تجليات الذات والآخر في شعر الشاب الظريف

Presentations of Self and The Other in The Poetry of "Al-Shab Al-Zarif"

إعداد

الدكتور/ أَحْمَد صَلَاحِ مُحَمَّد كَامِل

مدرس الأدب القديم بقسم اللغة العربية بكلية الآداب- جامعة المنيا .

تليفون: ٠١١٢٢٤٠٢١٤٧ . ٠١٠٦١١٠٤٠٣٧

الإيميل: (ahmed.salah@mu.edu.eg)

١٤٤٥هـ = ٢٠٢٤م .

الملخص باللغة العربية

حاولت الوقوف في هذا البحث الذي خصصته لدراسة (تجليات الذات والآخر في شعر الشاب الظريف)، على مفهوم الذات والآخر لغة واصطلاحًا، ثم تطرقت إلى (الشاب الظريف) حياته ونشأته، وقسمت البحث مبحثين هما: المبحث الأول وقد جاء بعنوان: الأنا والآخر في شعر (الشاب الظريف)، حيث تناولت فيه الأنا والآخر الإنساني، حيث شمل هذا الجانب الحديث عن الآخر الذي يتمثل في المرأة والممدوح، كما تناولت الأنا والآخر غير الإنساني الذي احتوى على المكان والزمان، كما تضمن المبحث الثاني الحديث عن دلالة الصورة الفنية في شعر (الشاب الظريف)، وتحدثت في هذا الجانب عن التشبيه، والاستعارة، والكناية، وقد خَلُص البحث إلى عدد من النتائج، يمكن إجمالها في الآتي:

– جاء الآخر في الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) ممثلًا في نوعين هما، الإنساني؛ وجاء في مَن خاطبته الذات، وتمثّل في الآتي: المرأة المحبوبة المُلهمة فوظفت الذات جماليات قصدية عبرت عن المعنى الوجداني في العشق، والممدوح الذي نتج عنه عددًا من الثنائيات التي دارت بها الذات في فلكه، وغير الإنساني الذي تمثل في المكان والزمان، وأغلب تلك الموضوعات كانت هي تحرك الذات نحو ذاتها.

– أكثر (الشاب الظريف) من شعر الغزل، وهذا يعني أن هذا توجهٌ نحو المرأة/ الآخر، التي يجد فيها الحب والأمان، لكي يتخلص من همومه، كما كشفت النصوص الشعرية أن ذات الشاعر استجابت لمؤثرات نفسية جعلته يتحرك نحو المرأة/ الآخر بوصفها آخرَ إنسانيًّا بارزًا، حيث يصف من خلال الآخر يوم فراقه، ووصف الدموع، والحديث عن الوشاة... ويأتي هذا في بناء فنيٍّ متكامل.

– ويلحظ الباحث غياب الذات وتضاؤلها في الخطاب الشعري المدحي أمام الممدوح، وذلك بغية التكسب ونيل العطاء من الآخر/ الممدوح، فلذلك نجده يصف الآخر/ الممدوح بصفات مثالية خيالية، مثل؛ القوة، والتميز، والبطولة، والعطاء،

والتسامح، والشدة، والحزم الذي يجعله قادرًا على البقاء والاستمرار، ويكون الممدوح بمنزلة النموذج والمثال والقدوة للرعية.

- **الكلمات المفتاحية**: الذات ـ الآخر ـ الشاب الظريف.

المخلص باللغة الإنجليزية

research, dedicated to studying the "Manifestations of Self and Other in the Poetry of Al-Shab

Al-Zarif," I attempted to explore the concept of self and other, both linguistically and terminologically. I then delved into the life and upbringing of Al-Shab Al-Zarif. The research is

:divided into two sections The first section, titled The Ego and the Other in the Poetry of Al-Shab Al-Zarif," addresses the human and non-human aspects of egos and the other. This includes discussions on the other represented by the beloved woman and the praised one, as well as the non-human aspects

.encompassing place and time The second section discusses the significance of artistic imagery in the poetry of Al-Shab :

.Al-Zarif, focusing on simile, metaphor, and metonymy :The research concludes with several findings, which can be summarized as follows :

The concept of the other in Al-Shab Al-Zarif's poetic discourse is represented in two forms: the : human other, embodied in the beloved woman, to whom the self addresses its intentional aesthetics expressing emotional meanings of love, and the praised one, around whom various dualities revolve. The non-human other is represented by place and time, mostly driving the self

.towards introspection Al-Shab Al-Zarif extensively composed love poetry, indicating a focus on the woman/other, : through whom he finds love and security to escape his worries. The poetic texts reveal that the poet's self responded to psychological influences, moving towards the woman/other as

a prominent human other, describing the day of separation, tears, and talking about slanderers, all

.within a coherent artistic structure The researcher notes the absence and diminishment of the self in the laudatory poetic : discourse in favor of the praised one, aiming to gain material benefits and rewards. Consequently, the poet describes the praised one with idealized, imaginary attributes such as strength, distinction, heroism, generosity, tolerance, and resoluteness, making him capable of enduring and remaining. The praised one thus becomes a model and an example for the

.subjects

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، الذي سخَّر لنا سُبل الهداية والعلم، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين سيدنا محمد ـ صلى اللهُ عليه وسلم ـ ومَن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

يعد مفهوما الذات والآخر من المفاهيم التي اهتم بها الباحثون والمفكرون والأدباء في معظم الأبحاث والدراسات على شرح العلاقة القائمة بين الذات والآخر، حيث وصفها البعض منهم بالتوافق تارة، والتنافر تارة، والصراع تارة أخرى، كما لم يستطع الباحثون الوقوف على معنى واضح لهما؛ وذلك لتداخلهما في الدراسات الإنسانية المختلفة مثل: علم النفس، والفلسفة، والاجتماع، والمنطق... إلخ

تعدُّ الذات داخل العملية الإبداعية هي المفهوم الذي يكونه الإنسان عن نفسه، كما تُعرف بكمية الأحاسيس التي يحس أو يشعر بها الإنسان، كما تنظر الذات للآخر بوصفه مقابلًا حضاريًّا وثقافيًّا، فالآخر بنية ثقافية، يخضع لمؤثرات أيدلوجية وفكرية تاريخية، فلذلك لا بد للإنسان من مواجهة الآخر، فيفهم من خلالها ذاته، ويجلي فيها إبداعه وتميزه بمعلوماته وثقافته بتشكلها مع الآخر، فتظهر الأنا المتألمة، والأنا المتشائمة، والأنا المفتخرة بذاتها.

والآخر هو المِرآة التي تطالعنا الأنا من خلالها؛ وذلك لما ينشأ من طبيعة العلاقة بينهما، التي يشكلها طبيعة الحوار، أو الصراع، أو الزمان والمكان، وكلٌّ من الأنا والآخر صنوان موجودان معًا، وتقوم العلاقة بينهما على نوع من أنواع التعامل، مثل: القبول، والصدود، والفراق، والثناء، والتخييل ... إلخ

ومما لا يدع مجالًا للشك فيه؛ أنَّ الإبداع الشعري لا يخلو من ثنائية الذات التي تتمثل في الشاعر، والآخر الذي يجسده داخل خطابه الشعري، ومن هنا كان اختياري لثنائية الذات والآخر في شعر (الشاب الظريف)، حيث شَكَلَ الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) صراعًا بين الذات والآخر بكل أنواعها، وقد أظهرها لنا الشاعر من

خلال ديوانه، فظهرت لنا مأساته، ومعاناته على جميع المستويات، فوجدناها مرة مترددة قلقة، ومرة أخرى تنفس عن مكبوتاتها، فتلك الثنائية تعدُّ التيمة الجوهرية داخل ديوانه الشعري، فقصائده حبلى بمعطيات الأنا، التى لا تظهر إلا بوجود الآخر الذي يكون متعددًا داخل خطابه الشعري، كما نلحظ أيضًا أن الذات موحدة ومحددة داخل النصوص الشعرية، وتظهر كمعادل موضوعي للسمو والعلو والنموذج المثال بالنسبة للآخر، كما مَثّلَ الآخر صورة المحبوبة المثالية أحيانا، وتارة يرمز للآخر بالقسوة، وتارة بالدفء، وتارة أخرى بالملهم، والقوة والتهلكة.

أهمية الموضوع ودوافعه:

– محاولة التعرف على شخصية (الشاب الظريف) من خلال شعره، والربط بين الذاتية الموجودة داخل شعره، وبين الآخر الإنساني وغير الإنساني.

– محاولة كشف الدلالات الإبداعية من خلال علاقة الذات بالآخر، وإبراز الخصائص الفنية للذات الشاعرة من خلال تلك الدلالات.

– الكشف عن الآليات التي استخدمها الشاعر في صياغة خطاباته الشعرية بصورة تنبئ عن موقف الذات/ الأنا من الآخر، كما تكشف عن جدلية العلاقة بينهما داخل بنية الخطاب الشعري، وصوره الفنية.

– محاولة استقراء أهم ملامح الذات التكوينية، عبر البحث عن منظوماتها العلائقية، وذلك عن طريق تقصي الأنا في تداخلاتها وتفاعلاتها داخل ديوانه الشعري.

تساؤلات الدراسة:

– ما مفهوم الذات والآخر؟

– كيف تشكلت ثنائية الذات والآخر داخل الخطاب الشعري عند الشاب الظريف؟

- ما الدلالات التي ينطوي عليها إطار الحيز الزماني داخل ثنائية الذات والآخر؟
- ما الاستراتيجية التي تتبناها ثنائية الذات والآخر في اختيار هيكلها المكاني؟
- كيف شكلت الصورة الفنية ثنائية الذات والآخر عند الشاب الظريف؟
- كيف صوَّر الشاب الظريف الذات في مخيَّلة الآخر؟
- ما الدور الذي تؤديه الصورة الفنية وكذلك الجانب البياني في تصوير الأبعاد السيكولوجية للأنا والآخر؟
- إلى أي مدى تظهر (الذات) الشاعرة ظهورًا واضحًا عند الشاب الظريف؟

المنهج المتبع في الدراسة:

يعتمد الباحث في دراسة (**تجليات الذات والآخر في شعر الشاب الظريف**) على المنهج التكاملي؛ لوصف الخطاب الشعري وتحليله، واستخراج الدلالات الإبداعية بداخله، وإظهار السمات الفنية فيه.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث فيما تمكن من مطالعته من رسائل جامعية، ودراسات أكاديمية، وأوراق بحثية، وكُتب نقدية على دراسة مستقلة تناولت (تجليات الذات والآخر في شعر الشاب الظريف) محتوىً أو منهجا نقديا، بيد أن عددًا من الدراسات السابقة التي تماسَّت مع موضوع دراستي، أو تقاربت معها في المحتوى مع اختلافها في الهدف والفكرة والظاهرة المدروسة قدَّمته أقلام الباحثين ورؤى النقاد والأساتذة الجامعيين ومن بين هذه الدراسات:

أولا: الدراسات التي تناولت شعر الشاب الظريف.

١-صفاء عبدالله موسى الشديفات، ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم، الأردن، ٢٠٠٩م، تكونت هذه

الدراسة من مقدمة، وتمهيد، وفصلين، هما: الفصل الأول: التكرار معناه وآراء القدماء والمحدثين ودواعيه، الفصل الثاني: أنواع التكرار، ثم جاءت الخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

٢- خالد أحمد ناجي الزعبي، بنائية اللغة الشعرية عند الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف التلمساني، ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١١م، وجاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد وأربعة فصول، وجاء الفصل الأول بعنوان:(التشكيل التكراري في شعر الشاب الظريف)، وتضمن الفصل الثاني بعنوان (بنية التضاد)، وشمل الفصل الثالث الحديث عن (التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف)، وفي الفصل الرابع قدَّم الباحث دراسة تحليلية لثلاث قصائد، ثم جاءت الخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

٣- دعاء يحيى عامر الموسوي، التصوير الفني في شعر الشاب الظريف، ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب، العراق، ٢٠١٣م، وجاءت الدراسة في مقدمة، وخمسة فصول، جعلت الباحثة الفصل الأول بعنوان: (التصوير الفني/ المفهوم- والأدوات)، وجاء الفصل الثاني بعنوان(مصادر التصوير في شعر الشاب الظريف)، وتضمن الفصل الثالث (التصوير البياني في شعر الشاب الظريف)، وتكفل الفصل الرابع (بالتصوير البديعي)، أما الفصل الأخير تخصص بدراسة (جماليات الإيقاع في صور الشاب الظريف بمظهريه الأساسين الخارجي والداخلي)، ثم جاءت الخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وملخص باللغة الإنجليزية.

٤- فاطمة عمر إبراهيم مصطفى، محمد بن سليمان بن علي التلمساني(الشاب الظريف) حياته وشعره: دراسة أدبية ونقدية، ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، السودان، ٢٠١٥م، وجاءت الدراسة في مقدمة، وخمسة فصول، وهي: الفصل الأول (عصر الشاعر وحياته)، والفصل الثاني (الأغراض الشعرية عند الشاب الظريف)، والفصل الثالث (الموسيقا في شعر الشاب الظريف)، والفصل الرابع (بناء

القصيدة في شعر الشاب الظريف)، والفصل الخامس (الصورة الشعرية عند الشاب الظريف)، ثم الخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، ثم الفهارس الفنية.

وثمة دراسات أخرى لعلها لا تخرج عن مجمل النتائج التي توصلت إليها الدراسات السابقة(١).

ثانيًا: الدراسات التي تناولت الذات والآخر.

١- نضال يوسف محمد ملكاوي، الذات والآخر في شعر طرفة بن العبد، ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣م، وجاءت الدراسة في مقدمة، وثلاثة فصول، والمصادر والمراجع، وجاء الفصل الأول بعنوان (حياة طرفة بن العبد)، وتضمن الفصل الثاني الذات من خلال الدراسة النفسية، والذات من خلال النصوص الشعرية (الأطلال- الناقة والرحلة- الذات من خلال اللذة- الذات من خلال القبيلة- الذات من خلال المدح) والمواقف التأملية والفكرية (دلالات الذات في التشكيل اللغوي ومقارنتها مع دلالات الآخر- الضمائر الدالة على الذات ودلالتها- الحضور الثاني: أنا المبادر بالفعل).

٢-آية عبدالله بيك الشيخ موسى، جماليات الذات والآخر في ثلاثية الرافعي، ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٨م، جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وفصلين؛ الفصل الأول بعنوان (تجليات الذات والآخر في ثلاثية الرافعي)، والفصل الثاني (تقنيات البنية النصية في ثلاثية الرافعي)، ثم جاءت الخاتمة، ومسرد المصادر والمراجع، وملخص الرسالة بالإنجليزية.

---

(١) عدنان الخطيب، الشاب الظريف، مجمع اللغة العربية، مج(٥٠)، ع(١)، ١٩٧٥م، عبدالجليل مرتاض، مع الشاب الظريف التلمساني: دراسة أدبية وفنية، مجلة الفضاء المغاربي، ع(٢)، ٢٠٠٤م، ماجدة رحيباني، الشاب الظريف: شاعر من العصر المملوكي، اتحاد الكتاب العرب، مج (٤٥)، ع(٥٤٠)، ٢٠١٦م، مقداد خليل قاسم الخانوتي، جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف ت٦٨٨هـ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج(١٦)، ع(١)، ٢٠٢١م.

٣- هيثم كاظم صالح، القربان في شعر السياب: دراسة في طقوسية الذات والآخر، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، مج(٤٣)، ع(٣)، ٢٠١٨م، وجاء هذا البحث في مهاد نظري، ومبحثين، فجاء المبحث الأول: الذات، والمبحث الآخر: الآخر، ثم الخاتمة، وهوامش البحث، والمصادر والمراجع.

خطة الدراسة:

وقد اقتضت طبيعة الدراسة وموضوعها تقسيمها إلى ما يلي:

- **المقدمة**: وتشمل (أهمية الموضوع ودوافعه، وتساؤلات الدراسة، والمنهج المتبع في الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة).
- **التمهيد**: ويشمل الآتي:
  - مفهوم الأنا والآخر لغة واصطلاحًا.
  - الشاب الظريف حياته ونشأته.
- **المبحث الأول: الأنا والآخر في شعر الشاب الظريف.**
- **المبحث الثاني: دلالة الصورة الفنية في شعر الشاب الظريف.**
- **الخاتمة.**
- ملحق بالمصطلحات المستخدمة في الدراسة.
- قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

تعددت مفاهيم الأنا والآخر لدى الكثير من الباحثين؛ وذلك لتنوع المرجعية الفكرية التي يرجع لها كل باحث، سواء كانت تلك الخلفية المرجعية في علم الفلسفة، أو علم الاجتماع، أو علم النفس، أو علم اللغة، فلذلك ليس من السهل تقديم تعريف يستطيع أن يلم بجميع روافدها وجوانبها؛ وذلك لسعة مجالاتها في العلوم المعرفية المختلفة، الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة الخروج بتعريف شامل ومانع لها، يجمع بين علوم المنظومة العربية الحديثة والقديمة؛ وذلك لطابعها المعقد المأخوذ من روافد لغوية وأدبية وبلاغية وفلسفية ونفسية واجتماعية مختلفة.

أولا: مفهوم الأنا والآخر لغة واصطلاحًا.

أ- مفهوم الأنا:

اكتسب مفهوم الأنا عددًا من المفاهيم، فمنهم مَن يُعَرِّفُه استنادًا على دراسة علم اللغة أو علم النفس، وآخر يربط تعريفاته بعلم الاجتماع، أو الفلسفة، أو بعلاقتها بالعلوم الأخرى، فمفهوم الأنا واسع ومتشعب، لذلك اختلفت وتنوعت مفاهيم الأنا باختلاف المدارس، والعلوم، والأفكار، والرؤى. ففي اللغة اتفقت جلُّ المعاجم العربية القديمة والحديثة على مصطلح الأنا، حيث جاء بمعنى الشخص والنفس، والجوهر والماهية، وبيان الحال وحقيقته، وذكر (الراغب الأصفهاني): «أن أصحاب المعاني قد استعاروا الذات؛ فجعلوها عبارة عن عين الشيء جوهرًا كان أو عرضًا، واستعملوها مفردة، ومضافة إلى المضمر بالألف واللام، وأجروها مجرى النفس، والخاصة؛ فقالوا: الذات ونفسه وخاصته، وليس ذلك من كلام العرب»[1].

(١) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد خليل عيتاني، ط٤، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٨٦

وقد ذكر لسان العرب أن «ذات الشيء هي حقيقته وخاصته»[١]، وجاء في (القاموس المحيط) «ذو بمعناها: صاحب، وهي كلمة صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس ج:ذوون، وهي: ذات وهما: ذاتان، ج: ذوات»[٢]، وقد أورد (الزبيدي) في معجمه (تاج العروس) أن الذات تعني: «السريرة، فيقال: عرفه من ذات نفسه، كأنه يعني سريرته المضمرة»[٣]، وفي المعجم العربي (لاروس) «ذو مؤنث ذات مثناه، ذوا ج ذوُو: بمعنى صاحب، ملازمة الإضافة إلى الاسم الظاهر (أنت ذو مال)، (فاطمة ذات أدب) وإن وصفت بها نكرة أضفتها إلى نكرة (جاء الرجل ذو المال) وتعرب (ذو) بالواو رفعًا، والألف نصبًا، والياء جرًا»[٤].

وجاء في المعجم الفلسفي أن الذات هي: «الإنسان ككل بوصفه فاعلًا فكريًا وانفعاليًّا ومعرفيًّا، وبوصفه وجودًا حيًّا متغيرًا، كائنًا واعيًّا يعبر عن نفسه في جميع نشاطاته، إنه يصنع نفسه ويحقق ذاته في هذه النشاطات، ووجدته وشعوره بالأنا الوجودية»[٥]، وذكرت موسوعة (لالاند الفلسفية) الكثير من التعريفات أهمها: «هي وعي فردي من حيث اهتمامه بمصالحه وانحيازه لذاته، ونزعه إلى ربط كل شيء بالذات»[٦]، وفي (قاموس علم الاجتماع) جاء مصطلح ضبط ذاتي (self control) بمعنى: «تنظيم الشخص لسلوكه، ومسايرته للصور السلوكية، التي ينظر إليها على أنها

(١) ابن منظور، لسان العرب،تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م، ج٥، ص٧-١٤ مادة (ذو، ذوات)

(٢) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفا نصر الهوريني المصري ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، ص١٣٥٦ مادة (ذات)

(٣) الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: عبدالعزيز مطر، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٠م، مادة (ذو)

(٤) أحمد العابد وزملاؤه، المعجم العربي الأساسي، مراجعة: تمام حسان وزميليه، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٩م، ص٤٨٨

(٥) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ١٩٨٢، ج١، ص٥٧٩

(٦) لالاند أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، أشرف عليه، أحمد عويدات، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ص٨٢٤

ملائمة، ومرغوبة؛ لتحقيق بعض المُثل، أو الأهداف المتصلة به، شخصيًّا، أو بجماعته الاجتماعية»[١].

أمَّا في المعجم الأدبي جاء مصطلح (الأنا) يدل على «شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف، ثم بالتأمل والاستبطان، وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه، وتحقق رغباته، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته»[٢]، ويقترب من هذا التعريف تعريف (فرويد) حيث يقول: «ذلك القسم من الهُوْ (الآخر) الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي من تأثير مباشر بوساطة الإدراك الحسي»[٣]. وفي علم الاجتماع ذكروا بأنها «فرد واع لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط الاجتماعي»[٤]. ويطلق الصوفيون الذات على الأمر، الذي تستند إليه الأسماء والصفات في عينها، لا في وجودها، فكل اسم، أو صفة، استند إلى شيء، فذلك الشيء هو: الذات، سواء أكان معدوما كالعنقاء، أو موجودًا، والموجود نوعان: نوع (موجود محض) وهو ذات الباري (سبحانه)، ونوع (موجود ملحق) بالعدم، وهو ذات المخلوقات»[٥].

ويلحَظ الباحث أنَّ معظم هذه التعريفات، لا تخرج في دلالاتها على معاني: الشخص والنفس، والجوهر والماهية، والتمثيل، والتوجيه، والمتابعة، فالأنا موجودة في كل إنسان على وجه هذه الأرض، وتتكون بداخله من سلوكه ومواقفه، وتعايشه مع سائر

(١) محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، ص٤٠٦

(٢) جبور عبد النور،المعجم الأدبي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص٣٦

(٣) فرويد : الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط٤، دار الشروق، بيروت- لبنان، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٤٢

(٤) أسعد ميخائيل إبراهيم، شخصيتي كيف أعرفها؟ ط٣، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ١٩٨٧م، ص٧٠.

(٥) عبدالمنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، ط٢، دار الميسرة، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٠٣.

الذوات في بيئته، كما أنّها متغيرة وتأخذ أشكالا متنوعة، على حسب البيئة والظروف والتجارب ... الخ.

وفي الاصطلاح تعددت تعريفات الأنا، فقد عرَّف (مصطفى فهمي) الأنا فيقول: «الذات فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل»(١)، وأرجع (محمد عبد المطلب) الأدب «كونه معبراً عن الذات، وأنَّه يمثل مع التجربة كلًا متماسكًا يكاد يكون فيه الأسلوب بصمة تصاحبه، حتى إنه ليتعذر علينا الفصل بينهما، بل إنّ الأسلوب قد يكتسب قوته من طبيعة الشخصية التي استخدمته»(٢)، وقال (محمد زكي العشماوي) إن الأنا: «تجربة شخصية منفتحة على الإنسانية»(٣)، ومن بين التعريفات التي تفرض نفسها في إثراء المنظومة المفاهيمية لمفهوم الأنا، تعريف (محمد مندور) حيث يقول: «هي التجربة الشخصية التي تسوقها للأديب، أحداث الحياة، المتمثلة في الماضي المستمر في الشخصية، والحاضر الذي انتهت إليه الشخصية، إذ يؤلفان – عادة- الشخصية البشرية، التي يكمن فيها جوهر الفرد»(٤).

وذكر (بريديائف) الأنا بأنها: «الوحدة الدائمة التي تكمن وراء كل تغير، والمركز الذي يتجاوز الزمن، وأنها الشيء الذي لا يمكن تعريفه إلا بحدود نفسه الخاصة، لكن بينما يكون من الممكن تحديد تغيرات الأنا موضوعيا فإن ماهيتها لا تتحدد على هذا النحو، فهي تحدد نفسها من الداخل حينما تتجاوب تجاوبًا فعالًا مع كل المؤثرات الخارجية»(٥)، ويقول (جان فارّو): «الأنا اختراع تاريخي ينم عن تطور الوعي بالذات

(١) مصطفى فهمي، التكيف النفسي، مكتبة دار مصر للطباعة، ١٩٧٨م ، ص١١١

(٢) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٤م،ص١٦٧

(٣) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط١، دار النهضة بيروت، ١٩٨٤م، ص١٦

(٤) محمد مندور، في النقد والأدب، ط١، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٧٠

(٥) نقلا عن: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا،ط١، دار الفارس للنشر، عمان، ٢٠٠٤م، ص٥٧

بعد أن كان هناك الآخر (نحن) إذ كان ينظر إلى الإنسان من داخل القبيلة التي كانت تمثل محيط وعيه»[١]. وعرَّف (جورج هربرت ميد) قائلا هي: «تكوين اجتماعي ينشأ في ظروف اجتماعية حيث توجد اتصالات اجتماعية، ومن الممكن أن تنشأ للإنسان ذوات عدة كلّ منها مجموعة مكتسبة من مختلف الجماعات الاجتماعية»[٢].

ويرى الباحث، على الرغم من كثرة التعريفات والمسميات التي جاءت في مفهوم الأنا، فلم يتم الاتفاق بعد بين الباحثين فيما يخص تحديد تعريفاتها واتجاهاتها، وهذه المسألة تؤدي إلى إثراء المفهوم، كما تؤدي أيضا إلى عدم التماسك والتلاحم بين آليات الجهاز المفاهيمي، ويلحظ الباحث أيضا، أن بعض الباحثين اتفقوا على خطوط رئيسة وهي: أن الأنا تظهر الكبر والتعالي والرغبة في إلغاء شخصية الآخر، فهي تعبر عن متكلم قائم بذاته ولذاته.

ب- مفهوم الأخر:

فالآخَر في اللغة جاء بمعنى: «هذا آخر، وهذه أُخرى. والآخِرُ والآخِرة: نقيض المتقدم والمتقدمة...، وآخِرةُ الرجلِ وقادِمتُه... ، والأُخُرُ: نقيضُ القُدُم... والأخير: الأبعَدُ... وأما أُخَرُ فجماعة أُخْرَى»[٣]، وذَكَر معجم (مقايس اللغة): «الهمزة والخاء والراء أصل واحد إليه ترجع فروعه، وهو خلاف التقدم...، والآخر تال للأول»[٤]، كما تضمن أيضا معنى «أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، والأنثى: أخرى، والآخر بمعنى

(١) جان فارو، في مسألة الأخرية ، مقال داخل كتاب صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، ط١مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩م، ص٥١

(٢) نقلا: إبراهيم أحمد أبو زيد، سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص٧٦

(٣) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: د. عبدالحميد الهنداوي، ط١، دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان، ٢٠٠٣، ١/ ٦٠ مادة (آخر).

(٤) ابن فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٣، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م،١/ ٧٠ مادة أخر

غير، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر»[١]، وجاء في معجم (تاج العروس) بنفس المعنى، فهو: «أحد الشيئين وبمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر، ثم صار بمعنى المغاير»[٢]، ويمكننا القول من خلال هذه التعريفات إن مفهوم الآخر ينحصر في (الغيرية).

وفي الاصطلاح تعددت تعريفات الآخر، لتشمل كل ما هو غير الأنا، فقد يكون الآخر حيوانًا أو شيئا ماديًا، فالأخر «هو كل وجود غير الأنا هو آخر بالنسبة إليها»[٣]، كما أنه «اسم خاص للمغاير، يقال للأشخاص والأشياء والأعداد، ويطلق على المغاير في الماهية، ويقابله الأنا»[٤]، وفي (المعجم الفلسفي) نجد الأخر هو: «أحد تصورات الفكر الأساسية، ويراد به ما سوى الشيء مما هو مختلف أو متميز عنه، ويقابل الأنا، ومعرفة الغير تعين على معرفة النفس»[٥]، ويعرف (لاكان) الآخر هو: «اللا مفكر فيه، أو هو الهامشي الذي يستعبده المركز، ولكنه أيضًا جوهري؛ إذ إننا لا نعرف الذات دون الآخر»[٦]، كما أن الفرد يمكن أن يكون «آخر حتى بالنسبة إلى نفسه، قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى آخر، بعد مدة قصيرة، أيضًا. وكل شخص هو (آخر) بالنسبة لأي شخص، على وجه الأرض»[٧]، ويرى (وليد منير) أن الآخر: مفارقة ذاتية بمعنى أن ثمة

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أخر).

(٢)الزبيدي ، تاج العروس، مرجع سابق، ١٠/ ٣٤

(٣) حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية، ط١، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٠م، ص٢١

(٤) عبدالمنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٩

(٥) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٣٣

(٦) ميجان الرويلي، وسعد البازغي،دليل الناقد الأدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص٢١

(٧) سعيد الوكيل، الأنا والآخر وكمائن الزمن، مجلة (عالم الفكر)، الكويت، مج(٢٧)، ١٩٩٩م، ج٣، ص٢٧٩

(أنا) أخرى تفترض وجودها في مقابل (الأنا)... إن الأنا الأخرى هي القطب الذي يقدح شرارة الجدل مع نظيره، ويقيم حوارًا عنيفًا وشائكًا»[1].

ومن خلال ذلك يمكننا القول: تعددت تعريفات مصطلح الأخر في الدراسات النقدية والنفسية والفلسفية والأدبية، وجميعها تنطلق من أن الآخر عكس الأنا، أو هو الشيء المختلف في الجنس، أو الفكر، أو الدين، أو العرق، فالآخر هو ما اختلف عن الذات، وأصبح مقابلًا لها سواء أكان ذلك شعورًا وجدانيًّا أو حضورًا فعليًّا، فالآخر يظهر بوضوح في مرآة الأنا، وذلك يكون عبر العلاقة التي يحدثها التفاعل والحوار فيما بينهما، فلا وجود لأنا فاعلة دون الآخر.

ويستنتج الباحث من خلال ما سبق: تعددت الرؤى حول ثنائية الأنا والآخر فمنهم من يرى أن الآخر هو الذي يحدد ويصنف ما الأنا؟، وهناك من يرى أيضا أن الأنا هي التي تجعل لنفسها كينونة خاصة بها، وتجبر الآخر على احترامها ووضع قواعد للتعامل مع الأنا، فالمسالة بين الأنا والآخر مسالة نسبية، فقد تؤثر الأنا في الآخر إذا كانت الأنا تتصف بقوة الشخصية وهيمنتها على الآخر،وقد تكون الأنا غير مؤثرة في الآخر.

ثانيا: الشاب الظريف حياته ونشأته.

أ- اسمه ولقبه:

الشاب الظريف هوشمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن شمس الدين علي بن عبدالله بن علي بن يس العابدي التلمساني[2]، ولُقب بابن العفيف التلمساني،

(١) وليد منير، دور الآخر في الإبداع الجمالي، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج (١٠)، العددان (١-٢)، يوليو- أغسطس ١٩٩١م،ص١٠٩-١١٠

(٢) ينظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م، ج٢، ص٤٧٤ ، صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٣م، ج٣، ص١٢٩، شمس الدين الذهبي، العبر في خير من عبر، تحقيق: صلاح

واشتهر بالشاب الظريف، وفي ذلك يقول (ابن تغري بردي): «كان شابًا ظريفًا، وشعره في غاية الحسن والجودة»[١]، وذكر الدكتور (محمود رزق سليم) أن سبب شهرته بهذا الاسم يرجع إلى «رقة شعره وعذوبته»[٢]، ويقول الدكتور (عمر موسى باشا): «إن سبب هذه التسمية يعود إلى ما عرف عنه من عبث ولعب وعشرة وانخلاع ومجون»[٣]، ويؤكد ذلك ما قاله عنه الدكتور(شوقي ضيف) أثناء حديثه عن شعره قائلا: «وتدل تمنياته في وضوح على خفة ظله، وأنه رقيق رقة مفرطة مع الدماثة والظرف»[٤].

ب- مولده ونشأته:

ولد (الشاب الظريف) «بالقاهرة في العاشر من جمادى الآخرة سنة إحدى وستين وستمائة (٦٦١هـ)، وقد كان والده من أهل الصوفية بخانقاه السعداء»[٥]، ثم انتقل مع أبيه إلى دمشق، فعاش في كنف أبيه إلى أن توفاه الله[٦]، في الرابع عشر من رجب سنة (٦٨٨هـ) وهو في سن الشباب، ولم يتجاوز السابعة والعشرين من عمره[٧]. وقد تعلَّم (الشاب الظريف) على يد الكثير من العلماء والفقهاء في عصره، وكان منهم والده

الدين المنجد، مطبعة الكويت، ١٩٦٦م، ج٥، ص٣٥٩،الشاب الظريف، الديوان، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مكتبة نهضة مصر، ١٩٨٥م، ص٥

(١) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرةفي ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن دار الكتب ، القاهرة،١٩٦٣م، ج٧، ص٣٨١

(٢) محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، نتاجه العلمي والأدبي، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٥٢م، ج٥، ص٣٧٢

(٣) عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ط١، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٧م، ص٤٠٣

(٤) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، ص٦٩٧

(٥) ينظر: صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات،مرجع سابق، ج٣، ص٨٨، الشاب الظريف، الديوان، مصدر سابق، ص٥-٦

(٦)الشاب الظريف، الديوان، ص٤

(٧)شمس الدين الذهبي، العبر في خبر من عبر، مرجع سابق، ص٣٦٧

(عفيف الدين التلمساني) حيث أخذ منه العلم والشعر وقليلًا من منهجه الصوفي[١]، وذكر (الكتبي) أن والده من شيوخ الصوفية «وكان بارعًا، وكان كوفي الأصل، وكان يدعي العرفان ويتكلم على اصطلاح القوم، ونقل عن (قطب الدين اليونيني) أنّه رأى جماعة ينسبونه إلى رقّة الدين والميل إلى مذهب النصيرية، ووصفه بحسن العشرة وكرم الأخلاق، له حرمة ووجاهة وخدم في عدة جهات»[٢]، وقرأ (الشاب الظريف) «كتاب المنهاج على مؤلفه الشيخ (محيي الدين بن شرف النووي)[٣] ومن شيوخه: (المؤرخ ابن الأثير الحلبي)[٤] و (القاضي محيي الدين بن النحاس)[٥]، وكان يحمل ثقافة واسعة،

(١) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م، ج٣، ص٣٥٧

(٢) ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م، ج٢، ص٧٢

(٣) هو يحيى بن شرف مري بن حسن الحزامي، الحوراني، النووي، الشافعي، أبو زكريا محي الدين، علامة بالفقه والحديث، ولد وتوفى في (نوا)، وهي من قرى حوارن، بسورية، وتعلم في دمشق وأقام بها زمنًا طويلا، ومن مؤلفاته: تهذيب الأسماء واللغات، ومناهج الطالبين، والدقائق، والمنهاج في شرح صحيح مسلم، خير الدين الزركلي، الأعلام، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م، ج٨، ص١٤٩

(٤)هو إسماعيل بن أحمد بن عبد الله الحيري، أبو عبد الرحمن: مفسر، من فقهاء الشافعية، من أهل نيسابور، ونسبته إلى (الحير) محلة كانت فيها. له تصانيف في علم القرآن والقراءات والحديث والوعظ، منها (الكفاية) في التفسير. خير الدين الزركلي ، الأعلام ، مرجع سابق، ج ١ – ص ٣٠٩

(٥) محيي الدين ابن النحاس محمد بن يعقوب بن إبراهيم بن هبة الله بن طارق بن سالم محيي الدين أبو عبد الله ابن القاضي بدر الدين ابن النحاس الأسدي الحلبي الحنفي، ولد بحلب سنة أربع عشرة وسمع من ابن شداد وجده لأمه موفق الدين، وكأنه كان مكبا على الفقه، وكان صدرًا معظمًا متبحرا في المذهب وغوامضه موصوفا بالذكاء وحسن المناظرة انتهت إليه رياسة المذهب بدمشق، ودرس بالريحانية والظاهرية، وولي نظر الدواوين، وولي نظر الأوقاف والجامع، وكان يقول: أنا على مذهب الإمام أبي حنيفة في الفروع ومذهب الإمام أحمد في الأصول، سمع منه ابن الخباز وابن العطار والفرضي والمزي والبرزالي وابن تيمية وأبو بكر الرحبي وابن النابلسي، وتوفي سنة خمس وثمانين وست مائة، صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٥، ص ١٤٦

مكنته من أن يكون من أبرز شعراء عصره، على الرغم من قصر عمره، حفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه والحديث؛ لأن أباه كان متصوفًا شديد التصوف، ودرس علوم النحو والعروض والبلاغة والبديع والمنطق والفلسفة وعلم الكلام، ودرس الأدب وتأثر ببعض الشعراء؛ كالمتنبي، وأبي تمام، والمعري وغيرهم»[(١)].

ج – مكانته الأدبية:

(فالشاب الظريف) رغم وفاته مبكرًا، إلا أنه ترك بصمة واضحة في منتوجه الثقافي والفكري والأدبي، أمّا على المستوى الشعري فقد ذكر (أحمد عبدالمجيد خليفة) أنَّ للشاب الظريف ديوانًا شعريًّا قد طبع مرات كثيرة، في مصر وبيروت، وذلك قبل أن يقوم الأستاذ (شاكر هاني شكر) بتحقيقه، حيث قام بطباعته مرتين: الأولى في عام(١٩٦٧م)، والأخرى في عام (١٩٨٥م)، كما للشاب الظريف آثار نثرية منها: خطبة تقليدية وهي خطبة هزلية للتعيين في وظيفة، ووعظ غير مهذب، ومقامات العشاق[(٢)].

يعدُّ شعر (الشاب الظريف) من بين أهم الخطابات الشعرية التي تجسد ثنائية الذات والآخر التي ترسل منها وإليها النصوص الشعرية، وكان لحضور الأنا والآخر النصيب الأوفر في شعر (الشاب الظريف)، وقد اختلفت هوية الآخر باختلاف البيئة الثقافية والدينية التي كان يعيش فيها الشاعر، فجاءت معبرة عن الإنسان سواء من خلال الممدوح، والمرأة، أو غير الإنسان عن طريق الزمان والمكان، وذلك يتم بعاطفة صادقة جياشة، وبأسلوب يتسم بالتصوير الجمالي، وحسن السبك، وجودة النظم.

(١) ينظر: أحمد عبدالمجيد خليفة، الشاب الظريف: شاعر الحب والغزل، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٣، ص٣٠،صفاء عبدالله موسى الشديفات، ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٩م، ص٥

(٢) ينظر: أحمد عبدالمجيد خليفة، الشاب الظريف: شاعر الحب والغزل، مرجع سابق، ص٣٥

المبحث الأول

الأنا والآخر في شعر الشاب الظريف

أولا: الأنا والآخر الإنساني.

أ- الأنا والآخر (المرأة):

تحتل المرأة مكانة جوهرية في المجتمع، حيث جعلها المولى عزوجل سكنًا للرجل وجعل بينهما رحمة ومودة، فهي تمثل «بؤرة ترابطات تتراكب في صورتها صور الأنا والأعماق والوجود والتاريخ والقهر والاستبداد، وكلُّ ما في الكون من جمال وقبح»(١)، فلذلك كانت المرأة/ الآخر هي الشيء الرئيس في حياة الرجل، واحتلت مكانة كبيرة عنده، فالمرأة/ الآخر لا تفارق مخيلة الذات الشاعرة، فكان الصراع بينهما صراعًا من نوعٍ مختلفٍ، حيث إنَّ «الوعي الشعري لا يمكن أن يوجد إلا في الآخر بأن يعيش انفتاحه عليه؛ لأن هذا الانفتاح سبيله الوحيد لكي يمارس ذاته وفعاليته، والآخر/ المرأة تُمثَّل مشروعًا لهذه الممارسة»(٢).

وقد تغزل (الشاب الظريف) بالمرأة، وخاصة أن الغزل هو الغرض الذي يمكن من خلاله تصوير شوق الذات وانفعالاتها وما أصابها من المعاناةوالآلاملبعد المرأة/ الآخر عنها، وتعدُّ المرأة آخر لدى (الشاب الظريف) في تصور علاقته بها، حيث «اشتهر (الشاب الظريف) بغزلياته الرقيقة وكانت تجربة حقيقية في حياته»(٣)، وحاول الشاعر أن يقترب من الآخر/ المرأة، وينصهر معه، وذلك عبر الثنائيات الضدية بين (الحضور

(١) يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠م، ص٢٥

(٢) هلال الجهاد، جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)،ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م، ص١٤٥

(٣) عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م، ص٤٤٧

والغياب) و (الماضي والحاضر) و(الوصل والهجر)، وذلك نتيجة صدود المرأة عن الشاعر، وذلك على نحو قوله(١):

جُـــدْ بِوَصْـــلٍ أَو زَوْرَةٍ أَوْ بِوَعْـــدٍ ... أَوْ كَـــلامٍ أَوْ وَقْفَـــةٍ فِي الطَّرِيـــقِ
أَوْ بِإِرْسَـــالِكَ السَّـــلامَ مَـــعَ الـــرّي ... حِ وَإِلّا فَبِالخيـــــالِ الطّـــــرُوقِ
أَتمَنَّـــاكَ كُلَّمـــا سَـــارَ بَـــرْقٌ ... لَـــيْسَ مِثْلـــي وَجْـــداً علـــى التَّحْقِيـــقِ
بَيْنَنـــا فِي الهَـــوَى اخْـــتِلَافٌ وَإِنْ كـــا ... نَ اتفـــاقٌ فَرُبَّمـــا فِي الخُفُـــوقِ(٢)
يـــا عُرَيْـــبَ العَقِيـــقِ مَـــنْ لـــي وَهَيْهـــا ... تَ بأَيّامِنـــا بـــوَادِي العَقيـــقِ(٣)
حَيْـــثُ غُصْـــنُ الوِصـــالِ رَطْـــبٌ وَرَو ... ضُ الحُـــبِّ زاهٍ وَبَـــدْرُهُ فِي شُـــروقِ
وَحَبيـــبٌ قَـــدْ لانَ عِطْفـــاً وَعَطْفـــاً ... فَهْـــوَ يُـــزْرِي بِكُـــلِّ غُصْـــنٍ وَرِيـــقِ

ومن يمعن النظر في هذه الأبيات يلحظ الواقع المأزوم بين علاقة الذات الشاعرة والآخر/ المحبوبة، ويتضح ذلك من خلال البيتين: الأول والثاني، فمن خلالهما يتضح للقارئ طبيعة العلاقة المتأزمة بين الأنا والآخر منذ البداية، حيث نجد رغبة الذات الشاعرة الجامحة بالتواصل مع الآخر/ المحبوبة، فالشاعر/ الأنا لا يريد قطع حبال الوصل بينه وبين الآخر، فلذلك نجده يستعطف الآخر/ المحبوبة عن طريق الأسلوب الطلبي الذي يدل على التمني فيقول: (جُدْ بِوَصْلٍ)، ثم نجده يطرح للآخر عدة اختيارات تدل على حرصه على الوصل، وعدم القطيعة مع المحبوبة، ومن تلك

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص١٩٤

(٢)الخَفْقُ: اضْطِراب الشيء العَرِيض يقال: راياتُهم تَخْفِ وتَخْتَفِقُ، وتسمّى الأَعلامُ الخَوافِقَ والخافِقاتِ ويقول ابن سيده: خَفَق الفؤَاد والبرْق والسيفُ والرايةُ والريح ونحوها يَخْفِقُ ويَخْفُقُ خَفْقا وخُفوقًا وخَفَقانًا وأَخْفقَ واخْتفَق، كله: اضْطَرب، وكذلك القَل والسَّراب إذا اضْطَربا، ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ٤/ ١٦٣ مادة خفق

(٣)العَقِيقُ :الوادي الذي شَقَّه السَّيلُ قديمًا فأَنهرَهُ، ابن منظور، لسان العرب، ٩/ ٣٢٢-٣٢٥ مادة عقق

الاختيارات، أن يجود الآخر عليه بالوصل، أو بزيارة، أو بوعد، أو بكلام، أو بوقفة، أو بسلام مع الريح، أو بالخيال الطروق.وجاء الشاعر بتكرار كلمة (أو) خمس مرات في البيتين: الأول والثاني، لكي يؤكد برغبته بالتواصل مع الأخر، وعدم قطع حبال الوصل، كما يدل هذا التكرار على الشرخ العظيم والعميق بين الأنا والآخر، واتسام الآخر/ المرأة بالصدود، فالتكرار «يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها»(١).

وقد عمد الشاعر/ الأنا في البيت الثاني بعد يأسه من تحقيق التواصل مع الآخر/ المرأة إلى اللجوء للطبيعة لكي تنقل السلام مع الريح أو بإرسال السلام بالخيال الطروق، وهذا يؤكد جملة من الأشياء أهمها: حيرة الأنا/ الشاعر وعدم يقينه بالوصل مع الآخر/ المرأة، والحس المأساوي الذي يستشعره الأنا من ألم الافتراق والقطيعة، فلذلك نجده يستخدم صورًا يرسمها الخيال، لينبه المتلقي عن سوداوية علاقته مع الآخر المصمم على الفراق. وجاء التمني في البيت الثالث (أَتمَنَّاكَ كُلَّما) ليعبر عن مستوى العلاقة الراكدة بين الأنا والآخر، فهو يتمناه كلما سار برق، فعلى الرغم مما تعانيه الذات من فراق وهجر إلا إنه متعلق بأستار الوصل مع الآخر، كما أن الطباق في البيت الرابع بين (اختلاف- اتفاق) يؤكد أن الذات الشاعرة تعيش بين واقعين مختلفين: أحدهما معيش، والآخر متأمل، أما المعيش هو الهجر وانقطاع الوصل بينهما، أما الذي يتمناه الشاعر فهو الرغبة في التواصل مع الآخر، والذي يؤكد رغبة الأنا بالتمسك بالوصل نراه يبتدئ بيته الخامس بقوله:(يا عُرَيْبَ العَقِيقِ) فهذا النداء يشير إلى وجود الآخر في ذات الشاعر، كما أن الجناس بين كلمتي (العقيق- العقيق) في البيت ذاته تكشف عن الحب العميق الذي يمتلئ به قلب الشاعر تجاه الآخر، فما زالت الذات الشاعرة راغبة بالوصل مع الآخر، ولكن الآخر يتسم بسلبية ظاهرة، فهناك ثمة تغاير بين

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط١٣، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٢٧٦

رغبة كل من الأنا والآخر، فالأنا/ الشاعر يريد الوصل والآخر/ المحبوبة تريد صدود الأنا وقطيعته.

ويلحظ الباحث أن دلالات الذات والآخر تطورت بعض الشيء في قول (الشاب الظريف)[1]:

قَلْبِـي بِحُـبِّ سِـوَاكُمُ لاَ يَعْبَـثُ وَفَمِـي بِغَيْـرِ الحُـبِّ لَـيْسَ يُحـدِّثُ
وَحَيـاتِكُمْ لا حُلْـتُ عَـنْكُمْ فِـي الهَـوَى وَإِذَا حَلَفْـتُ بِحَقكُـمْ لا أَحْنُـثُ(٢)
يَـا نَـازِحينَ ونَـازِلينَ بِمُهْجَتِـي لِهـواكُمُ سِـحْرٌ بِقَلْبِـيَ يَنْفُـثُ
إِنْ لَـمْ تَجُـودُوا بِالوِصَـالِ فَعلِّلُـوا بِالوَعْـدِ قَلْبِـي ثُـمّ مِـنْ بَعْـدِ انْكُثُـوا
لامَ العَـذُولُ عَلـى هَـواكُمْ جَـاهِلاً مـا طـابَ سَـمْعِي بالَّـذي يتحـدَّثُ
وَأَعَرْتُـه أُذْنِـي لِلـذَّةِ ذِكْـرِكُمْ لا لِلّـذي بِالصَّـدِّ فِيـهِ يَبْحَـثُ

تتمحور هذه الأبيات حول ثنائية الذات والآخر التي تظهر من خلال القطع والوصل مع الآخر/ المحبوبة، فمن خلال هذا النص الشعري يتضح أن هناك علاقة انقطاع بين الذات المتكلمة وبين الآخر/ المحبوبة، وهي في حقيقة الأمر نتاج علاقة اتصال لم يكتمل، وذلك من حيث أن الذات المتكلمة تريد الوصل بالآخر/ المحبوبة، ولكن يظهر في النص الشعريطرفٌ آخر من خلال بداية القصيدة، حيث أظهرت الذات المتكلمة للآخر/ المحبوبة بأن قلبه لا يعشق غيرها، ولسانه لا ينطق إلا بتراتيل حبها، كما تقسم الذات/ الشاعر للمحبوبة بأنها لم ولن يتحول في الحب عنها، وأنه إذا أقسم لا يستطيع أن يحنث في القسم، كما أن تكرار حرف (الحاء) عشر مرات في الأبيات الثلاثة الأولى (بحب- الحب- يحدث- حياتكم- حلت – حلفت- بحقكم- أحنث- نازحين- سحر) يدلل على اتسام الذات بجملة من السمات التي تبين مدى حبه

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٨١

(٢)أحنثَ يُحنث ، إحناثًا ، فهو محنِث ، والمفعول محنَث، أحنث الرَّجلَ في يمينه : جعله لا يَبرُّ يمينه ويأثم، ابن منظور، لسان العرب، ٣/ ٣٥٣ مادة حنث

لمحبوبته، ورغبته بديمومة العلاقة، ويلحظ الباحث أن الذات المتكلمة طاغية الحضور، في حين تحول الآخر إلى موضوع للرحيل وذلك حسب تدفق مشاعر الذات وتوهجها، فتتجه الذات إلى مخاطبة الآخر، أن يتكرم عليها باللقاء، وإن لم يفعل فبالوعد حتى يستقر قلبه ويهدأ.

فنجد الذات هنا – في هذه الأبيات– أكثر حيادية، وخاصة في إيصال الصورة للآخر، وهي صورة مليئة بالمشاعر والأحاسيس، ولكن يظهر في النص الشعري طرفًا آخر وهو العذول الذي يتوجه له معاتبًا ولائمًا في حبه، ولكن الذات المتكلمة لم تستحسن السمع لحديث الملام، مع التذاذة مَن يحب في دَرجه وأثنائه وآنائه، فيجعل الشاعر/ الذات من العذول آخرًا مكافئًا للآخر/ المحبوبة حتى يُعلن أنه مهما قالوا لم ولن يتبدل الحب في قلبه.

كما يشير الشاعر إلى محنة الذات وخضوعها للآخر/ المرأة، ويتضح ذلك أثناء فراق الآخر للذات، فتنكشف المعاناة والألم التي تحملتها الذات، وفي ذلك يقول[1]:

تَدارَكْـهُ قَبْـلَ البَـيْنِ فَـاليَوْمَ عَهْـدُهُ ... وَجُـدْ مَعَـهُ بالـدَّمْعِ فالـدَّمْعُ جُهْـدُهُ

لَـهُ كُـلَّ يَـوْمٍ في الـوَدَاعِ مَواقِـفٌ ... يَـذُوبُ لَهَـا رَخْـوُ الجمـادِ وصَـلْدُهُ(٢)

خَليلـيَّ مِـنْ بـانِ المُصَـلَّى وَرَنْـدِهِ(٣) ... سُـقي بالحيـا بـانُ المُصَـلَّى وَرَنْـدُهُ

عَـلامَ رَمَـتْ قلبـي هُنـاكَ ظِبـاؤُهُ ... وَقَـدْ كُنْـتُ قِـدْمًا تَتَّقِينـيَ أُسْـدُهُ

بُلِيـتُ بحـظٍّ كُلَّمـا رُمْـتُ مَقْصِـداً ... يُسَـاقُ مِـنْ جانِـبِ الـدَّهْرِ ضِـدُّهُ

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٩٤

(٢) الصلد: والصَّلْداء والصَّلْداءَة الأَرض الغَليظة الصُّلْبة، ابن منظور، لسان العرب، ٧/ ٣٨٦ مادة صلد

(٣)الرَّنْدُ : شجرٌ طيِّبُ الرَّائحة من الفصيلة الغاريَّة، ينبت في سواحل الشام والغَوْر والجبال الساحلية، نفسه، ٥/ ٣٣٢ مادة رند

تتمحور هذه الأبيات حول ثنائية الأنا والآخر، حيث تتوزع بين موقفين متعارضين: موقف الأنا(الشاعر)، وموقف الآخر(المحبوبة)، فلا شك أن هناك معاناة حقيقية توجد عند الذات (الشاعر)، والمرأة (الآخر) تمثل الإعصار النصي، فالأنا –هنا- في حالة نفسية سيئة نتيجة لما تشعر به من ألم وفراق لوداع الآخر/ المحبوبة، حيث كان الشاعر يبكي والدموع تنزل من عينيه، ولعل الشاعر/ الأنا يهدف من خلال ذكر البكاء في النص الشعري ليجعله أكثر واقعية لدى المتلقي؛ ليجسد له حجم الألم والمعاناة في فراقه ووداعه للآخر/ المحبوبة، وعلى الرغم من التوتر الانفعالي الذي يوجد عند الشاعر إلا أنه لا يجعل المحبوبة/ الآخر ندا بالرغم من ضعف الذات أمام الفراق، التي ظهرت من خلال وصف نفسه بالضعف بعد رحيل المحبوبة/ الآخر، بعد أن كان أسدًا شجاعًا والكل يخشى مواجهته، كما يتحسر الشاعر/ الذات على نفسه بسبب حظه العاثر، بسبب أن كل شيء يتمناه لا يحدث، كما عمد الشاعر إلى استخدام التنكير في بيته الأول؛ فقد جاءت كلمة (تدراكه) لتشير إلى كل ما يثير الأسى والحزن في النفس عن رغبة الآخر/ المرأة وتمسكه بالقطيعة، كذلك جاءت كلمة (فالدمع جهده) لتدلل على الحس المأساوي التي تشعر به الذات من ألم الافتراق والقطيعة، كما نجد الشاعر يستخدم التكرار في الكلمات الآتية: (بالدَّمْعِ- فالدَّمْعُ، بانِ المُصَلَّى وَرَنْدِهِ) ليقرع أذهان المتلقين بقوة؛ ليعلن عن هذه السوداوية في علاقته مع الآخر، كما اتجه الشاعر إلى تكرار حروف (الدال- الباء – اللام- الميم) في هذه الأبيات، وذلك لأن الألم والفراق يدفعان إلى تكرار هذه الحروف، كما أن الإيقاع السريع يشير إلى القطيعة والمعاناة. كما يلحظ الباحث أن معاناة الذات لفراق الآخر/ المحبوبة، حمل الكثير من المتناقضات، فهو أثناء وجود المحبوبة يشعر بالقوة، وبفراق المحبوبة يصبح ضعيفًا، وكذلك إذا كانت معه المحبوبة فحظه رائع وجميل، أمَّا إذا حدث فراق بينهما أصبح حظه عاثرًا.

ويواصل (الشاب الظريف) حديثه المشحون بالعاطفة ونار الفراق والبعد والهجران، فيقول[1]:

مَتَى يَعْطِفُ الجانِي وَتُقْضَى وعُودُهُ ... فَقَدْ طَالَ مِنْهُ هَجْرُهُ وصُدودُهُ

أَشَدُّ نِفَاراً مِنْ مَنامِي عَطْفُهُ ... وَأَكْذَبُ مِنْ طَيْفِ الخَيالِ وُعُودُهُ

هِلالٌ بَعيدُ النَّيْلِ مَنْ ذَا يَرومُهُ ... ومَرْعىً خَصِيبُ الرَّوضِ مَنْ ذَا يَرودُهُ

يَسُلُّ سُيُوفَ اللَّحْظِ مِنْهُ فَبِيضُهُ(٣) ... إِذَا رامَ فَتْكًا في المُحبِّين سُودُهُ

إِذَا أَسَرَتْ صَبًّا سَلاسِلُ شَعْرِهِ ... فَذَاكَ الَّذي ما إِنْ تُفَكَّ قُيُودُهُ

ومن يمعن النظر في هذه الأبيات يلحظ حالة الهجر والفراق من الآخر/ المحبوبة عن الأنا الشاعرة التي تتلهف بكل الطرق لتحقيق الوصال، وهذا ما يمكن أن نستنتجه من خلال دلالة الأبيات، فالبيت الأول يكشف عن الفراق والهجر والصدود والقطيعة، وهي عبارة عن علاقة تتكون بين الذات الشاعرة والآخر، فلذلك أشارت إليه الذات بضمير الغائب عبر الكلمات الآتية:(وعوده- منه- هجره- صدوده- وعوده- عطفه- يرومه- يروده- سوده- شعره- قيوده) واستخدام هذا الضمير يتناسب مع حالة الفراق والصدود والهجر التي تتعرض لها الذات، وخاصة أن الذات كانت حريصة على الوصل وتريد اللقاء بالمحبوبة، ولكن كانت المحبوبة/ الآخر تتعامل بشيء من القسوة والجفاء، ويتضح ذلك في قوله: (وَتُقْضَى وعُودُهُ - طَالَ مِنْهُ هَجْرُهُ وصُدودُهُ - أَشَدُّ نِفَاراً مِنْ مَنامِي عَطْفُهُ - وَأَكْذَبُ مِنْ طَيْفِ الخَيالِ وُعُودُهُ) فإنَّ الذات المتكلمة قد زاد من جراحها سوء تصرُّفات تلك المحبوبة، حيث يتساءل عن الوقت التي تحن فيه المحبوبة

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٩٦-٩٧

(٢)يَرُودُهُ: يطلبه، نفسه، ص٩٧

(٣) والأَبْيَضُ: السيف، والجم البِيضُ والمُبَيِّضةُ، بكسر الياء: فرقة من الثَّنَوِيَّة وهم أَصحا المُقَنَّع، سُمُّوا بذلك لتَبْيِيضهم ثيابهم خلافاً للمُسَوِّدَة، ابن منظور، لسان العرب، ١/ ٥٥٠-٥٥٣مادة بيض

لتنجز وعودها، لأن بعدها وإعراضها قد طال، ومما استثار غضب الذات المتكلمة أن حنان الآخر أشد خصامًا من منامه، ووعوده أكذب من طيف الخيال، ويشبه محبوبته بالهلال بعيد المنال، وهنا تشعر الذات بمرارة قسوة الآخر، وفي هذا الخطاب الشعري يظهر للقارئ أن هناك علاقة قائمة بين متكلم (الذات) وغائب (الآخر)، فقد كشفت الأبيات قوّة الصراع بين الآخر والمتكلم، وبدت العلاقةُ بينهما علاقة تباعد وتجسدت في الفراق الذي أدى إلى التجافي، في صُوَرٍ مُختلِفةٍ، كانَ أبرزها أنَّ الآخَرَ فاعلٌ ومؤثِّرٌ في المُتكلم.

وتتضح لنا أبعاد أخرى من هذه الذات بمعاودة النظر في قوله[1]:

ناولِيني الكَأس في الصُّبَحِ ثُمَّ غنِّي لي على قَدَحِي
وأديري شمسَ وَجْهَكِ لِي فَضِياءُ الشَّمْسِ لَمْ يَلُحِ
واشْغلي كفَّيك فِي وترٍ لاَ تَمُدِّيها إِلَى السُّبحِ
وَإِذَا أطْرَبْتِني وَبَدَا بِانْتِشَائِي حَالَ مُفْتَضَحِ
عَانِقِيني بِاليَدَيْنِ كَمَا يَفْعَلُ الأَحبابُ مِنْ فَرَحِ
وإِذَا عَانقْتُ مِنْ طَرَبٍ غُصْنَ قَدٍّ مِنْكِ مُتَّشحِ
فَضَعِي أَزْرارَ أَطْواقَكِ عَنْ صَدْرِكِ الفتَّانِ بالمُلحِ
وَإِذَا ما الأَمْرُ كانَ كَذَا فَانْزعِي السُّرْوَال وَاطَّرحِي
وَخُذِي ذا أَجْمعُهِ وَاطْلُبِي ما شِئْتِ وَاقْتَرحِي
ثم رُوحِي بالأَمَانِ فمِثْ لي بسرٍّ قَطّ لَمْ يَبُحِ

تبدو هذه الصورة الشعرية لمتأملها مشهدًا حافلًا بالدلالات الرمزية، وقد تكون كل هذه الدلالات محتملة الحدوث، ولكن السياق هو الذي يحتم الإمساك على دلالة بعينها، وتعتمد هذه الأبيات على أسلوب الحوار بين الذات المتكلمة (الشاعر) والآخر

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٨٧

(المرأة)، حيث تتحدث الذات مع الآخر وتطلب منها أن تناولها الكأس، وأن تغني بصوتها له، وتقوم بالعزف على أوتار العود ثم تعانقه عناق المتيمين والمحبين، بحيث يكون العناق باليدين، كما يفعل الأحباب، ثم تطلب الذات من الآخر أن تدع أزرار طوقهاليتمتع بصدرها الفتان بالملح، وأن تنزعالسُّرْوَال حتى يأخذ متعته منها، وأن تطلب ما تريد ثم تذهب من حيث أتت، وتبرز الذات الشاعرة من خلال ضمير المتكلم (ياء المتكلم)من خلال الكلمات الآتية: (ناوليني- غنِّي – وأديري – واشْغلي- بِانْتِشَائِي- عَانِقيني – فَضَعِي – فَانْزِعِي – وَاطَّرِحِي – وَخُذِي – وَاطْلُبي - وَاقْتَرِحِي – رُوحِي)، كما استعملت الذات ألفاظًا تدل على التوسل والاستعطاف مثل(عانقيني- ناويليني- غني- ضعي) وهذا يدل على مدى تفاعله مع الآخر، كما يلحظ الباحث كثرة تكرار حروف الجر في الأبيات (في- على- إلى- من - عن)، وهذا يدل على مدى تعلقه وحبه للآخر/ المرأة الفاتنة، كما نوعت الذات بين الأفعل المضارعة (يلح- تمديها- يفعل- يبح) والأفعال الماضية(أطربتني- عانقت) وأفعال الأمر(ناوليني- غني- أديري- اشغلي... الخ) وهذا له دلالة على الحركة والروح والنشاط، والتفاعل والانسجام مع جمال / الآخر، ويهدف من خلالذلك الحصول على الآخر/ المرأة والحصول على متعته معها.

ونستخلص مما سبق:

– أن الذات الشاعرة عند (الشاب الظريف) تتحدث عن الآخر/ المرأة بنبرة الشوق والمحبة فتحتويها وتوظفها حسب التجربة الشعرية التي يقولها، وهذا يدل على العاطفة الجياشة بين الأنا (العاشقة) والمرأة (الآخر)، مهما تعددت أشكالها وتمظهراتها، كما نلحظ ضعف الذات أمام فراق الآخر/ المرأة، فيُحِدث صراعًا عاطفيًّا بين الشاعر والآخر الذي يمثل التوتر والجذب، ممثلا مرة في الحنين، ومرة في العتاب، ومرة في الشكوى.

– أن تواجد الذات رهين بتواجد الآخر، وذلك لطبيعة العلاقة بينهما التي تنتج من الحوار أو الصدام بينهما، الذي يظهر من خلال الثنائيات الآتية التي من أهمها: الوصل والفراق، والماضي والحاضر، والحضور والغياب، ويتحقق ذلك بلغة شعرية تستوعب الانفعالات الناتجة من الذات تجاه الآخر بهدف تقوية التواصل بينهما، فعبر (الشاب الظريف) عن الحيرة والقلق والاضطراب والمعاناة في تحقق الوصال مع المرأة/ الآخر والقرب منها.

ب- الأنا والآخر (الممدوح):

يقوم النص المدحي على الهِمَّة بين الذات/ الشاعر والآخر/ الممدوح، فيقوم الشاعر باستغلال كل طاقاته الشعرية والإبداعية لكي يظهر قدرته على إقناع الآخر والتأثير فيه حتى يحصل على ما يريد من الآخر، وإذا تأثر الممدوح بشاعرية الشاعر وقريحته الشعرية قام بالعطاء وفرة وسخاءً وجودًا، وبذلك يمكننا القول: إن الذات الشاعرة من خلال تعاملها مع الممدوح/ الآخر، تحاول ضم منجزها إلى منجزه، بوصفها تميزًا من تميزه، أو إبداعًا من إبداعه، وتفوقًا من تفوقه الذي منحه للشعر، فأعطاه الفرصة كي ينشد وينظم هذا القول.

وبالنظر في الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) تضاءلت الأنا أمام شخصية الممدوح/ الآخر، وذلك من خلال وصفها للممدوح بصفات مثالية متخيلة له، وقد كانت الذات تبالغ في مدح الآخر، لكي تحقق للممدوح التفوق والتميز والرضا عن الذات، وتريد بذلك إقناع الممدوح/ الآخر حتى تستثير فيه نزعة العطاء وتنال الحظوة والكسب، وذلكعلى نحو قوله في مدح الملك المنصور محمد بن عثمان الأيوبي [1]:

أَأَخَافُ صَرْفَ الدَّهْرِ أَمْ حَدَثَانِهِ ... وَالدَّهْرُ لِلْمَنْصورِ بَعْضُ عَبِيدِهِ

مَلِكٌ نَدَاهُ فَكَّنِي وَانْتَاشَنِي ... مِنْ مِخْلَبَيْهِ وَمِنْ أَسَارِ قُيُودِهِ

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص١٠٨- ١٠٩

مَلِـــكٌ إِذَا حَـــدَّثْتَ عَـــنْ إِحْسَـــانِهِ حَـــدَّثْتَ عَـــنْ مُبْـــدِي النَّـــدَى ومُعِيـــدِهِ
سَـــادَ المُلُـــوكَ بِفَضْـــلِهِ وَبِنَفْسِـــهِ وَالغُـــرَّ(١) مِـــنْ آبائِـــهِ وَجُـــدُودِهِ
وَإِذا تَرَنَّمَـــتِ الـــرُّواةُ بِمَدْحِـــهِ وَثَنائِـــهِ اهْتَـــزَّتْ مَعَـــاطِفُ جُـــودِهِ
لأَبـــي المَعَـــالِي رَاحَـــةٌ وَكَّافَـــةٌ كَالغَيْـــثِ يَـــوْمَ بِرُوقِـــهِ وَرُعُـــودِهِ
صَـــبٌّ بِتَحْصِـــيلِ الثَّنَـــاءِ وَجَمْعِـــهِ كَلِـــفٌ بِبَـــذْلِ المَـــالِ أَوْ تَبْديـــدِهِ
مـــا زَالَ يَشْـــمُلُ حَاسِـــديهِ نَوالُـــهُ حَتَّـــى أَقَـــرَّ بِـــهِ لِســـانُ حَسُـــودِهِ
سَـــلْ عَفْـــوَهُ وحُسَـــامُهُ فِي غِمْـــدِهِ(٢) وحَـــذَارِ ثُـــمَّ حَـــذَارِ مِـــنْ تَجْرِيـــدِهِ
يَغْشَـــى الـــوَغَى مُتَلَفِّعـــاً(٣) بِرِدَائِـــهِ وَيَخُوضُـــهَا مُتَسَـــرْبِلاً بِحَدِيـــدِهِ
فَتَـــرى الشُّـــجَاعَ يَفِـــرُّ مِنْـــهُ مَهابـــةً وَالمَـــوْتُ بَـــيْنَ لُهَاتِـــهِ وَوَرِيـــدِهِ

إن النص يكشف عن حركة الذات باتجاه الآخر، فنجد الذات الشاعرة تستخدم ألفاظًا ذات مدلولات معينة للممدوح/ الآخر لتسبغ عليه هالة من العظمة، والرفعة على الناس أجمعين، فلذلك تنوعت صفات الآخر/ الممدوح داخل الأبيات، فبدأت الذات بوصفه بالشجاعة والقوة والسلطة، حيث إن الآخر هو ملك الدهر والذات يعدُّ عبدًا من عبيده، ثم يصور الآخر في البيت الثاني بصفة أخرى ألا وهي الكرم، لأنه أنقذ الشاعر/ الذات من الدهر وقيوده، وهذه دلالة واضحة بفضل الملك على الشاعر، كما تبدع الذات الساردة في ذكر صفات الآخر/ الممدوح بالجود والكرم في البيت الثالث، ويظهر ذلك حينما استخدمت الذات المتكلمة أداة الشرط (إذا) فهذا جعلنا ندرك مدى

(١) ورجل أَغَرُّ: كريم الأَفعال واضحها، وهو عل المثل، ورجل أَغَرُّ الوجه إذا كان أَبيض الوجه من قوم غُرٍّ وغُرّان، ابن منظور، لسان العرب، ١٠/ ٤١-٤٢ مادة غرر

(٢) الغِمْدُ: جَفْنُ السيف، وجمعه أَغمادٌ وغُمودٌ وهو الغُمْدَّانُ، ابن منظور، لسان العرب، ١٠/ ١١٥-١١٦مادة غمد

(٣) الالْتِفاعُ والتلَفُّعُ: الالتحاف بالثوب، وهو أَن يشتمل به حت يُجَلِّلَ جسده؛ نفسه، ١٢/ ٣١٣مادة لفع

إحسان الآخر للذات، فجاء التعبير بألفاظ تدل على المبالغة في القول حيث ينتقل من فضل الإحسان إلى ما هو أشمل، حين يتجمع الضدان في بنية المضاف إليه في قوله: (مُبْدِي النَّدَى وَمُعيدِهِ)، ثم ينتقل إلى صفات أخرى مرغوبة عند الآخر وهي أنه ساد الملوك جميعها في الفضل، والغرُ من آبائه وجدوده، وتتجه الذات إلى رسم صورة تشير إلى اتساع المعنى حينما انتقلت في البيت الخامس من الحضور للغياب الذي يوحي بشهرة الآخر، وذيوع صيته الذي جعل الجميع يتسابق في مدحه، حتى ينال عطاياه، وفي هذا إشارة إلى ميل الآخر إلى المدح والثناء، وتهافته لاستقبال الإطراء.

كما تحرص الذات على توظيف عناصر الطبيعة في رسم صورة كرم الآخر، ويحرص على الإتيان بها في سبيل إعلاء مكانته، وذلك في قوله (لأَبي المعالي راحة وكافة كالغيث يوم بروقه ورعوده)، وهذا يصور حركة اليد للآخر في العطاء مثل: الرواعد، والبروق المصاحبة للغيث والمطر، ثم تتجه الذات إلى تنبيه الآخر بأن جمع الثناء والمدح وحيازته مُؤداه تبديد المال، وذلك الأمر جعل الحساد يقرون بكرمه، وعفوه، وشجاعته يوم الوغى، وهنا نرى مدح صفات الآخر وطرق ممارستها، وبذلك ترتفع صفات الممدوح.

يشكل الكرم عنصرًا رئيسًا ومهمًا من داخل منظومة الأشياء المتفردة للممدوح، وقد يكون هذا الجود خاصًا بالذات المتكلمة وحدها، ومن غلو (الشاب الظريف) في وصفه للآخر/ الممدوح قوله[1]:

ومَـدْحِي حَاكمـًا في الجُـودِ أَنْهَـى ... وَأَذْنَـى في السَّـخَاءِ مِـنَ السَّـحَابِ
لأنْـتَ وإِنْ هَجَـرْتَ فَـدتْكَ رُوحِـي ... أَلَـذُّ إِلَـيَّ مِـنْ صِـلَةِ الشَّـبابِ
فَتَـىً فيـهِ المعـارِفُ وَالمَعـالي ... جَمَعْـنَ لَـهُ العِـرَابَ إِلَـى الغِـرابِ
فَيُطْـرِبُ حِـينَ يَضْـرِبُ في خُطُـوبٍ ... ويُعْـرِبُ حِـينَ يُغْـرِبُ في خِطَـابِ

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٦٨

أَمُوْضِـحَ ثَغْـرَ غَـامِضِ كُـلِّ عِلْـمٍ إِذَا مَـا عَنْـهُ أُغْلِـقَ كُـلُّ بَـابِ
وَكَاشِـفَ كُـلِّ مَظْلِمَـةٍ وَظُلْـمٍ بِـآراءٍ خُلِقْـنَ مِـنَ الصَّـوابِ
رَمَيْـتَ عِـدَاكَ فِي حَـرْبٍ بِبَـرْحٍ بِأَمْثَـالِ البِحَـارِ مِـنَ الحِـرَابِ
فَطَـارَتْ أَنْفُـسٌ فَـوْقَ الثُّرَيَّـا وَغَـارَتْ أَرْؤُسٌ تَحْـتَ التُّـرابِ
وَحْسـبي أَنْ تَطلَّبْـتُ المَعـالِي بِـأَنَّ إِلـى مَحبَّتِـكَ انْتِسَـابي

ومن يمعن النظر في هذا النص الشعري يلحظ أن الذات الشاعرة أظهرت صورة الآخر/ الممدوح ذات أبعاد إيجابية، وقد تجسدت في الصورة المثالية التي وهبتها الذات للآخر/ الممدوح وتمثلت في وصفه بالكرم، حتى جعله أسخى وأجود من السحاب، فكرم الآخر مميز باندفاعه في الجود، كما أن لدى الآخر الكثير من المعارف والعلوم التي تؤهله للقيادة والرياسة، كما أنه يمتلك الرأي الراجح الذي يُبيّن كل حكمته وحنكته السياسية، حيث يقضي على كل ظلم، ويفسر ويشرح كل غامض، كما وصف الآخر أيضا بالشجاعة والإقدام في المعركة، فهو يرمي أعداءه بالحِراب، فتطير الرقاب فوق التراب، حيث جعل ضرب الممدوح في الخُطُوب يُطرب المسامع، وهذا يدل على سلامة منطقه، ويتحقق ذلك من خلال الفعلين (يضرب فيطرب) حيث يتوسطهما ظرف الزمان (حين)، والجناس بين (خطوب- خطاب)، ويلحظ الباحث أن الذات قد بالغت في مدح الآخر/ الممدوح لنيل العطاء والحظوة، حتى ولو كان ذلك على حساب الواقع والحقيقة، فلذلك يقول (عبدالله التطاوي): «فأمَّا إذا قصد تحسين حَسَنٍ وتقبيح قبيح فإنه متمكن من القول الصادق والمشهور فيهما، وأكثر أقوال الشعراء في هذين القسمين إذا لم يقصدوا المبالغة في تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالا أو أحقه ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيرًا منه»(١).

(١) عبدالله التطاوي، قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م، ص٣٠٥

لقد كان الكرم «أحد أهم السبل التي أصَّلت لتفاعل الإنسان مع الإنسان، فهو شكل من أشكال التلاقي، وأحد تجليات الرغبة في الاستمرار، التي يروم الممدوح من خلالها دوام الذكر»[١]، فلذلك أظهرت الذات الشاعرة صفة الجود والكرم لدى الآخر/ الممدوح في معظم قصائد المدح، فيقول في مدح محمد بن محيي الدين عبدالظاهر[٢]:

أَضْحَتْ يَداهُ لِعِقْدِ الجُودِ وَاسِطةً ... فَلَيْسَ يُدْرَى لِجُودٍ بَعْدَهَا عَطَلُ
يَجُودُ حَتّى يَمَلَّ النّاسُ أَنْعُمَهُ ... وَلَيْسَ يُدْرِكُه مِنْ بَذْلِهَا مَلَلُ
سَادَتْ وَسَارَتْ بِهَا الأَفْواهُ مُعْلِنةً ... فَقَدْ غَدَتْ مَثَلاً يَغْدُو بِهَا المَثَلُ
بَنَى لأَبْنَائِهِ بَيْتَ العُلَى وَثَوَى ... فِيما بَناهُ لَهُ آباؤُهُ الأُوَلُ
كَانوا أَتَمَّ الوَرَى جُوداً وإِنْ صَمَتُوا ... وَأَعْظَمَ النَّاسِ أَحْلاماً وَإِنْ جَهِلُوا
زَالُوا فَأُوْدِعَ فِي الأَسْمَاعِ ذِكْرُهُمُ ... مَحَاسِنًا أُوْدِعتها قَبْلَهَا المُقَلُ(٣)

نلحظ من خلال هذا الخطاب الشعري أن الموضوع الخارجي بين الذات/ الشاعر والآخر/ الممدوح، هو مدح (محمد بن محيي الدين بن عبدالظاهر)[٤]؛ حيث إن الذات

(١) محمد عبدالباسط عيد، بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المديح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص٤٦

(٢) الشاب الظريف، الديوان، ص٢٠٨- ٢٠٩

(٣)المُقْلة: شَحْمة العين التي تجمع السوادَ والبياضَ، وقيل: ه سوادُها وبياضُها الذي يَدُورُ كله في العين، وقيل: هي الحَدَقة؛ عن كراع وقيل: هي العين كلُّها، وإِنما سميت مُقْلة لأَنها تَرْمِي بالنظر والمَقْل: الرَّمْيُ، ابن منظور، لسان العرب، ١٣/ ١٥٦-١٥٧مادة مقل

(٤) هو محيي الدين عبدالله بن رشيد عبدالظاهر بن نشوان بن عبدالظاهر السعدي المصري، ولد سنة (٦٢٠هـ) وبدأ بحفظ القرآن الكريم، ثم اختلف إلى حلقات الفقهاء والمحدثين وأصحاب التاريخ، كما برع في فن الكتابة، حتى وصف بأنه شيخ أهل الترسل، وقد حاز مكانة كبيرة في العصر المملوكي، إذ ترقى في المناصب إلى أن أصبح رئيسًا لديوان الإنشاء في عهد الظاهر بيبرس، وظل يشغل هذا المنصب إلى أن مات سنة ٦٩٢هـ، ينظر: ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، مرجع سابق، ٢/ ١٧٩، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ٨/ ٣٢

تمدح الآخر بصفة الكرم حتى يملَّ الناس من كثرة العطاء والنعم، وهذا يدل على كثرة جود الآخر/ الممدوح، فهو آية في الكرم والجود، ويدل أيضا على تمكن الممدوح وسيادته، وقصد المتكلم من هذا المدح توثيق الصلة والترابط بينه وبين الآخر، من خلال مدحه؛ لذلك كان للتأشير الشخصى دور مهم في ربط العلاقة بين الذات والآخر، مما أسهم في سبك الخطاب الشعري عبر سياقات مختلفة أهمها:

أ- ظهور السياق المصغر المتعلق بمكونات الوقائع حول التلفظ، فنجد المتكلم استعمل الكلمات (أَضْحَتْ يَداهُ - حَتّى يَملَّ النّاسُ أَنْعُمَهُ - وَلَيْسَ يُدْرِكُه مِنْ بَذْلِهَا مَلَلُ)، فهذه دوال تدل على أن جود الآخر وكرمه لم تدركه الأقوام والأمم من قبل.

ب ـ الإشاريات التي تشير بشكل آلي، وتتعلق في جانب منها بمقاصد المتكلم، ومن تللك الإشاريات، قوله «(سادت وسارت)، ويأتي بعدهما شبه الجملة المكون من (الباء والضمير بها)» فالخطاب الشعري هنا لا يقدم هذه الإشارة للربط بين هذا الحدث، وما سبقه من أحداث فقط، وإنما يربطها بالبنية الكلية التي تدل على تمكن الآخر/ الممدوح وسيادته، وعلى نحو قوله أيضًا(١):

وَلا مَـــدايِحَ إلّا في مُحمَّـــد بْـــن	الافْتِخــارِ المُرْجَــى دَافــعِ الضَّــررِ
وَالــي الرَّعِيــة مَــوْلىً لِلْبَريَّــة مَــسْ	ؤُولِ العَطِيَّــةِ مِــنْ تِبْــرٍ وَمِــنْ دُرَرِ
مَعْنَــىً لِمُبْتَكِــرٍ أُنْــسٌ لِمُفْتَكِــرٍ	فَجْــرٌ لِمُعْتَكِــرٍ(٢) بِــالنَّقْعِ(٣) مُعْتَكِــرِ
أَكْــرِمْ بِــهِ مُنْصِــفٍ بالعَــدْلِ مُتَّصِــفٍ	لِلــدّينِ مُنْتَصِــفٍ لِلْحَــقِّ مُنْتَصِــرِ
أَدْرَكْــتَ في عَصْــرِكَ العَلْيَــاءَ ذَا صِــغَرٍ	وَفُــتَّ أَسْــبَقَهَا إِذ أَنْــتَ ذا كِبَــرِ

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص ١٣٦-١٣٧

(٢) اعْتَكَر واعْتَكَرَ الليل: اشتد سواده واختلط والتبس؛ قال رؤبة وأَعْسِف الليلَ إِذا اللَّيْلُ اعْتَكَر، ابن منظور، لسان العرب، ٩/ ٣٣٧ مادة عكر

(٣) ونَقَعَ الشيءَ في الماءِ وغير يَنْقَعُه نَقْعًا، فهو نَقِيعٌ، وأَنْقَعَه: نَبَذَه، ويقصد به الغبار، نفسه، ١٤/ ٢٦٥- ٢٦٨ مادة نقع

يـا خَيْـرَ مُنْتَسِـبٍ لِلمَجْـدِ مُحْتَسِـبٍ بِـالعَزْمِ مُكْتَسِـبٍ مَـدْحًا مِـنَ البَشَـرِ
فِي حَيْـثُ تَشْـتَغِلُ البِكْـران عَـن وَلَـدٍ بِكْـرٍ ويـذْهَلُ نُـورُ العَـيْنِ عَـنْ بَصَـرِ

ونلاحظ أن هذا النص يقوم على ثنائية الذات/ الشاعر والآخر/ الممدوح، حيث عمد الشاعر على تأصيل ممدوحه من جميع النواحي، فمن ناحية القوة؛ فالآخر قادر على رفع الضرر عن الناس والسيطرة عليهم، ومن ناحية الجود؛ فالآخر يتميز بالكرم والسخاء حيث لا يعطي إلا الذهب والجواهر، ومن ناحية العدل، فهو عادل ينصر أهل الدين والحق، ثم نجد الذات الشاعرة تمدح الآخر/ الممدوح أيضا بالعلو والسمو والكمال، وأن الممدوح فاز بالمعالي رغم صغره، ويستمر النص في بث إشاراته المشكلة عبر أداة النداء (يا خير مُنتسب) بأن الآخر(محمد بن الافتخار) هو خير من انتسب للمجد، وذلك بعزمه وقوته مما جعل الناس تتجه لمدحه، ويرى الباحث أن الجمع بين هذه النواحي يكسب النص تماسكه، ويحدد ملامحه؛ حيث قدمت بنية النص رؤية للممدوح ذات أبعاد متعددة، تلاقى فيها صوت الذات/ الشاعر بالآخر/ الممدوح.

ويمكننا القول من خلال ما سبق الآتي: إن الذات داخل الخطاب الشعري المدحي عند (الشاب الظريف) تتضاءل أمام الآخر/ الممدوح، كما تمنح الآخر القوة والتميز والبطولة والعطاء والتسامح والشدة والحزم الذي يجعله قادرًا على البقاء والاستمرار، ويكون الآخر بمنزلة النموذج والمثال والقدوة للرعية، كما تنقله الذات من مقام الفردية إلى مقام الجمعية، وهذا يخلق عندها استمرار القدرة على الابتكار والإبداع في المجيء بمعانٍ جديدة متفردة للآخر، رغبة في العطاء، والحظوة والكسب.

ثانيا: الأنا والآخر غير الإنساني.

أ- الأنا والآخر والمكان:

يعدُّ المكان عنصرًا من عناصر البناء الفني، حيث أصبح هو العامل الذي يحرك شاعرية الشاعر من خلال ما يحمله بداخله من ذكريات، وحنين، وألم ومعاناة، ومواضع

تواجد المحبوبة، أو المكان الذي رحلت عنه، كما أنَّه منطلق الشاعر ومنتهاه في تشكيل نصه الشعري المكاني، ويقول (ياسين نصير): «إن التشكيل المكاني الشعري قد منح حواسنا القدرة على الإدراك الحسي الذي تجاوزنا به سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على اللامحدود من الأمكنة»(١). و يتمثل المكان بتعبير الذات والآخر عن فضائه الوجداني بعناصر «متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجودًا فيه، أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود»(٢).

و تتشكل فنية المكان في الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) من خلال علاقته بالذات والآخر، وذلك من خلال عاطفة الانتماء، والشوق والحنين للمكان بوصفه موضوعًا جماليًّا، وقيمة وجدانية قابعة في سويداء القلب، على نحو قوله(٣):

أَراكُ(٤) الحِمَى لَمّا شَدتْهُ السَّواجِعُ تَثَنَّى كَما هَبَّتْ عليه الزُّعازِعُ(٥)

فأَطْرَبَهُ مِنْ شَدْوِهَا لَحْنُ سَاجِعٍ يَنُوحُ عَلى أَحْبابِهِ فَهْوَ سَاجِعُ

(١) ياسين نصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦م، ص٨

(٢) جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ١٩٩٢هـ، ص٩.

(٣)الشاب الظريف، الديوان، ص١٦٤

(٤) الأَراكُ: شجر معروف وهو شجر السِّواك يُستاك بفُروعه، وهو و شجر معروف ل حَمْل عناقيد العنب واسمه الكَباثُ، بفتح الكاف، وإِذا نَضِج يسم المَرْدَ، ابن منظور، لسان العرب، ١/ ١٢٢-١٢٣

(٥) الزَّعازِعُ : رياح شديدة تحرِّك الأشياء، وتقلع الشجرَ بشدّة هبوبها، الواحدة: زَعزع،وزَعزاع، نفسه، ٦/ ٤٤-٤٥ مادة زعع

فَسِـرُّ الهَـوَى لِلصَّـبِّ بِالـدَّمْعِ ذائـعٌ كَمَـا قَلْبُـهُ بَـيْنَ المحامِـلِ(١) ضَـائِعُ
علـى أَنّ أيّـامَ الوِصَـالِ وَدائِـعٌ وَلا بُـدَّ يَوْمـًا أَنْ تُـرَدَّ الوَدائِـعُ
وَلَيْلٍ جَلا فيه الطَّلا(٢) أَنْجُم الطِلا(٣) وَهُـنَّ أُفُـولٌ بَيْنَنـا وَطَوالِـعُ
وَقَـدْ غَـابَ وَاشِـينا وَنـامَ رَقِيبُنـا وَقَـدْ صَـدَقَتْنَا بِاللّقـاءِ المَطـالِعُ

ومن يمعن النظر في هذا الخطاب الشعري يجد أن للمكان دورًا مهمًا في احتضان إشكالية الذات والآخر، حيث تمثلت بنية المكان بتعبير الذات عن فضائها الوجداني بعناصر سماوية وأرضية، فوظفها (الشاب الظريف) للدلالة عن تمحور الذات العاشقة حول الآخر/ المرأة، فعّبر بـ(أراك الحمى) عن حالته الشعورية بوصفه لأغصان الأراك حيث حين هدلت عليها الحمائم تمايلت طربًا، وهُزت فرحًا، بأنغامها الرائعة المؤثرة على أحبابه، فلهذا جاءت الذات بالكلمات الآتية (ساجع- الزعازع- السَّواجع) لتدل على المكان، فالذات ساجعة في حنينها للمكان مثل الحمام ساجع على الأراك،فهو ساجع أي أخذه الحنين وغلبه الشوق، وعبَّر بـ(المحامل) عن أن دموع المحب تفضح هواه، وهذا أَلهم الذات بالتعبير عما به من ألم ومعاناة، ومكابدة، فيشبه أيام وصله مع الآخر/ المرأة، كأنها وديعة منها، وسيأتي في يوم من الأيام وترد هذه الوديعة، فلذلك صورت الذات عبر الفضاء المكاني صورة الليل الذي جاء فيه الآخر/ المحبوبة، وقد غاب عنهم الواشي، ولم تطلع النجوم فتكشفهم، فلذلك يكمننا القول: إن الذات الشاعرة في هذه الأبيات استطاعت أن تتواصل مع الآخر/ المحبوبة عبر المكان.

(١) المحامل: وحَمَلْ الشيء على ظهري أَحْمِله حَمْلاً ، وقيل: هي الهوادج، نفسه، ٣/ ٣٣١-٣٣٥ مادة حمل

(٢) الطَّلا: ولد الظبي، والصغير من كل شيء،ينظر: نفسه، ٨/ ١٩٥ مادة طلي

(٣) –الطِّلاءُ: الشَّرابُ، شُبِّهَ بطِلاءِ الإبل وهو الهِناءُ والطِّلاءُ: ما طُبِخَ من عَصير العِنَبِ حتى ذهَبَ ثُلُثاه، نفسه، ٨/ ١٩٤-١٩٧ مادة طلي

كما تتمثل عناصر تجسيد المكان بالعقيق التي يتواجد من خلالها الذات وتنطلق منها بخطابها للآخر، فيقول الشاب الظريف[1]:

كَـمْ مَيِّـتٍ بَعْـدَ الفِـرَاقِ حَياتُـهُ ... فِي قُـرْبِ حَـيٍّ بِـالعَقِيقِ جَميـعِ
فِي مَنْـزِلٍ كَهْـلِ الثمـارِ[2] مُرَاهِـقِ ال ... أَزْهَـارِ[3] مِـنْ ثَـدْيِ الغَمَـامِ رَضـيعِ
عاقَـتْ سَـرِيعَ نَسـيمِهِ عَذْباتُـهُ[4] ... بالمَيـلِ فَهْـوَ بِهِـنَّ غَيْـرُ سَـرِيعِ
عُـرْبٌ أَعـاجِمُ وُرْقُهُـمْ تَشْـدُوا علـى ... أَسْـماعِهِمْ بِـالمَنْطِقِ المَسْـجُوعِ
يَحْمُـونَ سُـمْرَهُمُ بِسُـمْرٍ مِثْلَهَـا ... فِـي كُـلِّ ضَـنْكٍ[5] لِلْكُمـاةِ وَسِـيعِ
مُزِجَـتْ دُمُـوعُ العَاشِـقينَ بِأَرْضِـهِمْ ... وَدَم العِـدا فَسُـقِي الحِمَـى بِنَجيـعِ

يبدأ الشاعر هذه الأبيات مبينًا طبيعة العلاقة بين الذات والآخر من خلال المكان/ العقيق، فيتجه الشاعر لوصفه لهذا المكان بتفاصيله، وطبيعته، ومظاهره، وحركاته، حتى يثبت للآخر أن هذا المكان/ العقيق له تاريخ طويل يرجع إلى رموز تاريخية، ووجودية، وتراثية، ودينية، وهذا يكشف عن امتداد العلاقة بين الذات والآخر، وعن حضور الآخر في الماضي، ثم تستخدم الذات كلمة (وُرْقُهُمْ) حيث تشير من خلالها إلى (العرب والعجم) فعلى الرغم من اختلاف أعراقهم وأمكانهم إلا إنَّ كلمة (الورق) شكلت عاملًا للتوافق والاجتماع بينهم، وفي هذا البعد المكاني المتمثل في هذه الأبيات إشارة نسقية ممهدة تدل على تلك العلاقة بين الأنا والآخر.

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص١٧٢
(٢) كهل الثمار: في تمام نضوجها،نفسه، والصفحة نفسها.
(٣) مراهق الأزهار: في بدء تفتحها،نفسه، والصفحة نفسها.
(٤) العذبات محركة: أغصان الأشجار، نفسه، والصفحة نفسها.
(٥) الضَّنْكُ: الضِّيقُ من كل شيء، الذكر والأُنثى فيه سواء، ومعيش ضَنْكٌ ضَيِّقة، وكل عيش من غيرِ حلٍّ ضَنْك وإن كان واسعًا، ابن منظور، لسان العرب، ٨/ ٩٤ مادة ضنك

وقد استطاع (الشاب الظريف) أن يرسم لنا من خلال الذات والآخر عبر مجموعة من الصور المكانية (نهر القصير– صورة القيان- صورة الأشجار – صورة الأرض)، فيقول[1]:

يَـا حَبَّـذَا نَهْـرَ القَصِـيرِ وَمَغْرِبَـا ... وَنَسِـيمُ هَاتِيـكَ المَعَـالِمِ والرُّبَـا
وَسَـقَى زَمانًـا مَـرَّ بـي في ظِلِّهـا ... مَـا كَـانَ أَعْذَبَـهُ لَـديَّ وأَطْيَبَـا
أَيَّـامَ أُولَـعُ بِالخُـدُودِ نَقِيَّـةً ... وَالقَـدِّ أَهْيَـفَ والمُقبَّـل[2] أَشْـنَبَا[3]
وأزورُ حانـاتِ المُـدام ولا أَرَى ... غَيْـرَ الَّـذي قَضَـتِ الخَلاعَـةُ مَـذْهَبا
مَـا لـي وَمَـا فَاتَـتْ سِـنيّ أصـابعي ... لَـمْ أَقْـضِ بَاللّـذات أوطـار الصِّـبا
فَلأَهْجُـرنَّ أَخـا الوَقـارِ وَشـأْنَهِ ... وَلأَرْكَـبنَّ مِـنَ الغِوايَـةِ مَرْكِبَـا
وَلأَطْلَعَـنَّ شُـمُوسَ كُـلّ مَسـرَّةٍ ... وَأَكُـونَ مَشْـرِقَ أُفْقِهَـا والمَغْرِبَـا
يَـا صَـاحِبيّ جُعِلْتُمَـا بَعْـدِي خُـذا ... قَـوْلَ امْـرِىءٍ عَـرَفَ الأُمـورَ وجَرّبـا
لَـمْ يَخْلُـقِ الـرَّحْمَنُ شَـيْئًا عَابِثًـا ... فَـالخَمْرُ مـا خُلِقَـتْ لأَنْ تَتَجَنَّبَـا
وتغنِّيَـا لا بِـالحَطِيمِ وَزَمْـزَمٍ ... بَـلْ بِـالحِمَى وَبسـاكِنِيهِ وزَيْنَبَـا

ونلحظ في هذه الأبيات أن الذات الشاعرة تتخذ من المكان معادلًا موضوعيًّا لحياته بتقلباتها الفكرية والنفسية، حيث وصفت الذات الشاعرة مشهدًا يصف طريقتها في حياتها الماجنة، فتتحدث الذات الشاعرة عن مكان في ذاكرته، بعدما انتقل إلى مكانٍ آخر، فتتذكر الذات هذا المكان وتتحسر وتندم على الأيام التي قضتها على نهر القصير القريب من مدينة دمشق، حيث كان عامرًا باللهو والخلاعة والمجون التي كانت تتمتع بها الذات، حيث لم تر خلال هذه الأيام غير القدود الهيفاء، والثغور التي تتميز بالرقة

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٥٢-٥٣

(٢) المقبل: الثغر، ابن منظور، لسان العرب، ١١/ ١٩-٢٥مادة قبل.

(٣) الشَّنَبُ: ماءٌ ورِقَّةٌ يَجْرِي على الثَّغْرِ؛ وقيل: رِقَّةٌ وبَرْدٌ وعُذوبةٌ في الأَسنان، نفسه، ٧/ ٢٠٨-٢٠٩ مادة شنب

والعذوبة، والخمرة التي تروي القلوب قبل العقول، وهنا نلمس تناغم الذات الشاعرة مع هذا الماضي، ثم تتجه الذات بشكل أفقي من خلال بنية المكان الجديد الذي انتقل إليه فهو مقفر، وشبيه بالموت لأنه لا مجون فيه ولا لهو ولا خلاعة، ولا رفاق يذهبون معه إلى الحانات، ويشربون معه ويرقصون ويغنون، بعكس الماضي الذي كان يجد فيه كل ما لذّ وطاب، فالذات الشاعرة ترفض العادات والتقاليد المعروفة آنذاك، حيث تقسم أنّها ستهجر أخا الوقار وتسير في طريق الغواية، ثم نجدها تقدم للآخر/ صديقه نصيحته بشرب الخمر قائلا: إن الله لم يخلق الخمر إلا ليشرب، لأن الله لم يخلق أي شيء عن طريق العبث، فبنية المكان هنا تمثلت بتعبير الذات عن فضائها الوجداني عبر الماضي، والحاضر، فالماضي كان يمثل لذات الشاعر الحياة والفرح والسرور؛لأنه كان عامرًا بالمجون والرفاق، والحاضر كان يمثل الخراب والضيق والحزن لعدم توافر أسباب البهجة في هذا المكان.

وعلى نحو قوله أيضا[1]:

وَعَـرَائِسُ الأَشْـجَارِ تُجْلَـى فِـي حُلـىً صِـيغَتْ مِـنَ البَيْضَـاءِ والصَّـفْرَاءِ
وَغَلائِـلُ الأَوْرَاقِ فَـوْقَ قُـدُودِهَا تَنْقَـدُّ عِنْـدَ تَطَـرُّبِ الوَرْقَـاءِ
وَالأَرْضُ يَضْـحَكُ ثَغْرُهَـا عَجَبـًا إِذا مَـزَجَ الغَمَـامُ تَبَسُّـمًا بِبُكَـاءِ
وَالعَـيْشُ غَـضٌّ والزَّمَـانُ مُسَـاعِدٌ والشَّـمْلُ مُشْـتَمِلٌ عَلَـى السَّـرَّاءِ

ونلحظ في هذا الخطاب الشعري ملمحًا واضحًا وبارزًا وهو وطأة المكان على الذات الشاعرة، فارتباط الشاعر بالمكان ارتباط عضوي، لا يستطيع الانفكاك عنه، حيث تسقط الذات حالتها الوجدانية والسيكولوجية وما بداخلها من سعادة وفرح وبشاشة على الطبيعة، فعبرت الذات عن ذلك بعناصر أرضية وسماوية، ثم تتجه بشكل أفقي في التعبير بالمكان الأرضي، فشبهت الذات الأشجار المزهوة بالقلائد والحلى التي ترتديها العروس يوم زفافها، ثم وصفت الحمام بأنه يغني فرحا وطربًا، والأرض مخضرة بوجود

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٣٠

جميع أنواع النبات، ثم تمثلت هندسة التعبير المكاني بتشكلات عمودية صاعدة بأفق علوي، تنطلق منها الذات من حيزها البشري لفضاءات علوية، حيث يصف السحب بأنها في أوقات تحجب ضوء الشمس وتمطر، وفي أوقات أخرى يسطع ضوؤها فتظهر الأرض كعروس تضحك وتبتسم، وهكذا تمنح الذاتُ المتكلمة بعضَ مظاهر الطبيعة (وَعَرَائِسُ الأَشْجَارِ تُجْلَى فِي حُلىً- تَطَرُّبِ الوَرْقَاءِ- وَالأَرْضُ يَضْحَكُ ثَغْرُهَا- مَزَجَ الغَمَامُ تَبَسُّمًا بِبُكَاءِ) ، تراها الأحاسيس فتبرزها -وهي الجامدة – في صورة كائنات حيّة تحسُّ وتتحرك وتنبض بالحياة، فتُسأل وتُخبِر، وهكذا تكون الذات المتكلمة قد أضفت صفات الكائن الحي خاصة على مظاهر العالم الخارجي، فتبثُّ الحياة فيها، وتجعلها تحس وتشعر، ومن هنا يمكننا القول: إندلالات المكان دالة على الحالة النفسية للذات الساردة التي استطاعت أن تصور لنا فصل الربيع أيّما تصوير، وهذا يعبر عن خلجات الذات وفرحها بفصل الربيع الجميل.

ومهما يكن من أمر، فإن المكان شَكَّلَ عبر ثنائية الذات والآخر انعكاسًا مشحونًا بالأحاسيس والانفعالات والمشاعر الذاتية، كما وظف الشاعر المكان من خلال عاطفة الانتماء والشوق والحنين توظيفًا فنيًّا ونفسيًّا من خلال دلالات: المرأة والطبيعة، وقد مثلت المرأة/ الآخر في شعر (الشاب الظريف) عنصرًا مهمًا فهي كل شيء بالنسبة له، وقد تداخلت صورتها مع تداخل الأمكنة، كما شغلت أماكن الطبيعة حيزًا كبيرًا في شعرهالتي انبثقت من ثنائية الحقيقة والخيال، وبذلك تكونت الصورة المكانية عند الذات الشاعرة.

ب ـ الأنا والآخر والزمان:

يعدُّ الزمن من أهم الآليات التي يعتمد عليها الشاعر عبر ثنائية الذات والآخر، فالشاعر «يجسد إحساسه بالزمن الذي ينقله للمتلقي؛ لأنه لا يوجد أحداث ولا شخصيات خارج إطار الزمن، وبالتالي فالزمن هو الجانب المعنوي لمشاكل الحياة»[1]،

(١) ينظر: حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط١، المركز الثقافي، ٢٠٠٠م، ص٦٥

وتأتي فكرة الزمان «في الأصل من الحركة، والحركة حركتان: فيزيائية وعقلية، ولا يقاس الزمن إلا بوساطة النفس الكلية، من أجل ذلك عُرّف الزمان بأنه مقدار الحركة»(١)، كما أن الأدب كالموسيقى، «فن زماني، إذ إن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، ومن ثم فقد كان من الطبيعي أن يؤدي الاشتغال بالأدب إلى أسئلة حول معنى الزمن بالنسبة إلى الشكل الفني نفسه، وأن يصبح الزمن موضوعًا واسع الانتشار... مع الاختلاف في درجة الاهتمام بالزمن من حيث الموضوع والتفصيل، خصوصًا فيما يتعلق بمشكلة الإنسان»(٢).

وقد اتسمت علاقة (الشاب الظريف) بالزمن بأنَّها علاقة نسبية ويظهر ذلك عندما تدخل إلى بنية النصوص الشعرية الزمنية داخل ديوانه، تجده يوظف الزمان لدلالات متنوعة بناءً على مخزونه الثقافي، وحالاته التي يشعر بها التي تنتج من شعوره المتقلب ما بين الفرح والحزن، فالنظر إلى المحبوبة/ الآخر، وقربه للممدوح/ الآخر والسلطة يبعث له الفرح والسرور، والصدود من المحبوبة وعدم تقدير الممدوح له، يبعث له الحزن والكآبة، فهو دائما يعيش في صراعات نفسية عميقة، وذلك يظهر في قوله(٣):

تَـــراهُ عَيْنـــي فَتُخْفيـــه مَـــدامِعُها ... كَأَنَّـــهُ حِـــينَ يَبْـــدُو حِـــينَ يَحْتَجِـــبُ
وَمَـا بَـدا قَـطُّ يَوْمـا وَهْـوَ مُقْتَـرِبٌ ... إِلَّا ومِـــن دُونِـــه وَاشٍ وَمُرْتَقِـــبُ
يـا ليـلُ مَـنْ لِـي بِصُـبْحٍ بِـتُّ أَرْقبُـهُ ... تَـاللهِ قَـدْ فَنِيَـتْ مِـنْ دُونِـه الحِقَـبُ

(١) بدوي عبدالرحمن، الزمن الوجودي،ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، ص٤٩
(٢) هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٩
(٣) الشاب الظريف، الديوان، ص٣٩

إِنَّ الَّــذينَ فُــؤادي في الهَــوَى نَهبُــوا لِنـاظِرَيَّ سُـهَادِي[1] في الـدُّجَى وَهَبُـوا

وقد جسَّد الزمان عبر هذه الأبيات العلاقة الراكدة بين الذات الشاعرة والآخر/ المحبوبة، فالألفاظ الزمنية الواردة في الخطاب(ليل- بصبح- الجى) لها إيحاءات ودلالات، منها أن الذات الشاعرة تعاني وتكابد من طول الصدود الذي يجده من المحبوبة، كما أن كلمتي (الليل- الصبح) بينهما تضاد، يُشير إلى رمادية العلاقة بين الذات والآخر، فكلمة الليل توحي بالانهزام فهي تدل على الخوف وهي قريبة من الآخر، أمَّا كلمة الصبح توحي بالنور وبزوغ يوم جديد وهي قريبة من الذات، فالشاعر دائم الترقب لظهور محبوبته، فهو لا يستطيع أن ينام دون أن يرى محبوبته سواء أكان في الليل أو النهار، كما يشير التضاد بين (تراه- تخفيه) و (يبدو- يحتجب) على شدة معاناة الذات الشاعرة، وألمها وعذابها بسبب الوشاة، فهو دائم السهر لا ينام حتى يتمكن من رؤية محبوبته لكي ينتصر على الوشاة، وجاء كل هذا محاطًا بضبابية لونية زمنية تؤكد وتشير إلى القطيعة بين الأنا والآخر.

إن الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) في تعالقه بالزمن يعكس صراع الذات وتوزعها بين عدة جبهات، إذ في الوقت الذي يخوض فيه صراعا مع العالم الواقعي، على نحو قوله[2]:

كَــمْ لَيْلَــةٍ قَضَّــيْتُهَا بِشِــكايةٍ أَخَــذتْ عَلـى لَيْلـي مَجَـامِعَ سَـبْلِهِ
مُتَنَصِّــلاً مِــنْ ذا الزَّمَــانِ وَجَــوْرِهِ مُتَوصِّــلاً لابْــنِ الأثيــر وَعَدْلِــهِ
حَتَّــى نَفَــى ظُلْــمَ الضَّــلالِ بِشَمْسِــهِ عَنّــي وَحَــرَّ الحَادثــاتِ بِظلِّــهِ
عَــرِّفْ بِــهِ الشَّــرفُ المُنِيــفُ بِبابِــهِ لِتكُــونَ جِئْــتَ بِجنْسِــهِ وَبِفَصْــلِهِ
المُحْسِــنينَ لِمــنْ أَســاء زَمَانُــهُ وتغرَّبــتْ أَوْطانُــهُ عَــنْ أَهْلِــهِ

(١) السُّهادُ الأَرَقُ والسُّهُدُ، بضم السين والهاء: القليل م النوم وسَهِدَ، بالكسر، يَسْهَدُ سَهَداً وسُهْداً وسُهاداً: لم يَنَمْ، ابن منظور، لسان العرب، ٦/ ٤٠٨-٤٠٩ مادة سهد

(٢) الشاب الظريف، الديوان، ص٢٣٤

في الفَـــرْعِ مـــا في أَصْـــلِهِ وَزيـــادَة كَالغُصْـنِ خُـصَّ بِمـا جَنَـى مِـنْ أُكْلِـهِ
وَالسَّـــهْمُ يُرْسِـــلُه الَّـــذي يَرْمـــي بِـــهِ فـــإِذا أَصـــابَ رَمِيَّـــةً فَبِنَصْـــلِهِ(١)

ومن يمعن النظر في هذه الأبيات يلحظ أن اختيار الذات الشاعرة للزمان لم يأت اعتباطًا، بل جاء بقصدية بائنة وجلية، حيث إنها تبرأت من ظلم الزمان/ الليالي وجورها من أجل الوصول إلى الآخر/ ابن الأثير وعدله، فالليل يشير إلى الظلم والظلام والقهر والقسوة، وذلك الوقت يتوافق مع علاقة الشاعر بالآخر، حيث مدحه بأنه هو الذي يزيل بنور وجهه ظلم الضلال، كما أنه يطفئ حر الشدائد ببرد ظله، كما أن كلمة (بشمسه) تشير إلى مشعل النور والمودة، وقد ألحت الذات الشاعرة عبر الزمان في هذا الخطاب الشعري على اعتزازه بالآخر، والحرص على وصله، فقد مدح أهله وجعلهم في قمة الشرف والرفعة، ثم مدحه بالرأي الراجح السديد، فهو كالسهم الذي يصيب الهدف، وقد برز ذلك من جملة المفردات التي جاء بها في تلك الأبيات، أهمها(ليلة قضيتها- ذا الزمان وجوره- بشمسه- أساء زمانه) وقد ظهر ذلك من خلال وصف الذات للآخر بالعدل، والثبات، والرفعة، والشرف، والرأي السديد.

وعلى نحو قوله أيضًا(٢):

نـــاوليني الكَـــأس في الصُّـــبَحِ ثُـــمَّ غنِّـــي لـــي علـــى قَـــدَحِي(٣)
وأديـــري شـــمسَ وَجْهَـــكِ لِـــي فَضِـــياءُ الشَّـــمْسِ لَـــمْ يَلُـــحِ
واشْـــغلي كفَّيـــك فِـــي وتـــرِ لاَ تَمُـــدِّيها إِلَـــى السُّـــبحِ
وَإِذَا أَطْرَبْتِنـــــي وَبَـــــدَا بِانْتِشَـــائِي حَـــالَ مُفْتَضَـــحِ

(١) النَّصْلُ نصلُ السهم ونَصْلُ السيفِ والسِّكِّين والرمحِ، ونَصْلُ البُهْمَى من النبات ونحوه إِذا خرجت نصالُها، ابن منظور، لسان العرب، ١٤/ ١٦٧-١٦٨مادة نصل

(٢) الشاب الظريف، الديوان ، ص٢٦٤

(٣) القَدَحُ من الآنية، بالتحريك: واد الأَقداحِ التي للشرب، ابن منظور، لسان العرب، ١١/ ٤٩-٥٠ مادة قدح

عَـــــانِقيني بِاليَـــــدَيْنِ كَمَـــــا يَفْعَـــلُ الأَحبـــابُ مِـــنْ فَـــرَحِ
وإِذَا عَانقْـــــتُ مِـــــنْ طَـــــرَبٍ غُصْـــــنَ قَـــدٍّ مِنْـــكِ مُتَّشـــحِ
فَضَـــعِي أَزْرارَ أَطْواقَـــكِ عَـــنْ صَـــدْرِكِ الفتَّـــانِ بـــالمُلحِ

ونجد في هذه الأبيات أن الذات الشاعرة تتحدث عبر الزمان عن الآخر وهو إحدى الفاتنات، حتى يخفف من حدة التوتر النفسي لديه، فالشاعر يؤسس لنفسه شخصية منعتقة ومتحررة، فلذلك يطلب من الآخر/ الفاتنة أن تناوله الكأس، وأن تتغنى به، وتشغل كفيها بالعزف على أوتار العود، وتطربه وتعانقه، ويكون هذا العناق عن طريق أن تدع أزرار طوقها ليتمتع بصدرها الفاتن بالملح، ونجد الذات الشاعرة تستخدم ألفاظ (كأس- والقدح- والصبح) لتدل على طبيعة حياته الماجنة، كما استخدمت ألفاظًا تدل على التوسل والرجاء مثل: (عانقيني- ناوليني- غني-ضعي) وهذا يدل دلالة واضحة على مدى تفاعله مع الآخر/ الفاتنة وشدة تعلقه بها، كما نلحظ في الأبيات أيضًا كثرة استخدام الذات الشاعرة لحروف الجر، والأفعال المضارعة والماضية، وأفعال الأمر، وهذا يعبر عن شدة ارتباطه بالآخر/ المحبوبة، ويدل أيضًا على التفاعل والحركة بينه وبين الآخر، وتهدف الذات من خلال ذلك إلى الحصول على متعته.

المبحث الثاني

دلالة الصورة الفنية للذات والآخر في شعر الشاب الظريف

تعددّت تعريفات الصورة الفنية، في رؤى النقاد القدامى والمعاصرين، من العرب والأجانب، مما يجعل من الصعوبة إيجاد تعريف جامع لهذا المُصْطَلَح ؛ لذلك اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، فهي الشكل الذي تتجلّى فيه عبقرية الشاعرِ وتجربته في قالب لغويٍّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوق هذه الصورة إلّا عن طريق تفاعله مع عناصرها، وتأمّله فيها تأمّلاً يثير خياله، ويحرّك فيه كوامن شعورِه.

أمَّا (قدامة بن جعفر ت٣٣٧ه)، فقد جعل الشعر صورة للمعنى، وعَدَّ المعاني المادة الخام للشعر، فمقدرة الشاعر توجد في إبراز الشكل واللفظ، فيقول «أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر ... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل؛ الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»(١). فالصورة عند (عبد القاهر الجرجاني ت٤٧١هـ) مرتبطة بالصياغة والشكل، حيث يقول : «اعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك»(٢). وتحدث (حازم القرطاجني ت٦٨٤ه) عن الصورة، أثناء حديثه عن التخييل الشعري، فقال: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالًا

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ب.ت ، ص٦٥

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة : محمود محمد شاكر، دار المدني،جدة، ١٩٩٧م.، ص٥٠٨

من غير رؤية جهة من الانبساط أو الانقباض»[1]. ويرى الباحث أن (الجاحظ) عندما تحدث عن الصورة في الشعر، لم يقف عند التفاصيل، بل أشار إلى أهميتها فيه، وأكد على أنها درجة في معيار السبق والتنافس بين الشعراء، وأن جودة الشعر تكمن في التحام أجزائه وسهولة مخارجه، وقد بيّن (قدامة بن جعفر) أن الشعر صورة للمعاني، فالمعاني بمنزلة المادة الخام للشعر، وتبقى صفة الجودة والتفوق للشاعر في صنعة اللفظ والشكل، وليس في المعنى والفكرة، ونظر (الجرجاني) إلى الصورة نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل يجعلهما عنصرين متكاملين مع بعضهما البعض، وحرص (القرطاجني) على تحقيق التناسق ومراعاة التناسب بين عناصر الصورة ومكوناتها، فالصورة عنده لم تعد مجرد شكل أو صياغة، بل شملت كل ما يؤثر في المتلقي.

وحظي مصطلح الصورة الفنية باهتمام كبير لدى النقاد العرب المحدثين، لأن الصورة ركنٌ من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدعوأداةُ الناقد التي يحكم بها على جودة العمل الأدبي، أما عن التصوير في الأدب فيقول «إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددا تابعا لطبيعته»[2]، فالصورة لها قيمة جمالية دلالية وتركيبية، يركبها الشاعر بوجدان مرهف، وقدرة خيالية، تحول هذا الوجدان إلى صور شعرية، تتأرجح بين الحسية والذهنية. ويرى (جابر عصفور) أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، فيقول: «هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م ، ص٢٣/ ٢٤

(٢) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، د.ط، د.ت ، ص٨

المباشر،أو جانب المتعة الشكلية»[١]، فالصورة وسيلة تخدم المعنى الذي يُريده الشاعر، ويقول (أحمد الشايب): «إن الصورة الأدبية لها معنيان، أحدهما يقابل المادة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسلوب الذي يتحقق بالوحدة التي تقوم على الكمال والتَّأليف والتَّناسب»[٢].

أولاً: التَّشْبِيْهُ:

ويعدُّ التشبيه من أقدم صور البيان، ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان، ويذهب (قدامة بن جعفر ت٣٣٧هـ) في تعريفه «إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد»[٣]، ويُعرّفه (الجرجاني٤٧١هـ) بقوله: «اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بَيِّنٍ لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل»[٤]، ويقول (بدوي طبانة) «هو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر، ولا يستوعب جميع الصفات»[٥]، ويعرَّفه (مطلوب) «أن التشبيه ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر»[٦]. وقد تبنى ثنائية الذات والآخر على أسلوب بلاغي كالتشبيه، ويحاول من خلاله (الشاب الظريف) إظهار براعته الشعرية، وفنيته الأصيلة، فقد يلتقط الشاعر صورة ما فتثير في

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م،ص٤٠٣

(٢) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٥٩

(٣) قدامة بن جعفر، نقدالشعر،ص١٢٤

(٤) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،تحقيق / هـ . ريتر، ط٢، مطبعة وزارة الأوقاف ، القاهرة، ١٩٥١م، ص٨٠/ ٨١

(٥) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية ، ط٣، دار المنارة، جدة، ١٩٨٨م، ص٢٩٦

(٦) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٣٢٥

ذهنه فكرة أو خاطرة، يسوقها من خلال ثنائية الذات والآخر، وقد تبدو غزلية أو وصفية أو غير ذلك.

ولقد اعتمد (الشاب الظريف) على التشبيه كثيرا في تشكيل صوره الفنية، لما له من أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار، ونقل المشاعر والأحاسيس، وكانت للبيئة التي عاش فيها أثر في التقاط الصور، وذلك بفضل تطور الأحداث في عصره، فلذلك تنوعت الصورة التشبيهية في أشكالها ومضامينها.

ومن يمعن النظر في الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) يلحظ أن الصورة التشبيهية كان لها دورها الفعال في تعبير الذات عن رؤيتها، على نحو قوله[1]:

مِثْـــلُ الغَـــزالِ نَظْـــرةً وَلفْتَـــةً ... مَـــنْ رآه مُقْـــبِلاً ولا افْتَـــتَنْ

أَحْسَـــنُ خَلْـــقِ الله وَجْهـــًا وفمـــًا ... إنْ لَـــمْ يَكُـــنْ أَحـــقَّ بالحُسْـــنِ فَمَـــنْ

في جِسْـــمِه وَصُـــدْغِه وشَـــكْلِهِ ... المـــاءُ والخُضْـــرَةُ والوَجْـــهُ الحَسَـــنْ

ينطوي هذا الخطاب الشعري على صورة تشبيهية كاملة العناصر، أو الأطراف- (المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه) وهو ما يرشح مثل هذه الصورة إلى تقدم طاقتها الإخبارية على حساب طاقتها الإيحائية، تسعى الذات/ الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى إبراز صفات الآخر/ محبوبته، فهي في غاية الحسن والجمال، فالعلاقة التشبيهية قائمة بين الغزال والمحبوبة، حيث شبه المحبوبة بالغزال، وتقدم هذه الصورة التشبيهية صورة تفصيلية حينما شبه الشاعر المحبوبة/ الآخر بالغزال في النظرة واللفتة، كما تصور الذات المحبوبة/ الآخر بأنها أحسن البشر في الوجه والفم من وجهة نظره، بل هي/ الآخر الأحق بهذا الحسن، حيث يتمثل في الآخر كل الأشياء الرائعة مثل؛ الشكل، والجسم، والصدغ، والخضرة، والماء، والوجه الحسن، نحن- إذن - أمام صورة تشبيهية تحافظ على عناصرها - إلى حد بعيد- وذلك في ضوء ثنائية الذات والآخر.

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٢٨٠

وعلى نحو قوله أيضًا مشبهًا محبوبته بالقمر[١]:

قَمَـــرٌ يُحَجِّبُـــهُ دَلَالٌ مُفْـــرِطُ سُـــلْطَانَهُ أَبَـــداً عَلَـــيَّ مُســـلَّطُ
عَهْـــدِي بِـــهِ مُتَنَاهِيـــاً فِي حُسْـــنِهِ لَكِنَّـــهُ فِـــي قَتْلَتِـــي مُتَوَسِّـــطُ

ونجد في هذه الخطاب الشعري نوعًا من التشبيه البليغ وهو: «ما حُذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، وسمي بليغًا لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصوير وتخيّل من جهة أخرى؛ لأنَّ وجه الشبه إذا حذف ذهب الظنّ فيهكلَّ مذهب وفُتح باب التّأويل، وفي ذلك ما يُكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرًا»[٢]، حيث شبهت الذات الشاعرة الآخر/ محبوبه بالقمر وذلك في جماله وحسنه، ولكن هذا القمر يحجبه دلال مفرط، حيث كان عهده بالذات الشاعرة متناهيا في حسنه، في حين أن القمر الحقيقي الذي يمنعه من الظهور هو الغيم والأمطار، وعلى الرغم من هذا فالعلاقة متناسبة بين طرفي التشبيه، فلذلك اتسم التشبيه في هذا الخطاب الشعري بالتوازن بين الإخبار والإيحاء.

ويشبه (الشاب الظريف) نور وجه محبوبته وشعرها بالرمح فيقول[٣]:

بَـدَا وَجْهُـهُ مِـنْ فَـوْقِ أَسْـمَرَ قَـدِّهِ وَقَـدْ لاحَ مِـنْ لَيْـلِ الـذَّوائِبِ فِي جُـنْحِ
فَقُلْتُ عَجيبٌ كَيْفَ لَـمْ يَذْهَب الدُّجَى وَقَـدْ طَلَعَـتْ شَـمْسُ النَّهـارِ علـى رُمْـحِ

وفي هذا النص الشعري نجد الذات/ الشاعر تشبه نور وجه الآخر/ محبوبته وشعرها وجسمها بالرمح، حيث وصف وجهها كأنه مستدير مثل البدر في تمامه من حسن وضياء، ولكن نظرة أكثر تأنيًّا سوف تدرك أن ما نطلق عليه مبالغة هو سبيل اللغة الشعرية التي لا تتبدى فيها الحقيقة بشكل مباشر كالأداء اللغوي النفعي، فهي لغة

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص١٦٠
(٢) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٣٣٠-٣٣١
(٣) الشاب الظريف، الديوان، ص ٨٦

«تستخدم من أجل التوصيل، ولكن من أجل وضع التعبير والقول نفسه في الأمام»[1] وهذا ما تريد أن تفعله الذات في هذا النص للآخر/ المحبوبة، حينما صورت الذات وجه الآحر بالبدر، كما أنه فوق قدٍّ أسود أهيف، وشبه خصال شعرها مثل سواد الليل وظلمته، كما شبه وجهها بشمس النهار، فقد قدَّم لنا الشاعر معادلة تجمع بين الذات/ الشاعر والآخر/ محبوبته.

كما شبّه (الشاب الظريف) محبوبته بالشادن[2]:

وَشـــادنٍ [3] يَسْـــلُب العُقُـــولَ وَلا ... يُمْهِلُهَـــا فِي الهَـــوَى فَيُهْمِلُهَـــا

تَغْـــزِلُ ألحاظُـــه وَكَـــمْ فَتكَـــتْ ... فِي القلـــبِ مَـــنْ رَاقَـــهُ تَأَمُّلُهَـــا

جَدِيـــدةُ السِّـــحْرِ لـــم تَـــزلْ أَبَـــداً ... حَـــدِيثُها فِي الهَـــوَى وَمَغْزَلُهـــا

تُشَكِّل حركة التصوير الموغلة في التكثيف خصوصية الذات والآخر، حيث تمتد بين طرفي التشبيه الذي يقرن بين المحبوبة والشادن، فالشاعر يشبه المحبوبة بشادن/ الظبي يسلب العقول من شدة الحسن والجمال، كما أن نلحظ أن الفعل الماضي (فتكت) مركز الفاعلية وآلية تجليها، حيث إنها فتكت بكل قلب دقق النظر فيها وذلك من عظمة جمالها وشدته، فهذا التشبيه زاد المعنى وضوحًا وبروزًا بإيضاح حب الذات للآخر.

ونستخلص مما سبق، إن الذات الشاعرة تمتلك القدرة على وصف وجدانها، ومشاعرها، وذلك حرصًا منها على التواصل مع الآخر سواء أكان الممدوح أو المحبوبة

(١) بان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: ألفت كمال الروبي، فصول، م(٥)، ع(١)، ديسمبر، ١٩٨٤م، ص٤٢

(٢) الشاب الظريف، الديوان، ص٢١٧

(٣) الشادِنُ من أَولاد الظباء الذي قد قوي وطلع قرنا واستغنى عن أُمه، ابن منظور، لسان العرب، ٧/ ٥٨-٥٩ مادة شدن

أو الطبيعة أو غير ذلك، وذلك عن طريق التراكيب الجزلة، والأخيلة الجذابة، متجنبًا في ذلك الغرابة المفسدة، وقد أخذ الصورة التشبيهية من أشياء متنوعة مثل:

- المرأة: فقد وصفها جسدًا وروحًا ومعنى، ووصلًا وفراقًا.

- المدح: فقد شبه الممدوح بأشياء كثيرة مثل الشمس والنور والعطاء والكرم رغبة منه في تحقيق أمنية أو بلوغ منزلة، أو استطعافًا لأخذ المال منهم.

- الطبيعة: وذلك من خلال منظرها المبهج وطبيعتها الفاتنة ومائها الرقراق.

ثَانِيًا الْاسْتِعَارَةُ:

أصبحت الاستعارة من أهم الموضوعات التي نالت اهتمامًا كبيرًا من قبل البلاغيين القدامى والمحدثين، فهي سمة من سمات الشعر حين يستطيع الشاعر أن يجسد شاعريته في تعبيرية قادرة على استقطاب المتلقي، ووسيلة للتعبير عن الأفكار الصعبة والمعقدة عن طريق الإيحاء والتحليل، وليس المباشرة والتصريح، وتنشأ الاستعارة عن علاقة المشابهة، التي هي منشأ التشبيه أيضًا، ومأخوذة «من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه»[(١)]، وذكر (العسكري ت٣٩٥هـ) بأنها: «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه»[(٢)]، وعرّفها (عبدالقاهر الجرجاني٤٧١هـ): أن تريد تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فيتغير المشبه...[(٣)]، وعرّفها (السكاكي ٦٢٦هـ)

(١) ينظر:أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٨٢، بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص٤٥٧

(٢) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق/ مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص٢٩٥

(٣)ينظر: عبدالقاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص٧٠/ ٧٥

«وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيهوتريد به الطرف الآخر مدعيًّا دخول المشبه في جنس المشبه به دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به»[(١)]، فالاستعارة إذا إدخال صفة أو ميزة على شيء معين لم تكن فيه من قبل، وهي من الأشياء الدالة على نبوغ الشاعر في مجال الإبداع. وفي العصر الحديث يوضح (جابر عصفور) دور الاستعارة في الصورة الفنية بقوله «لسنا إزاء طرفين متمايزين، وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه، إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي، ويكتسب معنى جديدا نتيجة تفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي»[(٢)].

وقد قدَّم (الشاب الظريف) الاستعارة من خلال ثنائية الذات والآخر، حيث شكلت لحمة خطابه الشعري، وتمثلت في استعارات توحي بمقاصد الشاعر حسب طبيعة كل نص شعري، فيقول[(٣)]:

تَـذَكَّرَكُمْ والشَّـوْقُ يَجْـرِي بِدَمْعِـهِ عَلـى خَـدِّه وَالوَجْـدُ يَسْـرِي بِقَلْبِـهِ
لَقَـدْ كـانَ يَرْجُـو أَنْ يَبُـثَّ اشْـتِياقَهُ شِـفَاهًا فَلَـمْ يَقْـدِرْ فَبـثَّ بِلبِّـهِ[(٤)]
وَقَـدْ كـانَ يهْدِيـه مِـنَ الـنَّجْمِ نُـورُهُ فَمُـذْ غَـابَ عَنْـهُ ضَـلَّ مـا بَـيْنَ صَـحْبِهِ

ونلحظ في هذا الخطاب الشعري أن الاستعارة التشخيصية وضحت وبينت مدى معاناة الذات وقهرها ومأساتها بسبب شدة حبها وتعلقها بالآخر/ المحبوبة، فالذات الشاعرة كلما تذكرت الآخر/المحبوبة انهالت الدموع، وكثُر الشوق وازداد

(١)أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ، تحقيق / نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٦٩

(٢) جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ص٢٧٢

(٣) الشاب الظريف، الديولن، ص٧٣

(٤)اللب: العقل، ولُبُّ كلِّ شيءٍ، ولُبابُه: خالِصُه وخِيارُه، وقد غَلَب اللُّبُّ على ما يؤكل داخلُه، ويُرْمى خارجُه من الثَّمر، ابن منظور، لسان العرب، ١٢/ ٢١٥-٢١٦ مادة لبب

للآخر/ المحبوبة، فجاء الشاعر بالاستعارات التشخيصية تأكيدا على ذلك، حيث تمثلت في قوله: (الشوق يجري بدمعه) حيث جعل الشوق من مجرد فكرة ذهنية تنتمي إلى عالم المجردات إلى عالم الإنسان العاقل، عن طريق إضفاء صفة البكاء، وهي صفة بشرية يمتاز بها الإنسان، فصوَّر الشوق بأنه يبكي كالإنسان، وهذا يُدل على كثرة الألم والمعاناة التي يعانيها تجاه الآخر/ المحبوبة، وهذه استعارة مكنية، حيث حذف المشبه به وصرّح بالمشبه، ونلحظ استعارة تشخيصية أخرى وهي(الوجد يسري بقلبه)، حيث نجد الشاعر شخَّصَ الجود، وجعله إنسانًا حزينًا، وهو شيء معنوي، فاستعار له صفة من صفات الإنسان وهي الحزن، حيث ربط بين النسق التصوري بالجود، مع النسق التصوري للإنسان بذكره للفعل (يسري) الخاص بالإنسان، وتولَّد عن هذا الربط تشخيص، حيث جعل الجود شخصًا يحزن ويتحسر على الآخر/ المحبوبة، إذن فالاستعارة ساعدت على نقل إحساس الذات ووجدانها وشعورها الصادق تجاه الآخر/ المحبوبة.

إن توظيف ثنائية الأنا والآخر تجعله يلجأ إلى الصورة الاستعارية سواء عن طريق التشخيص أو التجسيد، فيقول(١):

يـــا فاضِـــحَ البَـــدْرِ حُسْـــنًا وَمُخْجِـــلاً لَلقَضـــيبِ
وَيـــا غـــزالاً شَـــرُوداً مَرْعـــاهُ حَـــبُّ القلـــوبِ
ويـــا هِـــلالاً تَبـــدَّى لـــى قضـــيبٍ رَطيـــبِ
عَلَيْـــكَ لَـــجَّ عَـــذُولي وَفِيـــكَ لَـــجَّ رَقيبـــي
قـــد زِدْتُ والله عُجْبـــًا علـــى مُحـــبٍّ كَئيـــبِ

نجد الشاعر في هذه الأبيات يلجأ إلى التشكيل الاستعاري الذي يعبر عن نفسيته، حيث عمد على نقل محبوبته الشرور من عالم الإنسان إلى كل من: عالم الحيوان وعالم الطبيعة، وذلك عن طريق أنسنة موجودات الحياة وأدواتها، فمحبوبته ترعي حب

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٦٠

القلوب، وتقسو على الشاعر، فكان الهم والخذلان والمعاناة للذات/ الشاعر، والجمال والبهاء والنضارة للآخر/ المحبوبة، فلذلك لجأ الشاعر إلى الاستعارة التصريحية في قوله: (يا فاضح البدر- يا غزالا- يا هلالا)، حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به.

استخدم (الشاب الظريف) كلًّا من التشخيص والتجسيد عبر ثنائية الذات والآخر؛ لنقل تجاربه وانفعالاته، وذلك عندما ربط بين نسقين تصوريين؛ أحدهما: ينتمي إلى مجال الإنسان، والآخر: ينتمي إلى مجال الجماد أو الحي غير العاقل، وهذا يجعل (الشاب الظريف) في تفكير عميق لإنشاء علاقات جديدة في اللغة عن طريق التلاحم بين الشيء المعنوي وبين الحسي أو العاطفي الإنساني، على نحو قوله[1]:

كَمْ لَيْلَةٍ قَضَّيْتُها مُتَسَهِّداً ... وَالدَّمْعُ يَجْرَحُ مُقْلَتي مَسْكُوبُهُ

وَالنَّجْمُ أَقْرَبُ مِنْ لِقَاكَ مَنَالُهُ ... عِنْدِي وَأَبْعَدُ مِنْ رِضَاكَ مَغِيبُهُ

وَالجَوُّ قَدْ رَقَّت عَليَّ عُيونُهُ ... وَجُفونُهُ وَشِمالُهُ وَجنوبُهُ

ونلحظ في هذه الأبيات أن الصورة تموج في إبراز نفسية الشاعر الحزينة، وهي وليدة الاستعارة التي وظفتها الذات الشاعرة، وتكمن في قول الشاعر (والدمع يجرح مقلتي) حيث صور الدمع كأنه إنسان يستخدم (السكين) لكي يجرح مقلته، فالشاعر هنا يجرد الألفاظ من طبيعتها المعجمية الجافة، وإبعاد المعاني عن مدلولاتها العقلية لكي يعبر عن حالته النفسية بسبب بعد الآخر/ الممدوح عنه، فكشف البناءُ الاستعاريُّ حجمَ المعاناة والألم والقهر الذي تعانيه الذات لبعد الآخر عنها، فلذلك لجأت الذات الشاعرة إلى الاستعارة المكنية حيث صرحت بالمشبه، وحذفت المشبه به، لكي تنقل لنا قهرها وألمها بسبب بُعْدِ الممدوح عنها.

وعلى نحو قوله أيضًا[2]:

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٤٣

(٢) نفسه، ص١١٩

وَيـا ظِبـاءَ الحِمَـى لَا السَّـرْبُ يُطْمِعُنِـي مِنْـهُ السَّـرابُ وَلَا مِـنْ جِيـرة الحَـوَرُ
وَيَـا غُصُـونَ النَّقـا لا أَصْـلُكُنَّ هُـوَ ال ظِّـلُّ الظَّلِيـلُ ولا الحُلْـوُ الجَنَـى الثَّمَـرُ
وَيـا دِيـارَ الحِمَـى شُـطِّي أَوِ اقْتَربـي إنْ شـاءَ جَـادَكِ أَوْ لا جَـادَكِ المَطَـرُ
لِـي هِمَّـةٌ فِي العُلـى لا طـالَ لـي عُمْـرٌ إنْ كـانَ فِي سَـاعِدي عَـنْ نَيْلِهـا قِصَـرُ

ومن يمعن النظر في هذه الأبيات يلحظ كثرة استخدام الشاعر للاستعارات، وذلك حتى يتمكن من رسم صورة ممدوحه/ الآخر الذي يعتز به ويفتخر بكل صفاته الرائعة، وهي صفات تدل على الفخر بالممدوح/ الآخر وبالمكان الذي يقبع فيه، فجاءت الاستعارات كلها مكنية، لكي يبين أن الآخر/ الممدوح، أهل للمديح والفخر، فكانت على النحو الآتي: (يا ظباء الحمى) حيث منح الظباء وجودًا ماديًّا إنسانيا حينما شخصه بإنسان لا يريد طعامه، (يا غصون النقا) حيث صوّر الغصون بإنسان لا يصله الظل، (يا ديار الحمى)، حيث صور الديار بشخص مضطرب نفسيًّا، في بعض الأحيان يقترب، وأحيان يبتعد، وهذا يرجع لجود السماء على الأرض.

وتأسيسًا على ما سلف، فالاستعارة أداة إقناعية وآلية معرفية تستعملها الذات الشاعرة عند (الشاب الظريف) بدلالات ووظائف جديدة؛ لتحقيق المبتغى الإقناعي لدى الآخر، وذلك عبر التماهي في إيراد اللامعقول والتشكيل المباغت وإطلاقها عبر فضاء الذات، مما يفسح المجال للآخر كي يتأول، حيث يحاول القبض على دلالاتها التي تتميز بالكثافة والغموض.

ثَالِثًا اَلْكِنَايَةُ:

الكناية مبحث من مباحث علم البيان، وركن من أركان الفصاحة، تسمح للشاعر بالتلميح بدلا من التوضيح، فهي أعمق أثرا في ذهن المتلقي، وأكثر قبولًا، وأبعد تأويلًا، ويطلعنا (أحمد مطلوب) بمفهوم الكناية، فيقول «أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن

الأمر بغيره يكنى كناية»[١]، وعرّفها (بدوي طبانة) بقوله: «الكناية هي ترك التصريح بالشيء إلى مساويه في اللزوم، لينتقل منه إلى الملزوم»[٢]، فالصورة الكنائية، تشير إلى معنى غير معناها الأصلي، وتتمثل قدرتها في السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور، وتجعل المتلقي أمام معنيين: معنى ظاهر واضح وهو المعنى اللغوي الظاهر أمامه، ومعنى آخر خفي، والمعنى الحاضر يستدعي الغائب، وتدفع المتلقي إلى عملية الربط بين المعنيين.

فقد جاءت الكناية في شعر (الشاب الظريف) بوصفها إحدى ركائز الصورة الفنية لما يوجد بها من إشارات وتعبيرات تلوح بالمعنى عن بُعد، على نحو قوله[٣]:

إِذَا بَعُدوا وَافُوكَ أَسْرَى وَإِنْ دَنَوا ... لِغَزْوِكَ وَافَتْهُمُ قَنًا وَصَوارِمُ(٤)

وَلا غائِبٌ إِلّا أَتى وَهْوَ تَائِبٌ ... وَلا قَادِمٌ إِلّا أَتَى وَهْوَ نَادِمُ

لأَعْنَاقِهِمْ بالبيضِ مِنْكَ مَعانِقٌ ... لِغَيْرِ هَوىً فِيهِمْ وَبِالسُّمْرِ لاثِمُ

تَفَتَّحُ مِنهُم بالسُّيوفِ شَقائقًا ... عَلَيْهَا الدُّرُوعُ الضَّافِياتُ كَمائِمُ

بِحَرْبٍ تكونُ البِيضُ مِنْهَا بوَارِقًا ... نَجِيعُهُم فيها الغُيُومُ السَّواجِمُ(٥)

قَتَلْتَهُمُ بِالذُّعْرِ حَتَّى كأَنَّمَا ... تُحَارِبُهم فيهِ وَأَنْتَ مُسَالِمُ

ونلحظ في هذه الأبيات أن الذات الشاعرة وضحت مدى بطولة الآخر/ الممدوح أثناء حربه مع أعدائه، وهذه كناية عن شجاعة الآخر/ الممدوح، ويتمثل ذلك في أن الأعداء دُبَّالذعر والرعب في أنفسهم، فأصبحوا يخافون منه حتى إذا كان مسالمًا، ويظهر ذلك من خلال الصور الجزئية التي توضح السيوف التي تقتل الأعداء من اليمين واليسار

(١) أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٥٦٨

(٢) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص٥٩٢-٥٩٣

(٣) الشاب الظريف، الديوان، ص٢٤٤

(٤)الصَّرْمُ: القَطْعُ البائنُ، وعم بعضهم به، والصَّرْمُ الهِجْرانُ في موضعه، ابن منظور، لسان العرب، ٧/ ٣٣٣-٣٣٥ مادة صرم

(٥)وسَجَّمَتِ السحابة مطرها تَسْجِيما وتَسْجاماً إِذا صَبَّتْه، نفسه، ٦/ ١٨٣ مادة سجم

كأنها تعانقهم، وشبَّه ذلك بالإنسان الذي يرى شخصًا مفتقده منذ زمن، فعندما يراه يلفُّ يديه حوله ويعانقه يمينًا ويسارًا، وجاءت الصور في قوله: (لِغَزْوِكَ وَافَتْهُمُ قَنًا وَصَوارِمُ – لأَعْنَاقِهِمْ بالبيضِ مِنْكَ – وَبِالسُّمْرِ لاثِمُ – تَفتَّحُ مِنهُم بالسُّيوفِ شَقائقًا – الدُّرُوعُ الضَّافِياتُ كَمائِمُ – الغُيُومُ السَّواجِمُ – قَتَلْتَهُمْ بِالذُّعْرِ).

واستخدم (الشاب الظريف) الكناية بشكل ملحوظ في مختلف مضامينه الشعرية، على نحو قوله في الغزل[1]:

ظُبـي مُقَـلٍ سَـالمتهنَّ لَـدى الهَـوى ... وأَفْعالُهـا في القَلْـبِ فِعْـلَ المُحـارِبِ
وَقَـدْ جـرّدتْ لِلفتْـكِ فِينـا فَـلا تَـرى ... سِوَى دَمٍ مَضْـروبٍ على خَـدّ ضَـارِبِ
فَلا تَحذرَوُا بِيضَ القَواضِبِ واحْذَرُوا ... قَواضِـبَ سُـودٍ في جُفـونِ الكَواعِـبِ
وَليـلٍ شَـرِبْنا فيـه كأسًـا مـن اللَّمـى ... عَلـى جُلّنـار مِـنْ خُـدودِ الحَبائِـبِ

ونلحظ في هذا الخطاب الشعري مدى عشق الذات بالآخر/ المحبوبة، وجاءت الكناية في قوله: (وأَفْعالُها في القَلْبِ فِعْلَ المُحارِبِ) تأكيدًا على ذلك، وهي كناية عن صفة، أفادت قتله؛ لأن المحارب يطعن ويقتل قلوب الأعداء، ولكن هذه اللحاظ والعيون هي مَن تسببت في أذى قلبه مثل هذا المحارب الذي يقتل العدو.

على نحو قوله أيضًا[2]:

يـا مَـنْ يَصـونُ عَـنِ العُيـونِ تَحـرُّزاً ... حُسْـنًا عَلَيـهِ كُـلُّ رُوحٍ تُبْـذَلُ
كَـمْ ذا أَلِـينُ وتَعْتَريـكَ قَسـاوَةٌ ... وَإِلامَ أَسْـمَحُ بِالوِصَـالِ وَتَبْخَـلُ
يـا مَعْـدِنَ الآمَـالِ أَيْـنَ لِعاشِـقٍ ... كَلِـفٍ بِحُبِّـكَ عَـنْ جَمالِـكَ معـدِلُ

ونلحظ في هذه الأبيات أن الذات الشاعرة تستخدم نوعًا من الكناية، ألا وهو الكناية عن الموصوف للتعبير عن الآخر/ المحبوب، فحياة الشاعر وآماله كلها توجد في وصل

(١) الشاب الظريف، الديوان، ص٥٥ .
(٢) نفسه، ص٢١١.

الآخر/ المحبوب، فهو لا يريد إلا أن يجتمع شمله بالآخر، وهذا يتضح في قوله: (يا مَعْدِنَ الآمَالِ أَيْنَ لِعاشِقٍ)، وبذلك تتجسد معاناة الذات وحضورُها المستمر فيوصل الآخر/ المحبوب.

ويقول[1]:

وَتَخْجَلُ السُّحْبُ مِنْ أَكُفِّهِمِ مِنْ أَجْلِ هَذَا تُبْدِي الحَيَا السُّحُبُ

ففي هذا البيت كناية عن سخاء الآخر/ الممدوح، فنلحظ أن الذات الشاعرة تفتخر بهذا العطاء، وتذكر أنه على الرغم من كثرة هطول الأمطار فهي لا تتمكن من مجاراة سخاء االآخر/ الممدوح، وهذه صورة خيالية جاءت من خلال التكوين الاستعاري في قوله (تخجل السحب) و (تبدي السحب).

وخلاصة القول: إن البناء التصويري عند (الشاب الظريف) عبّر عن ثنائية الذات والآخر في صور جزئية، ومكتملة، فكان لها دورها الفعال في التعبير عن رؤاه ومواقفه تجاه المحبوبة والممدوح، فلذلك جاءت صوره تعتمد على الإدراك والفهم والتأويل، حتى يوضح للمتلقي مقدرته الإبداعية في استخدام كل من: التشبيه، والاستعارة، والكناية، في التأثير في المتلقي، فجاءت الصورة الفنية سهلة واضحة ويسيرة بلا تكلف أو تعقيد، ويأتي ذلك كما يصفه ويحسه ويشعر به ويصوره الشاب الظريف.

(١) الشاب الظريف، الديوان ، ص٣٤ .

الخاتمة

حاول هذا البحث بيان طبيعة العلاقة بين الذات (الشاعر)، والآخر الذي تمثل في أشكال متعددة ومتنوعة في شعر (الشاب الظريف) وفي ختام هذه الدراسة يمكن أن نسجل النتائج الآتية:

– وضحت الذات الشاعرة عند (الشاب الظريف) طبيعة علاقتها بالآخر، وجاء ذلك بتشكيلات إبداعية وجمالية، حيث عبرت عن حضورها الفعال مع ما حولها من أحداث، فهي لم تكن متعالية، أو أسيرة ذاتها، فلذلك تعددت أحوالها ما بين الألم والمعاناة والمأساة والعشق والمسامحة، وجاء ذلك من خلال رؤيته لحياته، ومتأثرا بظروف بيئته سواء كانت الثقافية، أو السياسية، أو الاقتصادية، أو الاجتماعية.

– جاء الآخر في الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) ممثلا في نوعين هما، الإنساني؛ وجاء في مَن خاطبته الذات، وتمثّل في المرأة المحبوبة المُلهمة فوظفت الذات جماليات قصدية عبرت عن المعنى الوجداني في العشق، والممدوح الذي نتج عنه عددٌ من الثنائيات التي دارت بها الذات في فلكه، وغير الإنساني الذي تمثل في المكان والزمان، وأغلب تلك الموضوعات كانت هي تحرك الذات نحو ذاتها.

– أكثر (الشاب الظريف) من شعر الغزل، وهذا يعني أن هذا توجهٌ نحو المرأة/ الآخر، التي يجد فيها الحب والأمان، لكي يتخلص من همومه، كما كشفت النصوص الشعرية أن ذات الشاعر استجابت لمؤثرات نفسية جعلته يتحرك نحو المرأة/ الآخر بوصفها آخر إنسانيًّا بارزًا، حيث يصف من خلال الآخر يوم فراقه، ووصف الدموع، والحديث عن الوشاة... ويأتي هذا في بناء فنيٍّ متكامل.

– ويلحظ الباحث غياب الذات وتضاؤلها في الخطاب الشعري المدحي أمام الممدوح، وذلك بغية التكسب ونيل العطاء من الممدوح، فلذلك نجده يصف الممدوح بصفات مثالية خيالية، مثل؛ القوة، والتميز، والبطولة، والعطاء، والتسامح، والشدة، والحزم الذي يجعله قادرًا على البقاء والاستمرار، ويكون الممدوح بمنزلة

النموذج والمثال والقدوة للرعية، كما تنقله الذات من مقام الفردية إلى مقام الجمعية، كما أنها صنعت مثالًا من تلك القيم الرائعة في ذهن المتلقي، كما تتفرع هذه الذات في خطابه المدحي لكي تُحدث خللًا في بنية قصيدة المدح التقليدية، وذلك يكون على النصوص الشعرية والممدوح معًا، حيث جعل العلاقة بين الذات والممدوح علاقة ترابطية تلازمية بغية تيسير التواصل وإحداث التأثير.

– تتشكل فنية المكان في الخطاب الشعري عند (الشاب الظريف) من خلال علاقته بالذات والآخر، وذلك من خلال عاطفة الانتماء، والشوق والحنين للمكان بوصفه موضوعًا جماليًّا، وقيمة وجدانية، فلذلك تنوعت لدى (الشاب الظريف) وفق التجارب النفسية التي عاشها، كما أنه يتعامل مع المكان على أنه رمز شعري يمنحه أبعادًا فكرية وفنية ونفسية، حينما تجعل من الآخر في حالة تواصل مستمر لكي يستنبط إيحاءات النص ومعرفة دلالاته، واكتشاف أبرز المدلولات الكامنة وراء رمزه المكاني، كما تمثل المرأة جزءًا من المكان، لما يمتلكه المكان من ميزات تجعله بؤرة إشعاع، فعند غياب المرأة وفراقها، يشعره بالحنين إليها.

– أن (الشاب الظريف) وصف الزمان عبر الآخر وصفًا صادقًا معبرًا عن أحاسيسه وعواطفه وانفعالاته، وقد وصفت علاقته بالزمن بأنَّها علاقة نسبية ويظهر ذلك عندما تدخل إلى بنية النصوص الشعرية الزمنية داخل ديوانه، تجده يوظف الزمان لدلالات متنوعة بناءً على مخزونه الثقافي، وحالاته التي يشعر بها التي تنتج من شعوره المتقلب ما بين الفرح والحزن،فالنظر إلى المحبوبة/ الآخر، وقربه للممدوح/ الآخر والسلطة يبعث له الفرح والسرور، والصدود من المحبوبة وعدم تقدير الممدوح له، يبعث له الحزن والكآبة.

– لقد أَحَسَّ(الشاب الظريف) بأهمية الصورة الفنية وذلك عبر ثنائيته مع الآخر في تلوين خطابه الشعري بما ينطوي عليه من عواطفه وأخيلته، التي تعكس انفعالاته، ومعاناته، وأحزانه، وهمومه، ورغبته في التعبير عنها، كما تعددت الصورة الفنية من

خلال تنويع الانفعالات، وتداخل الأشكال والألوان، فلذلك تنوعت روافد الصور الفنية عند الذات الشاعرة، فكان منها الدافع النفسي الذي أعان الشاعر على تشكيل صوره الشعرية، كما مثَّل الآخر سواء أكان متمثلا في المرأة والممدوح رافدًا آخر استقى منها الشاعر صوره الفنية.

– اعتمد (الشاب الظريف) في أحيان كثيرة على التشبيه في تشكيل صوره الفنية لدى الآخر، كما يعدُّ التشبيه من أكثر وسائل تشكيل الصورة عند الذات الشاعرة، وذلك لما له من كثافة تصويرية، وأبعاد إيحائية، في إيضاح المعاني والأفكار، ونقل المشاعر والأحاسيس، كما تفجرت الصور الوجدانية التي تقوم على رصد توتر العاطفة، وتوظيف عناصر الطبيعة ومظاهرها المختلفة، وذلك يكشف حقيقة الموقف الذي عانته الذات أمام الآخر، ويلحظ الباحث أن الذات الشاعرة نجحت بحد كبير في رسم صوره التشبيهية التي تحقق وحدة التجربة الشعورية بمختلف دلالاتها الانفعالية.

– أبدع الشاعر (الشاب الظريف) في استخدامه للاستعارة بنوعيها التشخيصية والتجسيدية، فلذلك جاءت ذاته معبرة عما يجول في خواطرهم من مشاعر وأحاسيس في صور مكثفة تتحول من إطارها البسيط إلى صورتها المركبة، سواء أكان ذلك في فرحه وسعادته، أو مأساته ومعاناته وحزنه، تجاه الآخر، فجاءت الاستعارة تبتعد عن التصريح وتميل إلى الإيحاء، وهذا يجعل المتلقيفي تفكير عميق لإنشاء علاقات جديدة في اللغة عن طريق التلاحم بين الجماد في سكونه، وبين الحسي أو العاطفي الإنساني.

– أسهمت الكناية في منح التجربة الشعرية لدى (الشاب الظريف) عبر ثنائية الذات والآخر دلالات جديدة وضحت مقدرة الذات الشاعرة الفنية، سواء أكان ذلك من ناحية اللفظ، أو من ناحية المعنى، أو من ناحية توضيح الفكرة واللفظ والمعنى للمتلقي، وذلك يكون من خلال توجه الذات الشاعرة إلى توظيف دلالات داخل خطابها الشعري حيث يقوم بغرس الدلالة خائرة القوى، فاقدة القدرة على الإشعاع الإيحائي، نتيجة

التكرار الذي تميزت به ذات الشاعر، في سياق تتآلف وتتداخل في إنتاج دلالة معبرة عن جانبه النفسي، فتكتسب قدرة وبريقًا إيحائيين منبعثين من السياق النصي.

ويَبْقَى أنْ أُشِيْرَ إِلْىَ أَهَمِّ التَّوْصِيْاَتِ الَتَّيْ بَدَتْ لِيْ من خِلاَلْ رِحْلَتِي فِيْ هَذَا الْبَحثِ، وَهَي:

١- تحقيق المزيد من مخطوطات الشعراء ودواوينهم في العصر المملوكي لنعرف كنوز هذه العصر، ومحاولة بعث النصوص الأدبية والشعرية غير المنشورة وإحيائها.

٢-الطبيعة في شعر الشاب لظريف دراسة وصفية تقوم على استخراج الدلالات الإبداعية داخل النص الشعري، وإظهار الصور الجمالية والبيانية داخل ديوانه الشعري.

٣-البنية السردية وتشكلاتها في الخطاب الشعري عند الشاب الظريف.

٤-رؤية العالم عند شعراء العصر المملوكي.

وفي النهايةِ هذا ما وفقني اللهُ إليه، فإن أصبتُ فالحمدُ للهِ على ذلك، وإن أخطأتُ أو زللتُ فالكمالُ للهِ وحَده، وما توفيقي إلا باللهِ العظيمِ. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ملحق المصطلحات البحثية المستخدمة في الدراسة.

١- الجدلية:

الجدلي: «الذي يحسن السؤال والجواب، والغرض منه الارتقاء من تصوُّر إلى تصور، ومن قول إلى قول، للوصول إلى أعمّ التصورات وأعلى المبادئ، وقال سقراط قبله هو: مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب، وجاء مناطقة المسلمين فقالوا: إن الجدل هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم، وإفحام مَن هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان، ورأيهم هذا جاء موافقًا لرأي أرسطو فيه، وهو عند (كانت): منطق ظاهري ينحصر في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس، على أنه عند (هيجل): انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنها، ثم متابعة ذلك حتى نصل إلى المطلق»[(١)].

٢- الثنائيات الضدية:

تعرف الثنائيات الضدية بـ«وجود أمرين متضادين برباط واحد، وهي فكرة يقوم عليها إيقاع الكون، إنها قانون الكون، وناموس الطبيعة الكونية، فالنور والظلمة ثنائية ضدية يجمعها اليوم، والفرح والحزن متضادان، ويختفي أحدهما وراء الآخر...»[(٢)]، كما تعدُّ الثنائيات «خصيصة من خصائص الفكر الإنساني، واتخذتها بوصفها ابستمولوجية الدال/ المدلول، اللغة/ الكلام، وعانت صراعًا بين طرفي ثنائية هل النص الأدبي بنية مغلقة مستقلة أو بنية نظيرة لأنساق عامة ليست أدبية»[(٣)].

---

(١) ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ١/ ٣٩١، مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٣٢-١٣٣، صفاء عبدالسلام جعفر، أنطولوجيا اللغة عند هايدجر، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠١م، ص٧

(٢) ينظر: سمر الديوب، جدل الثنائيات الضدية في الفكر والأدب، مجلة علامات، ع(٧)، ٢٠١٩م، ص٤٠

(٣) سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م، ص٩

٣- الغيرية:

هي الطريقة «التي ينأى بها المؤلف عن التوحد مع الشخصية الأدبية في عمله من الداخل كما كانت، لكن يجب أن يتصورها أيضًا بوصفها (آخر) وبوصفها أيضًا منفصلة عن الكاتب بغيريتها المتمايزة»(١).

٤- الإضمار:

ذهب (أوريكيوني) «أن محتويات الخطاب منها البينة، ومنها المضمرة، أمَّا البينة فهي التي تشكل مبدئيا الموضوع الحقيقي للقول، وأمَّا المحتوى غير البين فإنه يضاف إلى المحتوى الحرفي في إطار السياق الحالي للنص أو الخطاب تبعًا لآليات متنوعة، وهي مستحدثة تقريبا، ويفك ترميزه بطريقة غير مباشرة»(٢).

٥- المعنى الشعري:

يعدُّ المعنى الشعري هو «ذلك الوعاء الذي يحوي مجموعة التجارب الإنسانية للشاعر التي يفرغها في قالب شعري يختص فيه بذكر صور العالم والحياة معًا، وهناك أطراف ثلاثة تؤلف المعنى الشعري وهي:

- الشاعر: بصفته مؤلفًا للنص ومنتجًا للمعنى، من خلال عناصر التجربة في نص لغوي.

- النص: النص الذي يصبح نصًا، بعد أن يتخذ شكلا فنيًّا موحيًّا برؤيا خاصة للعالم والحياة.

(١) سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٧١، ص٢٣٨

(٢) كاترين كيربرات-أوريكيوني، المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، ط١، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م، ص١٧٧-١٧٨

– المتلقي: بصفته قارئا للنص ومؤولا لتلك الرؤيا، الموحي بها وتحويلها إلى حقيقة يستوحها من النص، تكون هي المعنى المستوحى، ويختلف من قارئ إلى آخر، وبذلك تتعدد المعاني بتعدد القراء»[1].

٦- العاطفة:

هو «انفعال هادئ يدخل النفس ببطءٍ وهدوء ثم ما يلبث أن يستحوذ على النفس كلِّها، ويصبح موجهًا للسلوك، وتؤثر هذه العاطفة ـ سلبا وإيجابًا ـ في مختلف جوانب الحياة النفسية كالتفكير، التذكر، الاعتقاد، المعاملة»[2].

(١) ربي عبدالقادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي- في التراث النقدي والبلاغي، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، ٢٠١١م،ص٢٥

(٢) أنس شكشك: علم النفس العام القوى النفسية والمعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، ط١، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا،٢٠٠٨م، ص٧٧

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولا المصادر:

- الشاب الظريف، الديوان، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مكتبة نهضة مصر، ١٩٨٥م.

ثانيا المراجع:

- إبراهيم أحمد أبو زيد، سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م.

- أحمد العابد وزملاؤه، المعجم العربي الأساسي، مراجعة: تمام حسان وزميليه، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٩م.

- أحمد عبدالمجيد خليفة، الشاب الظريف: شاعر الحب والغزل، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٣م.

- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٧م.

- أسعد ميخائيل إبراهيم، شخصيتي كيف أعرفها؟ ط٣، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ١٩٨٧م.

- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط٣، دار المنارة، جدة، ١٩٨٨م.

- بدوي عبدالرحمن، الزمن الوجودي، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرةفي ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن دار الكتب ، القاهرة،١٩٦٣م.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م.

- جان فارو، في مسألة الأخرية، مقال داخل كتاب صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير:الطاهر لبيب، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩م.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.

- جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ١٩٩٢م.

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ١٩٨٢م.

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

- حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية، ط١، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٠م.

- حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: د. عبدالحميد الهنداوي، ط١، دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان، ٢٠٠٣م.

- خير الدين الزركلي، الأعلام، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م.

- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد خليل عيتاني، ط٤، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥م.

- ربي عبدالقادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي- في التراث النقدي والبلاغي، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

- الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: عبدالعزيز مطر، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٠م.

- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.

- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي،دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٧١م.

- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م.

- شمس الدين الذهبي، العبر في خير من عبر، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مطبعة الكويت، ١٩٦٦م.

- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.

- صفاء عبدالسلام جعفر، أنطولوجيا اللغة عند هايدجر، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠١م.

- صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٣م.

- عبدالقاهر الجرجاني:

• أسرار البلاغة،تحقيق / هـ . ريتر، ط٢، مطبعة وزارة الأوقاف ، القاهرة، ١٩٥١م.

- دلائل الإعجاز، قراءة: محمود محمد شاكر، دار المدني،جدة، ١٩٩٧م.

– عبدالله التطاوي، قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

– عبدالمنعم الحفني:

- معجم مصطلحات الصوفية، ط٢، دار الميسرة، بيروت، ١٩٨٧م.
- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

– عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م.

– عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ط١، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٧م.

– عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

– ابن فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٣، دار الجيل، بيروت– لبنان، ١٩٩٩م.

– فرويد : الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط٤، دار الشروق، بيروت– لبنان، القاهرة، ١٩٨٢م.

– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفا نصر الهوريني المصري ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.

– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ب.ت.

- كاترين كيربرات-أوريكيوني، المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، ط١، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م.

- لالاند أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، أشرف عليه: أحمد عويدات، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط١، دار النهضة بيروت، ١٩٨٤م.

- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.

- محمد عبدالباسط عيد، بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المديح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م.

- محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٤م.

- محمد مندور، في النقد والأدب، ط١، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٨م.

- محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، نتاجه العلمي والأدبي، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٥٢م.

- مصطفى فهمي، التكيف النفسي، مكتبة دار مصر للطباعة، ١٩٧٨م.

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، د.ط، د.ت.

– ابن منظور، لسان العرب،تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، بيروت– لبنان، ١٩٩٩م.

– ميجان الرويلي، وسعد البازغي،دليل الناقد الأدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.

– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط١٣، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٤م.

– هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

– هلال الجهاد، جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)،ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م.

– أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق/ مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

– ياسين نصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦م.

– أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق / نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

– يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠م.

– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا،ط١، دار الفارس للنشر، عمان، ٢٠٠٤م.

ثالثا الرسائل الجامعية:

- صفاء عبدالله موسى الشديفات، ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٩م.

رابعا الدوريات:

- بان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة (فصول)، م(٥)، ع(١)، ديسمبر، ١٩٨٤م.

- سعيد الوكيل، الأنا والآخر وكمائن الزمن، مجلة (عالم الفكر)، الكويت، مج(٢٧)، ١٩٩٩م.

- سمر الديوب، جدل الثنائيات الضدية في الفكر والأدب، مجلة (علامات)، ع(٧)، ٢٠١٩م.

- وليد منير، دور الآخر في الإبداع الجمالي، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج (١٠)، العددان (١-٢)، يوليو- أغسطس ١٩٩١م.