نفسها، فتأتي ذات الخليفة وأشباهها بالدرجة الأولى من حيث هيمنة سلطتها على النص الشعري بشكل خاص والمجتمع بشكل عام، ثم تأتي ذات المرأة بسلطتها بدرجة مساوية للذات السابقة أو أقل منها بشيء قليل ثم تحل بقية أشكال الذوات الأخرى بشكل تراتبي في نص صريع الغواني.
- يتدخل الجانب النفسي بشكل أساس في صناعة جوانب الذات الإنسانية وكيفية تحكمها بالنص الشعري ومدى تمكنها السلطوي من مفاصله ولا سيما الذات الشاعرة الممثلة للأنا المتعالية.
- مثلت جدلية الحضور والغياب نواة بناء سلطة الذات الشاعرة في نصوص صريع الغواني، فمرة تأتي مستديرة الحضور فتكون مستحوذة على معاني النص ومرة أخرى تترك حيز النص وفضاءه لتشغله الذات الأخرى بشكل تام.

- مثلت أغراض المديح والرثاء والغزل نواة سلطة الذات الأخرى ومدى حضورها من حيث القوة والضعف في نصوص مسلم بن الوليد، بينما مثلت أغراض الهجاء والوصف قوة الحضور السلطوي للذات الشاعرة على وجه التحديد.
- أثبتت الدراسة أن قيمة الذات الشاعرة الحقيقية إنما تقوم على أساس وجود الذات الأخرى معها التي تقوم بمنازعتها على سلطة النص وأن أحادية الحضور الذاتي قد تأخذ القصيدة إلى دائرة النص المحدود غير المتكامل نهائيًا وأن حضور الذات الأخرى يفضي إلى تحقيق منظومة النص المتكامل المندمج.
- أشارت الدراسة إلى سعة الخيال الشعري لدى مسلم بن الوليد في تقبل الذات الأخرى بكل أطيافها وإمكانية التعامل والاندماج معها الأمر الذي مكّنه من إنتاج أشكال شعرية مميزة.
- كان حضور الذات في تجربة مسلم بن الوليد متمثلًا بشكلين محوري أساس وثانوي السلطة وكل ذات منهما أخذ نصيبًا سلطويًا يختلف عن حظ الذات الأخرى على حسب تعامل الذات الشاعرة معها.
- أثبتت الدراسة أن قيام النص الشعري على قضية حضور الذات لا بد أن يرافقه صراع من نوع ما وقد تحكم ذلك الصراع علاقة تجاذب وتناغم أو علاقة تباعد وتنافر.
- تأتي الذات ماثلة في النص الشعري على أحوال عديدة تمثل الطرفين كليهما الذات الشاعرة والذات الأخرى، فهي إما ذات متعالية مترفعة موصوفة بالزهو والسمو والتضخم، وإما أن تكون ذاتًا ضعيفة ضئيلة مهمشة.
- استنتجت الدراسة أن كل ذات حاضرة في النص الشعري ولها شكل من أشكال التسلط عليه تربطها علاقة بالذات الأخرى المقابلة لها وهذه العلاقة إما أن تكون دنيوية تحكمها المصالح الشخصية المادية كما هي الحال في غرض المديح، وإما أن تكون علاقة حقيقية نابعة من صميم الروح متسمة بالجمالية.
- أثبتت الدراسة أن الذات قد تأتي متعددة الأشكال في النص الشعري لكنها في حقيقة أمرها ذات واحدة هي الذات الشاعرة بيد أنها جاءت بأثواب متعددة لتحاول أن تعكس صورتها المتخفية تحت جلباب الذات الحقيقية المبدعة للنص الشعري المنتجة له. وفي أحيان أخرى تتعدد الذوات في النص مع اختلاف كل ذات عن الأخرى اختلافًا جذريًا وتلك هي الذوات التي يحكمها الصراع داخل النص سواء إن كان هذا الصراع فكريًا أو ثقافيًا أو أيديولوجيًا.
- تحاول الذات الشاعرة إيصال بعض رؤاها إلى متلقي النص فتلجأ إلى آلية ممارسة بعض الإسقاطات على الذوات الأخرى تصوغها بقوالب شعرية تروم من ورائها إبراز ملامح التسلط ومظاهره في النص الشعري ولصالح أية ذات تكون تلك السلطة.

- فيما يخص العلائق التي تربط ذوات النص ببعضها ولا سيما التي تتحكم بالجانب النفسي فإن بعض الذوات تأتي الذات الشاعرة –الأنا المترفعة– شديدة التوافق معها ولا سيما مع شخصيات الخلفاء والأمراء والوزراء وكذا شخصية المرأة، في حين أن بعض الشخصيات لا تتمكن الذات الشاعرة من عمل أي توافق معها بسبب طبيعة البيئة الاجتماعية للذات الأخرى أو اختلاف بعض شؤونها عن الذات صاحبة النص.

هوامش الدراسة

(1) هو أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري، أحد أبرز شعراء العصر العباسي إلى جانب أبي تمام والبحتري والمتنبي، يعد فارس البديع والتجديد في العصر العباسي الأول ومن الشعراء المفلقين من مواليد مدينة الكوفة من أسرة عرفت بالعلم والأدب والشعر، لا تعرف سنة ولادته على وجه التحديد ولكن وفاته على الراجح أنها كانت سنة (208هـ)– عني بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور سامي الدهان– دار المعارف– القاهرة– مصر– الطبعة الثالثة– 2009– 27–28.

(2) ينظر: الأنا والآخر في شعر المتنبي: دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها– مفلح الحويطات– بحث– المجلة العربية للعلوم الإنسانية– الكويت– المجلد 33– العدد 131– 2015– 144.

(3) ينظر: هكذا تكلم زرادشت– فريدريك نيتشه– ترجمة: فارس فيليكس– دار القلم– بيروت– لبنان– د.ت– 32–33.

(4) ينظر: الإنسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية)– د. حسن صديق– منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق– سوريا– 2001– 8.

(5) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر– د. إحسان عباس– دار الشروق– عمان– الأردن– الطبعة الثانية– 1992– 153.

(6) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري– م.س– 136–137.

(7) ينظر: صورة الذات والآخر دراسات في التفاعل الاجتماعي– د. محمد سيد خليل– د. مجدة أحمد محمود– د. طه أحمد المستكاوي– د. منى صيت أبو طيرة– دار الحريري– القاهرة– مصر– 2004– الجزء الأول– 297.

(8) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري– م.س– 286.

(9) ينظر: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي) – د. محمد السيد أحمد الدسوقي– العلم والإيمان للنشر والتوزيع– الإسكندرية– مصر– الطبعة الأولى– 2007– 20.

(10) ينظر: علم الجمال فلسفة وفن- آمال حليم الصراف- دار البداية- عمان- الأردن- الطبعة الأولى-2012- 13.

(12) ينظر: تنصيص الآخر في المثاقفة الشعرية والمنهج ونقد النقد- د. حاتم الصكر- خطوط وظلال للنشر- عمان- الأردن- الطبعة الأولى- 2021- 12.

(14) ينظر: المدخل إلى فلسفة الجمال- محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية- مصطفى عبده- مكتبة مدبولي- القاهرة- مصر- الطبعة الثانية- 1999- 170-171.

(15) ينظر: مفهوم الذات الاجتماعي وعلاقته بالتكييف النفسي والاجتماعي لدى الكفيف- ماجدة موسى- بحث- مجلة جامعة دمشق- ملحق العدد (26)- لعام 2010م- 416-417.

(17) ينظر: الأنا والآخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر- سعاد حرب- دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 1994- 7-8.

(19) ينظر: الذات عينها كآخر- بول ريكوار- ترجمة: جورج زيناتي- المنظمة العربية للترجمة- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 2005م- 44-45.

(20) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 77.

(21) ينظر: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات- محمد الداهي- دار المدارس للنشر والتوزيع- الدار البيضاء- المغرب- الطبعة الأولى- 2007- 116-117.

(22) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 121-129.

(23) ينظر: جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجًا- يوسف عليمات- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 2004- 105.

(24) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 254.

(25) ينظر: جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، د. أحمد أبو زيد- مكتبة مدبولي الصغير- القاهرة- مصر- الطبعة الأولى- 1997- 182-183.

(26) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 280.

(27) ينظر: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية- صلاح صالح- المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان- الدار البيضاء- المغرب- الطبعة الأولى- 2003- 77.

(28) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 146.

(29) ينظر: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)- د. ماجدة حمود- سلسلة عالم المعرفة- العدد 398- آذار- 2013- الكويت- 131.

(30) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 263-264.

(31) ينظر: صورة الذات والآخر دراسات في التفاعل الاجتماعي الرجل والمرأة وبعض الفئات الاجتماعية الأخرى- د. محمد سيد خليل- د. مجدة أحمد محمود- د. طه أحمد المستكاوي- د. منى صيف أبو طيرة- دار الحريري- القاهرة- مصر- الطبعة الأولى- 2004- الجزء الثاني- 147.

(32) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 276.

(33) ينظر: تجليات الأنا والآخر في الشعر الجزائري المعصر قراءة في قصيدة (أنا الكون) للشاعر جيلالي حلام- د. فاطمة بن يمينة- بحث- مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية- المجلد (4)- العدد (2)- 2021- 124.

(34) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 156-157.

(35) ينظر: جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين- صالح إبراهيم نجم- أطروحة دكتوراه- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- سوريا- 2013- 21.

(36) ينظر: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي- علي الغريب- دار المعارف- القاهرة- مصر- الطبعة الأولى- 2003- 17.

(37) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 221-222.

(38) ينظر: الأنا والآخر من منظور قراءتي- د. السيد عمر- دار الفكر- دمشق- سوريا- الطبعة الأولى- 1429هـ-2008م- 151-152.

(39) مقالات في النقد- ماثيو آرنولد- ترجمة: علي جمال عزت- مراجعة: د. لويس مرقص- الدار المصرية- القاهرة- مصر- الطبعة الأولى- 1996- 166.

(40) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 270.

(41) ينظر: الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي المعاصر (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح نموذجًا- ميلود تنوفي- بحث- مجلة (EMEANNEE)- العدد (15)- السنة الثامنة- ديسمبر- 2013- 242.

(42) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 285.

(43) ينظر: أحادية لغة الآخر دراسة لفكر عبد الكبير الخطيبي- جاك دريدا- ترجمة: عمر مهيبل- الدار العربية للعلوم- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 2008- 65-68.

(44) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 282.

(45) ينظر: صورة الآخر العربي ناظر ومنظور إليه- حسن حنفي- حركة دراسات الوحدة العربية- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 1999- 19-20.

(46) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 239.

(47) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 272.

(48) ينظر: الأنا والآخر كتراتبية- ندوة صورة الآخر- علي الكنز- الجمعية العربية لعلم الاجتماع- الحمامات- تونس- 1993- 125-126.

(49) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 278.

(50) ينظر: العزلة والمجتمع- نيقولا برد يائف- ترجمة: فؤاد كامل- مراجعة: علي أدهم- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- العراق- الطبعة الثانية- 1986- 94-95.

(51) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري- م.س- 287.

المصادر

اتجاهات الشعر العربي المعاصر- د. إحسان عباس- دار الشروق- عمان- الأردن- الطبعة الثانية- 1992.

أحادية لغة الآخر دراسة لفكر عبد الكبير الخطيبي- جاك دريدا- ترجمة: عمر مهيبل- الدار العربية للعلوم- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 2008.

إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)- د. ماجدة حمود- سلسلة عالم المعرفة- العدد 398- آذار- الكويت- 2013-

الأنا والآخر في شعر المتنبي: دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها- مفلح الحويطات- بحث- المجلة العربية للعلوم الإنسانية- الكويت- المجلد 33- العدد 131- 2015- 144.

الإنسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية)- د. حسن صديق- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- سوريا- 2001.

تجليات الأنا والآخر في الشعر الجزائري المعصر قراءة في قصيدة (أنا الكون) للشاعر جيلالي حلام- د. فاطمة بن يمينة- بحث- مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية- المجلد (4)- العدد (2)- 2021.

تنصيص الآخر في المثاقفة الشعرية والمنهج ونقد النقد- د. حاتم الصكر- خطوط وظلال للنشر- عمان- الأردن- الطبعة الأولى- 2021.

جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، د. أحمد أبو زيد- مكتبة مدبولي الصغير- القاهرة- مصر- الطبعة الأولى- 1997.

جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين- صالح إبراهيم نجم- أطروحة دكتوراه- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- سوريا- 2013.

جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجًا- يوسف عليمات- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 2004.

جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي) – د. محمد السيد أحمد الدسوقي- العلم والإيمان للنشر والتوزيع- الإسكندرية- مصر- الطبعة الأولى- 2007.

الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات- محمد الداهي- دار المدارس للنشر والتوزيع- الدار البيضاء- المغرب- الطبعة الأولى- 2007.

الذات عينها كآخر- بول ريكوار- ترجمة: جورج زيناتي- المنظمة العربية للترجمة- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 2005.

الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي المعاصر (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح نموذجًا- ميلود تنوفي- بحث- مجلة (EMEANNEE)- العدد (15)- السنة الثامنة- ديسمبر- 2013- 242.

سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية- صلاح صالح- المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان- الدار البيضاء- المغرب- الطبعة الأولى- 2003.

شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، عني بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور سامي الدهان- دار المعارف- القاهرة- مصر- الطبعة الثالثة- 2009.

صورة الآخر العربي ناظر ومنظور إليه- حسن حنفي- حركة دراسات الوحدة العربية- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 1999.

صورة الذات والآخر دراسات في التفاعل الاجتماعي الرجل والمرأة وبعض الفئات الاجتماعية الأخرى- د. محمد سيد خليل- د. مجدة أحمد محمود- د. طه أحمد المستكاوي- د. منى صيف أبو طيرة- دار الحريري- القاهرة- مصر- الطبعة الأولى- 2004

الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي- علي الغريب- دار المعارف- القاهرة- مصر- الطبعة الأولى- 2003.

العزلة والمجتمع– نيقولا برد يائف– ترجمة: فؤاد كامل– مراجعة: علي أدهم– دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– العراق– الطبعة الثانية– 1986.

علم الجمال فلسفة وفن– آمال حليم الصراف– دار البداية– عمان– الأردن– الطبعة الأولى–2012.

المدخل إلى فلسفة الجمال– محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية– مصطفى عبده– مكتبة مدبولي– القاهرة– مصر– الطبعة الثانية– 1999.

مفهوم الذات الاجتماعي وعلاقته بالتكييف النفسي والاجتماعي لدى الكفيف– ماجدة موسى– بحث– مجلة جامعة دمشق– ملحق العدد (26)– لعام 2010م– 416–417.

مقالات في النقد– ماثيو آرنولد– ترجمة: علي جمال عزت– مراجعة: د. لويس مرقص– الدار المصرية– القاهرة– مصر– الطبعة الأولى– 1996.

هكذا تكلم زرادشت– فريدريك نيتشه– ترجمة: فارس فيليكس– دار القلم– بيروت– لبنان– د.ت.

References

Abbas, I. (1992). *Contemporary Arab Poetry Trends* (2nd ed.). Al Shorouk press. Amman. Jordan.

Derrida, J. (2008). Monotheism of the language of the other, a study of the thought of Abd al-Kabir al-Khatibi (1st ed.). The Arab House of Science. Beirut. Lebanon.

Hammoud, M. (2013). The problem of the ego and the other (Arabic novel models). World of Knowledge Series. Kuwait.

Al-Huwaitat, M. (2015). Me and the other in Al-Mutanabbi's poetry: A Study in the Problematic of the Phenomenon and Its Manifestations. *Arab Journal of Human Sciences*. 33(131). 131-144.

Seddik, H. (2001). Human and Power (The problematic relationship and its origins). Publications of the Arab Writers Union press. Damascus. Syria

Yamena, F. (2021). The Manifestations of The Ego and The Other in Contemporary Algerian Poetry, A Reading in the Poem “I Am Being” By Djilali Helam. *El-Quari'e Journal of Literary, Critical and Linguistic Studies*. 4(2).

Sakar, H. (2021). *Mentioning the Other in Poetic Culture, Method and Criticizing Criticism* (1st ed.). Lines and shades publishing. Amman, Jordan.

Zaher, A. (1997). *The controversy of the ego and the other critical readings in the thought of Hassan Hanafi* (1st ed.). Madbouly Al-Saghir Library. Cairo. Egypt.

Najm, S. I. (2013). *The dialectic of the ego and the other in Sufi poetry throughout the sixth and seventh centuries AH*. Doctorate thesis at Tishreen university. Syria.

Olaymat, Y. (2004). *Aesthetics of Cultural Analysis - Pre-Islamic Poetry as a Model* (1st ed.). Arab Institute for Studies and Publishing. Beirut. Lebanon.

El-Desouki, M. E. (2007). *Aesthetics of Reception and Reproduction of Significance (a study in the linguistics of the literary text)* (1st ed.). Science and Faith for Publishing and Distribution. Alexandria. Egypt.

Al-Dahi, M. (2007). *The ambiguous truth, a reading in the forms of self-writing* (1st ed.). Al-Madares for Publishing and Distribution. Casablanca. Morocco.

Ricoire, P. (2005). *The same self as another* (1st ed.). The Arab Organization for Translation. Beirut. Lebanon.

Tanoufi, M. (2013). Consider: The Self and the Other in the Discourse of the Contemporary Arab Novelist (Season of Migration to the North) by Tayeb Salih as a model. *Emeannee Journal*. 1(15). 242-259.

Saleh, S. (2003). *Narrating the other, the self and the other through narrative language* (1st ed.). Arab Cultural Center. Beirut. Lebanon. Casablanca. Morocco.

Al-Dahan, S. (2009). *Explanation of Diwan Sarai Al-Gawani Abu Al-Walid Muslim Ibn Al-Walid Al-Ansari* (3rd ed.). Al-Maarif press. Cairo. Egypt.

Hanafi, H. (1999). *The Image of the Arab Other Looking and Looking at It* (1st ed.). Arab Unity Studies Movement. Beirut. Lebanon.

Khalil, M. S. (2004). *The image of the self and the other studies in social interaction; Man, woman and other social groups*. Al Hariri press. Cairo. Egypt.

Al-Ghareeb, A. (2003). *The Poetic Image of the Blind Eloquent* (1st ed.). Al-Maarif press. Cairo. Egypt.

Yaef, N. B. (1986). *Isolation and Society* (2nd ed.). House of General Cultural Affairs. Baghdad. Iraq.

Al-Sarraf, A. H. (2012). *Aesthetics, Philosophy and Art* (1st ed.). Al-Bidaya press. Amman press. Jordan.

Abdo, M. (1999). *The Introduction to the Philosophy of Beauty - Critical, Analytical and Essential Axes* (2nd ed.). Madbouly Library. Cairo. Egypt.

Musa, M. (2010). Social Self-Concept and its Relationship to Psychological and Social Conditioning for the Blind. *Damascus University Journal*. 1(26). 416-427.

Arnold, M. (1996). *Articles in Criticism* (1st ed.). The Egyptian House. Cairo. Egypt.

Nietzsche, F. (N.D). *Thus Spoke Zoroaster*. Al Qalam press. Beirut. Lebanon.