كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

الأنا والآخر عند الشعراء العميان في العصر العباسي

تأليف
راوية محمد عبد الجبار العزاوي

الطبعة الاولى
٢٠٢٤

منشورات

مركز البحوث والدراسات والنشر

كلية الكوت الجامعة

٨١١ /٥٠٧

ع ٥٢٩ العزاوي ، راوية محمد عبدالجبار .

الأنا والآخر عند الشعراء العميان في العصر العباسي/ راوية محمد عبدالجبار العزاوي . - ط١ . - بغداد : مطبعة كلية الكوت الجامعة، مركز الدراسات والبحوث ، ٢٠٢٤

٣٢٠ ص ؛ ٢٤ سم .

١- الشعر العربي - العصر العباسي - دراسات - أ - العنوان

رقم الايداع

٢٣٧٤ / ٢٠٢٤

المكتبة الوطنية/الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٢٣٧٤ لسنة ٢٠٢٤م

ISBN: 978-9922-685-85-4

ملاحظة

مركز البحوث والدراسات والنشر في كلية الكوت الجامعة غير مسؤول عن الافكار والرؤى التي يتضمنها الكتاب والمسؤول عن ذلك الكاتب او الباحث فقط.

Al-Kut University College Printing Press

مطبعة كلية الكوت الجامعة

الاهداء

أبي .... رفيق دربي منذ صغري

والذي زرع فيَّ حبَّ العلم ...رعاك اللّه لتكون منارة في حياتي

أمي .... نور العين وبهجة الفؤاد

حماك اللّه وادامك ... عصفورا يملأ حياتي باعذب الالحان

ابني .... العينان اللتان استمد منهما القوة ...

شمسي المضيئة... قمري الذي ينير دربي ...

ياسر / (يويو) ...أتمنى من الباري (عز شأنه) ان يمدك بالصحة

والعمر المديد لتسير في طريقي ونهجي في العلم والمعرفة

اخي واخواتي ... كنتم خير من رافقني في خطواتي العلمية

حفظكم اللّه ... مع حبي وامتناني

راوية

تقديم

خير ما يمكن بحثه وتوطين النفس عليه أن يتخذ الباحث منهجاً يعتد به يوصله من المقدمات الى نتائجها، ومن الأسباب الى مسبباتها. ويحصل ذلك على ما أظن – في تحديد موضوع البحث وما يتفرع منه من المباحث ابتداء من (تحليل) الموضوع وانتهاءً الى (تركيبه) ومن ثم الاستنتاج منه بحسب ما يؤول إليه . والمنهج النفسي في الدرس اللغوي والأدبي من المناهج المعروفة منذ أواسط القرن العشرين ، وقد أخذ به واستفاد منه جمع من الدارسين العرب وغيرهم وطبقوه على آدابهم ، ولعل مصر تصدرت في تلك الحقبة غيرها وكان لها السبق في الميدان.

والموضوع الذي أعرّف به في هذا التقديم المختصر هو رسالة جامعية معنونة بـ (الأنا والآخر عند الشعراء العميان في العصر العباسي)، فهذا الموضوع له أبعاد أخرى فضلاً عن الأبعاد النفسية كالبعد الفلسفي والاجتماعي واللّغوي والأدبي ، ويجوز تطبيقه على طائفة مختارة من الأدباء والكتاب والشعراء إذ اختارت الباحثة أربعة من شعراء العصر العباسي وهم بشّار والمعرّي وربيعة الرقّي والعكّوك جمعتهم صفة واحدة ذات تأثير كبير في شعرهم ، وهي (فقد البصر) و انتقال قوة هذه الحاسة التي تعد من أهم حواسّ الإنسان وأخطرها إلى حواسّه الأخرى فتزيدها تحسّساً بـ (المعنويات)

أكثر من (الماديات) ، نرى ذلك واضحاً في العـــديد من الأمثلة والشواهد والقرائن ، منها على سبيل المثال قول بشار :

يا قوم أذني لبعض الحيِّ عاشقةٌ والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ولعل الباحثة – هي السيدة راوية ابنة الأستاذ المساعد الدكتور محمد العزاوي – قد وفقت في تشخيص هذه المسألة حينما تناولت (ثنائية) الذات والآخـــر وهي ثنائية ترصــد . المتكلم والمتلقي وموضــوع الكلام. وقد تكون الذات في بعض الأحيان تجمع بين المتكلم والمتلقي حين يخاطب الشـــاعر أو الأديب نفسه، ويفرز ذلك كلّه تحليلاً موضوعيًاً نفسياً لفهم القصيدة أو النثر الفني. أرجو من الباحثة أن تديم العمل في هذا المجال، إذ هو مجال غضٌ طـــريٌ جدير بالدراية والعناية ، والله تعالى هو الموفق ....

الاستاذ المتمرس الدكتور علي زوين

استاذ فقه اللغة والدراسات الشرقية المقارنة

ومدير مركز الدراسات والأبحاث والنشر

بغداد في ٢٠٢٤/١/٣٠ م

المحتوى

الاهداء.....
التقديم .....
المقدمة.....١١
التمهيد.....١٩
الفصل الأول:
مفهوم الأنا والآخر والشعراء العميان دراسة نظرية
توطئة.....٣١
١) المبحث الأول: مفهوم الأنا ٣٤
١.١. مفهوم الأنا لغة ٣٤
٢.١. مفهوم الأنا في العلوم الإنسانية:.....٣٦
١.٢.١. (الأنا) في الفلسفة..... ٣٧
٢.٢.١. (الأنا) في علم النفس.....٤٣
٣.٢.١. (الأنا) في علم الاجتماع.....٤٨
٤.٢.١. (الأنا) في الفكر العربي والاسلامي.....٥١
٢)المبحث الثاني: مفهوم الآخر.....٥٤
١.٢. مفهوم الآخر لغة ٥٣
٢.٢. مفهوم الآخر في العلوم الإنسانية:.....٥٦
١.٢.٢. (الآخر) في الفلسفة.....٥٧
٢.٢.٢. (الآخر) في علم النفس.....٦٤
٣.٢.٢. (الآخر) في علم الاجتماع.....٦٥

٤.٢.٢. (الآخر) في الفكر العربي والاسلامي.....٦٨
٣) المبحث الثالث: مخيلة الأعمى والإدراك الحسي.....٧٢
الفصل الثاني:
الانا والآخر والشعراء العميان دراسة تاريخية في ضوء المأثور من تاريخ الادب العربي
توطئة.....٨٣
١)المبحث الأول: تأثير الانا والأخر في الأدب العربي.....٨٤
١.١.٢. ثنائية الانا والآخر في الادب العربي القديم..... ٨٤
٢.١.٢. ثنائية الانا والآخر في الادب العربي الحديث والمعاصر.....٩٠
٣.١.٢. العلاقة بين الأنا والآخر.....٩٧
٢) المبحث الثاني: الشعراء العميان في العصر العباسي:.....١٠٦
١.٢.٢. بشار بن برد.....١٠٦
٢.٢.٢. أبو العلاء المعري.....١١٨
٣.٢.٢. ربيعة الرقي.....١٢٨
٤.٢.٢. علي بن جبلة العكوك.....١٣٦
الفصل الثالث:
تجليات الأنا والآخر عند الشعراء العميان في العصر العباسي دراسة تطبيقية
توطئة.....١٤٧
١)المبحث الأول: تجليات الأنا عند الشعراء العميان ١٤٩
١.١.٣. الأنا في شعر بشار بن يرد.....١٤٩

٢.١.٣. الأنا في شعر أبي العلاء المعري.....١٦٤
٣.١.٣. الأنا في شعر ربيعة الرقي.....١٨٣
٤.١.٣. الأنا في شعر علي بن جبلة العكوك.....١٩٤
٢)المبحث الثاني: تجليات الآخر عند الشعراء العميان ٢١٠
١.٢.٣. الآخر في شعر بشار بن يرد.....٢١٠
٢.٢.٣. الآخر في شعر أبي العلاء المعري.....٢٢٦
٣.٢.٣. الآخر في شعر ربيعة الرقي.....٢٣٤
٤.٢.٣. الآخر في شعر علي بن جبلة العكوك.....٢٤١
الخاتمة:.....٢٥٣
المصادر والمراجع: ٢٥٩

المقـــدمـــة

المقــدمة

الحمد لله العظيم الأعظم، والصلاة على النبي الأكرم .. وبعد ...

تبدو للوهلة الأولى العلاقة بين الفرد . الأنا . والآخر على أنها علاقة مبسطة لكنها من بين العلاقات الأكثر تعقيداً إذ إن فهم الآخر عملية لا تقل تعقيداً عن فهم الأنا . فهي تجري من خلال إسقاط ذواتنا على الآخرين والتعاطف الوجداني معهم .

غير أن الأنا ترتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً وجدلياً ، حتى ان هناك من يُعدُّ وجود الآخر ضرورة حتمية لوجود الأنا ، فإذا كان (سارتر) مثلا قد عدَّ الآخر جحيماً ، انطلاقاً من طرحه الوجودي الذي له من يسوغه فلسفيا ، فإن مفكرين آخرين عدوا الآخر نعيماً للانا ومكملاً لوجودها ، حتى إنهم يدعون أننا لا يمكننا تعريف الأنا دون ربطها بالآخر ، وقديما قيل . ولو في سياق مختلف– " بضدها تعرف الأشياء " .

فالآخر هو كل مختلف عنا أو مغاير لنا أو منفصل عنا ، انطلاقا من أقرب شخص لنا إلى أبعد شخص عنا .. والأخر هو المختلف عنا في الجنس واللغة والثقافة والدين والعرق وما إلى ذلك ، وقد يكون هذا الآخر واقعاً معاشاً، أو كائناً متخيلاً فقط ، فقد أثبتت العلوم الاجتماعية الحديثة أن أغلب تمثلاتنا عن الآخر هي مجرد صورة نكونها عنه انطلاقا من تراكمات ثقافية معينة ، قد تشط بالخيال بعيدا لتجعل هذا الآخر كائنًا سرياليًا لا علاقة له البتة بكيانه

الخاص الواقعي . ولعل هذه الصورة هي التي تدفعنا إلى كره الآخر أو احتقاره أو عدم الاعتراف بوجوده أصلا .

فقد تنبع أهمية البحث من كونه يتطرق لموضوع لم يتعرض له أحد من الباحثين بالدراسة بحسب ما توصلت إليه بعد البحث والاطلاع على العديد من المصادر والمراجع ، كما أن الإغراق في مدح الذات – الأنا– سمة معروفة لدى الشاعر ، إبرازا للشخصية العربية ، في مواجهة الآخر المستعمر الأجنبي.

فضلا عن أن الشعراء العميان من شعراء العصر العباسي الذي ازدهر بالأدب والعلوم الاخرى ، وهذا العصر جدير بالدراسة ، فعلى الرغم من تعصب الحياة السياسية العباسية فيه ؛ إذ كانت الدولة العباسية نهبا للثائرين والخارجين والمتآمرين على الدولة والطامعين فيها. يزيد على ما سبق أن ديوان كل شاعر كان ديواناً ضخماً وما به من قصائد تدور معانيها في قالبي الفخر بالانا، والاعتداد بها، ومدح الآخر والثناء عليه بكل ما أوتي من بلاغة وبيان. وتلك ظاهرة تستحق البحث والدراسة والاستقصاء .

ومما دفعني لاختيار الشعراء العميان في العصر العباسي وجعلهم محًلا للدراسة وذلك لأسباب عدة منها :

١. قلة اهتمام الباحثين بدراسة بعض من شعرهم ، ولعل ذلك يعود إلى نقص المصادر والمراجع الكافية لدراسة ذلك الشعر.

٢. حضور الأنا بكل صورها وعلاقتها بالآخر ، إذ كان يمثل ظاهرة تستحق الوقوف عندها ودراستها دراسة مستفيضة .

٣. الحاجة إلى الكشف عن الشعراء العميان المغمورين، وأكون بذلك قد أسهمت في إلقاء الضوء على هؤلاء الشعراء وشعرهم ، لعل ذلك يعوض شيئا مما أصاب هؤلاء الشعراء من تجاهل الباحثين والدارسين لهم ولشعرهم.

٤. رغبتي في التعرف على العصر العباسي ، ولا سيما أدب هذا العصر (عصر الخلافة العباسية) .

٥. لعل شغفي بهذا الموضوع من حيث مرحلته التاريخية والحقبة الزمنية والنصوص التي سأشتغل عليها فضلاً عن المفهومين التطبيقيين على الشعراء المدروسين يشد من عزمي في مواصلة الدراسة والتطلع لختمها والتوصل لنتائج مرضية بعون الله (تعالى)

وعلى الرغم من أن كثيرًا من المصادر أجمعت على شاعريتهم وفضلهم ومكانتهم العظيمة بين أقرانهم من شعراء العصر العباسي والشيء الذي انماز بهم كونهم فاقدي البصر، إلا أن غالبيتها كانت تصب اهتمامها على شعراء آخرين ، قد يكونون أقل منهم منزلة ، والشعراء العميان الذين كانوا يتقعرون في كلامهم بصفة خاصة أن يستغني عن المعجم، أو كتاب من كتب اللغة، فقد جمعوا الشعراء العميان بين المقدرة اللغوية الفائقة والشاعرية التي أبقت شعرهم حيا على مر الأزمان.

لم أجد . في أغلب الظن وان كان شيئًا بسيطًا . مؤلفًا قديماً كان أو حديثا تناول صاحبه شعر العميان، أو بعضا من شعرهم بالشرح والتحليل والكشف عن مواطن القوة والضعف فيه، كما فعلوا مع المتنبي الذي شُغف

بحثًا ودراسة وشرحا، وسهر الخلق يتدارسون شعره؛ لذا اعتمدت على جهدي قدر استطاعتي . في التحليل والموازنة والاستنتاج .

تناولت الدراسة "الأنا (الذات) والآخر عند الشعراء العميان في العصر العباسي " بدءاً من مقدمة وتمهيد وخاتمة بينهما ، وثلاثة فصول:

عرضتُ في (مقدمة الدراسة) لأهمية الموضوع، و أسباب اختياري له كذلك المنهج المستعمل في هذه الدراسة. اما التمهيد فقد ذكرت فيه تعريفًا للشعر ومعرفة الابصار والعمى واسباب العمى لهولاء الشعراء العباسيين والاثار النفسية في حياتهم .

عرضتُ في (الفصل الاول) تعريفًا ل "الأنا" و "الآخر" في اللغة والاصطلاح، ومفهوم الأنا والآخر في العلوم الانسانية في الفلسفة وعلم النفس والاجتماع وفي الفكر العربي الاسلامي كما عرّفتُ مخيلة الأعمى والإدراك الحسي.

وخصصت في المبحث الاول من الفصل الثاني للحديث عن : تأثير الأنا والآخر في الأدب العربي، والمبحث الثاني للحديث عن : الشعراء العميان في العصر العباسي ولاسيما منهم بشار بن برد وأبي العلاء المعري وربيعة الرقي وعلي بن جبلة العكوك.

وخصصتُ الفصل الثالث للدراسة التطبيقية؛ اذ تحدثت في المبحث الأول عن الشعراء العميان : تجليات الانا عند هؤلاء الشعراء ، وفي المبحث الثاني : تناولت تجليات الاخر عند الشعراء العميان والعصر الذي عاشوا فيه، ومكانتهم الأدبية، وأخلاقهم، وأقوال العلماء فيهم ... إلخ.

وتلا كل ذلك خاتمة : أوجزتُ فيها ما توصل إليه البحث من نتائج .

أما المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة فهو المنهج التكاملي ، الذي تنضوي تحته مناهج عدة كالمنهج التاريخي الذي لجأت إليه عند التأصيل لبعض الجوانب التاريخية ، والمنهج الوصفي الذي استفدت منه في جمع الأرقام والنسب واستقرائها وتحليل الآراء والموازنة بينهما ضمن المنهج التحليلي حيثما دعت الضرورة ، الذي رفدت منه ما يعينني في وصف وتشخيص الظواهر التي يبني من خلالها أصول اعتماد الشعراء على (الأنا والآخر) في النص المدروس.

التمهيد

التمهيد

الشعر معدن علم العرب وسفر حكمتها وديوان أخبارها ومستودع أيامها والسور المضروب على مآثرها والخندق المحجوز على مفاخرها والشاهد العدل يوم النفار والحجة القاطعة عند الخصام[١] فالشعر – إذن – معرفة وإدراك .

ولكن الشاعر لا يقدم هذه المعرفة في صورة جافة فالشعر "يخاطب الشعور لا العقل ، والوجدان لا التفكير ، والعاطفة لا الرأي ، وهذه كلها تسأل عن العاقبة ، ولا تبحث عن الحجج ، ولا تتطلب البرهان ولا تجرى على سنن المنطق ، ولا تنظر في علة ومعلول ، أو سبب ومسبب أو مقدمات توصل إلى نتيجة"[٢].

وهذا يعني أن الشعر معرفة وإحساس في مجمله ، ومن البديهي أن هذه المعرفة وذلك الإحساس يتفاعلان تفاعلاً تاماً مع الحواس كافة التي منَ بها الله – سبحانه وتعالى – على الإنسان .

تتباين شاعرية شاعر عن آخر بمدى تفاعل الشاعر في ذاته وحواسه، ومن البديهي أيضاً أن ضعف أو فقدان واحدة من هذه الحواس حتما يؤدى إلى خلل ما في القدرة على المعرفة والتعبير عن ذلك الإحساس ، وأحسب أن هذه ليست قاعدة عامة ؛ فعند الموهوبين قد تطغى حاسة ما –

---

(١) ابن قتيبة الدينوري : أبو محمد عبد الله بن مسلم ، عيون الأخبار ، دار الكتب المصرية ، ط ١ ، ١٩٣٠ م ، ١٨٥ .

(٢) إبراهيم على أبو الخشب : تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، دار الفكر العربي ، د.ت ، ٧٢.

وبصفة تعويضية – على حاسة أخرى مفقودة ، وهذا بالضبط ما يلاحظه أي باحث في تراثنا العربي فما أكثر شعرائنا المكفوفين الذين شاء الله أن يحول بينهم وبين حاسة ، غاية في الأهمية سواء للمعرفة أم للإحساس ، وهي حاسة البصر .

والبصر للإنسان هو آلة الرؤية أو أداة إبصار المرئيات ، وهذا على حقيقة استعمال الكلمة استعمالا لغويا حقيقيا[١]، ومن هنا فمن يملك آلة الرؤية وهي تقوم بمهامها البصرية فهو بصير ومن لم يكن كذلك فهو المكفوف ،فقد يكون الكفيف هو من فقد آلة الرؤية ففقد بصره فكان من الطبيعي إذن "إطلاق كلمة البصير على فاقد البصر على حقيقة مدلول اللفظ تذكيرا بما عوضه الله به من نور بصيرة يغني عن فقدان البصر ، أو على مجازية مدلوله : تفاؤلا أو تأدباً"[٢] .

وقيل في تعريف العمى : إنه عبارة عن عدم البصر عما من شأنه أن يبصر"[٣]. "والعمى ذهاب البصر وعدم الرؤية واستتار المرئيات عن الناظر"[٤].

---

[١] محمد صادق الكاشف: طه حسين بصيرا ، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٧ م، ١٠.
[٢] المرجع السابق ، ١٩ .
[٣] الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك : نكت الهميان في نكت العميان ، وقف على طبعة الأستاذ / أحمد زكي بك ، المطبعة الجمالية بمصر ، ١٩١١ م ، ١٧ .
[٤] المصدر السابق ، ١٠ .

وهو أيضا "حالة يفقد الفرد فيها المقدرة على استعمال حاسة البصر بفاعلية ما يؤثر سلبا في أدائه ونموه"(١).

"ويعرف الكفيف بأنه الشخص الذي لا يستطيع أن يجد طريقه دون قيادة في بيئة غير معروفة لديه"(٢).

وهناك فرقٌ بين من كفّ بصره قبل سن السادسة وبعدها "عندما يولد الطفل معاقا بصريا ، أو يصاب بالإعاقة البصرية قبل سن السادسة فإنه يطلق على إعاقته البصرية الولادية أو الخلقية ، أما إذا أصيب الفرد بالإعاقة البصرية بعد سن السادسة فإنه يطلق عليها الإعاقة البصرية الطارئة أو المكتسبة"(٣).

أسباب العمى:

"ترجع الإصابة غالبا إلى أربعة أسباب رئيسة وتشمل :

١. الأمراض المعدية.

٢. الأمراض غير المعدية.

٣. الحوادث والإصابات.

---

(١) ماجدة السيد عبيد : المبصرون بأذانهم – الإعاقة البصرية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ٢٧.

(٢) عبد الفتاح عثمان : الرعاية الاجتماعية والنفسية للمعوقين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٩ م ، ٥٥ .

(٣) كمال سالم سيسالم : المعاقون بحريا - خصائصهم ومناهجهم ، نشر الدار المصرية اللبنانية ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ، ٢٧.

٤. العوامل الوراثية"[١].

ويؤكد الرأي السابق سعيد حسني العزة ، بقوله : "تلعب الأمراض المختلفة مثل مرض السكري والسحايا والزهري دوراً كبيراً في حدوث الإعاقة البصرية"[٢].

الأثر الجسماني للعمى:

إن منظر العين يؤثر في المظهر الخارجي للشخصية المتمثل في الوجه وشعور الفرد بمشاعر الاستياء والاشمئزاز والإحساس بفقدان جمال وجهه الأمر الذي يؤثر في مستوى قبوله أو رفضه من الآخرين[٣]. وعلى سبيل المثال . لا الحصر – ومن شعرائنا المكفوفين بشار وأبو العلاء المعري "كان بشار أعمى بشع الخلقة"[٤].

و "لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقي الذي يظهره مشوها قبيحا لا يرى وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التي عرف الناس بها أباه"[٥]. أما أبو العلاء "فقد نقل ابن العديم عن ابن منقذ على أنه رأى أبا العلاء وهو صبي دون البلوغ وأنه وصفه

---

[١] عبد الفتاح عثمان : الرعاية الاجتماعية والنفسية ، مرجع سابق ، ٥٦ .
[٢] سعيد حسني العزة : الإعاقة البصرية ، نشر الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ، عمان ، د. ت، ٧٢.
[٣] سعيد حسنى العزة: الإعاقة البصرية ، مرجع سابق ، ٧٣ .
[٤] يحيى شامي : موسوعة شعراء العرب ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ٥٥٩/٢.
[٥] العربي حسن درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ م ، ١٨ .

فقال : هو صبي دميم الخلقة مجدور الوجه على عينيه بياض من أثر الجدري".(١)

وبعد أن كبر الصبي جاء في خبر آخر "عن ابن غريب الأيادي أنه دخل مع عمه على أبى العلاء يزوره ، فوجده قاعدا على سجادة لبد وهو شيخ فان ، قال : فدعا لي ومسح على رأسي ، قال : وكأني أنظر إليه الساعة وإلى عينيه إحداهما نادرة والأخرى عائرة جدا وهو مجدور الوجه ، نحيف الجسم"(٢).

الأثر النفسي للعمى:

مما لاشك فيه أن وجود العمى حكمه حكم أي عاهة أخرى ، لابد من أن تترك أثرا في سلوك صاحب العاهة وتفاعله مع المجتمع وتفاعل المجتمع معه ، وهو مما اصطلح على تسميته بالحالة النفسية . "فلا أحد مسؤول يمكنه أن يزعم أن الإعاقة لا تؤثر وبشكل مباشر في السلوك"(٣).

هذه حقيقة نحترمها وتعترف بها وإن اختلف أثر الإعاقة على السلوك من شخص إلى آخر « إن الصراعات النفسية التي يعيشها المعاق بصرياً المتعلقة بقبوله لذاته أو عدمه ، رضاه وعدم رضاه ، وصراعات الإقدام

(١) محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره ، إشراف عبد الهادي هاشم دار صادر – بيروت، ١٩٦٢م، ط٢، ١٩٩٢م ، ٦٦/١.

(٢) العباسي : الشيخ عبد الرحيم بن أحمد : معاهد التنصيص على شواهد التشخيص ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة - القاهرة ، ١٩٤٧م ، ١٣٧/١.

(٣) منى صبحي الحديدي : مقدمة في الإعاقة البصرية ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، عمان – الأردن، ١٩٩٨م ، ٨١.

والإحجام كلها تلعب دوراً في ثبات انفعالاته أو عدمها فهو يحس أحيانا بالقوة وأحيانا أخرى بالضعف في السيطرة على البيئة التي يعيش فيها قد يقدم على عالم المبصرين وقد يحجم عنه وقد يلجأ الكفيف إلى الحيل اللاشعورية وآليات الدفاع من تبرير وكذب وغيرها وقد تكون لديه مشاعر متناقضة نحو الأشياء والناس ، فهو قد يتوجه إلى عالم المبصرين ليخرج من عزلته ، وقد يتوجه إلى عالم العمى لينسحب وينعزل عن الآخرين ، وفي الحالتين كلتيهما يجد مشكلات قد يقبلها أو يرفضها"(١).

ويمكن أن نضرب لذلك أمثلة عدة منها : "قال بعضهم لبشار بن برد: ما أذهب الله كريمتي مؤمن إلا عوضه الله خيراً منهما ، فبم عوضك ؟ قال بعدم رؤية الثقلاء مثلك"(٢).

وفي الشاهد السابق نلمح ظلالا لمشاعر مضطربة فقد جاء رد بشار فيه هجوم على سائله وربما يوحي هذا الهجوم بجرأة الشاعر في التعامل مع عاهته ، لكن أعتقد أن تحت رماد الهجوم وميضا لأسف على فقد البصر فقد أراد اظهار الثقة ولا أحسب إلا أنها ضعف النفس واضطرابها وربما يجدر بنا الإشارة هنا إلى ما أورده الصفدي "يقال في التجارب: الأعمى مكابر"(٣).

(١) الصفدي : نكت العميان في نكت العميان ، مصدر سابق، ٦٦ .
(٢) المصدر نفسه، ٦٦.
(٣) المصدر نفسه، ٦٦.

الشعراء المكفوفون :

وقد أمكن حصر بعض الشعراء المكفوفين الذين ينتمون إلى الفترة محل الدراسة لبعض منهم وهم :

١. بشار بن برد (٩٦هـ-١٦٨هـ)(٧١٤م-٧٨٤م).

٢. أبو العلاء المعري (٣٦٣هـ-٤٤٩هـ)(٩٧٣م-١٠٥٧م).

٣. ربيعة الرقي (١٢٠هـ-١٩٨هـ)(٧٣٦م-٨١٤م).

٤. علي بن جبلة (١٦٠هـ-٢١٣هـ)(٧٧٧م-٨٢٨م).

ويجدر بنا أن نلقي الضوء على بعض منهم في صورٍ أقرب .

الفصل الأول:

مفهوم الأنا والآخر والشعراء العميان دراسة نظرية

توطئة

١)المبحث الأول: مفهوم الأنا .

١-١- مفهوم الأنا لغة

١-٢- مفهوم الأنا في العلوم الإنسانية:

١-٢-١- (الأنا) في الفلسفة

١-٢-٢- (الأنا) في علم النفس

١-٢-٣- (الأنا) في علم الاجتماع

١-٢-٤- (الأنا) في الفكر العربي والاسلامي

٢)المبحث الثاني: مفهوم الآخر.

٢-١- مفهوم الآخر لغة

٢-٢- مفهوم الآخر في العلوم الإنسانية:

٢-٢-١- (الآخر) في الفلسفة

٢-٢-٢- (الآخر) في علم النفس

٢-٢-٣- (الآخر) في علم الاجتماع

٢-٢-٤- (الآخر) في الفكر العربي والاسلامي

٣)المبحث الثالث: مخيلة الأعمى والإدراك الحسي

الفصل الاول:

مفهوم الأنا والآخر والشعراء العميان

توطئة:

يبدو أن ثنائية " الأنا والآخر " تعد من أحد أهم الموضوعات التي استحوذت على اهتمام الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع والأدباء ، حيث شغلت حيزا كبيرا من الفكر الفلسفي قديما وحديثا في إطار صراع قديم قدم الوجود البشري . والحديث عن الجدل القائم بين الأنا والآخر وصراعهما استدعى من جديد طرح هذا الموضوع في وقتنا الراهن ، لذا سنحاول في هذا الفصل الوقوف على ضبط مفهوم كل من الأنا والآخر من الناحية اللغوية والاصطلاحية ، ثم الإحاطة بتجليات هذه العلاقة الثنائية في الفلسفة الوجودية وذلك بتقديم إضاءات معمقة وما انطوت عليه هذه الثنائية التي تتخلل الفكر الفلسفي المعاصر .

اذ تتباين مذاهب الدارسين في النظر إلى ثنائية (الأنا – الآخر)، ولاسيما حين يتعلق الأمر بالأدب العباسي عموماً ، والشعر منه خصوصاً، فنحن إزاء (الأنا) شاعراً ، متلقياً ، مريداً ، محباً ، قطباً ، محبوباً . الأمر ذاته ينطبق على (الآخر) في تباين هويته ، واختلاف موقفه من الأنا ، سواءٌ أكان هذا الموقف مؤلفًا لها أم مخالفًا ، ما يسوغ الاختلاف الحاصل في الدراسات الشعرية لشعراء العميان في العصر العباسي حيال دلالة هذا

(الآخر)، فهو في بعضها : الأنا ، الإنسان الكامل ، المعرفة ، وهو في بعضها الآخر : العاذل ، الحادي ، المحبوب، الخمر ، الطبيعة، ...

بناء عليه، رأينا أن نمثل للضمير المؤنث في النص الشعري ، مهما اختلفت تجلياته ، الانا، سواء بدأ بارزاً أم مستتراً ، منفصلاً أم متصلاً ، وسواء حضر بصيغة المفرد أم التثنية أم الجمع ، شريطة أن توحي دلالته بالنص الشعري في ظاهر النص أم في عمقه . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، رأينا أن نمثل للضمير المذكر ، وعلى اختلاف تجلياته في النص الشعري الخاص بشعراء العميان، مع تحقق شرط المشار إليه أنفاً . فيما عدا ذلك، فإننا سنسمي الأشياء بمسمياتها ، بالنظر إلى الضمير أحاضراً أم غائباً ، متكلماً أم مخاطباً ، نستثني من ذلك الضمائر التي تعود إلى مسمى مذكور في النص، ولاسيما أن النص الشعري لشعراء العميان أكثر نصوص الأدب إشباعاً بالحجب والرموز والتلويحات ، حتى لو أضحى ضمير المتكلم الممثل للانا بما يوحي إلينا من قداسة الذات.

قبل أن نخوض في بحث تجليات ثنائية (الأنا – الآخر) على مستوى التجربة الشعرية لشعراء العميان في العصر العباسي، لا بد أن نؤثل لطرفيها بالعودة إلى مفهوم كل منهما على مستوى فروع العلوم الإنسانية فلسفيًا ، ونفسيًا، واجتماعيًا ، وتاريخيًا ، إذ ليس من اليسير أن نضع ، مفهوماً وإطاراً معينا نحدد على ضوئه مفهوماً للأنا، فالأنا تتسم في حقل العلوم الإنسانية – على وجه الخصوص – بالاتساع الذي يكفل لها المراوغة والدينامية، وإنشاء الدوائر المعرفية التي لا تخنق الأنا بقدر ما تساعدها على تحقيق حريتها ونموها في ضوء تلك الفروع المعرفية من العلوم الإنسانية". الأمر

ذاته ينسحب على الآخر ، بوصفه القرين الذي لا يفارق الأنا ، أو بوصفه الند الذي يتم استحضاره بمجرد حضور الأنا ، ولاسيما إذا علمنا – على المستوى الشعري لشعراء العصر العباسي– أنه "قد يتموضع في ذوات أخر، وقد يتحقق في العالم الطبيعي بمفهومه المادي الشعري، بما يشتمل عليه من كائنات وظواهر. وفيما يأتي تفصيل ذلك :

١)المبحث الأول

مفهوم الأنا .

١ـ ١ـ مفهوم الأنا لغة:

لقد شكل حضور الأنا في الشعر العربي ظاهرة أدبية استرعت اهتمام النقاد والدارسين ، فهي ظاهرة لا تختص بعصر دون آخر ، كما أشار بعض المحدثين معتقدين بأن الأنا ارتبط بالشعر المعاصر فقط . وبغض النظر عن توظيف الأنا في الشعر في هذا الزمن او ذاك او في هذه التجربة دون تلك يظل لهذا التوظيف دلالات تكاد تكون متشابهة ، إن لم تكن واحدة، فهي الالتفات إلى الذات المبدعة او أنها بأية صورة من الصور وهو ما استدعى دراسة سلوك الفرد ومعرفة الطاقة التي تكمن وراء تفاعلاته مشكلا بذلك الأنا.

الأنا لغة: وردت في لسان العرب بمعنى : "اسم مكنّى ، وهو للمتكلم وحده ، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن ، التي هي حرف ناصب للفعل ، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"(١)، ولقد ورد في معجم الوسيط بمعنى : "ضمير رفع منفصل للمتكلم ، او المتكلمة"(٢). فالأنا هو وصف للشخص المؤنث او المذكر على حد سواء مصورا لذاته وعاكسا

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٨

(٢) ابراهيم مصطفي واخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر تركيا ، (د . ن) ، (د . ت) ، ص ٢٨ .

لشخصيته . وهذا ما جاء في معجم المحيط "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا ، مثناه وجمعه نحنُ"(١).

أما في العربية فيرتبط (الأنا) "على المستوى النحوي بمنظومة الضمائر"(٢)، أي أنا تعني ذاتي وفي هذا الإطار (يُعرِّف (الأنا) على أنها: "ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته لا ينازعه او يشاركه في ذاتيته ، وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره ، وإن كان منتجًا له ، وناتجًا عن علاقته به)(٣)، وفي هذا التعريف البسيط الخالي من التراكيب الفلسفية والنفسية نجد أن " الأنا " هو المنفرد والمستقل بذاته عن غيره ، حتى لو كانت تربطنا معه علاقة " فأنا " تعني ذاتي ، نفسي في مقابل ذلك غير الذي اختلف عنه .

وقد تداخل مصطلح (الأنا) بين النفس والعقل عند الفلاسفة العرب ، "يقول يوسف حداد" معبرا عن ذلك : "تطابقت الانا بوصفها مع الذات المفكرة بوصفها عقلا ، وقد تأرجحت الانا بين العقل والنفس في الفلسفة العربية حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل"(٤).

(١) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، (د . ط)، ١٩٨٧، ص ١٨.
(٢) عباس يوسف حداد ، مرجع سابق ، ص ١٨٧ .
(٣) احمد ياسين سليماني ، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٤٠٤ .
(٤) عباس يوسف الحداد ، الانا في الشعر الصوفي ، ص ١٠٢ .

١-٢- مفهوم الأنا في العلوم الإنسانية:

من الصعب تضييق النطاق على مفهوم الأنا لحصر معناه فهو لكونه: "مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الانسانية (الفلسفة ، علم النفس ، علم الاجتماع، الفكر العربي ... الخ)"[١].

فالهو هو المكونات الغريزية التي همها الأساسي الحصول على اللذة ودفع الألم ، إلا أن تلك الرغبات لا تعرف طريقها الى الإشباع والتحقق لأنها ستصطدم بالأنا وإذا تجاوزته وجدت صخرة الأنا الأعلى ، "فالنظام السيكولوجي الذي يتصف – على عكس الهو– بالتعقل والرزنامة والحكمة ، لذا فإن همه الأساسي هو تلبية رغبات الهو بشكل القيم الأخلاقية من يتلاءم مع الواقع ولا يثير غضب الأنا الاعلى"[٢]، الذي يمثل جميع القيم الاخلاقية من عادات وتقاليد اجتماعية مشكلة جزءًا كبيرا من الكيان الداخلي بفعل الأوامر والنواهي (التربية) على ما ينبغي القيام به وعدم القيام به ، وبهذا نستنتج أنه كلما كانت الشخصية سوية كانت درجة قوة الأنا عالية ، وإذا كان العكس فإن الشخصية منحرفة ، وعلى الرغم من تقسيم فرويد لهذه العناصر إلا أنه لا

---

[١] عباس يوسف الحداد ، الانا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا) ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ط ٢ ، ٢٠٠٩ ، ص ١٨٧ .

[٢] مدحت أبو النصر ، إدارة الذات المفهوم والاهمية والمحاور ، دار الفجر ، مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٢ .

يمكن للجهاز النفسي الاستغناء عن أي واحدة مقابل الأخرى فلكل عنصر من هذه العناصر وظيفة معينة ، ويبقى " الأنا " هو ذاك الذي يمثل الحكمة وسلامة العقل على خلاف " الهو ".

١ـ٢ـ١ـ الأنا في الفلسفة:

عرف موضوع الأنا في الفلسفة العديد من الآراء والميولات منها "المتعلقة بعلاقة الذات بالذات نفسها، وعلاقتها بالوعي، والوجود وعلاقة الذات بالآخر، وعلاقة الوجود بالآخرية (الآخر)، وولدت مقولات أخرى اختصت بالوجود الحقيقي للذات، ومجالات انقسامها، ودورها في نظرية المعرفة التي تشكل العلاقة بين الذات والموضوع جوهرها، واشكاليتها الرئيسة"(١).

لا تتفق الفلسفة على رأي واحد في تعريف الأنا، فلكل فيلسوف وجهة نظر خاصة، تعد الأنا بالمعنى التقريبي له " النفس" إذ نجد ذلك عند الكثير من الفلاسفة وعلى رأسهم "رينيه ديكارت" (Deacarte) (1560–1596)، بحيث يقول : "أنا أشك إذن أنا أفكر إذن أنا موجود"(٢)، فديكارت يرى بأن الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أننا دائما نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يبني على أساس الشك ليصل بذلك الى حقيقة مفادها

(١) احمد ياسين السليماني : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٩، ص٩١.
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

"أنا صفته التفكير"(١)، فعندما يكون الأنا يكون التفكير وعندما يكون التفكير يثبت الوجود، وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكن ديكارت من اظهار مفهوم الأنا المفكرة، ودون هذا الوجود لا وجود للذات .

ولقد تبلور مفهوم الأنا بشكل كبير عند الوجوديين فـ "هم أكثر الفلاسفة انشغالا بالبحث عن إشكاليات الأنا، وتساؤلاته، ومسائله المِؤرقة وان انتفى التماهي في آرائهم، لكن الفلسفة الوجودية منحت مساحة واسعة من اهتماماتها لموضوع الأنا وكشفت عن عديد من مجالاته"(٢). كما حمل مصطلح" الأنا" في الفلسفة الحديثة معاني عدة تتمثل فيما يأتي:

. المعنى النفسي والأخلاقي: حيث "تشير كلمة "أنا" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي فهي إذن تنطلق إلى موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية"(٣).

. أما في المعنى الوجودي: "فتدل كلمة(أنا) على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة

(١) احمد ياسين السليماني ، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر المعاصر ، ص ١٩١ .
(٢) المصدر نفسه، ص٩١.
(٣) جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج١ ،دار الكتاب اللبناني، لبنان، (د، ط)، ١٩٨٢ ، ص١٤٠.

معا أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبديلها ولا يتغير بتغييرها"(١).

. أما في المعنى المنطقي: "فتدل كلمة(أنا) على المدرك من حيث إن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنها تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات التي في الذهن"(٢). وبذلك فان مصطلح" أنا" ضمير لفظي، تنضغط فيه الإحساسات والمشاعر والوعي والإدراك .

أما الفيلسوف يوهان غوتليب فخته فيرى أنّ الأنا لا بوصفها حالة فردية، ولكن يراها أنا إنسانية، أي أن الأنا تشمل الجنس البشري كلّه، يقول أحمد ياسين متحدثا عن فخته ومفهومه للأنا: " لكنه هذه المرة، لا يقصد به أنا الفرد، بل الأنا خالصا من كل فردية، فان الفرديات المختلفة ليست الا لحظات متأخرة لهذا الأنا الخالص، إن هذا من كل فردية، فإن الفرديات المختلفة ليست إلاّ الأنا جنس عام يشمل الجنس البشري كلّه، إنه الأنا الإنساني في وحدته الأصلية الكبرى، أي الأنا الجماعية المصورة لذوات هذه الجماعة"(٣).

و الأنا نوعان" أنا" فردية، و" أنا" جماعية على أن "الانا" الجماعية تمثل "النحن" أن كلمة" نحن" ليست أحادية المعنى: فهي تعني صيغة الجمع

(١) جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج١ ، ص١٤٠.
(٢) المصدر نفسه : ص١٤٠ -١٤١.
(٣) أحمد ياسين السليمان : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص٩٢.

من" الأنا"، بل إما صيغة ضمنية أنا وأنتم أو أنا وهم الصيغة الخارجية"(١). نفهم من هذا ان الأنا نوعان فردية يقابلها الآخر الفردي، وجماعية يقابلها الآخر الجمعي، وعلى هذا الأساس فإن دراسة الأنا في سياق العلاقات مع الأفراد الآخرين تحوي مجموعة كاملة من المعاني، ان "الانا" و "الاخر" فترض ليس فقط التفريق، بل التأثير المتبادل القوي، إن " الأنا" نحن تعبر عن الملكية المشاركة في شيء ما عام، إن (انا – لي) تعبر عن موقف الكل من الجزء أو الموضوع من الهدف أن (انا – انت) للنداء والمخاطبة(أنا – الآخر أنا– انا) تعني المخاطبة الذاتية والحوار الداخلي مع الذات، ان الأنا إذا وجدت في غير سياق مفيد، فإنها ستكون وببساطة بدون معنى"(٢). فالمعاني التي تحويها الأنا تختلف بحسب منطق الشخص الواعي المدرك لذاته ولما حوله.

الإنسان ذات في مقابل العالم الذي هو موضوع لها ، والفكرة المؤسسة لفلسفة الذات بدأت مع ديكارت وقولته المشهورة : " أنا أفكر إذن أنا موجود"(٣). وهذا يقتضي أن وجود (الأنا) وجود عقلي مجرد قبل أن يكون وجوداً مادياً متحققاً بالجسد ، ما يعني بالضرورة أسبقية العقل عند ديكارت على العقل واستقلاله عن القيود والأغلال الشحمية اللحمية ، وعن أي وجود آخر ينفي وجوده الفكري ، لذلك كان كل وجود غير وجود الأنا

(١) إيغور كون: البحث عن الذات - دراسة في الشخصية ووعي الذات ، ص٧.
(٢) المصدر نفسه ، ص١١.
(٣) البلدي ، نجيب ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ديكارت " ، ط ٢ ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨ م ، ص ٢٠٠.

هو آخر بالنسبة إليها ، ولاسيما عند النظر إلى علاقة التغاير على أنها علاقة بين الأنا والآخر منذ الأزل ، ولو كانت هذه المغايرة توحي في جانب من جوانبها بالمطابقة ، عندما تنتزع الأنا من انيتها آخر تجادله وتتعامل معه ، أو عندما ينحت الآخر من آخريته آخر ، إليه يسكن ، ومن خلاله يتحقق بالصيرورة والفاعلية .

لفظ (الأنا) في العربية ، إنما هو ترجمة وظيفية ودلالية لأداء معنى كلمة ego بالإنكليزية والألمانية ، وكلمة ego لاتينية تدل على ما تدل عليه كلمة (ذات) في العربية ، حينما يقصد بها الشخص المتكلم . ومن هذه الكلمة اشتقت مصطلحات عدة ، منها : egocentrism بمعنى التمركز حول الذات ، ومنها أيضاً : egoism وتعني الأنانية في الاستعمال اللغوي العام ، أما في الاصطلاح الفلسفي ، فإنها تدل على المذهب الذي يعد وجود الكائنات الأخرى " غير الأنا " وجوداً وهمياً ، أو موضوع شك على الأقل .

نقرأ في معجم لالاند الفلسفي حول مفهوم الأنا أنه : "نزوع الأشياء كلها إلى الذات"، وأيضاً "حب للذات حصري أو مفرط ؛ سمة ذلك الذي يستحق مصلحة غيره بمصلحته الذاتية ويحكم من هذه الزاوية على كل الأشياء"، ويستشهد (لالاند) بعبارة للفيلسوف واللاهوتي الفرنسي (بليز باسكال) ، يقول فيها : للأنا خاصيتان ، فمن جهة هي في ذاتها غير

عادلة من حيث إنها تجعل من نفسها مركزا لكل شيء ، وهي من جهة أخرى مضايقة للآخرين من حيث إنها تريد استعبادهم ، ذلك لأن كل أنا هي عدو ، وتريد أن تكون المسيطرة على الكل(١).

إذن ، مفهوم الأنا مبني على السيطرة ، سيطرة الذات على ما تتخذه موضوعاً لها ، سواء كان الموضوع أشياء الطبيعة أم أناساً آخرين . ومن خلال هذا التصور للأنا بصفته مبدءاً للسيطرة يتحدد موقع (الآخر) ودلالته ووظيفته ، وبوصفه موضوعاً للسيطرة ، أو بوصفه عدواً ، أو بوصفه عتبة تتعرف الذات نفسها من خلاله .

وهكذا "تروم الأنا التعرف على كنه الآخر ، وقد تحاول السيطرة عليه بغية تسخيره، لتحقيق مقاصد بعينها. وخلافاً لفعل السيطرة، قد يتخذ التسخير سبلا أكثر مراوغة، كالإقناع البياني، والتعاطف الجياش، والملق المتزلف، والإذعان المطلق"(٢).

(١) لالاند ، أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، ط ٢ ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، ٢٠٠١ م ، ص -٣٢٩ ٣٣١.

(٢) الحصادي ، نجيب ، جدلية الأنا- الآخر ، ص ٧ .

١-٢-٢- الأنا في علم النفس:

وفي علم النفس ركز علماء النفس في البداية على الجانب الشعوري من الشخصية كونه الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان لكن بعد العجز في تفسير الكثير من السلوكيات ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع سيغموند فرويد (1856–1939) (Sigmund Freud) الذي "يرى أن السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكونت عبر تاريخ الشخص وخاصة من خلال علاقته بوالديه"(١) وهو يرى أن ما ينتج من سلوك من لدن شخص ما هو إلا فعل ناتج عن الجهاز النفسي المكون من ثلاثة اقسام وهي: الهو (الليبيدو)، الأنا (الضمير) ، الأنا الأعلى (المجتمع) .

تعرف الذات عند علماء النفس بأنها: "مجموعة من العمليات هي: الإدراك والتفكير والتذكر المسؤولة عن تطوير وتنفيذ خطة عمل للوصول إلى إشباع الاستجابة للبواعث الداخلية"(٢). ويقسم "فرويد" بناء الذات في عملية نموها إلى ثلاثة مكونات هي(الهو، و الأنا، و الأنا الأعلى)(٣)، ف "الهو هو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة،

(١) مأمون صالح ، الشخصية [بناءها ، انماطها ، اضطراباتها] ، دار أسامة ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٢١ .
(٢) إيغور كون: البحث عن الذات - دراسة في الشخصية ووعي الذات ، ص٤.
(٣) سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، القاهرة، (د، ط)، ١٩٧٥ ، ص٥٣٨.

وما هو ثابت في تركيب البدن وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا، ففي الهو إذا جزء فطري وجزء مكتسب، ويطيع الهو "مبدأ اللذةprinciple pleasure"، وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع. واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو"(١). أما الأنا فهو المسؤول على "الحركة الإرادية، ويقوم بعملية حفظ الذات، وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها فيكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك "مبدأ الواقع reality principle" ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا. وكل شيء آخر في الأنا فهو لاشعوري"(٢). أما الأنا الأعلى فهو "ما يعرف عادة بالضمير، ويمثل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانية"(٣).

(١) سيجموند فرويد : الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط٤، ١٩٩٢ ،ص١٦.
(٢) سيجموند فرويد : الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، ص١٦-١٧.
(٣) المصدر نفسه، ص١٧.

يرى سيغموند فرويد أن الشخصية الإنسانية مكونة من ثلاثة أنظمة (الهو ، الأنا ، الأنا العليا) ، والشخصية هي محصلة التفاعل بين هذه الأنظمة الثلاثة(١).

النظام الاول: الهو أو الهي (Id): منبع الطاقة الحيوية والنفسية التي يزود بها الفرد مع ولادته ، وهذا الجانب يحتوي على ما هو ثابت في تركيب الجسم ، فيضم الغرائز والدوافع الفطرية (الجنسية والعدوانية)، وهو الصورة البدائية للشخصية قبل أن يتناولها المجتمع بالتهذيب والتحوير ، وهو مستودع القوى والطاقات الغريزية . إنه– كما يرى فرويد – جانب لا شعوري عميق ، ليس بينه وبين العالم الواقعي صلة مباشرة ، كما أنه لا شخصي ولا إرادي ، لذلك هو بعيد كل البعد عن المعايير والقيم الاجتماعية ، لا يعرف شيئاً عن المنطق ، ويرين على نشاطه مبدأ اللذة والألم ، ويندفع وراء إشباع رغباته اندفاعاً عاجلاً ، بأي صورة ، وبأي ثمن.

النظام الثاني: الأنا العليا (Super – ego): هي مستودع المثاليات والأخلاقيات والضمير والمعايير الاجتماعية والتقاليد والقيم والصواب والخير والحق والعدل والحلال . إذن ، هي بمنزلة سلطة داخلية ، أو رقيب داخلي، وهي لا شعورية إلى حد كبير ، تنمو مع نمو الفرد ، وتتأثر في أثناء نموه

(١) ينظر: فرويد ، سلسلة مؤلفات فرويد ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت - لبنان ، من مثل : الأنا والهذا ، ص١٠-١٦ ، وينظر: "الأنا واليات الدفاع " آنا فرويد ، ط ١ ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٣ م ، ص ١١ .

بالوالدين ، أو من يحل محلهما ، مثل: المربين والشخصيات المحبوبة في الحياة العامة والمثل الاجتماعية العليا ، كما أنها تتعدل وتتهذب بازدياد ثقافة الفرد وخبراته في المجتمع ، فتعمل على ضبط الـ "هو" ، وكفه عن إشباع كل ما يراه المجتمع خطأ أو محرماً ، إذ يتم ذلك من خلال الـ (أنا).

النظام الثالث: الأنا (Ego): هي مركز الشعور والإدراك الحسي الخارجي، والإدراك الحسي الداخلي ، والعمليات العقلية ، وهي المشرف على جهازنا الحركي الإرادي ، وتتكفل الأنا بالدفاع عن الشخصية ، وتعمل على توافقها مع البيئة ، وإحداث التكامل ، وحل الصراع بين مطالب الـ (هو) ومطالب الأنا العليا وبين الواقع ، والأنا لها جانبان : شعوري ، ولا شعوري، ولها وجهان : وجه يطل على الدوافع الفطرية والغريزية في الـ (هو)، وآخر يطل على العالم الخارجي بوساطة الحواس . من هنا ، كانت وظيفة الأنا متجسدة في التوفيق بين مطالب الـ (هو) والظروف الخارجية، فضلاً عن كونها تعمل في ضوء الواقع على حفظ قيمة الذات والسمو بمكانتها في المجتمع ، لذلك هي تنمو بفعل الخبرات التربوية التي يتعرض لها الفرد منذ الطفولة .

فإذا استطاعت الأنا أن توازن بين الـ (هو) والأنا العليا من جهة ، والواقع من جهة أخرى ، عاش الفرد متوافقاً متوازناً ، وإذا تغلب الـ (هو) أو الأنا العليا على الشخصية ، أدى ذلك إلى اضطرابها.

وبناء عليه ، نجد أن أنظمة الشخصية الثلاثة ليست مستقلة بعضها عن بعض ، بل هي متداخلة متواشجة ، يمثل الهو فيها الجانب البيولوجي، والأنا تمثل الجانب السيكولوجي ، في حين تمثل الأنا العليا جانبها السوسيولوجي . وهذا يعني أن الآخر ، من وجهة النظر الفرويدية، هو أنا ثانية قد تكون مشابهة ، وقد تكون مناهضة ، وقد تكون هجينة الاثنتين ، على الرغم من أنها تمتلك تقسيمات الشخصية ذاتها البيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية ، ما يعلل تعدد مذاهب علم النفس في نظرتها إلى ماهية الشخصية (الأنا)(١).

نستخلص انطلاقا من قول "فرويد" السابق ان الأنا تتوسط بين الهو و الأنا الأعلى، فتشكل حلقة اتصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية، يقول "فرويد": " فان الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل اللذة الذي يسيطر على الهو(...) وتتضح أهمية الوظيفة التي يقوم بها الأنا توليه الإشراف عادة على منافذ

(١) ينظر: صليبا ، جميل ، علم النفس ، ط ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٤ م ، ص ٣٨٨ ـ ٣٩١ . فقد ذهب أصحاب المذهب الجوهري أمثال : ريد وفيكتور كوزن وأدولف غارنيه ، إلى أن : الأنا جوهر حقيقي ذو وحدة وهوية ، وأنه مفارق لما يشتمل عليه من عناصر . كما ذهب أصحاب المذهب التجريبي إلى أن صفات الشخصية مقصورة على الكثرة والتغير ، وأن الأنا ما هي إلا جملة من الوجدانيات والحسيات . في حين رأى مين دوبيران أنه يمكن الاطلاع على الأنا بالحدس لا بالعقل ، وكذلك رأى كانت أن الشخصية ليست حقيقة جوهرية مفارقة لأحوال الشعور ، ولكنها صورة الحوادث النفسية ، ولذلك كانت الشخصية عنده واحدة ، لأن لأحوال الشعور صورة واحدة .

الحركة، وهو في علاقته بالهوة مثل رجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلب على قوة الجواد العظيمة"(١).

هذا ونلحظ أن الطبيب النفساني السويسري كارل جوستاف يونغ ، قد أحدث تمايزا بين الأنا والذات، والفرق بينهما، فإذا كان الأنا ينماز بالفردية، فان للذات بحسب رأيه مفهوما أوسع وأشمل، ففي "تقدير يونغ الذات هي عبارة عن كيان يفوق الأنا تنظيما، تحتضن الذات النفس الواعية، والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع، وتلك الشخصية هي النحن"(٢).

نفهم من هذا الكلام ان الذات أوسع من الأنا فضلا عن إنّها تشمل الأنا الفردية، تشمل أيضاً أنا أخرى هي الأنا الجماعية وبذلك يكون للآخر دور في تشكل هذا الذات ذلك ان "نشأة الأنا رهينة بوجود الآخر"(٣).

١ـ٢ـ٣ـ الأنا في علم الاجتماع:

يولد الإنسان عاجزاً ضعيفاً، فتزوده الهيئة الاجتماعية بوسائل حفظ البقاء، لذلك هو مدين للمجتمع ببقائه، مثلما هو مدين للطبيعة بوجوده. الأمر الذي يؤكد لنا أن في كل فرد منا موجودين : "أحدهما اجتماعي يأتينا

(١) سيجموند فرويد : الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط ٤ ، ١٩٩٢ ،ص٤٢-٤٣.
(٢) أحمد ياسين السليماني : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص٩٨ .
(٣) فرج عبد القادر طه : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، مصر، ط٢، ٢٠٠٣ ،ص٥.

بطريق البيئة ، والآخر فردي يرجع إلى عناصر حياتنا الذاتية . ففي كل واحد منا أثر اجتماعي ، ولا معنى لوجود الفرد إلا إذا نسب إلى الجماعة"(١).

ويدرس الأنا في علم الاجتماع من خلال علاقاته بمحيطه، ومن ثم من خلال علاقاته بالآخر، وعليه يمكن تعريف الأنا بأنه "فرد واع لهويته المستمرة وارتباطه بالمحيط"(٢)، فإحساس الفرد بأناه لا يتحقق إلا بعد إدراكه لكينونته أولا كيف لا و"جسدي هو مركز التوجه، نقطة الصفر، منه أرى كل ما أستطيع رؤيته...فهو عامل محرك لمجرى الإدراك"(٣)، ومع توسعة أبعاد الأنا يتكون وعيه الاجتماعي نتيجة شبكة العلاقات الاجتماعية التي" بدونها لا تستطيع الإنسانية أن تستمر، لا أخلاقيا ولا ماديا"(٤).

وينمو التماسك الاجتماعي تدريجيا بداية من الأسرة الواحدة وانطلاقا من" علاقة الأم بأولادها، ونمط العيش السائد الذي وفرت به طعامهم، حيث تخلق حياة البيت قناعات مشتركة تتعلق بأفراد الأسرة وبعلاقاتهم التي يجب على

(١) صليبا ، جميل ، علم النفس ، ص ١٠٠ .
(٢) ميخائيل إبراهيم أسعد : شخصيتي كيف أعرفها؟ ، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط٣ ، ١٩٨٧ ،ص٧٠.
(٣) بول ريكور: فلسفة الإرادة، الإنسان الخطاء، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٥١.
(٤) مالك بن نبي: ميلاد مجتمع (مشكلات الحضارة)، دار الفكر المعاصر، سوريا، (د، ط)، ٢٠٠٠ ،ص٩٤.

من ينتمون إليها الإيمان بها، ويتعرض المخالف لها لنوع من العقاب، قد يصل إلى النفي"(١).

لكن وعلى الرغم مما سلف ، فإن الإنسان لا يتوصل إلى الشعور الحقيقي بشخصيته إلا حين يجرد ذاته من الجسد ، ولا يفتا هذا التجريد يزداد حدة ووضوحاً حتى تصبح الشخصية ذاتاً متحققة الوجود بالفعل ، وتسمى انذاك بـ " الأنا " عند علماء النفس الاجتماعي ، الذين يقسمون العوامل المؤثرة في تكوين أنا الإنسان إلى ثلاثة عوامل، هي:

العامل الحيوي: وهو مجموع الإحساسات الجسدية .

العامل النفسي: وهو مجموع الذكريات والتصورات والأفكار .

العامل الاجتماعي: وهو ما يتصل بنا من آثار الحياة الاجتماعية(٢).

الأمر الذي جعل الأنا تتساءل في المجتمعات الإنسانية عن ماهية الآخر ، فهل يكون ذلك الذي نريد أن نتجاهله ، وهل هو المتواري وراء استقطابات الهوية وأنانية التفرد والنرجسية ، يولّي منا مواربا بذاته– هو أيضاً– على نحو القطيعة والنفرة من آخرية لا تعنيه ، ولا تستفزه ، ولا تغريه

(١) علاء عبد الهادي : شعرية الهوية(نقض فكرة الأصل، الأنا بوصفها أنا أخرى)، مجلة عالم الفكر،ع١ ،مج٣٦ ،الكويت، سبتمبر٢٠٠٧ ،ص٢٩٢.
(٢) صليبا ، جميل ، علم النفس ، ص ٣٨٦ .

بمفازة التباري والتنافس والتمثل ، بل تدفع به نحو هاوية عدم الاكتراث واللامبالاة في تعرف ملمح الآخر وحقيقته ؟

ونتيجة لهذا التكامل الاجتماعي الذي تحققه الأنا فإن الامر يفترض وجود حالة اخرى اسمها النحن حيث أن "استطعنا أن نتصور الأنا قوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا فيمكن تصور النحن قوة من بين هذه القوى، تضم الأنا بحيث يصبح جزءا من الكل ولا يقوم كقوة مستقلة"(١). فتواجد مجموعة من الناس سوية يلغي تعد د الأنوات الفردية ويختزلها ضمن نطاق واحد هو النحن أو الأنا الجمعية، ولعلها النقطة التي يلتقي فيها علم الاجتماع بعلم النفس لإفرازهما بنفس الحقيقة.

١-٢-٤- الأنا في الفكر العربي والإسلامي:

لم تكن (الأنا) في عصر ماقبل الاسلام (الجاهلية) مثلاً ، منفصلة عن العشيرة ، بل ذائبة في الـ (نحن) ، لذلك كانت النزعة الفردية عند بعض أفراد القبيلة مرفوضة ، وتندرج في إطار ما نسميه (الصعلكة) . أما (أنا)

(١) مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، (د، ط)، ١٩٥١ ،ص١٣٩.

القبيلة فقد تجسدت في معلقة عمرو بن كلثوم- لا على سبيل الحصر - حين قال(١) من الوافر:

ألا لا يَجْهَلَنَّ أحـــدٌ علينا فنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهلينا
إذا بلـغَ الرضيـعُ لنا فطامـاً تخرُّ لـه الجبـــابرُ ساجدينا
ونحنُ التاركونَ لما سخِطنا ونحنُ الآخـذونَ لما رَضينا

يبين الشاعر أن (الانا) هي الـ (نحن) القبيلة، فالانتماء للأنا في الادب الجاهلي قبلي في اغلب الاحيان، فيوضح في الابيات اننا نهلك ونعاقب لما هو اعظم من جهله، يقصد هنا بالجهل . الاخر . فيسبب الجهل اسىً يريد بها الاهلاك والمعاقة لتدرج اللفظتين فتكون الثانية على لفظة الاولى.

وأما (أنا) التمرد فخير من يمثلها الشنفرى الأزدي في لاميته ، إذ يقول(٢) من الطويل:

أَقيموا بنـي أمّي صُـــدورَ مطيَّكُمْ فإنـــي إلى قومٍ سواكم لأمْيَلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحـــاجاتُ والليلُ مقْمرٌ وشُدَّت لطيـــاتٍ مطايا وأرحُلُ
لَعَمرُكَ في الأرضِ ضيقٌ على امرئٍ سـرى راغباً أو راهباً وهو يـعقِلُ

ثم يأتي الإسلام ، لتأخذ الأنا بعداً جديداً (مقدساً)، ولاسيما إذا نظرنا إلى سورة (طه) ، حين خاطب الله تعالى موسى : {إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا

(١) الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ط ٢ ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٢ م، ص ١٦٥ – ١٨٩.
(٢) الشنفري ، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح : إميل بديع يعقوب ، ط ٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٦ م ، ص ٥٩ .

أَنَا فَاعْبُدْنِي} (آية: ١٤) ، ويبدو أن الاختصاص الإلهي بـ (الأنا) مع بداية الإسلام ، قد منحها هذه القدسية التي لم تكن لتمتلكها قبل الإسلام .

إلا أن التعريفات كلها تتقاطع في نقطة واحدة ، ألا وهي أن الآخر مهم لتحقيق الذات (الأنا) لأنه "يرتبط بشكل وثيق بالهوية والاختلاف ، إذ أن الهوية محددة في جزء منها كاختلاف من الآخر ، انا ذكر لست أنثى ... ، أنا أبيض لأنني لست أسود ، وهكذا دواليك ثنائيات الاختلاف هذا غالبا ما تتضمن علاقة ترتبط بالسلطة . بحيث يكون جزء منها مخولا لأن يمتلك هوية إيجابية ، بينما الجزء الثاني منها يكون آخر تابعا"(١).

(١) كريس باركر : معجم الدراسات الثقافية ، تر : جمال بلقاسم ، رؤية للنشر والتوزيع، ط ١ ، ٢٠١٨ م ، ص ٥٣ .

المبحث الثاني:

مفهوم الآخر:

إن الحديث عن "الآخر" هو الحديث عن أنا أخرى منظور لها من قبلي " أنا " ، لأن كل ذات تتحول من " أنا " إلى "آخر" بحسب زاوية النظر التي تلاحظ منها لذلك وردت تعريفات عدة في تحديد الآخر ومفهومه .

١.٢ـ مفهوم الآخر لغة :

وردت كلمة الآخر في لسان العرب بمعنى "أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر واصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفاً لسكوتها وانفتاح الأولى قبلها ، وتصغير (آخر) أويخر ، والجمع آخرون ، ويقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث ..."(١)، وفي معجم الوسيط يكاد تدفق المفهوم مع مفهوم لسان العرب ف .(الآخر): "تأخر ، والشيء جعله بعد موضوع هو الميعاد أجله (تأخر) عنه جاء بعده ، وتقهقر عنه ولم يصل إليه ، والأخر أحد الشيئين ، ويكونان من جنس واحد"(٢)، ومن هنا نستنتج أن (الآخر) جاء بمعنى غير والمخالف .

أما في قاموس المحيط فورد (الآخر) بمعنى "الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر ثم أجري مجرى غير ، ومدلول الآخر وأخر معه لم

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، ، ص ١٣ .
(٢) إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، ص ٩ .

يكن الآخر إلا من جنس ما قلته، وقولهم جاءني في أخريات الناس وخرج في أوليات الليل يعنون به : الأواخر والأوائل"(١).

ومن هذه التعريفات الأولية نبين انه ليس للمصطلح دلالة سوى الغيرية المخالفة والمعارضة .

و جاءت لفظة . آخر– في قوله تعالى : {فَٱخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ ٱلْأَوْلَيَٰنِ فَيُقْسِمَانِ بِٱللَّهِ لَشَهَٰدَتُنَآ}(٢). (فآخران) من(أولياء الميت،) (يقومان مقامهما) يعني : مقام الوصيين ، (من الذين استحق) بضم التاء على المجهول ، هذه قراءة العامة ، يعني : الذين استحق،) (عليهم) أي فيهم ولأجلهم الإثم وهم ورثة الميت استحق الحالفان بسببهم الإثم و (على) بمعنى في ، كما قال الله (على ملك سليمان) (البقرة، ١٠٢) أي : في ملك سليمان (الأوليان) نعت للآخران ، أي : فآخران الأوليان ، وإنما جاز ذلك و (الأوليان) معرفة والآخران نكرة لأنه لما وصف (ال آخران) ، فقال (من الذين) صار كالمعرفة و (الأوليان) تثنية الأولى ، والأولى هي الأقرب ، وقرأ حمزة وأبو بكر عن عاصم ويعقوب "الاولين" بالجمع فيكون بدلا من الذين، والمراد منهم أيضا أولياء الميت .

ومعنى الآية : إذا ظهرت خيانة الحالفين يقوم اثنان آخران من أقارب الميت ، (فيقسمان بالله لشهادتنا أحق من شهادتهما) يعني : يميننا أحق من يمينهما.

(١) بطرس البستاني ، محيط المحيط ، ص ٥ .
(٢) سورة المائدة ، الآية ١٠٧ .

٢.٢ـ مفهوم الآخر في العلوم الانسانية :

أبسط صوره هو مثيل نقيض (الأنا) فهو كل ما كان إن الآخر موجود خارج الذات المدركة ومستقلا عنها ، "وفي تاريخ الفكر ، كما في العلوم الإنسانية ، احتلت موضوعات الآخر –ولا تزال – مكانة بارزة نظرا لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة : الأنا – الهوية فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار ، او كالمنافسة والخصومة والعداء ... وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها إما على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل"(١).

ولعل سمة (الآخر) المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف) او ما هو (غيري) بالنسبة للذات او الثقافة ككل ، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء ، وبهذه الخصائص امتد مفهوم الغيرية هذا إلى فضاءات مختلفة تمثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية"(٢).

وهنا يتضح لنا ان مفهوم الآخر يتحدد بحسب الذات ما يجعل الآخر مختلفا عنها ، لهذا لا يمكن أن نحدد الآخر في صورة واحدة ، فهو فقط يختلف عن (الأنا) ولكل وجهة نظره يقول (بو شعيب الساوري): "الآخر هو الذي يخالف الذات والعقيدة والثقافة ويظهر الآخر كالمستعمر للأنا والعلاقة

---

(١) ابن سالم حميش ، في معرفة الآخر ، دار الحوار لنشر والتوزيع ، سوريا ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ ، ص ٥.

(٢) ميجان الرولي ود ، سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي (اضاءة لأكثر من تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط ٥ ، ٢٠٠٧ ، ص ٢١ .

معه محكومة بالتصادم والمواجهة"(١) ، ومن كل ما سبق نستنتج ان (الآخر) هو (غير) سواء كان الخصم الذي اصطدم مع الذات وكان معاديا لها ومتمردا عليها ام كان صديقا تعاطف معها وانجذب نحوها او بادلها الحب بالحب ، لأن في كل الأحوال لا يمكن أن يعيش الأنا غياب الآخر لأنهما على الرغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (انفصال / تواصل / ...) فهما بالضرورة متلازمان .

٢-١-٢- الآخر في الفلسفة:

لم يستقر مفهوم الآخر عند تعريف واحد منذ نشأته بداية من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث وهذا لاختلاف الرؤى والأفكار الخاصة بكل مدرسة أو بمذهب فلسفي "فقد شاع مصطلح الآخر الذي انسحب في بداية نشأته على غير اليونان سواء كانوا في الشمال أي العمق الأوروبي أم في قارتي إفريقيا وآسيا وبهدف التمييز بين اليوناني المتحضر وغيره المتخلف"(٢).

وتمثل هذه العلاقات الناتجة عن الاحتكاك بين الأفراد داخل مجتمع واحد او بين مجتمعات وثقافات إلى التوصيل والانسجام او إلى عدم التكافؤ والاحتلال والعنف إلى غير ذلك. وقد شاع مصطلح الآخر في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند" جان بول سارتر" (Jean Paul Sartre) و " ميشيل

(١) بو شعيب الساوري ، تمثيلات الهوية والآخر قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية ، رابطة أهل العلم ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٥٢ .
(٢) عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠٠٧، ص١.

فوكو " (Michel Foucault) و " جاك لاكان " (Jacques Lacan) وايما نويل ليفيناس (Emmanuel Levinas) وغيرهم.

فالآخر بالنسبة إلى (سارتر)، شأنه في ذلك شأن (لا كان)، عامل فعال في تكوين الذات إذ : "يرى سارتر أن وعي الذات الوجودي يكون بناء على الطرف الأخر، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتين لأنه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي (ما كان) و (ما سياتي) فهذا الوضع يجعل الكينونة تصرف بطريقة مخجلة بسبب الآخر الذي يمنع تماما حرية الاختيار، لذلك اختتم سارتر مسرحيته (لا مخرج) بمقولته المشهورة (الاخرون هم الجحيم)[١].

فلقد ربط سارتر بين الآخر والجحيم اذ جعل ان الآخر بالنسبة لنا هو الجحيم.

أما عند (فوكو) فإن الآخر "متعلق بالذات تعلق لا فكاك منه ، شانه في ذلك شان ارتباط الحياة بالموت ، فالأخر بالنسبة الى (فوكو) هو (الهاوية) أو الفضاء المحدود الذي يتشكل في فيه الخطاب"[٢].

وكما يرى فوكو فإن الآخر هو الموت بالنسبة للجسد الإنساني. "إن الآخر عند فوكو هو (اللا مفكر) فيه في الفكر نفسه، او هو الهامشي الذي سيبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي

[١] ميجان الرويلي ود ، سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص ٢٢ .
[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

ولا نعرف الذات من دون الآخر ، أما على مستوى الخطاب ، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته"[١].

استعمل (أرسطو) اللغة بصفتها أهم عناصر الهوية اليونانية. فأطلق لقب "بربري" على كل من لا يتكلم اللغة "اليونانية" ويمكن استعباده إذا وقع أسيرا. ويؤكد هذا (فيهلو هارلي) بقوله "يمثل الآخر عند (أرسطو) المستبعد وهو الغريب الذي لم يتمكن من استعمال وفهم اللغة المشتركة (اللغة اليونانية)"[٢]؛ ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفا للمطاردة، أي أصبح عبدا. بهذه الكيفية تم تحديد هوية الأنا وربطها بالعنصر اليوناني و"الآخر" من هو خارج الدائرة اليونانية. في حين أثار (هيجل) قضية الآخر في مجال الفلسفة، فالعلاقة مع الآخرُ بالنسبة له عنصر أساسي في جدليته المعروفة "إذ يسعى كل وعي إلى أن يعترف به من قبل الوعي الآخر"[٣].

وقد تبنى (هيجل) مصطلح الآخر في حديثه عن استقلال الوعي وتبعيته وحركته في علاقة السيادة والعبودية، فالحركة الصادرة عن الوعي بالذات، ذات اتجاه مزدوج، لأن فعلها هو فعل الآخر نفسه[٤].

لقد قدم (هيجل) علاقة الذات مع الآخر، متخذا من علاقة(السيد – العبد) مثالا واعيا لتناول العلاقة بين الذات الأولى والثانية، فالعلاقة مع الآخر

---

[١]ميجان الرويلي ود ، سعد البازعي ، ص ٢٢ .

[٢] فيلهو هارلي: مفهوم ومواريث " العدو" في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوروبية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص٥٤.

[٣] نقلا عن سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ١٩٩٤ ،ص٧.

[٤] ينظر هيجل: فيمونولوجيا الفكر، ترجمة وتعليق مصطفى صفوان، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، (د، ط)، ١٩٨١، ص١٥٧.

علاقة متلازمة لا تنفك بين تأكيد الشخصّ لنفسه واعتقاده بوجود غيره، فالوجود علاقة أو حضور خلاق يجمع بين الأنا والأنت وبوساطة هذه العلاقة تستوعب الذات الآخر بصفته وجهاً ثاناً لها[١].

ومعنى هذه الظاهرة يتكون من العلاقة مع قوى أخرى، ممثلة بقوتين أساسيتين هما :القوى الفاعلة يمثلها السيد النبيل العالي، والقوى الارتكاسية يمثلها العبد السافل[٢].

أما مفهوم الآخر (عند جون بول سارتر) فقد عولج ضمن علاقته بالأنا، ففي تعريفه لمفهوم الأنا والآخر فإن توسع في شرح العلاقة بين الطرفين "حينما يؤكد وجوده بكونه موضوعا لشخص آخر، ويرى أنه محتاج من الشخص الآخر اعترافا بوجودي، إنه الوسيط بيني وبين نفسي"، وليس في كل الأحوال أن يبقى الأنا، أنا، فهو آخر بالنسبة للآخر على ما يذهب إليه سارتر، "إذا كنت أوجد بالنسبة لشخص آخر أكون أنا بدوري" الآخر"[٣]. فسارتر لا يرى وجوده إلاّ بوجود الآخر، لأن هذا الآخر هو الذي بوجوده يعي ذاته، ويعرف نفسه، ووصل إلى نتيجة مفادها ان كل أنا هو آخر.

أما عبد الرحمن بدوي، فيرى أن الآخر: "صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة ابستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج

---

(١) ينظر هيجل: فيمونولوجيا الفكر، ترجمة وتعليق مصطفى صفوان، ص٣.
(٢) ينظر: سيجموند فرويد : الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، ص١٣-١٤.
(٣) نقلا عن أحمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص٩٥.

الذات العارفة، أي كينونات موضوعية[١]". في حين يرى عبد القادر شرشار أن مفهوم الآخر ينحصر في تلك الصفات أو السمات المركبة التي يضفيها فرد أو جماعة على أشخاص آخرين، أو جماعات أخرى يقول: "أما مفهوم الآخر فهو عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما، أو جماعة ما إلى الآخرين"[٢]. والآخر عند (جورج أوريل) الحاكم المستبد، ورب العمل[٣]. وعند (كارل ماركس) الآخر هو" قوة عظمى ندية تنافس نظيرتها في السيطرة على البقية غير العظيمة من بلدان العالم الواحد دون الآخر"[٤].

وتأسيسا على ما تقدم، يتضح مدى اتساع وشمولية مفهوم الآخر في حقول المعرفة والإبداع، فبعضهم يعطي أهمية لمفهوم الفرد والجماعة[٥]، ومنهم من يقدم نظرته لهذا الآخر بوساطة مبدأ التنوع والاختلاف من جهة، ومظاهر الوحدة لهذا التنوع (وحدة الأصل، ووحدة البنية، ووحدة المهمة، ووحدة البيئة،

---

(١) ينظر عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج١ ،المؤسسة العربية، مصر، ط١ ، ١٩٨٤ ،ص١٣ ،مادة(آخر).

(٢) عبد القادر شرشار: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، ص١٤٧.

(٣) دلال البزري: الآخر: المفارقة الضرورية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص١٠٠.

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٠-١٠١.

(٥) ينظر محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢ ، ٢٠٠٠ ،ص٥٤.

من جهة أخرى[١]، ومنهم من يولي اهتمامه إلى ما يحمله هذا الفرد أو تلك الجماعة من أفكار ومناح خلقية[٢].

ومع ذلك يمكن القول: إن الآخر هو ما يراد به المختلف والمباين، ويمكن تحديد الآخر في الحياة والواقع بناء على المفهومات آنفة الذكر، فالآخر هو خارج الذات، وهو المختلف دينياً، أو طائفياً، أو سياسياً، أو اجتماعياً، أو ثقافياً، أو مكاناً، أو لغةً...إلخ. هذا وقد ساد بصفته مصطلحا في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري الكولونيالي أم ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق[٣].

إذا كان الآخر هو المختلف معي في اللغة، أو الدين، أو العرق، أو اللون، فالمختلف معي دينياً قد يتفق معي في اللغة والجنس والعمر واللون والثقافة، فدرجات الاختلاف مختلفة اذا كان الآخر هو المرأة بالنسبة للرجل والرجل بالنسبة للمرأة، والحاكم بالنسبة للمحكوم والمحكوم بالنسبة للحاكم، فإن صفات كثيرة تجمع بين هذا وذاك، كالحب والرعاية والطاعة والاحترام المتبادل اذا كان الآخر هو المختلف عني إثنيا، فمن المؤكد أن هناك قواسم مشتركة تجمعنا، وهموما إنسانية تحركنا.

---

(١) تزفيطان تودوروف: نحن والآخرون: النظرة الفرنسية للتنوع البشري، ترجمة ربى حمود، دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٨، ص٢٣.

(٢) غالب حسن الشابندر: الآخر في القرآن، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، (د، ط)، ٢٠٠٥ ،ص٣٩-٤٠.

(٣) ينظر: ميجان الرويلي وسعيد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٥، ٢٠٠٧، ص٢١.

فصورة الآخر متعددة، على المستويين الفردي والجماعي، وكل ينظر إليه من وجهة نظر خاصة "هذه هي ساحة الحياة قوامها الآخر، فكل مفردة تقابلها مفردة أخرى، على 4نحو الضد والمغايرة، على نحو الاختلاف الكلي أو الجزئي. وهكذا إلى مالا نهاية"[١].

وهكذا ، يصبح الآخر مصدر ثراء الأنا وينبوعها المتدفق ، وتصبح علاقة الأنا بالآخر علاقة الأصل بالصورة "فالأنا الأصل ، والآخر هو الصورة التي تنعكس عليها الأنا ، فترى صورتها"[٢]، لذلك ، بمقدار ما تكون هذه الأنا متشظية لا مستقرة ، تكون الصورة التي تنعكس عليها ممزقة لا منتمية ؛ أي إن الأنا حين تنظر إلى الآخر تراه بوجوه عدة متكثرة لا نهائية، إنما هي في الأصل لا ترى سوى إنيتها وقد تجاذبتها الأنوات من حولها بفعل شتاتها من جهة ، وبفعل توترها وقلقها الوجودي من جهة ثانية ، فتؤثر وتتأثر ، وفي الحالين كليهما هي أنا متغيرة ومتجددة في كل آن .

إن مسارات جدلية (الأنا – الآخر) في الفلسفة الغربية تكاد لا تنتهي ، فها هو (بالدوين) في كتابه (جدلية النمو الشخصي) يعتقد من زاوية ما أن الأنا والآخر منظمان بوساطة القطب الذي يعمل بالإسقاطات، بينما يقترح العالم (ميد) أنموذجاً للشخصية ، تولد بموجبه الأنا العميقة في مواجهة (أنوات) مختلفة باختلاف أدوارها ومواقفها ، في حين يحدد (جاك لاكان) مفهوم الآخر بأنه يتكون من خلال علاقته بالأنا على قاعدة الصور المرآوية ، ويمثل على محور الخيال موضوع التماهي الذي يحمل الاسم

---

[١] غالب حسن الشابندر: الآخر في القرآن، ص٣٦.

[٢] مانغ ، فيليب ، جيل دولوز أو نسق المتعدد ، ط ١ ، ت : عبد العزيز بن عرفة ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٢ م ، ص١٢ .

نفسه . فالآخر – وفقاً لما سلف – هو القطب الذي يتعدى الفرد في المحور الرمزي ، الأمر الذي دفع (فالون) إلى التمييز بين الآخر الحميم وشبح الأخر الذي يحمله كل واحد منا في ذاته[1].

٢.٢.٢. الآخر في علم النفس:

أما مفهوم "الآخر أو الآخرية من منظور علم النفس فيشير إلى مجموعة من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد/ ذات أو جماعة إلى الآخرين ما يحيل إلى أن الآخر حاضر في المجال العام للهوية[2]. "فالأنا هي التي تستطيع تميّز الآخر، وتصوره لنفسها كيفما تشاء، وتقدمه لنفسه كما ترضى، فإن كان هذا الآخر صورة عنها كان مقبولا، واذا ما تحول صار مرفوضاً ومستهجناً.

وبهذا فان كل تعريف يطلق على الأنا يمكن له أن يطلق على الآخر بشرط أن ترتبط الأنا بعلاقة اختلاف مع أنا أخرى سواء في الجنس أم في العمر، أم العرق أم الفكر، أم في الثقافة أم الدين، أم في الانتماء أم اللغة لتكون هذه الأخيرة هي الآخر. فمفهوم الآخر إذن يتعارض مع الأنا أو الذات والتماهي معها، بل يتضمن معنى المباين والمغاير للنفس والشخصية.

---

(١) موسوعة علم النفس ، م ١ ، ت : فواد شاهين ، ط ١ ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٧ م ، ص١٤٢ .

(٢) سعد فهد الذويخ : صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص٩-١٠.

أن التعريفات السابقة تبين الامتزاج المذهل بين الأنا والآخر رغم إنهما يردان في الكثير من الحالات دالين على الاختلاف والتناقض وعلى التعدد في أحسن الحالات.

٢.٢.٣. الآخر في علم الاجتماع:

ان الحديث عن مفهوم الآخر اجتماعياً يتطلب تقصياً لطبيعة العلاقات الاجتماعية بين الجماعات الإنسانية. وتركز الدراسات الاجتماعية على "المختلف إثنيا أو عرقيا أو حضاريا بمعنى أوسع"[١]. وعليه يبدو الآخر ليس بالضرورة البعيد جغرافياً أو صاحب العداء التاريخي، أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تحارب نفسها ويحارب بعضها بعضاً.

والتحولات التي تطرأ على صورة الآخر بموجب الفعاليات الأخرى في التعامل الاجتماعي ألزمت الباحثين بتحديد ثلاث صور للآخر، الأولى سلبية يبدو فيها الآخر خطراً على المجتمع وثقافته، وتناسبها استراتيجية الرفض والطرد، أما الثانية فأقرب إلى الحياديةّ المؤقتة، إذ لا يبدو فيها الآخر مقبولاً أو مرفوضاً بقدر ما يبدو متهيئاً ليكون هذا أو ذاك، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية الاحتواء والتبعية، في حين كانت الثالثة صورة الآخر الحامل لقيم إنسانية، ويمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية

[١] حيدر إبراهيم علي: صورة الآخر المختلفة فكريا(سوسيولوجية الاختلاف والتعصب) ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص١١١.

التعاون والمواطنة، وهذه الصور الثلاث تتداخل في السياق الاجتماعي والثقافي[١].

فصورتنا عن ذاتنا لا تكون بعيدة عن صورة الآخر لدينا، والعكس صحيح، فالتلازم بين الحالتين أكدّه علماء النفس والاجتماع المهتمون بالذات والآخر.

وتتحدد الأنا عبر الآخر على وفق معطيات متباينة، إذ إن كلاً منها يعتمد على الآخر في التراكم المعرفي والثقافي، وبهذا تكون معرفة النفس والعالم هي ما يترتب على معرفة الآخر[٢] .

والهوية الفردية ليست إلاّ مزيجا من الهويات الجمعية التي تتألف من النفس الإنسانية، وبذلك تكون المعرفة الفردية والجمعية قائمة على شراكة ضمنية بين الأنا والآخر على المستوى الجمعي على أن ذلك لا ينفي أنّ لكل شعب ثقافته الخاصة مع ما يحتويه من اتجاهات متعددة فجغرافيته هي أساس ثقافته[٣].

والآخر هو نص الوجود المشابه لوجودنا ، والذي تجب قراءته بإمعان ودقة ، لكي يتم التعامل معه بدراية تستوفي اشتراطات معقولية علاقتنا معه، وترسيم الأفق الإنساني بيننا وبينه على نحو ، السواء والغيرية الآدمية ،

---

[١] ينظر فيكتور كوتاستا: صورة الآخر في النزاع العرقي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص٦٠٠.

[٢] ينظر عبد النبي اصطيف : الشراكة المعرفية بين الأنا والآخر ، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين،ع١، ٢٠٠٢، ص٧٥.

[٣] ينظر ياسين النصير: صورة الآخر في المتخيل الشرقي بنية الجغرافية الحية، مجلة الرافد، دائرة الإعلام، الشارقة ،ع٣، ٢٠٠٢، ص٨٦-٨٧.

ولكي يكون مخاض التلازم العلائقي بيننا وبينه واعياً حقيقة التباين والاختلاف ، وربما التدافع والصراع .

كما ان الآخر هو بداية المعرفة الوجودية ، يوم أقر الإنسان بوجود مثيل له ، ولو كان خيالياً أو لا مرئياً على مستوى الحواس ، فالإنسان البدائي جعل من الطبيعة والحيوانات آخر ، وأخذ يضفي عليهما صيغ المنافس الوجودي الأقوى ، فذهب يتفادى قهر الطبيعة وبطشها بمزيد من أسطرتها ، أو لعله أخذ يفترض وجود عوالم أخرى قد تكون أقوى من الطبيعة تأثيراً في الإنسان .

وبناء عليه ، فقد جاءت فكرة (الطوطم)[1] الذي كان بمنزلة الآخر عند الإنسان البدائي ، أكله وهو الحيوان أو النبات الذي ترتبط باسمه العشيرة عند الشعوب البدائية ، فيحرمون | على أنفسهم ، لأنهم يعدونه جدهم الذي انحدروا منه ، ويسمون أنفسهم به ، ويطلقون عليه اسم (العشير) ، وكذلك كانت ظواهر الطبيعة طوطماً، كما اعتقد الإنسان البدائي أن الآخر القوي والمهيب الذي تجب الطاعة له هو (النفس) التي تحمي الطبيعة ، فالنفس

[1] هو أي كيان يمثل دور الرمز للقبيلة، وأحيانا يُقّدس بصفته المؤسس أو الحامي. أول من أدخل اصطلاح الطوطم إلى اللغة الإنجليزية هو الرحالة ج. لونك عام ١٧٩١ إذ استعمله في كتابه «رحلات مترجم هندي وأسفاره»، واستعمل كلمة الطوطمية في الدراسات الأنثروبولوجية لأول مرة العالم الإسكتلندي ج. مكلينين في عام ١٨٧٠ عند كتابته مقالا بعنوان «الطوطمية». كانت الطوطمية موجودة لدى عرب الجاهلية، إذ كان لكل قبيلة صنم خاص بها على صورة حيوان أو جزء من الإنسان. وهو عادة شيء مادي مرسوم أو مجسم وربما حيوان أو نبات تعتقد جماعة ما أنه يحتوي على صفات روحانية خارقة ضمن مقدساتها وميراثها.

بحسب المفاهيم البدائية حيوان مارد ومستفز ، يسكن في كل الأشياء ، وهو مبدأ الحياة[1].

وفيما بعد ، سارت المجتمعات نحو التقسيم الطبقي ، وصار الآخر مؤنسناً غيرياً ؛ أي إن الإنسان أصبح آخره هو غيره الإنساني ، وليس غيره الأسطوري ، وبدا الأمر كما لو أن الآخر قدر طبقي لا مفر منه في منظورها ، إذ قام التقسيم على أساس سادة وعبيد ، أغنياء وفقراء ، فصار الآخر لكليهما هو نقيضه . وهكذا ، ينسحب هذا التقسيم على الحضارات الإنسانية من حضارتي سومر وأكاد مروراً بالحضارة البابلية فالفرعونية فالإغريقية وصولا إلى الحضارة العربية.

٢.٢.٤. الآخر في الفكر العربي والاسلامي:

اتجه الفكر العربي و الإسلامي نحو مسائل مرتبطة بشكل أو بآخر بموضوع علاقة الأنا بالآخر و الخيارات المعروضة تجاه هذه العلاقة (حوار ، صدام ، تعايش ، رفض مطلق ...) محاولة الوصول إلى إجابة نظرية متكاملة حول هذه الإشكالية المطروحة على الفكر العربي و الإسلامي تاريخيا و راهنا.

ومع اختلاف المرجعيات الفكرية العربية تعددت الآراء حول هذا الموضوع، وعليه تُطرح التساؤلات الأتية – ما طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر

[1] ينظر: تونبي ، أرلوند ، تاريخ البشرية ت : نقولا زيادة ، طبعة عام ١٩٨٥ م ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، وانظر أيضاً ما جاء في " تاريخ الحضارات القديمة " مجموعة من الباحثين السوفييت . ت : نسيم واكيم اليازجي ، طبعة عام ٢٠٠٠ م ، دار علاء الدين ، دمشق - سوريا .

في الفكر العربي والاسلامي؟ – وما حدود كل طرف و إمكاناته الحضارية و الثقافية؟ وما تأثير ذلك على الحوار بين الحضارتين العربية الإسلامية و الغربية ؟ – و كيف يمكن تصور العلاقة بين الطرفين للخروج من مأزق الانسداد ؟

لقد كثر في الآونة الأخيرة استعمال مفهوم الآخر ، كأن يقال نحن و الآخر ، موقفنا من الآخر ، دون أن يجرى تحديد لهذا الآخر وهل يصنف على أساس ديني أو عرقي أو جغرافي أو على أساس اقتصادي ، كالتصنيفات المستحدثة للدول منها : العالم المتقدم أو العالم النامي أو العالم المتخلف. ثم توسعت عملية تحديد المفهوم لتجعل كل من خالفك في شأن أو أمر من الأمور فهو آخر بالنسبة لك.

فالآخر هو كل من حاورته أو حاورك ، بغض النظر عن جنسه أو عمره و ديانته أو مستواه العلمي ، وعليه فالآخر قد يكون مسلما أو نصرانيا ... أو غير ذلك . فيتحدد الآخر تبعا للمتكلم مفردا كان أو جمعا (أنا ونحن) وجمعه الآخرون وهو مرتبط بالذات أو بالذوات ، وقد شاع استعماله للدلالة على (غيره) ، وهناك أربع صور تتعلق بالأنا و الآخر وهي : صورته عني ، صورته عن نفسه ، صورتي عنه ، صورتي عن نفسي ، وهي ليست متماثلة .

والآخر موجود في كل دوائر انتماء الأنا ، الانتماء الوطني لقطر له جنسيته ، و الانتماء الديني وفي إطاره الانتماء المذهبي ، و الانتماء القومي

وفي إطاره الانتماء الطائفي و الانتماء الحضاري"[١]، فالآخر هو مجموعة من القيم و المبادئ و الأفكار التي جاء بها الغرب الحضاري فضلا عن تجربته التاريخية .

واقترن مفهوم الغرب (الآخر) في أدبيات الصراع الإيديولوجي المعاصر بالحداثة و بقيم المعاصرة ، كما يربط و بالتطور الاقتصادي المنتج لنمط الإنتاج الرأس مالي ، ويقرن كذلك بالنزعة الإنسانية ، ومبادئ فلسفة الأنوار في العقلانية و الحرية و التعاقد "[٢].

وبالنسبة للحضارة الغربية فإن الإسلام هو الآخر " فيُعدّ بذلك المرآة التي يرى فيها الغرب نفسه الذي يُسقط على الاسلام تقسيماته و تعدديته و يجعل منها آخر لكل وجه من أوجهه ، فالإسلام بالنسبة للحضارة الغربية آخر على مستوى الديانة ، وآخر على مستوى البلدان و الشعوب ، وآخر على مستوى الحضارة ، وهكذا يتحدد الإسلام في مرجعية الغرب لا بما هو في نفسه بل بما هو آخر للغرب .

فالتقابل الذي يقيمه الغرب بينه وبين الإسلام هو نوع من التقابل الذي به تتحدد العلاقة بين الأنا و الآخر و الذي يعبر عن الغيرية و الضدية [٣]. و انتشر استعمال مصطلح الآخر في البيئة الغربية إبّان الثورة الفرنسية أذ كان يطلق على الثوار و المتبنين لمبادئها و المنادين بها .

---

[١] سعد عبد الله عاشور ، ضوابط الحوار مع الآخر ، مجلة الجامعة الاسلامية ، المجلد السادس ، العدد الاول . ٢٠٠٨ ، ص ٨٧.

[٢] كمال عبد اللطيف ، الحداثة و التاريخ ، إفريقيا و الشرق ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص١٥.

[٣] محمد عابد الجابري ، الغرب و الإسلام (الانا و الآخر – أو مسألة الغيرية).

وحين نتأمل بعض رموز الحضارة الإسلامية نلحظ كيف كانت نظرتهم للآخر منفتحة، موضوعية ترفض أن تكتسي بمشاعر العداء أو سوء التفاهم التي تعتري الانسان في كثير من الأحيان، حين يتعامل مع آخر مختلف معه في الرأي، لذلك وجدنا الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) يرضى أن يكون مظلوما على أن يكون ظالما، فارتكزت (الأنا) المسلمة المتسامحة لهدف أسمى وأنبل، هو وحدة المسلمين والاسلام، حين أمتلك السلطة السياسية، وأحاط به من ينازعونهُ السلطة مخالفين – الاخر– رأي الجماعة، نجده يحاورهم بالتي هي أحسن ولم يرفع السيف بوجه – الاخر– الابعد أن عجز الحوار، فقد كانت معظم رسائل الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في نهج البلاغة حوارا موجها لمعاوية – الاخر– من أجل عدوله عن القتال وحماية دماء المسلمين.

وبهذا المفهوم نرى ، إننا لن نستطيع فهم (الآخر) قبل أن نفهم أنفسنا، ولابد علينا أن ننظر إلى كيفية تعامل أجدادنا وأسلافنا معه، متى لجأوا إلى الحوار، ومتى لجأوا إلى السيف تجاه (الاخر) كي ننهض اليوم أمام مسؤولية فهم الاخر وكيفية التعامل معه مستندين على أسس قويمة من أعماق حضارتنا الإسلامية ومنسجمة مع قيم ديننا الحنيف.

٣)المبحث الثالث:

مخيلة الأعمى والإدراك الحسي.

عند الحديث عن العمى والعميان، لابد بادئ ذي بدء من تحديد مفهوم العمى، فالعمى هو عدم القدرة على البصر ورؤية الأشياء، واستتار المرئيات عن الناظر، ولهذا المعنى ألفاظ شتى في اللغة، تستعمل للتعريف عمن فقد بصره.

وهذه الألفاظ هي الأعمى، والأكمه، والكفيف، والضرير، ولكل لفظة منها دلالة، فأما لفظة الأعمى فمأخوذة من العمى، "وهو ذهاب البصر كله من العينين كلتيهما والجمع عمي وعميان"[١]، وأما الأكمه فمن الكمه "وهو العمى يولد به الإنسان، والعمى خلقة"[٢]، وأما الضرير فمن الضر، سوء الحال. والكفيف من الكف وهو المنع، إلاّ أن الضرير والكفيف لم يرتهنا بزمن العمى، أو بدرجته.

فالأكمه الذي ولد أعمى لم ير النور قط، فهذا الإنسان حُرِمَ من أن يُبصر النور والضوء، وبالتالي هو محروم من التمتع بالصور البصرية، إلا أنّه يتمتع بالصور الحسية الأخرى سواء السمعية أم الشمية أم الذوقية أم اللمسية.

---

[١] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥، مادة عمي، ص١١٧ .

[٢] المصدر نفسه، مادة كمه، ص١١٤ .

تتعاون وتتضافر الاحساسات كلها الإحساسات المتبقية لديه تتعاون وتتضافر معا وتتجاوب لتولد وقعا نفسيا موحدا، وقد تم شرح هذا التعاون والتضافر في المبحث الثالث عند الحديث عن الحواس وكيفية عملها، ومما لاشك فيه أن المخيلة لدى الكفيف لها دورها في إعطاء الذهن ما استحصل عليه من الصور الحسية المختلفة، فتتولد لديه الانطباعات والمفاهيم من مجموع إدراك الحواس.

فالخيال لدى الأعمى لابد من أن يستمد من واقعه، فيكون خيالاً تعمل على نسجه رهافة حاسة اللمس ودقة حاسة السمع، وإثارة حاستي الشّم والذوق، فالخيال لديه بعيدا عن الصور البصرية التي يفتقدها، ولكنه يستطيع أن يدعم حواسه الباقية بكل خبراته وثقافاته واطلاعه واحتكاكه وتكوينه النفسي وبنائه الاجتماعي[1].

وكما هو معروف في علم النفس، إن الإنسان الأعمى يسعى إلى التعويض عن فقده لحاسة البصر بالحواس الأخرى، "وحصيلة الكفيف من المعرفة عن الأشياء، قد تشمل كل خصائصها، إلاّ ما يتعلق منها بحاسة البصر. فالأشياء لا لون لها، ولكنّه يعرفها بطعومها وروائحها وأصواتها وملمسها، أما الأشياء التي لا تدرك إلا بحاسة البصر، كلون السماء مثلاً، أو ومضة البرق، فلا يستطيع الكفيف أن يدركها، وإذا ما جرى لسانه بعبارات تشتمل على لون السماء أو ومضة البرق، فلا يعني هذا – على الأرجح – أن

[1] ينظر: رضا، جهاد، "التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري، جامعة حلب، ١٩٩٢م، ص١٤-١٥ .

كلامه يمثل إحساسات تخضع لإدراكه، أو هي موجودة في ذهنه، بل هي فقط مجرد كلمات لا تعني في ذهنه شيئاً واضحا جليا"[١].

إذن ، التعويض الحاصل بالحواس الأخرى يجعلها قوية لدى الكفيف، بسبب كثرة المران والممارسة والدربة ومن براعة استعمالها ، وطبعا هذا يدفع بكثير من الناس إلى الاعتقاد بأن الكفيف يعوض عن فقد بصره بزيادة في حدة حواسه الأخرى.

وتذكر (رسمية السقطي) بأن مخيلة الكفيف: "تمتلئ صوراً حسية مختلفة فهي تمتلك حصيلة من النقط والخطوط قد تُعين الكفيف على تكوين انطباع ما لبعض الصور البصرية، وهذا ما نسميه بالإدراك البصري عند الكفيف، ويقصد به الاستعاضة عن الشكل الأصلي الواضح للعين الباصرة بصفات ثانوية ومعالم تخطيطية يكون بوساطتها الكفيف مفاهيم للصور البصرية، قد لا تمثل الحقيقة، ولكنّها على أي حال تنماز له المعاني البصرية"[٢].

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة هنا إلى أي مدى يستطيع الكفيف أن يستعين بحواسه للتعرف على حقائق ما يحيط به؟

إن حاسة البصر هي النافذة المضيئة التي تضيء لنا كل ما يحيط بنا، فبها ندرك الأحجام والأشكال والألوان والمسافات، ومن هنا هي السبيل

---

[١] خير الله، سيد وبركات أحمد، لطفي: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته (دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين) مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٢ ، ص١٨.

[٢] السقطي، رسمية موسى: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، مطبعة أسعد، بغداد / ١٩٦٨/١٠٠٠/٧ ،ص ٣٩.

إلى فهم وإدراك الكثير من الحقائق، وحتى في سبر أغوار النفوس البشرية، فالعين هي مرآة تعكس ما داخل النفس، فمثلاً منا من يقول: إنّني لا أستطيع أن أفهم لغة العيون، وبهذا فللعين لغة خاصة لا يفهمها إلاّ المبصرون، لكن بالمقابل هناك الكفيف المحروم من الألوان والأضواء، والذي يعيش في ظلام دامس، فهو هنا حرم الشعور بالألوان والأضواء، ولا يدرك الأشكال إلاّ إدراكًا لمسيا، فهو يعتمد التحسس في حياته وسط هذا الظلام، ويعتمد على ذلك أن تخلو مخيلته من الصور البصرية المباشرة التي تقع عليها أعين المبصرين، ولكن هذا لا يعني أن تخلو مخيلته من الصور الإدراكية، فكما نعلم هي مليئة بالصور الحسية الأخرى التي يتلقاها بحواسه المتبقية، وللعمليات الذهنية أن تستوحي منها إدراكاً بصرياً تكون صلته بالحقائق من الغموض والوضوح بقدر ما للكفيف من تجارب وخبرات حسية كما ونوعا، وعليه فيتضح بأن الأعمى يستغل حواسه الأخرى خير استغلال، ويعتمد عليها في الإدراك للحقائق والأمور، وأول ما يعتمد عليه بشكل كبير وأساسي هو حاسة السمع، فالسمع هو شبيه بالبصر من حيث قدرة الحاستين كلتيهما على تغذية ثقافة الفرد، وبهذا يستطيع السمع أن يعوض عن البصر في تغذية الفكر من الناحية الثقافية والفعلية، وفي التهيؤ الحركي والسبق الفكري لمواجهة الظروف المحيطة والمواقف المفاجئة، فيكتسب الأعمى مهارة متميزة وعجيبة في استغلاله لقوة السمع في تمييز الأشياء وتحديد المسافات وحتى تمييز الأشخاص وتقدير حالتهم النفسية، فالنبرات الصوتية تدل على صاحبها إذا كان غاضبا أو حزينًا أو فرحا وهكذا، وطبعا للأعمى قدرة خارقة من كثرة الدربة والمران لهذه الحاسة والاعتماد الكلي عليها في تسيير أمور حياته ومواقفه وبحسب قول (عدنان عبيد العلي):

"يميل الكفيف بصـــفة طبيعية إلى الاهتمام بالحديث، والمعارف الســـمعية، وبالجانب الدلالي للعيون، لأن الســـمع عماد الكفيف في صـــلاته الاجتماعية فعن طريقه يرقب تصرفات الناس من حوله، وانفعالاتهم الصوتية، فيكتسب بفعل اليقظة (الضـــرورية) مهارات كثيرة في معرفة حالة المتحدث النفســـية، وتقدير نوعية العواطف، ودرجاتها أو تقدير المسافات"[١].

يقول أبو العلاء المعري في ابيات من سقط الزند[٢]:

أطربتْنا ألفَاظُه طَـــرب العـــا شق للمسْمِعـــاتِ بالألحـــانِ (الخفيف)

وما نغمُ الأوتارِ في سمعِ أُذْنه بأَحسنَ صوتًا من رغَاءِ سوّامه (الطويل)

الرغاء : (صوت الجمال)

السوام : (الابل الراعية)

فتشوّفتْ شَوقًا إلى نَغَمـــاتهِ إفْهامُنا ورنتْ إلى آدابـــه (الكامل)

وهواكِ عنْـــدي كالغناءِ لأنَّه حسنٌ لدىّ ثَقَيلهُ وخفيفهُ (الكامل)

أَتعلم ذاتُ القُرطِ والشنف أَنني يشَنِّفُني بالزأرِ أَغْلَبُ رِئبالُ؟ (الطويل)

القرط (مايتعلق باسفل الاذن)

الشنف (مايعلق في اعلاها)

يشنفني بالزأر (يهددني بزئيره)

الرئبال (الأسد)

---

[١] العلي، عدنان عبيد: شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ١٩٨٣ ،ص٣٢ .

[٢] التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وجماعة، إشراف د. طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤ – ص٥٠٨.

وماذادَ عني النومَ خوْفُ وثُوبِها ولكنَّ جَرْساً حالَ في أُذُنيْ سمعِ (الطويل)

الجرس (الصوت)

السمع (يقال ان ولد الذئب يريد ان شدة تيقظه أبعدت النوم عن عينيه)

وأطْربني الّشبابُ غداةَ ولّى فليتَ سنِيهِ صوتٌ يُسْتعاد (الوافر)

والطرب (خفة تلحق الانسان من سرور او حزن)

وبالنسبة لحاسة اللمس فلها إحساسات كثيرة كما نعلم وبناء على قول (يوسف مراد) [1]:

"أولاً : الإحساس بالتماس والضغط،

ثانيا: الإحساس بالألم،

ثالثًا: الإحساس بالبرودة،

رابعا: الإحساس بالسخونة، واللمس بالنسبة للأعمى والبصير مهم جداً في تمييز ماهية الأشياء، وطبعاً بالنسبة للأعمى له أهمية أكبر منها لدى المبصر، لأن الأعمى يعتمد عليها في إدراك المواقف التي هو فيها ومعرفة الكثير من الحقائق المحيطة، وخاصة إذا عزم على تدريب نفسه لاكتساب المهارة في إدراك، وفهم أدق مظاهر الإحساسات اللمسية ودلالاتها.

[1] مراد، يوسف: مبادئ علم النفس العام، ص ٦٢ .

ومن المعروف أن الحاسة اللمسية موجودة في مختلف أنحاء الجسم، إلا أنها عند الكفيف تكون في الأصابع والأطراف وطرف اللسان أكثر استخداما من الإنسان العادي.

وبالنسبة للشم أيضا يعتمده الكفيف اعتمادا رئيسا، "يستطيع الكفيف أخيرا بوساطة حاسة الشم أن يعرف الأماكن إذا ما كانت مقترنة في ذهنه بروائح معينة"[١]، وتساعده في تمييز مختلف أنواع الطعام والشراب وبعض أنواع النباتات والحيوانات ورائحة المطر وغيرها الكثير من الروائح.

وهذا كلام الكاتبة الكفيفة الصماء البكماء (هيلين كيلر) عن أثر الروائح في حياتها إذ تقول: "إنني أعرف عن طريق الروائح نوع البيت الذي أدخله، وعرفت مرة أن المنزل الذي دخلته منزلاً ريفياً قديماً لأنني شممتُ فيه طبقات من الروائح تركتها أسرات مختلفة سكنت فيه من قبل، وانبعث من نباتات حوله ومن ملابس وأثاث خلفوها ورائهم. وكذلك يمكن أن أعرف نوع العمل الذي يقوم به بعض الأشخاص من الروائح العالقة بهم مثل روائح الخشب أو الحديد أو الطلاء أو العقاقير الطبية أو الخضراوات. وما يتركها في ملابس الذي يعملون في هذه النواحي المختلفة، وهكذا أميز النجار من الحداد والفنان من الكيمياوي الخ...."[٢].

من هنا تبين لنا دور حاسة الشم في تجميع المدركات لدى الكفيف، وكيف أنّه يعتمد عليها اعتمادا كبيراً في تفسير كثير من الأمور والأشياء.

---

[١] خير الله، سيد، أحمد، لطفي بركات: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته ص ٢٩.
[٢] نقلاً عن: السقطي، رسمية: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء، ص٥٢.

وبالانتقال إلى حاسة الذوق، فالتماس القريب بينها وبين الأشياء التي نتعرف ماهيتها من خلالها، تترك أثرا نفسيا قويا وشعورا بالانشراح أو الضيق أعمق من الحواس الأخرى.

وبغض النظر عن كل حاسة وفائدتها، فهي بالمحصلة تتعاون كلها وتتضافر مع بعضها لإعطاء صورة كاملة متكاملة عن الأشياء المحيطة بالإنسان المبصر بشكل عام، وبالكفيف بشكل خاص. فالتفصيل لها لا يعني انفراد عملها كل واحدة على حدة، بل من أجل التوضيح والتفسير لأهميتها، وكما قلت في صفحات سابقة في مبحث الحواس، إن من حكمة الله (عز وجل) وفضله أن أودع فينا خمس حواس لا واحدة، لأنه (تعالى) أعلم منا، بحاجاتنا وأحوالنا، وما يطرأ علينا من تغييرات وظروف خاصة لكل واحد منا.

وخلاصة القول أن كلا من الأنا والآخر يمثلان هوية الإنسان ، ولا بد من وجودهما معا في كل الأحوال لأن "الآخر حتمي للذات كما هي حتمية له، فقطب (الأنا) لا يستطيع العيش إلا في علاقة بقطب (الآخر)"[1]، وهما مرتبطان بالإنسان ، وتعبران عن مختلف حالاته الخيرة منها والشريرة ، المطابقة لشخصيته أو المناقضة لها ، وعن طريق هذه الثنائية يكون التفاعل بين مختلف العلاقات الموجودة بين البشر ، وجاءت الصورة حتى تثبت هذه الثنائية وتوضحها وتعبر عنها ، في أسلوب راقي وجيد ، حتى يتسنى للمتلقي فهمها وإدراكها ، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال دراستنا لشعر بشار بن برد،

[1] فاضل أحمد العقود : جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية) ، دار غيداء ، ط ١ ، ٢٠١٢ ، ص٣٣.

ابو العلاء المعري، ربيعة الرقي، علي بن جبلة العكوك وتبيان كيف تجلت صورة الأنا والآخر في شعرهم وكيف تمحورت هذه الثنائية في شخصيتهم .

الفصل الثاني:

الانا والآخر والشعراء العميان دراسة تاريخية في ضوء المأثور من تاريخ الادب العربي

توطئة

١)المبحث الأول: تأثير الانا والأخر في الأدب العربي.

٢-١-١- ثنائية الانا والآخر في الادب العربي القديم.

٢-١-٢- ثنائية الانا والآخر في الادب العربي الحديث والمعاصر.

٢-١-٣- العلاقة بين الأنا والآخر.

٢)المبحث الثاني: الشعراء العميان في العصر العباسي:

٢-٢-١- بشار بن برد.

٢-٢-٢- أبو العلاء المعري.

٢-٢-٣- ربيعة الرقي.

٢-٢-٤- علي بن جبلة العكوك.

الفصل الثاني:

الانا والآخر والشعراء العميان دراسة تاريخية

في ضوء المأثور من تاريخ الادب العربي

توطئة:

شكل حضور "الأنا" و "الآخر" على مر العصور ظاهرة أدبية شغلت اهتمام الأدباء والنقاد على حد سواء، فبغض النظر عن توظيف "الأنا" في هذا الزمن أو ذاك تظل دلالات الأنا متشابهة لأنها تحاكي ذلك الآخر في أي صورة من الصور، مما جعل الرؤى النقدية تتشابك لمحاولة الخروج بقراءات أثرت في هذا المجال واستوعبت تحولاته.

إن ثنائية الأنا والآخر من الموضوعات التي سيطرت على الدراسات الفكرية والأدبية في العقود الأخيرة، وقد لعبت المرويات الكبرى بمختلف تمظهراتها الأدبية والفكرية أدوارا أساسية في تنميط كل من الأنا والآخر وتشكيل صورهما على وفق ما يتماشى مع التوجهات المرجعية لها، حيث شغلت مسألة الأنا والآخر وعي المفكرين والأدباء وتناولت الجنس الأدبي الأكثر تمثيلا لعوالم الاختلاف.

١)المبحث الاول:

تأثير الأنا والآخر في الأدب العربي:

٢.١.١ـ ثنائية الأنا والآخر في الأدب العربي القديم:

لا نعني بالعصر الجاهلي كل ما سبق الإسلام ، بل نعني العصر الأدبي الجاهلي من حيث التاريخ والزمان ، الذي ذهب مؤرخو الأدب المحدثون إلى أنه يعود إلى ما قبل ظهور الإسلام بزمن يقدر ظنًا بمئة وخمسين عاما إلى مئتي عام، أخذا من قول الجاحظ[١]. فهذا العصر هو الذي يتناوله مؤرخو الأدب بالدراسة ، وهو الذي تُنسب إليه (الجاهلية) وكل ما نسب إليها، وهو الذي توافرت لنا أخباره والروايات عنه ، شعرا ونثرا . اما مفهوم (الأنا والآخر) في المجتمع الجاهلي : تنظر الدراسات الأنثروبولوجية إلى الإنسان على أنه أحد صنفين[٢]: فهو فرد أو كائن بشري ذو وجود مادي فيزيولوجي، وهو من ناحية أخرى شخص أو عضو في مجتمع ، أو هو (أنا) لها علاقاتها وطرائق تصرفها وتعاملها مع الآخرين ، فهو من هذه الناحية "مجموعة من العلاقات

---

[١] ينظر : الحيوان ، ٧٤/١، و : العصر الجاهلي ، د . شوقي ضيف ، ص ٣٨ ، و : الشعراء الصعاليك ، ص ١١ ، و : دراسات في الشعر الجاهلي ، الخشروم واسليم، ص ٢٥ ، و : الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية ، ص ٢٦٥ وما بعدها، ونقل السيوطي في (المزهر) ، وتعلب في (مجالسه) ، عن الأصمعي ، أن في الجاهلية شعرا يبعد عن الإسلام أربعمئة سنة . ينظر : المزهر ، ٢/٤٧٧ ، و : مجالس ثعلب ، ٢/٤١٢ ، و : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ٦٨. غير أن ما كان في هذه الفترة لم يحفظ ، ولم يوجد بين أيدي الباحثين فيدر سوه ، وقصدنا الموجود المدروس ، وهو ما كان قبل الإسلام بنحو مئة وخمسين عاما.

[٢] مرد هذه الفكرة انقسام علم الأنثروبولوجيا نفسه قسمين : أنثروبولوجيا طبيعية ، وثقافية اجتماعية .

الاجتماعية"[١]، ولا اعتبار لوجوده منفردا ، وإنما هو "جملة من الأحوال النفسية ، تقوم وحدتها ... على تداخل أحوالها"[٢].ولثنائية (الأنا / الآخر) في المجتمع الجاهلي خصوصية واضحة وعميقة في الآن نفسه ؛ لارتباطها بتركيبة المجتمع الجاهلي القائمة على العصبية القبلية المؤسسة على الانتماء القبلي وما ينتج عنه من العادات والقيم والتقاليد ، وتمثيل القبيلة الجاهلية انموذج (الذات التشاركية) . وهذه البنية للمجتمع الجاهلي هي المسبب لإشكالية ذوبان الذات الفردية في الذات الجماعية القبلية ، وقد تظهر الذات الفردية في بعض الأحيان ، لكنها تبقى فردية القبيلة ، لا فردية الفرد[٣]. إن دوران الأفراد حول القبيلة والانتماء إليها هو ما جعلهم يماهون ذواتهم في القبيلة ، فإذا القبيلة هم، وإذا هم هي ، يغوون لغوايتها ويرشدون لرشدها ، ولا يسألون أخاهم حين يندهم برهانا ، وإذا في شعرهم كثير من الفخر الجماعي والاعتداد بالنسب والبطولة ، وبالقيم الجماعية .

وفي ضوء هذه الخصوصية ومركزية ما تستند إليه في المجتمع الجاهلي ، قسم بعض الباحثين الشعراء الجاهليين إلى مذاهب استنادا إلى قربهم أو بعدهم من ذواتهم وذات القبيلة ؛ إذ إن الشعر الجاهلي هو ممارسة جمالية انبثقت من رؤية العرب لعالمهم ، وطريقتهم في فهمه وتقييمه[٤]، وهذه المذاهب هي : المذهب القبلي ، والمذهب الفردي ، والمذهب الموغل في الفردية . فأصحاب المذهب الأول (القبليون) تكون ذواتهم مرتبطة بالقبيلة ،

---

[١] جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، ص ٩١ .
[٢] معجم الأنا ، ص ٧٤-٧٥ .
[٣] ينظر : جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، ص ٩٤ ، وجدل العصبية القبلية والقيم ، ص ١٠ ، وصورة الآخر في الشعر العربي ، ص٩ .
[٤] ينظر : جماليات الشعر العربي ، ص ١١ .

وهؤلاء تغيب عندهم (الذات الشاعرة) عن ذاتها واتجاهاتها الشخصية ، وأصبحت تعبر عن (ذات القبيلة) ورغباتها ، فتحطمت عندهم ثنائية (الأنا / الآخر) بتحول (الأنا) إلى (الآخر) تماما[١]. وأصحاب المذهب الثاني متفردون ، غلبت قضاياهم الشخصية وهمومهم على هموم المجتمع والقبيلة ، وكانوا يصدرون في أشعارهم عن ذواتهم ، التي هي إثبات للوجود الشخصي، غير أن هذه الذاتية خضعت لعقد اجتماعي بين الشاعر والقبيلة ، تحول فيما بعد إلى عقد فني ؛ إذ يلتزم الشعراء في قصائدهم نهجا فنيا له أبعاد اجتماعية قبلية ، يعكس مشاعر القبيلة وتطلعاتها قبل أن يعبر عن مشاعر الذات الفردية واتجاهاتها الشخصية[٢]. أما أصحاب المذهب الثالث فهم الذين بالغوا في تأكيد الفردية بالخروج عن[٣] النظام القبلي من حيث الشكل والمضمون ، وذلك نتيجة الانتقال من الوعي العصبي إلى الوعي الإنساني[٤]، كالشعراء الصعاليك الذين خرجوا عن قيم المجتمع القبلي ، ثم خرجوا بفنهم عن فن ذلك المجتمع، وكانت مفارقتهم للنسيج الفني الاجتماعي في هذا الجانب واضحة ومشهورة[٥].

---

[١] ينظر : جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، ص ٩٥ ، و جدل العصبية القبلية ، ص ٩ ، و صورة الآخر في الشعر العربي ، ص ٩ .

[٢] ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، د . يوسف خليف ، ص ١٧٤-١٧٥ ، و جدل العصبية القبلية والقيم ص٥، و جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، ص ٩٥ ، و مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام ، ص٨ ، و الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية ، ص ٧ وما بعدها .

[٣] خرج عنه : خالفه في الرأي ، وعليه : حاربه .

[٤] ينظر : جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، ص ٩٥ ، و : صورة الآخر في الشعر العربي ، ص ٩ .

[٥] نشير هنا إلى كلام الدارسين على خصائص شعر الصعاليك وامتيازه عن محمل شعر الجاهليين ؛ إذ كان يتسم بأن أغلبه شعر مقطعات لا مطولات ، وبأنه لا مقدمات

امّا وعي الذات والآخر في العالم الإسلامي أو الحضارة الإسلامية بدأ مع بدايات تشكل الدولة الإسلامية بمعنى أن ثنائية الأنا والآخر عرفت لدى العرب منذ القديم وليست وليدة العصر الحديث فقط "وقد نظر إلى الشعوب المقيمة خارج دار الإسلام بصفتها شعوبا ضالة ينبغي أن تمثل للشريعة الإلهية، ويجب أن يبسط الإسلام فيها قيمهُ الأخلاقية"[١]، إذ أصبح الموقف مع الآخر المغاير عقائديا عن الدعوة الإسلامية هي المقياس للحكم عليه، فقد ارتبطت النظرة إلى الآخر على الأساس الديني والقيمي، فالانا العربية المسلمة ترى بأنه يجب تعميم هذه القيم والتعاليم على العالم بأسره.

كما أن النظرة للآخر ارتكزت على قدر غير قليل من المتخيل، جعل صورة الآخر مزيجا من الرموز والمتخيلات المسبقة من الواقع الذي عاينته الذات في أثناء الاتصال مع الآخر"[٢]، أي أن صورة الآخر تشكلت لدى الأنا بارتكاز على المخيل والأفكار السابقة والأخبار المنقولة بحكم احتكاك الأنا مع الآخر المغاير لها وما وصل المسلمون والعرب من موروثات الحضارات القديمة الغربية كاليونانية وغيرها من الأمم السابقة ما جاء في كتب الجغرافيا "خاصة ما يتعلق منها بتقسيم العالم إلى مناطق وأقاليم لها أثر في أخلاق

طللية فيه ، وبأنه يتسم بالواقعية في مضمونه وتصويره للحياة . ينظر : الشعراء الصعاليك ، ٢٥٩ ، و شعر الصعاليك ، ص ٣٥٩ وما بعدها ، و شعر الهذليين ، ص ١٧٦-١٧٧ ، و ٢٥٠ ، و الأدب الجاهلي ، طليمات والأشقر ص ٢٣١ ، والأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص ٣٥٩ .

[١] عبد الله إبراهيم : المركزية الإسلامية "صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ص٣٧.

[٢] رشا الخطيب : صورة الآخر في أدب الرحلة، صقلية أنموذجا عند ابن حوقل وابن جبير، مجلة الغرب، الرياض، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٢.

سكانها"[١]، فكانت هذه النقطة التي حكمت وتحكمت في نظرة المسلمين تجاه الآخر.

وفي سياق حديثنا عن الآخر الغربي في تصور المسلمين، فإنه نطالع الباحث حقيقة أن العرب والمسلمين قد صاغوا تصورات غنية...للهند والصين والزنج والفرس واليونان....الخ، فحين نفى الغرب المسيحي منفلتا في وجوده وغيرته لحركية العربي الإسلامي بالآخر"[٢].

فقد عمل العرب المسلمون جاهدين من أجل اكتشاف ومعرفة الآخر الغربي المغاير لنا عقائديا وفكريا وجغرافيا، فكانت المعرفة من أجل المعرفة فقط لكن الآخر أثناء قيامه له بحملات استشرافية لكانت أهدافه مغايرة لما قامت به الأنا "وربما كان لسيطرة العقيدة واتخاذها معيارا لتعريف الذات وتميز الآخر، دور في تلك النظرة"[٣]، إن العقيدة هي المعيار والمقياس المفاضلة والتمييز بين صورتي الأنا والأخر وقد وجدت هذه النظرة منذ القديم بمجيء الدين الإسلامي فكان الشرق المسلم والغرب المسيحي وهذه النظرة مازالت تلقى القبول لدا العديد من الأفراد.

فمهما اختلف هذا الآخر فالآخر يشكل صورة يتحقق بها وجود الأنا أو الذات ومعرفتها، إذ لا يمكن أن يكون أنا بدون وجود آخر مغاير لا يكسبها

---

[١] المصدر نفسه، ص٢.
[٢] رشا الخطيب : صورة الآخر في أدب الرحلة، صقلية أنموذجا عند ابن حوقل وابن جبير، مجلة الغرب، الرياض، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٢.
[٣] المصدر نفسه، ص٣..

معرفة بذاتها والعكس صحيح لا يمكن وجود آخر بدون وجود الأنا كلاهما يحقق المعرفة للآخر.

فبالعودة إلى الموروثات الثقافية والتي تعطينا صورة الآخر نجد بأنها نقلت لنا صورة دونية ومشوشة عن الآخر خارج حيز وإطار دار الإسلام.

وبخاصة الجغرافية والتاريخية والدينية والتخيلية، طوال القرون الوسطى تبين بجلاء أن صورة الآخر مشوشة"[١]، وقد كانت هذه الكتب تنقل لنا صورة عن الآخر وخاصة في العصور الوسطى صورة تبخيسية مشوشة غير واضحة، فقد رسخت صورة الأنا من خلال المرويات على قداسة الأنا وتدنيس الآخر ونقاء الأنا ودونية الآخر، فهذا التصور قائم على التمايز والتعالي عن الآخر.

كان التصور الشائع عن الذات والآخر يشهد حيويته من المركزية الدينية أي تلك البؤرة التي ينبثق منها الحق للأبدا"[٢]، ومن هذا المنطلق لابد من وجود آخر خال يعيش حالة الكفر والعيان والوثنية وقد ساهمت هذه النظرة نحو الآخر في تاليف صورة مشوهة وكراهية للأنا "هنا تشويه للآخر ذهنياً وجسدياً وعقائدياً، فضلا عن البلادة والجهل والضلال والسفه"[٣].

فقد كان لكتب الجغرافيا والكتب القديمة أثر في نقل صورة الآخر والانا، وخاصة في الكتب القديمة التي أسهمت بشكل كبير في رصد لنا صورة الآخر

---

[١] رشا الخطيب : صورة الآخر في أدب الرحلة ، ص٣.
[٢] المصدر نفسه، ٤٠.
[٣] المصدر نفسه، ص٤١.

من خلال مشاهداتهم في بلدان الآخر، وكيف كان العرب المسلمون ينظرون إلى الآخر غير المسلم.

٢.١.٢ـ ثنائية الأنا والآخر في الأدب العربي الحديث والمعاصر:

إن المتتبع لمسار الصراع بين الأنا والآخر يجد بأن هذه القضية تدخل ضمن القضايا التي يدرسها الأدب المقارن، بمعنى يدرس أدبين من بلدين مختلفين في اللغة والعرق، وذلك من خلال علاقة التأثير والتأثر، ومن ثم فهو يستطيع تقديم صورة لهذين البلدين.

ولعل أبرز مثال على ذلك عندما "قامت الأديبة الفرنسية المعروفة (مدام دوستال)، بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، على الرغم من الحوار الجغرافي"[١].

ويظهر سوء الفهم في أن "الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورة فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضا، إذ يسهم في تشكيل الصورة مجموعة من القيم والأفكار، التي تؤمن بها(...) إذ لا يكون التعبير عن الذات إلا بنفي الآخر أو تشويهه"[٢].

اما إذا تحدثنا عن تجلي هذه الثنائية، فنجدها مصطبغة في العديد من الدراسات الأدبية نتيجة "الصراع بين الأنا العربي / الآخر الغربي. مع الأخذ

---

[١] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠١٠ ،ص١١.
[٢] المصدر نفسه، ص١٣.

بعين الاعتبار عدم تساوي كفتي الصراع فالغرب هو المتفوق دوما، سواء رضي العربي بذلك أم لم يرضِ وسواء اعترف بذلك أم لا...؟"[١].

كما أن "صورة الآخر تظهر دوما مرتبطة بالانا، ضمن فعالية جدلية لا تقبل الخطأ فهو يدخل في علاقة مع الانا ، فقد استأثرت بأهم الصور الروائية المشكلة لسجل غني تمثل العلاقات المحمولة أو المتوترة التي تبحث عن الالتحام والتوافق أو تصور الخراب الداخلي لهذه الشخصيات"[٢]، وتعد ثنائية الأنا والآخر من "أهم القضايا التي عالجها (فؤاد قنديل) في إبداعه القصصي القصير، فقد أدرك الكاتب أن هذه القضية من الأوليات التي يجب على كاتب الأدب أن يسهم في مناقشتها عبر ما يقدمها من إنتاج أدبي، فأدرجها ضمن أهم القضايا التي يجب على الكتاب معالجتها في إبداعاتهم حتى يتمكنوا من الإسهام في فهم تلك الذات العربية التي ينتمي إليها"[٣].

ولعل جنس الرحلة "من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، إذ تتيح الفرصة لصوت الأنا للتعبير عما يضطر ب في الأعماق من مخاوف وألام وأفكار، فتنطلق في نقد الذات والآخر معا"[٤].

---

[١] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٢ ،ص٧٢.

[٢] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي، ص٧٣.

[٣] تامر قايز : تكشف الذات والإنبهار بالآخرين الشرق والغرب، دراسة في قصص فؤاد قنديل القصيرة، مجلة القسم الغربي للآداب، لاهور، باكستان، ع٢٣، ٢٠١٦م، ص٢٤٨.

[٤] ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، الخليج، د ط، ٢٠١٣ ،ص١٤.

فمن البديهي أن "الأنا" نعني بها العرب أو الشرق بلدان العالم الثالث، التخلف، الضعف، الخوف، الفقر، أما "الآخر" فهو الغربي، الشمال، المتفوق، المتحضر، المتطور، القوي...

وتعد هذه الأخيرة "الأنا" و"الآخر" من أهم القضايا أو المسائل التي تجسدت بشكل جلي و ظاهر في الرحلات العربية الحديثة والمعاصرة، لأن الأنا (الذات العربية) تعبر عبر الأزمنة على شراسة ووحشية وهمجية الآخر الغربي (المستعمر) فحاولت أن تعطي لنا صورة حقيقية لشراسته ودنائته وغدره، وأن تجسد الصراع والصدام القائم بين الشرق والغرب، فإحساس وشعور "العربي بتفوق الغرب عليه في المجالات كافة كان هاجسا مريرا أحبط لديه كل محاولات تحسين موقف الأنا بإزاء الآخر والتفكير بالتفوق عليه وبالتالي كان الإحساس بالهزيمة مريرا ولاسيما وهو يحاول إثبات وجوده"[١].

وإذا اختزلنا دائرة "لأنا" فإننا نجدها في الاستعمال الشائع ترمز إلى الشرق أو العرب المسلمين، أما الآخر فهو يرمز إلى ذلك الغربي الأوروبي أو النصراني أو اليهودي، فقد أخذت الأنا صوراً عدة عن ذلك الآخر ونوعت في رؤيتها له "إذ لم يتم رسم صورة الآخر سواء في الثقافة العربية أم الغربية في حالة واحدة، فقد تعددت حالات فهمه وقراءته، فقد كانت وجهات النظر في هذا على أشكال متعددة"[٢].

---

[١] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط١ ، ٢٠١٢ ،ص٧٢.

[٢] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص٢٧.

فثنائية "الشرق" و "الغرب" من المفاهيم التي أطلقت على الأنا والآخر في العصر الحديث "فالشرق تعني البلاد العربية والعرب بشكل عام، أما كلمة الغرب فهو مجموعة الدول التي تكون أوروبا بشكل عام وأمريكا الشمالية ما يدور في فلك هذه الدول"[١]، وقد تجلى لقاء الشرق بالغرب من ناحيتين الأولى تمثلت في سفر العرب بفكرهم وحضارتهم إلى أوروبا والثانية تمثلت في وصول الغربي مستعمر البلاد العربية، هذا ولا يمكن إنكار دور "الاستشراق" في ميلاد ثنائية "الشرق" و"الغرب" "يعتبر الاستشراق طرفا أساسيا في المقاربة الصورووولجية بالنسبة للغرب تجاه الشرق، فهو دراسة مفصلة من طرف الأوروبيين حول الشرق من أجل معرفته وفهمه قصد احتلاله والهيمنة عليه، وبوساطته أدركوا عقلية الأمم والغرب في بلورة سمات العلاقة بينهما"[٢].

ونجد بأن الغرب خلال القرنين التاسع عشر والعشرين قد احتفظ "بعداء وتهديد مقلق على مدى اكتشافه للثقافة العربية الإسلامية، وهذا ناتج بطبيعة الحال عن الاختلاف الحضاري الجوهري والديني(...) لذلك نواجه صنفا عنصريا واضحا في الرحلات المكتوبة في القرنين التاسع عشر والعشرين، لأن هذين القرنين هما قرنا التصادم الثقافي والحضاري بامتياز"[٣]، فأغلب الرحلات المكتوبة في هذين القرنين كانت تحمل في طياتها ذلك العداء تجاه العرب والمسلمين لما يدعون إليه من دين إسلامي وثقافة حضارية.

---

[١] سالم معوش : صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٩٨ ، ص٧٠.

[٢] يصل رشدي: الاستشراف عند إدوارد عيد ، ٢٠١٩.

[٣] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص١٣.

فقد كانت رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية والعربية على مدى بعيد من أجل تقديم معرفة عن الآخر ومن أشهر الرحالة الفرنسيين إلى البلاد العربية نجد (رحلة فلوبير ورحلة لامارتين) فنجد أن (لامارتين) كان ينهل من الرومانتيكية كل ما يهيئه للنظر إلى الشرق، أما رحلة (فلوبير) فكانت تتأسس على قاعدة عدوانية بإزاء الشرق"[١]، فمعظم الرحلات نحو الشرق خلال القرن التاسع عشر كانت تتناول العلاقات المتأزمة بين الشرق والغرب، خاصة بعد تأثير الأطماع الاستعمارية والسياسية.

فإذا كانت صورة الشرق في وعي الغربي هي صناعة غربية كما يقول بحق "إدوارد سعيد" فإن صورة الغرب في وعي الشرقي هي أيضا صناعة شرقية، فصورة الغرب في ذهن الشرقي ووجدانه هي إسقاط لرؤيته الثقافية وهمومه السياسية وتطلعاته العلمية على الغرب والعكس صحيح، وهذا يعني أن جغرافية "الأنا" هي التي ترسم حدود "الآخر" وهذا ما حصل مع الرحالة العربي المصري "الطهطاوي" (١٨٠١-١٨٧٣) في بعثة طويلة إلى أوروبا والتي تعد بعثة علمية بالدرجة الأولى، فنقل كل عادات وتقاليد ذلك البلد من الناحية الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية فدون تلك المعارف كلها في كتابه الموسوم بـ (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، وتعد هذه البعثة أول بعثة إلى الغرب في مقر داره، واصفا إياه بعينين شرقيتين، لذلك فالبعثة منحته الفرصة للتعرف عن قرب على تفاصيل الحضارة الغربية، الأمر الذي يعنى أن "الطهطاوي" لم يستطع قراءة الغرب قراءة تتجاوز الثنائية المتقابلة، وتتحرر من المخاوف على الهوية " فقد خص رفاعة الطهطاوي كتابه هذا بالحديث

[١] بيرجوردا : الرحلة إلى الشرق، تر: مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ، دمشق، سوري ، ط١ ، ٢٠٠٠ ،ص١٠.

عن مكانة "الأنا" في الحضارة الإسلامية المتنهجة للأخر الغربي (...) وتأتي أهمية الكتاب – تلخيص الإبريز في تلخيص باريز – أن "الطهطاوي" يصف باريس بالملحوظة المباشرة، فضلا عن المصادر المكتوبة من التراث القديم أو الغربي، وأن غايته قراءة مصر في مرآة أوروبا"[١]، فحضور الأنا في وعي الآخر كان أقوى من حضور الآخر نفسه وما ينماز رؤية الطهطاوي أنها تأخذ أحيانا مضموناً دينياً سياسياً وأحياناً أخرى مضموناً اقتصادياً علميا "فالطهطاوي يرى بأن تفوق الآخر بالدنيا بسبب قوته وتمكنه من العلوم الدنيوية (...) يقول عرف الآخر الدنيا فعرف الدين، وعرفت الأنا الدين فجملت الدين والدنيا معا"[٢] ، فـ"الطهطاوي" يرى أن الآخر تفوق على الأنا من خلال معرفته بالعلوم الدينية والدنيوية معا على عكس الأنا التي لها إطلاع ومعرفة بالدين فقط.

كما نجد أن "الأنا" في العصر الحديث ترمز إلى البلدان "المستعمرة" و"الآخر" يرمز إلى البلدان المستعمرة التي أبسطت سيطرتها على دول العالم الضعيف بكل ما تلمك من قوة وسيطرة فمن الطبيعي أن يكون بين العرب والغرب عداوة، وذلك منذ القديم حيث قامت العلاقات بين العرب والمسلمين وبين الأوروبيين على الصراع الذي تمظهر في حركات الاستعمار الجديد"[٣].

---

[١] الطاهر لبيب : صورة الآخر العربي ناضرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٩٩ ،ص٢٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٣١.

[٣] عبد الله أبو هيف: صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، ع ٤/٥ ، دمشق، ٢٠٠٨ ،ص١٠٥.

فالعامل التاريخي كان له دور في ترسيخ تلك الصورة السلبية عن الغرب خصوصا في النصف الثاني من القرن العشرين، يقول "محمد اركون" مثلا: "عملت العوامل التاريخية آنفة الذكر على استفحال ظاهرة الخوف والنفور من الغرب وساهم ذلك بظهور الحركات الكارهة للغرب"[1]، فالانا بدورها تحاول أن تكشف صورة هذا الآخر الغربي وتحاول أن تفهم سبب تخلفها وتراجعها بالنسبة إليه، في حين نجد هذا الآخر الغربي يحاول أن يفهم هذا العربي المسلم لكي يبسط سلطته عليه ويتحكم فيه.

أما "خير الدين باشا التونسي"(١٨١٠ –١٨٩٠) الذي يعد أبا النهضة العربية الحديثة فقط انشغل أيضا بالتأمل في أسباب تأخر البلاد الإسلامية "الأنا" والبحث عن الأساس الذي قامت عليه الحضارة الغربية "الآخر" والذي تجول في بلادها واطلع على نهضتها، وتوصل من خلال تأملاته ورحلاته وعمله في السياسة إلى أن أساس التمدن يقوم على العدل والعلم والعمل عند التونسي مؤسس على الحرية، و متى وجدت الحرية وجد التقدم وهذا هو حال أوروبا في العصر الحديث، وما يثير الدهشة هو انتقال الحضارة الأوروبية في عصره إلى المرحلة الاستعمارية وسعيها للسيطرة على بلاد الشرق ولاسيما بلاد المغرب العربي، ونهب ثرواتها، أمر لم يثنِ التونسي عن توجهاته للإفادة من الحضارة الغربية والعمل على نقل أسباب تمدنها إلينا، لأن استراتيجية التونسي كانت تقوم على مواجهة النزعة الاستعمارية المتنامية في البلدان الأوروبية.

---

[1] نجم عبد الله كاظم: نحن الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠١٣ ،ص٥٦.

وعلى ذلك فإذا كانت الأنا حاضرة في وعي "الطهطاوي" للآخر أكثر من حضور الآخر نفسه، الأمر الذي دفعه إلى قياس الغرب بمقياس الذات، فإن الآخر حاضر في وعي "التونسي " أكثر من حضور الأنا نفسها، لذلك نجده يقيس الأنا بمقياس الآخر لأن الآخر عنده هو مزيج بين الأنا والآخر.

أما في العصر المعاصر فنجد بأن الكتابة النسوية حاضرة في البعثات والرحلات العربية بكثرة، بعدما كان الأمر مختصرا على جنس الرجال في القديم، فنلحظ وجود العديد من النساء العربيات اللواتي ذاع صيتهم في أنحاء العالم، وتناولوا في أعمالهم موضوع الأنا والآخر بكثرة فنجد من بينهم "غادة السمان" في بعثتها (الجسد حقيبة سفر)، و "عائشة عبد الرحمن" وأيضا المصرية "نوال السعداوي" في كتابه (رحلات في العالم)هذه الأخيرة التي تناولت موضوع الأنا والآخر بكثرة في استكشافها ورحلتها هذه من خلال تجوالها لعديد بلدان العالم والاطلاع على ثقافته وحضارته.

وبهذا فقد شكلت الثنائية "الأنا" و"الآخر" دورا هاما في الكتابات الأدبية وحتى في الدراسات النفسية وذلك أنها تركت أثرا عميقا في نفوس الكتاب والأدباء، في محاولة تعرفهم على أهم الاختلافات بين الشرق والغرب، وكذلك العوامل المؤدية لنشوب الصراع بينهما، ولكنه من الخطأ أن ننظر إلى ذلك من الناحية السلبية لأنه لا يمكننا فهم ذاتنا دون الآخر والعكس صحيح.

٢ـ١ـ٣ـ العلاقة بين الأنا والآخر:

الثنائية التي طرفاها "الأنا" و"الآخر" هي واحدة من حتميات هذا الكون وجدت منذ القدم وستظل قائمة إلى الأبد، ولا يمكن إنكارها في حياتنا، مهما

تعددت المجتمعات واختلفت الثقافات، وبغض النظر عن عوامل الجنس، العرق، اللغة والديانة وغيرها، تعد هذه الثنائية عابرة لكل هذه الحدود، بل إن ثنائية الأنا والآخر موجودة في الواقع الطبيعي، فكل شيء له ما يقابله، حيث تقوم المجتمعات والدول والحضارات على الاختلاف لقوله سبحانه تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[1] .

كما ذكرتُ في الفصل الاول ان موضوع العلاقة بين الأنا والآخر مكانها البارز في عديد من الدراسات والبحوث وللعديد من المفكرين والأدباء والفلاسفة، وفي شتى أنحاء العالم فأمام كل مفهوم يوجد مفهوم آخر وكل جماعة تقابلها جماعة أخرى وكل دين يقابله دين آخر، ومقابل كل سلطة هناك سلطة أخرى وكل ثقافة لها ثقافة أخرى وكل لغة تقابلها لغة أخرى.

وعليه ليس لعلاقة الأنا بالآخر صيغة واحدة ، علاقة اختلاف في الرؤية الرؤيا حلمية، والرؤية الفكرية واختلاف في المصلحة واختلاف في الانتماء واختلاف في الفكر واختلاف في الموقع" فالعلاقة بين الذات والآخر من العلاقات المركبة على المستويين الفردي والحضاري، فالذات لم تتجاوز حدودها، مهما كان ثراء هذه الذات ومهما حملت من خيرات تظل حاجة كيانية – ماسة – إلى أن تعبر هذه الحدود انطلاقا من احتمالية أن الآخر قد يحمل ثراء وخبرة لم تعرفها أو تدركها الذات من جهة وأن استمرار الذات في الوجود يعتمد على حد كبير على اختيار ما لدى هذه الذات من غنى وخبرة بالتفاعل

[1] سورة الحجرات، الآية: ١٣.

أو باكتشاف – على الأقل – ما لدى الآخر من جهة أخرى والآخر – بحكم التعريف – هو مغاير للذات، ويظل منطقة تحتاج إلى الإدراك"[١].

ولا يمكن للذات أن تكون ذاتا إلا بوجود الآخر، إذن هناك علاقة شرطية وجدلية في آن واحد بين الذات والآخر وهذه العلاقة غاية في التعقيد اذ يصبح الآخر شرطا لتحرر الذات من "ذاتية عمياء" لا ترى إلا نفسها، وربما لا تراها، ومن ثم تحمل نهاية لصيرورتها.

وقد أثارت قضية العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" جدلا واسعا ونقاشا حادا، وإن البحث في هذه العلاقة يحتاج إلى نظرة عميقة ومتأنية، فنحن في حاجة إلى ان ننظر إلى هذه العلاقة "من منظور ما يحتاجه الأنا من الآخر، ويجوز استيراده والافادة منه لأنه لا يضر في الأخذ من الشعوب والحضارات شريطة أخذ ما يفيد وترك ما يضر، لذا فإن إهمال الذات وتجاوز أطرها المعرفية لا يؤدي إلى فهم الآخر فهما دقيقا بل يؤدي إلى الانبهارية والتلقي الأعمى له"[٢]، سواء كان هذا "الآخر" شخصا واحدا أم جماعة أم إلى غير ذلك، إذ لا يمكن لإنسان أن "يعيش بمعزل عن الناس الآخرين ومن ثم فهو منصهر في ظروف اجتماعية محددة"[٣]، فتكون بين الطرفين علاقة أخذ وعطاء.

---

(١) نجم عبد الله كاظم: نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠١٣ ،ص٣٩.

(٢) الرشيد بعلي حفناوي : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ، ٢٠١١ ،ص٢٣٠.

(٣) عدنان يوسف العتوم وآخرون : التواصل الاجتماعي من منظور نفسي واجتماعي وثقافي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، د ط، ٢٠١١ ،ص٩.

ولحظتُ أن الآخر يعد انقساما وانفصالا عن الذات، فهو ليس موضوعا لواقعه فحسب أو مجرد انموذج واحد "وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[١]. إذن جدلية العلاقة بين الأنا والآخر هي جدلية وجدت عمقها وكذلك تواترها لدى باحثين وهم:

أسماء العريف (بياتريكس) أمسكت بالآخر "بصفته جزءاً من الذات ورأت أن نفي الآخر بتر للذات بمعنى أنه قطع الجزء منها وهو "الجزء الملعون" من الذات، هذا على الرغم من أنه ضروري لاكتشافها"[٢]، فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، فالذات لا تظهر بصورة واضحة في وجودها وكيانها إلا ضمن تواصل وتفاعل مع هذا الآخر.

أما "دلال البرزي" "فتقوم مقاربتها على إبراز حدة المفارقة بين النسبي والكوني وبين الوعي في عدم المعرفة فالآخر نسبي في ماهيته مع ادعاء الإلمام به، فالآخر ضرورة بصفته ما له وظيفة في بلورة الهوية وفي تنظيم الخصوصية"[٣]، ومن خلال الغوص والتعمق في نظرتها هذه نلحظ أن "الآخر"

---

[١] صلاح صلاح : الأنا والآخر عبر اللغة السردية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ٢٠١٣ ،ص١٠.

[*] هيلين بياتريكس بوتر (بالإنجليزية: Beatrix Potter) (٢٨ يوليو ١٨٦٦ – ٢٢ ديسمبر ١٩٤٣) هي روائية إنجليزية ورسامة وشاعرة وعالمة الطبيعية وخبيرة في الحفاظ على البيئة. ولدت السيدة هيلين في ضاحية كنسينغتون في لندن ونشأت مع أخيها الأصغر، والتر بيرترام (١٨٧٢-١٩١٨). وكان من أشهر الشخصيات التي اخترعتها وكتبتها الكاتبة هي شخصية باسم «بيتر الأرنب». وكتبت أيضاً عدد من القصص القصيرة للأطفال والتي اشتهرت ونشرت بين عام ١٩٠٢ و١٩٢٢. وقد تعلمت هيلين على يد مربية خاصة حتى بلغت سن الثامنة عشرة. كانت تدرس اللغات والأدب والعلوم والتاريخ لأن عائلتها كانت ثرية.

[٢] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناضر أو منظور إليه، ص٢٢.

[٣] المصدر نفسه ، ص٢٢.

لا يمكن تجنبه أو نفيه في الوجود بالنسبة لذاتنا لأنه هو أساس بناء هوية الذات وتنظيم خصوصيتها بالنسبة لبقية الأفراد و"الآخر" ذاته، ولكن الآخر يبقى عدوانيا بدرجة أولى إذ "لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة (غالبا ومغلوبا)، وبدون هذه القاعدة يضمحل الآخر ويصبح عدما، وإلا حرم نفسه من مادة غلبته"[١]، على علم أن العلاقة بين الشرق والغرب قائمة على هذا المبدأ.

كما أنه في ظل تأمل صورة "الأنا" و"الآخر" وما بينهما من علاقات، نجد أن الطرفين كليهما ضروري لتجسيد "الآخر" إذ "أن هناك تلازما بين مفهوم صورة الذات ومفهوم صورة الآخر، فاستعمال أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر ويبدو هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم تشكل كل منهما، فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة الآخر كلها تعكس بمعنى ما صورة الذات"[٢]، فالآخر بمنزلة المرآة التي تصور لنا ذاتنا كما هي، كما أن ثنائية الأنا والآخر لها أثر كبير في نشوء مقومات جديدة وعديدة منها "مقومات الأصالة والحداثة والشرق والغرب نحن والآخر، وغيرها، إن هذا الحوار مع الآخر يدعو إلى تعميق إعادة النظر في أهدافه وأساليب إجراءه وهذا الحوار أو الموقف الثقافي الاجتماعي الذي يقبل الآخر ويقر بحثه في الوجود والاختلاف والانماز، ويرفض الصدام مع الآخر على أرضية الواقع والاختلاف"[٣]، فالواجب على "الأنا" قبول هذا "الآخر" مهما كان لونه وجنسه

---

[١] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناضر أو منظور إليه ، ص٢٢.
[٢] المصدر نفسه ، ص٨١٢.
[٣] المصدر نفسه ص٢٤٠.

أو فكره ومعتقده وبالتالي هذا الاعتراف بـ "الآخر" ووجوده هو الذي سيضمن التواصل السليم بينهما.

كما نجد العديد من الفلاسفة قد تطرقوا لعلاقة "الأنا" بـ "الآخر" وتحديد طبيعتها وأهميتها في الوجود فنجد الفيلسوف "هيجل" "فالأنا عند هي محور الذات منغلقة على أناها أي أنها هي هذه اللحظة الموجودة لذاتها"[١]، فهو يؤكد ضرورة أن يقوم الوعي بالذات بحذف الماهية المغايرة والتي هي "الآخر" لأن الوعي بالذات يتمحور أصلا حول الذات، لكنه يؤكد أيضا ضرورة اعتراف "الآخر" بـ "الأنا" والعكس، حيث يقول: "إن الوعي بالذات هو في ذاته ولذاته، فإن كان هناك وعي آخر في ذاته وبذاته أي هي ليست كذلك إلا في حالة تحصل على اعتراف بذاتها من قبل الآخر"[٢]، كما أن الوعي هو أساس الإحساس وإدراك الذات لذاتها ومعرفة "الآخر" من جهة لأن الآخر هو مفتاح معرفة الذات لذاتها والوقوف عليها وعلى "الآخر" في إطار تواصلي فعال مبني على ديمومة الوعي حيث "أن الوعي هو الذي يدرك معنى الإحساس بالذات والاستشعار بها في معرفة الآخر وأن الذات لا تكتمل إلا من خلال الآخر المتعدد"[٣].

أما العالم النفساني (فرويد) فهو يرى أن العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" في مد وجزر بحيث "تنطوي حياة الفرد النفسية على وجود فرد آخر على الدوام

---

(١) المصدر نفسه، ص١٨.

(٢) عبد الله بوقزن: الآخر في جدلية التاريخ عند ميغل، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، إسماعيل زروقي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، ٢٠٠٦-٢٠٠٧ ،ص١٨.

(٣) بشرى موسى صالح : بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط١ ، ٢٠١٢ ،ص٦.

بصفته انموذجاً أو موضوعاً أو نصيراً أو خصماً، بحيث يكون علم النفس الفردي منذ البداية علم نفس اجتماعي أيضا"[١].

أما "ماكس شيلر" فقد "شدد على خصوصية معرفة "الآخر" وحصرها في المودة والمحبة بوصفها من المدركات الحدسية المباشرة مع تجاهله للتنوع البالغ والتجلي الملموس الذي يمكن للآخر أن يظهر بها في الواقع الاجتماعي مقابلا الأنا، فالعلاقة عنده علاقة مودة ومحبة"[٢]، فالذات منفتحة على "الآخر" فهو لا يشكل لها أدنى مشكلة بل بعكس ذلك فهو صديق وحبيب، فالآخر أصلا هو طرف أساسي "لأن جهور الإنسان ليس مجردا وكامنا في نفس كل فرد، بل هو في حقيقته نتاج العلاقات الاجتماعية التي يعيش في إطارها"[٣].

وبحسب وجهة نظر "ماركس" ما يؤكد أيضا وجود علاقة بين "الأنا" و"الآخر" ووجود تلازم بينهما، هو أنه لا يمكن تعريف "الآخر" بمعزل عن الذات أو "الأنا" الأخرى لأن "الآخر في المعنى القريب البسيط كل من يقارب الأنا والأنت والنحن"[٤]، فصورة الآخر تتكون من نظرة "الأنا" والعكس، وصورته تختلف من شخص لآخر و هذا راجع لاختلاف موقف "الأنا" منه.

---

[١] محمود السيد أبو النيل : علم النفس الاجتماعي، دراسات عربية وعالمية، ج١ ،دار العربية، د. ط، د ت، ص١٦٥.

[٢] رشيد بعلي حفناوي : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص٢٣١.

[٣] المرجع نفسه، ص١٥٥.

[٤] مي عودة أحمد ياسين : الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا، إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، د ط، ٢٠٠٦ ،ص٥.

وهذه هي العلاقة التي تجلى فيها العرب والغرب، والدليل على ذلك هو أن كل طرف يسعى لإثبات وجوده وتحقيق أناه على حساب الطرف "الآخر" وجعل نفسه مركز الوجود وهذا الصراع هو الذي يسمح له بالبقاء والتطور في الوقت نفسه ، كما أنه لا يوجد "آخر" من دون الوعي بوجوده، ويمكن لهذا الآخر أن يعيش طويلا في بقعة ما أو في زمن ما ولا نشك لحظة في أننا قد نقلناه يوما فيصير "آخر" مقابلا لذاتنا "فالعرب المعاصرون لم يصدموا بالآخر الغربي إلا بعد حملة نابوليون العلمية سنة ١٧٩٨ ،ومنذ ذلك خرجوا عن سباتهم العثماني فأعجبوا بهذا الآخر ثم تقارنوا به وقارعوه وقاتلوه"[١].

ومن خلال هذا كله يمكننا القول بأن العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" تتباين وتختلف في كل مرة، وذلك بحسب المواقف التي يتفاعلان فيها "فعلاقة الإنسان العربي مع الغرب هي علاقة ذات وجهتين: علاقة كراهية من ناحية وعلاقة حب من ناحية أخرى"[٢]، فالآخر هنا كان سببا ودافعا في تطوير الأنا بالنسبة لـ "الأنا" التي كانت منغلقة على نفسها وذاتها دون تفاعل أو تواصل معه، فـ"الآخر" كان بصفة تنبيه بالنسبة لـ "الأنا" التي حاولت أن تصبح مثل "الآخر" من خلال صراعها وفرض هويتها ووجودها والعلو والتفوق عليه، ويمكن القول بأن هذا الصراع هو ما جسدوا وجودها ووعيها.

ومن منظور آخر لا يمكن للذات أن تعي نفسها ووجودها بمعزل عن "الآخر" الذي تعده تهديدا على وجودها أو جزاء أمام تطورها وبروزها وإدراكها لنفسها لأنه "لا يتم الوعي بوجود الذات، كما لا يتم بناؤها وتطويرها إلا من

---

[١] إبراهيم أحمد ملحم : قراءة الآخر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٨ ،ص١٩.

[٢] المصدر نفسه ، ص١٠٢.

خلال الآخر بإدراكه والوعي به، فتيسر دوره ومفاوضة مكانته، وبالصراع المستمر معا سواء أكان ذلك الآخر حقيقة أم خيالا، ومهما كان بعيدا نائيا أم قريبا جوانيا"[1]، ومن خلال هذا يمكن القول بأن أساس الوجود الفعلي والحقيقي للذات مرتبط بوعيها وإدراكها لـ "الآخر" قبل وعيها وإدراكها بنفسها، لأنه جزء منها سواء كان هذا الوجود يتسم بعلاقة صراع أم تكامل أم نفي. فغياب الوعي والإدراك بـ "الآخر" يؤدي بالضرورة إلى غياب "الأنا" ذاتها، كما تبنى علاقة "الأنا" بالآخر على أساس الاحترام المتبادل لكي يتمكن الإنسان العربي والغربي التعايش في جو من التفاهم والسلام.

[1] إبراهيم أحمد ملحم : قراءة الآخر ، ص٣٧٧.

٢)المبحث الثاني:

الشعراء العميان في العصر العباسي:

٢.٢.١. بشار بن برد (٩٦هـ - ١٦٨هـ) (٧١٤م-٧٨٤م) :

ولد بشار بن برد بن برجوخ العقيلي في البصرة حوالي سنة ٧١٤ م من أب طيان فارسي الأصل ، يدعى برداً كان مع امرأته ملكاً لامرأة عقيلية أعتقت بشاراً فانتسب إلى بني عقيل بالولاء فنشأ صحيح العروبة ثم أبدع حيناً ليقوم لسانه على لغة عربية خالصة ، و عاد يستأنف صباه بالبصرة وهي إحدى حواضر العلم و الأدب فحصل منها ما استطاع ، و قد انماز منذ حداثته بذكاء حاد و عبقرية باكرة و راح ينظم الشعر فيما قيل و هو في العاشرة من عمره ، إلا أنه قد ذهب في الحياة على غير تهذيب و لا رادع و لا قيد ، فقضى صباه شأن الأولاد الأشقياء خبيثاً شريراً هجّاءً ينتهك أعراض الناس و لا يتورع من شيء ، و قيل أن بشاراً قد تصدى لجرير بالهجاء كي يرد عليه الشاعر الأموي ، فينتشر اسمه ولكن جريراً لم يلتفت إليه و من المرجح أنه حاول التقرب من خلفاء بني أمية إلا أنه على ما يظهر لم يصب لديهم حظوة، و كان في بدء أمره لا يزال كثير الاختلاف إلى حلقات العلم و الأدب في البصرة ، دائم الاتصال بشيوخها و كبار رجالها منهم واصل بن عطاء شيخ المعتزلة ، ولم يلبث كثيرا حتى تطرف إلى الزندقة و الإلحاد وفي تلك الأثناء تعرف إلى عبدة التي سيتغنى بها في شعره الغزلي و كان ذلك كله مما أثار

على بشار حفيظة الفقهاء و الشيوخ حتى نفوه عن البصرة حوالي سنة ٧٤٤م[١].

تولى يعقوب بن داود وزارة المهدي ، فاشتدت نقمة يعقوب عليه ، و ما فتئ يلحُّ على الخليفة ويقبّح بشاراً في عينهِ ناسبا إياه الى الزندقة حتى أمر المهدي بقتله. تاركا على حد ما قيل أثارا في الفارسية و خطباً مع مقطوعات شتى في النثر و شعراً جماً ادعى بشار أنه يبلغ اثني عشر ألف قصيدة . و مما لاشك فيه أن الكثير من شعر بشار قد أتلف عمداً لما فيه من فحش ، اما أغراض شعره فتنوعت من مدح و هجاء و غزل و رثاء و ما إلى ذلك[٢].

ولعل أشهر من هجاهم بشار وندد بهم (العباس بن محمد عم المهدي) و كان معروفا بالبخل ، قال فيه قصيدته المشهورة و بها كثير من المعاني الجديدة في الهجاء و أعنى قوله :

ظل اليسار على العباس ممدود وقلبه أبدا بالبخل معقود (البسيط)

و يسخر من الصفات الجسدية لمهجوه ، فقد سخر من طول عنق (واصل بن عطاء) إذ هجاه فقال[٣]:

مالي أشايع غزالا له عنق كنقنق الدو ان ولى و إن مثلا (البسيط)
عنق الزرافة ما بالي وبالكم تكفرون رجالا كفروا رجلا (البسيط)

---

[١] حنا الفاخوري ، ص ٣٧١ .
[٢] المصدر نفسه ، ص ٣٧٤ .
[٣] محمد سلام زغلول ، الأدب في عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) ، منشأة المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٣٥٢ .

وهذا اللون الجديد الذي كان مرجعه إلى السخرية و التهكم ، جاء ملاءا للفراغ و إظهارا للبراعة الشعرية ... فراحوا يذمون اللحي و يهزؤون بالخلق المشوهة والأنوف الكبيرة و يستهجنون أصوات المغنين ... قال بشار يهجو بخيلا[١]:

إذا جئته في حاجة سد بابه فلم تلقه إلا و هو أنت كمين (الطويل)

و قد هجا بشار أشخاصا كثيرين منهم حماد عجرد و المنصور و المهدي ... و كان عنده اندفاعا و تلقائيا و رغبة في الشر أو أداة للتكسب يهول بها على الناس كي يردوا عنهم شره بشيء من المال .

والهجاء في شعر من سبقهُ كثير ، و الإقذاع فيه غير قليل ، إلا أن بشاراً جاوز الحدود السابقة ، و خرج إلى مالم يخرج إليه السلف من الكلام القبيح و القذف الصريح و كان الشعراء قبله إذا هجوا يتعلقون على الأكثر بالمعاني الاجتماعية كالبخل و الجبن و قلة المروءة ، و كان الذم الشخصي أو الطعن في العرض قليلا إذا قيس إلى ما قاله بشار بمفرده ، و قد أفحش ابن برد في نيله من الأعراض كما بالغ المحسوس في تشبيهه[٢].

وكان بشار يعمد في شعر مديحه إلى النمط التقليدي و قد اتصل بجماعة من الخلفاء والولاة والقواد، نذكر منهم في عصر الأمويين مروان ابن محمد ، وسليمان بن هشام ، وفي عصر العباسيين أبا جعفر المنصور و

---

[١] محمد ربيع ، المصدر السابق، ص ١٣

[٢] حنا الفاخوري ، ص ٣٧٦ .

المهدي ومن ولاة البصرة سلم بن قتيبة ومن وزراء الدولة خالد البرمكي، يقول في عقبة مسلم أرجوزته المشهورة :

يا طلل الحي بذات الصمد (الرجز)

ويقول في بيته المشهور :

يسقط الطير حيث ينتثر الحبّ و تغشى منازل الكرماء (الخفيف)

ويقول أيضا في هذه الأرجوزة :

ليس يعطيك للرجاء و لاالخ وف و لكن يلذ طعم العطاء (الخفيف)

و في خالد بن برمك يقول:

لعمري لقد أجدى عليَّ ابن برمك وما كل من الغنى عنده يجدي (الطويل)

حلبت بشعري راحتيه وقد رنا سماحا كما در السحاب على الرعد (الطويل)

وجرى بشار في مديحه على سنن السابقين ، من صفات الكرم و وصف الممدوح بالغيث و البحر و يضم إليه صفات الشجاعة و الإقدام عندما يصف القادة و الخلفاء . لكنه يحاول مع ذلك التجديد فيبرع أو يأتي بالبديع، أو يسوق المعنى القديم في صورة جديدة أو يأتي به جديدا لفظا و معنى[1] .

ولم يكن الضعف الذي يرد في شعره ناجما عن التخليط ، بقدر ما هو راجع إلى أن بعضه من مراحل الصبى الأولى ، وقد ذكرت الأخبار أنه قال

[1] محمد سلام زغلول ، ص٣٥٠ .

الشعر في العاشرة من عمره . و قد يكون بعض هذا الشعر الضعيف في أسلوبه من المرتجل في المناسبة العابرة أو للفكاهة و التندر مثل قوله[1]:

ربابةُ ربةُ البيت تصبُّ الخلَّ في الزيتِ (مجزوء الوافر)

لها عشرُ دجاجات وديكٌ حسنُ الصوتِ (مجزوء الوافر)

وحاول بعض الشعراء أن يترك الحديث عن الأطلال المهجورة إلى قصور الحاضرة المأنوسة و تحول الشاعر في أحيان كثيرة من وصف الصحراء و مسالكها إلى وصف الرياض في الحاضرة ، و اتخذوا أحيانا من وصف السفن و رحلتها في الأنهار صورة مقابلة لرحلة البعير في الصحراء مثل قول بشار في إحدى مدائحه للمهدي :

تلاعب تيار البحور و ربما رأيت نفوس القوم من جريها تجري (الطويل)

وجعلتهم موجة المجون يصفون في مقدمات مدائحهم الخمر أحيانا ، واستهل ذلك بشار و توسع فيه أبو نواس و مسلم وأبو العتاهية توسعا شديدا[2].

وكان يلجأ كما أسلفنا إلى التقليد إذا رأى فيه ما يفي بغرضه ، و يأتيه بما يقصده من وراء ذلك من لبنات . و لم يكن بشار جاهلاً لطرائق الشعر القديم ، غريبا عن أساليبه و معانيه . فقد أخذ اللغة عن أهلها الخلَّص و وعي من انموذجات التقليد الشيء الكثير و أنس من نفسه المقدرة على مجاراته ، فجرى في مديحه على ما ألفه الشعراء الأقدمون مما يروق أميال ممدوحيه ،

---

[1] المصدر نفسه، ص٣٤٣.

[2] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ج ٣ ، ط ١٣ ، سنة ١٩٩٣ ، ص ١٦٥ .

و يأخذهم من حيث ينزعون ، و ركب البحور الطويلة و عمد إلى نظم متين رصين ، يستهل بالغزل و التولُّه و وصف الرحيل و نُدب الأطلال حتى إذا بلغ الممدوح أطراه و غالى في الإطراء ، و بشار هنا يتخذ المدح أداة للتكسب لا غير

و يفتن في تقليده ليس عن انقياد كما يعتقد عامة المقلدين ، بل عن قصد و تعمد[1].

وله في الوصف إبداع كإبداع المبصرين ، وذكر عن نفسه دهشة الناس لدقة تصويره ، فقال في معرض الحديث عن إحدى النسوة اللواتي وصفهن قال :

عجبت فطمة من نعتى لها هل يجيد النعت مكفوف البصر (الرمل)

وأشاد بفضله ابن المعتز، معجبا برائيته العجيبة بديعة المعاني رفيعة المباني منها قوله:

وود الليـــل زيد إليه ليل و لم يخلق له أبـــدا نهـــار (الوافر)
جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار (الوافر)

ففي القصيدة الكثير من البديع و المعاني المتجددة في قوله : "و ود الليل زيد إليه ليلي " و أيضا في قوله : كان جفونها عنها قصار .

و يردد ألوانا بذاتها هي البياض والصفرة في لون البشرة و الأحمر في اللباس قائلا[2]:

---

[1] حنا الفاخوري ، ص ٣٧٥ .
[2] محمد سلام زغلول ، ص ٣٥٥ .

وإذا دخلت تصنعي بالحمر إن الحسن أحمر (مجزوء الوافر)

وقد كان من قبل لا يعدو الصور العربية الخالصة في الشام و الجزيرة، فلما انطلق تيار الحضارة الفارسية تناول الشعراء مناهج الحياة و مرافق المدنية الجديدة كمجالس اللهو و البساتين و الحدائق و أنواع الفرش والرياش وغير ذلك من المتع المادية التي جلبتها الحضارة[1].

نشط الشعراء في الرثاء نشاطاً واسعاً ، إذ لم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد مشهور إلا وأبنوه تأبيناً رائعاً ، وقد صوروا في القواد بطولتهم ومحنة الأمة و الجيوش في وفاتهم و كيف ملأ موتهم القلوب حسرة و فزعا .

ولعل بطلا لم تذرف دموع الشعراء عليه كما ذرفت على يزيد بن مزيد الذي فتك بخوارج الموصل وفي تأبينه يقول منصور النميري :

وإن تك أفنتك الليالي و أوشكت فإن له ذكرا سيغني اللياليا (الطويل)

وشاع في هذا العصر بكاء الرفقاء والأصدقاء . بكاء يفجر الحزن في النفس ، كما يصور شقاء الأصدقاء بموت رفاقهم وكيف يصطلون بنار الفراق المحرقة ، من مثل قول بشار في ندب أحد أصدقائه من الزنادقة[2]:

ويلتي عليه و ويلي من بينه كان المحب وكنت حباً فانقضى (الكامل)

قد ذقت ألفته و ذقت فراقـــه فوجدت ذا عسلا و ذا جمر الغضا (الكامل)

وواضح ما في هذه الأشعار من دقة التفكير و بعد الخيال و يلقانا ذلك دائما في تأبيناتهم ، إذ كانوا يتنافسون في استنباط المعاني النادرة .

---

[1] حامد حنفي داود ، ص١٢.

[2] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ص ١٧٣ .

الغزل فن وجداني وظيفته التعبير عن الأحاسيس و عالم الحب دون سواها من الموضوعات الأخرى ذات المظاهر الخارجية ، التي تتطلب أدبا وصفيا يتصدى لها بالتصوير ، فيبرزها و يجسدها على حقيقتها ، و الغزل أيضا يعد غرضا من أغراض الشعر العربي ، برز منذ العصر الجاهلي في اتجاهين رئيسين هما الغزل الحسي و الغزل العفيف.

الغزل الحسي : كان لكل شاعر ماجن الكثير من الرفيقات الماجنات ، من جمهور الجواري و الإماء يتغزلن بهن تغزلا ماديا فاحشا عابرا دون أن تدفعه تلك العلاقة القائمة بينه و بينهن على اللذة الحسية إلى الحب الصادق العفيف الطاهر ، فهذا بشار يدعو صراحة إلى الانغماس في الشهوة الحسية بقوله[1]:

قالوا حرام تلاقينا فقلت لهم ما في التلاقي و لا في قبلة حرج (البسيط)

من راقب الناس لم يظفر بحاجته و فاز بالطيبات الفاتك اللهج (البسيط)

وقد انطلق بشار في هذا الشعر الماجن على سجيته ، و جاء فيه بكثير من البديع وصور التجديد في و الموسيقى و التعبير ، و صورهن صورا بصرية جديدة و هو أعمى ، و قد أعجب به أبو عمر بن العلاء و اعتبره أبدع الناس بيتا، في وصف جمال النساء يقول :

حوراء إن نظرت إليك سقتك بالعينين خمرا (الكامل)

وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهبا و عطرا (الكامل)

[1] مصطفى بيطام ، مظاهر المجتمع و ملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (١٣٢-٢٣٢ه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٥م، ص٣١٤ .

ونلحظ هنا أن الصفات المذكورة صفات عامة لا تدقيق فيها وهي صفات من مخزونه من الشعر العربي فصفة العيون بالحور ، و صفة المرأة بالصفرة و الذهب و ما إليها صفات متداولة ، لكن الجديد هنا تحويل صفة الكلام إلى صفة بصرية في تشبيه الحديث بزهر الرياض حين يقول :

و كأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا (مجزوء الكامل)

ولا نعدم في غزله الشكوى كما يشكو العشاق من آلام الحب يقول مخاطبا عبدة[1]:

يا عبد حتّام لا ألقاك خالية ولا أنام لقد طولت تعذيبي (البسيط)

وقد أبدع في ذكر الهجان و طول سهر العاشقين بقوله :

لم يطل ليلي و لكن لم أنمْ ونفى عني الكرى طيف ألمْ (الرمل)

وقد كان الغزل الحسي يدفع الشاعر إلى الجشع الجسدي ، الذي لا يدع فارقا بين الإنسان والحيوان ، و هو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقا عرفوا الغزل الصريح ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين. وقد كانت لبعض المجان قطعا من الحب الأفلاطوني ، أو الحب العفيف الذي يرتفع عن المادة و الحس من مثل قول بشار[2]:

---

[1] محمد سلام زغلول ، ص ٣٤٨.
[2] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ص ١٧٨ .

كان شرارة وقعت بقلبي لها في مقلتي ودمي استنان (الوافر)

إذا أنشدت أو نسمت عليها رياح الصيف هاج لها دخان (الوافر)

وهناك قصائد فيها الكثير من فحش الكلام حتى أن فقهاء البصرة طالبوا بقتله ومن ذلك قوله[1]:

لا يؤيسنك من مخبأة قول تغلظه و إن جرحا (الكامل)

عسر النساء إلى مياسرة والصعب يمكن بعدما رمحا (الكامل)

وهذا المجون له وظائف كثيرة ، إنه يطهر و يحزر ، و هو يكتسب أهمية خاصة بوصفه طقسا احتفاليا أي فعلا جماعياً ، و الفرح فيه شعبي ، أي أنه عام فحتى الطبقات الهامشية و الفقيرة تستطيع أن تشارك فيه . إنه عيد للكل ، إنه لا يلبي حاجة فردية فحسب ، و إنما كذلك حاجة اجتماعية. إنه عيد لا تعايش فيه الحرية الكاملة فحسب ، و إنما يعد كذلك بحرية أكثر اكتمالا . إنه يعد بما يتجاوز ثقافة الأمر و النّهي إلى ثقافة بلا إلزام و لا جزاء[2].

وارى في كل ما قدمنا ان طبيعة بشار لم تكن بسيطة ولا ساذجة ، بل كانت معقدة ، فقد كان فارسي الاصل ، وورث عن الفرس حدة في المزاج ، ونشأ قنا بن قن (عبدا بن عبد)، وولد اعمى لا يبصر . و لهذا كان يحس بغير قليل من المرارة وضاعفها في نفسه، ففقر اسرته وتخلفها في المجتمع .

---

(1) محمد ربيع ، ص ١٥٠ .

(2) أدونيس ، الثابت و المتحول ، بحث في الإبداع و الإتباع ، عند العرب ، دار الساقي ، بيروت ، ج ٢ ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٢ ، ص ١٢٠ .

فقد تربى في مهد عربي ، أتقن العربية وتمثل في سليقتها بكل مقاومتها. وسرعان ما أخذ يختلف الى حلقات المتكلمين بالمسجد الجامع يستمع الى محاوراتهم لإصحاب الممل والنحل والهواء المختلفة ، وليس من ريب في انه اطلع على ما نقله الى العربية من الآداب الفارسية وغير الفارسية ومن الآراء المزدكية والمانوية . وكان ذلك كله سببا في أن يحدث تشويش في فكره وأن تمتلئ نفسه بالشك والحيرة ، ولم يستطع الخلوص من ذلك فتحول زنديقا يبغض الدين الحنيف ، حتى اذا نجحت الثورة العباسية تحول شعوبيا يبغض العرب والعروبة . وكانت بيئتهُ تقتظ بالجواري والقيان ممن لا يعصمهن من الغاوية دينا ولا عرف ، فأختلط بهن ، وتغزل فيهن غزلا حسيا، وربما دفعه فقد بصره الى ذلك من بعض الوجوه ، اذ الضرير لا يرى الجمال ببصره ، انما يحسه بلمسه بيده ، يتسع جسده البشري ، حتى ليصبح غزله ، في بعض جوانبه دربا من صياح الغريزة النوعية التي تنبو عن الذوق .

وكل هذه العناصر السالفة اثرت في طبيعة بشار وجعلتها شديدة التعقيد ويجمع الرواة والنقاد على أنه زعيم الشعراء المحدثين ، وهي زعامة ترد الى انه استطاع ان ينهج لهم في قوة السبيل التي ترسمها الشعراء من حوله ومن بعده ، وهي سبيل تقوم على التمسك بالأصول التقليدية للشعر العربي من جهة ، ومن جهة ثانية تفسح لتجديد الشاعر العباسي بحكم رقيه العقلي ومعايشة الحضارية وبذلك ازدهر الماضي في الحاضر ونما الحاضر من خلاله هذا النمو الذي جعل الشعر العربي يحتفظ بشخصيته الخالدة ، اذ ظلت أساليبه – مهما لانت ورقت – مطبوعة بطوابع الفصاحة والإيجاز والتركيز ، تلك الطوابع التي تشيع فيه الدقة والوضوح والجمال ، كما ظلت معانيه

وأغراضه البدوية القديمة بجميع رواسبها الخيالية ، وحقا حدث فيه تجديد واسع ولكنه تجديد لا يفصله من تراثه ، بل يتيح لهذا التراث ان يعاد خلقه لحس متحضر وذوق مرهف وعقل بصير يعرف كيف يفيد من كنوز الآداب والثقافات المترجمة وكيف يلائم بين ما يصوغه وبين بيئة المتحضرة ، وقد اتاح ذلك لأغراض الشعر عند بشار ان تتطور تطورا قليلا أو كثيرا ، بحيث يظل الاتصال قائما بين الشعر العباسي والشعر القديم .

٢ـ٢ـ٢ـ أبو العلاء المعري (٣٦٣هـ-٤٤٩هـ) (٩٧٣م-١٠٥٧م):

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري والتنوخي نسبة إلى تنوخ، وهو أسم لقبائل عدة اجتمعوا قديماً ، وتحالفوا على التناصر وأقاموا بالبحرين فسموا تنوخاً ، والمعري نسبة إلى معرة النعمان ، وهي : " بلدة صغيرة بالشام بالقرب من حماة وشيزر، وهي منسوبة إلى النعمان بن بشير الأنصاري (رضي الله عنه)، فانه تديرها فنسبت إليه ، وأخذها الفرنج من المسلمين في محرم سنة اثنتين وتسعين وأربع مئة "[١]، وكنيته أبو العلاء، ولد يوم الجمعة من ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاث مئة للهجرة وكانت وفاته في اليوم نفسه في الشهر نفسه من سنة تسع وأربعين وأربع مئة . وكانت نشأة أبي العلاء بالمعرة كما قضي نحبه فيها ، ولم تكثر رحلاته وأشهرها رحلته إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاث مئة .

ولد المعري في بيت عرف بالعلم، والفضل، وولاية القضاء، فعمي من الجدري فذهبت عيناه وعمره أربع سنوات وقد لقي بسبب عماه من العنت والحرج الشيء الكثير[٢]، وفرضت هذه العاهة عليه أن يجعل العلم شغل حياته، وقد اختار من العلوم أنواعه النقلية والنظرية ، مما تعنى به الحافظة وتعين عليه المخيلة كاللغة والدين والشعر والأدب ووسائلها من نحو وصرف وعروض ، وساعده على ذلك ذكاؤه ، ودقة ملحوظته ، وبراعة استنباطاته ، وقوة ذاكرته ، ووفرة مخزونه ومحفوظة ، وقد كان أبو العلاء سريع الخاطر

---

[١] ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) ، معجم البلدان : ١٥٦/٥.

[٢] اعتمدت في كتابة هذه النبذة على كتاب : تعريف القدماء بابي العلاء مصورة عن دار الكتب ـ القاهرة ١٣٨٤ هـ .

دقيق الحسن ، حتى ليروي انه كان يلعب بالشطرنج والنرد وهو إلى ذلك سريع الحفظ ، وقد حكي بعض طلبته عن قوة حفظه ، فقال: كان لأبي العلاء جار أعجمي ، فاتفق أنه غاب عن المعرة ، فحضر رجل أعجمي يطلبه قد قدم من بلده ، فوجده غائباً ، فلم يمكنه المقام فأشار إليه أبو العلاء أن يذكر حاجته إليه ، فجعل ذلك الرجل يتكلم بالفارسية ، وأبو العلاء يصغي إليه ، إلى أن فرغ من كلامه ، ولم يكن أبو العلاء يعرف الفارسية ، ومضى الرجل ، وقدم جاره الغائب ، وحضر عند أبي العلاء ، فذكر له حال الرجل ، وجعل يذكر له بالفارسية ما قال ، والرجل يبكي ويستغيث ويلطم إلى أن فرغ من حديثه ، وسئل عن حاله ، فأخبر أنه أخبر بموت أبيه وإخوانه وجماعة من أهله.

وهذا من أعجب العجائب ، لأنه حفظ ما لم يفهمه ، و مما يروى عن حافظته أيضا : أن رجلا من اليمن وقع إليه كتاب في اللغة ، سقط أوله وأعجبه جمعه وترتيبه فكان يحمله معه ويحج ، فإذا اجتمع بمن فيه أدب ، أراه إياه ، وسأله عن اسمه واسم مصنفه ، فلا يجد أحداً يخبره بأمره ، واتفق أن وجد من يعلم حال أبي العلاء فدله عليه ، فخرج الرجل بالكتاب إلى الشام، ووصل المعرة واجتمع بأبي العلاء ، وعرفه ما حاله وأحضر الكتاب وهو مقطوع الأول، فقال له أبو العلاء : اقرأ منه شيئا ، فقرأ عليه ، فقال له أبو العلاء : هذا الكتاب اسمه كذا ومصنفه فلان ، ثم قرأ عليه من أول الكتاب إلى أن وصل إلى ما هو عند الرجل ، فنقل عنه النقص ، وأكمل عليه تصحيح النسخ ، وانفصل إلى اليمن فأخبر الأدباء بذلك ، وقيل إن هذا الكتاب هو ديوان الأدب للفارابي اللغوي ، وهو مضبوط على أوزان الأفعال ، وربما كان

بعض هذه القصص مبالغا فيها، ولكنها مع ذلك تدل على أن الرجل اشتهر في عصره بحدة الذكاء ، وسرعة الحفظ ، وهكذا فقد أمدته هذه الظروف الشخصية بإيماءات القوة في المجال المعرفي ، واستطاع أن يخلق لنفسه عالماً فكرياً تمكن من خلاله أن يتجاوز العقبات التي واجهته بتنظيم حياته على نحو ، جعله يستمد من ظروفه ، غذاء لروحه ومادة لتفكيره ، وبقي مقبلاً على العلم والمعرفة .

تلاميذ أبي العلاء المعرّي :

تتلمذ على يديّ أبي العلاء المعري، في المعرّة وبغداد، الكثير من الأدباء والعلماء المعروفين نذكر منهم ما يأتي[1]:

. أبو القاسم علي بن المحسن بن علي التنوخي (ت٣٨٤هـ).

. الخليل بن عبد الله القزويني(ت٤٤٦هـ).

. أبو المكارم عبد الوارث بن محمد الأبهري(ت٤٦٣هـ).

. محمد بن أحمد بن أبي الصقر الأنباري (ت٤٦٦هـ).

. أبو تمام غالب بن عيسى الأنصاري(ت٧٢٥هـ).

. أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت١٠٣٠هـ).

وأما العوامل البيئية التي أحاطت بتلك الشخصية ، وتعهدت تنمية موهبتها ، وإنضاج قدرتها ، وبلورة نتاجها وصقلهِ، فإننا لنجدها في المناخ

[1] أحمد تيمور باشا (٢٠١٢)، أبو العلاء المعري، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص٢٩-٣٠.

الثقافي والعلمي والأدبي لمدينة المعرة ، فقد تحدث المؤرخون والمترجمون عن بلدة أبي العلاء فقالوا بأنها قد حظيت بنخبة طيبة من الأدباء والعلماء ، وأنها من اكثر مناطق العرب مناقباً وحسباً ، ومن أعظمها مفاخراً وأدباً ، واكثر قضاة المعرة وعلمائها وأدبائها وشعرائها .و من بني سليمان قوم أبي العلاء ، فهو من بيت رياسة وعلم ، وأبوه من العلماء ، وجده ، وأبو جده ، وجد جده، كلهم تولوا قضاء المعرة ، وأخواله من بني كوثر المذهب ، وهم الشعراء بالشام، في عصره ، وبنو الحصين القضاة العلماء الأدباء الشعراء، ومن آله (آل سليمان) فضلاء وعلماء لا يتسع المقام لذكرهم ، وكانت الفتاوى في بيتهم على المذهب الشافعي أكثر من مئتي سنة ، وكان لهذا الميراث العلمي أثره في تربية المعري ، فقد استطاعت أسرته أن تهيئ له قسطاً وافراً من الثقافة والمعرفة ، ودفعت به إلى الكتاب حيث تلقى أول معارفه ، وقرأ القرآن العظيم على جماعة من الشيوخ ممن يسار إليهم في القراءات ، ثم سمع الحديث من أبيه عبد الله ، وجده سليمان ، وأخيه الأكبر أبي المجد محمد ، وغيرهم من محدثي المعرة وحلب في زمانه ، ولا شك في أن درس أبي العلاء للسنة لم يكن جيداً ، ولا متقناً ، إذ لم يخرج منه محدثاً ، كما أخرج درس اللغة والأدب منه ، لغوياً أديباً ، وشاعراً كاتباً .

وأخذ العربية عن قوم من بلده ، كبني كوثر ، ومن يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من العلم ، فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب وقفها ذوو اليسار من أهلها ، ويظهر من اللزوميات أنه قد درس المسيحية واليهودية في أثناء تجواله بالشام ، وأدياره ، ورحل في سن

السادسة والثلاثين إلى بغداد ، ولقي الكثير من علمائها ، وكانت الحياة العلمية على شدة الاضطراب السياسي ، غضة نضرة ، وقد انماز عصره بالمجامع العلمية ببغداد ، فقد كان للأدباء على اختلافهم مجمع زعيمه الشريف الرضي، ومجمع آخر حول الوزير سابور بن أردشير ، وكان هنالك مجامع فلسفية وكلامية ، ومجالس للمناظرة في الفقه والكلام ، وكان ببغداد في عهد أبي العلاء عامتان إحداهما قديمة أسسها الرشيد وهي بيت الحكمة ، والأخرى حديثة أنشأها سابور بن أردشير ، وقد وصفها ياقوت عند كلامه على محلتها، وهي بين السورين فقال : إنها اشتملت على أصح الكتب وأوثقها في كل فن، وقلما خلا كتاب من كتبها من خط إمام معروف ، وقال : وقد احترقت هذه المكتبة : سبع وأربعين وأربع مئة حين دخل السلاجقة بغداد .

لم يترك أبو العلاء بيتاً من بيوت العلم ببغداد إلا ولجه ، ولا مجلساً من مجالس الأدب إلا حضره ، ولا بيئة من بيئات الفلسفة إلا اشترك فيها ، ومن الواضح تأثير ذلك كلّه في حياته العقلية والخلقية .

ولم يسلم من حسد الحساد ، ثم لم يسلم من أن يتلقاه بعض الناس بما يكره ، فقصته مع أبي الحسن علي بن عيسى الربعي النحوي ، وكان أبو العلاء قد ذهب إليه ، فلما استأذن قال أبو الحسن : ليصعد الإسطبل ، أي الأعمى في لغة أهل الشام ، فلما سمعها أبو العلاء انصرف مغضباً ، ولم يعد إلى أبي الحسن مرة أخرى ، وما من شك في أن أبا الحسن قصد إيذاء زائره ، حين قال هذه الكلمة، وحضر مجلس المرتضى مرة ، فجرى ذكر المتنبي ، وكان المرتضى يكرهه ويتعصب عليه ، وأبو العلاء يحبه ، فانتقصه

المرتضى ، وأخذ يتتبع عيوبه ، فقال أبو العلاء : لو لم يكن للمتنبي إلا قوله: " لك يا منازل في القلوب منازل " ، لكفاه فغضب المرتضى وأمر بإخراجه .

وقال المؤرخون ، فسحب برجله حتى أخرج ، ثم قال المرتضى لمن حضره ، أتدرون لم أختار الأعمى هذه القصيدة دون غيرها من غرر المتنبي ؟ فقالوا : لا . قال : إنما عرض بقوله[1]:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل (الكامل)

وقد طوى أبو العلاء عنا في شعره ونثره ذكر ما لقي من الموت ، وأبي الحسن ، وحفظ التاريخ ذلك.

ارتحل المعري عن بغداد لست بقين من رمضان سنة أربع مئة ، وسلك طريق الموصل مثخنا بالجراح ، ليجد في انتظاره طعنة معمية أعدتها له الدنيا تحية وصوله ، وإذا النعي يلقاه بموت أمه تلك التي كان يدخرها سلوة عما جنت عليه الأيام ، فرحلت عن الدار بلا وداع ، وكان فقد أبي العلاء أمه خاتمة ما قدر عليه زمن الفشل ، فحمله ذلك على الوحدة واعتزال الناس ، ولزوم بيته لا يبرحه ، والاستقرار ببلده لا يعدوه ، فما لقى من أذى الدهر ولؤم الناس بغض إليه الاجتماع ، وحبب إليه الانفراد .

لزم أبو العلاء منزله عند منصرفه من سنة اربع مئة ، وسمي نفسه " رهين المحبسين " ، للزومه منزلة وذهاب عينيه ، ومكث خمساً وأربعين سنة من عمره ، لا يأكل اللحم ، ولا البيض ، ولا اللبن ، ولا شيئاً من حيوان تديناً، لأنه كان يرى رأي الحكماء المتقدمين وهم لا يأكلونه كراهة للذبح ، وكان

[1] ناصيف اليازجي ، العرف الطيب في شرح ديوان الطيب ، ص١٨٤.

يتقوت بالنبات وغيره واكثر ما كان يأكل العدس ، ويتحلى بالدبس والتين ، ولا يأكل بحضرة أحد ويقول " أكل الأعمى عورة " ، وكان على الرغم من ذلك ، طيب المعشر ، فكه الحديث ، يجلس إلى تلامذته ، فيدارسونه ويدارسهم في الأدب ، والشعر ، وفنون اللغة ويستمع اليهم ويستمعون إليه.

توفي أبو العلاء ليلة الجمعة الثاني من شهر ربيع الأول ، سنة تسع وأربعين ، عن ست وثمانين سنة ، وقد أوصى بأن يكتب على قبره :

هذا جناه أبي عليَّ وما جنيت على أحد (مجزوء الكامل)

وهو أيضاً متعلق باعتقاد الحكماء ، فهم يقولون : إيجاد الولد وإخراجه إلى هذا العالم جناية عليه ، لأنه يتعرض للحوادث والآفات ، وروي أنه قد أنشد على قبره ثمانين مرثية ، رثاه بها أصحابه ، ومن قرأ عليه.

لم يكن أبو العلاء في رأي (طه حسين) زنديقا ، وإنما اتهمه الناس بذلك، نعم كان يؤمن بالجبر "فحياته المادية وشعره في اللزوميات ينطقان به ويدلان عليه"[١]. وهو الذي يقول[٢]:

حوتنا شرور لا صـلاح لمثلها فان شذَّ منّا صالح فهو نادر (الطويل)
وما فسدت أخـلاقنا باختيارنا ولكن بأمـر سببتـه المقادر (الطويل)

ويقول[٣]:

---

[١] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٦٢.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٦٢، واللزوميات، ص٤٢١/١.
[٣] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٤٢٩/١.

ما باختياري ميلادي ولا هرمي ولا حياتي فهل لي بعد تخيير (البسيط)

والحقيقة أن المعري لم يكن طول حياته على موقف واحد ، والذي نراه أنه كان من المسلمين الذين تأثروا بآراء الفلاسفة في القدر والحياة والموت حتى بان من ذلك قوله بالجبر في بعض أشعاره.

نعم لقد تزعزعت مواقف أبي العلاء أحيانا تجاه هذا الدين وساء أدبه مع رب العالمين فهو الذي يقول مخاطبا الإله[١]:

أنهيت من قتل النفوس تعمدا وبعثت أنت لقبضها ملكين (الكامل)

وزعمت أن لها معاداً ثانـــيا ما كان أغناها عن الحالين (الكامل)

نرى المعري هنا في حالة تمرد ... ووصف الشريعة الاسلامية بالتناقض، وماله الا السكوت والاستسلام.. فهو يخرج لسياق التطاول والزندقة معنى البيتين.. يقول لماذا يا ربي تنهى عن قتل الناس وترسل ملكين لقبض الارواح، هذا يدل على ان شخصية المعري ضعيفة داخلياً ونفسياً ، متمرداً على كل من حوله فيشعر ان كل الاخر. هو لا يألف ولا يتوالف معه. وهو بهذا لا ينكر فضل شريعة الإسلام فحسب بل يتهم جميع الشرائع بالإض والإفساد ، يقول[٢]:

إن الشـــرائع القـــت بيننا إحناً وأودعتنا أفانيـــن العداوات (البسيط)

وهل أبيحت نساء القوم عن عرض للعرب إلا بأحكام النبـوات؟ (البسيط)

---

[١] تعريف القدماء بأبي العلاء، ص٧٥.

[٢] اللزوميات، ص٢٢٨/١.

ولكن مع ذلك نجد له الكثير مما يدل على إيمانه بهذا الدين وصدقه في ورعه وزهده ، والناظر في لزومياته يستنطقها بذلك في مواضع عدة ، فهو يقول مادحا أحد الأشراف بكونه من أحفاد النبي صلى الله عليه وسلم [١]:

يا ابن الذي بلسانـــــه وبيانه هدي الأنام ونزَّل التنزيل (الكامل)

عن فضله نطق الكتاب وبشَّرت بقدومه التوراة والإنجيل (الكامل)

ويقول متعجباً من حال من ينكر البعث[٢]:

خلق الناس للبقاء فضلَّت امة يحســـبونهم للنفـــاد (الخفيف)

إنما ينقلون من دار أعما ل إلى دار شقوة أو رشاد (الخفيف)

وليس مبحثنا في التحقق من عقيدة أبي العلاء ، فهذا وحده يشكل بحثا مستقلا لمن يريد ، وإنما يكفينا أن نعرف أن كثيرا من أفكاره – ولاسيما في لزومياته .. للدين فيها أثر ، وأنه اطلع على شيء غير قليل مما جاءت بـ الأديان ، وتأثرها سلباً أو إيجاباً ، وليس من شك أن هذه التأثرات والمواقف – إيمانية أو إلحادية . تدل على شدة إحساس هذا الرجل وفطنته.

وعلى الرغم من فقدان بصرهِ، لكن لبصيرتهِ رأيٌ آخر، فقد وصف المعري أدوات القتال من السيف والرمح والدرع وله أربعة أبيات في وصف الشمعة[٣] ولكنه مسبوق إليها ، كما أنه وقف عند الناقة والفرس وقوف الأوائل، ونقرأ له وصفاً لإحدى المعارك التي خاضها أحد ممدوحيه ، يقول فيها[٤]:

---

[١] سقط الزند، ص١٤١ ، دار الفكر - بيروت ١٩٦٥م.
[٢] المصدر نفسه، ص٨.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٤١.
[٤] المصدر نفسه، ص١٤٧.

فتًى تقصر الأبصار عن قسماته ولا ستـــــــر إلا هيبـــة وجلال (الطويل)
إلى حارمٍ قاد العتاق سواهـــــماً لها من نشـــاطٍ بالكمـــاة زمال
فجاش عليها البحر وهو كتائب وخرت إليها الشهب وهي نصال
فوارس قوَّالون للخيـــــل أقدمي وليس على غير الرؤوس مـجال

٢.٢.٣. ربيعة الرقي (١٢٠هـ-١٩٨هـ) (٧٣٦م-٨١٤م):

هو ربيعة بن ثابت بن لجأ بن العيزار بن لجأ الأسدي الأنصاري ولد قرابة عام (١٢٠هـ) في مدينة الرقة والرقة نسبة إلى مدينة الرقة السورية، وقيل إنه مولى من موالي سليم من بني أسد ، وكنيته أبو شبانة أو أبو أسامة، وقيل غير ذلك . وكان مولده في أيام بني أمية بالرقة ، ونشأ فيها ، وأما وفاته ففي سنة ثمان وتسعين ومئة من الهجرة ، وقيل في السنة الواحدة بعد المئتين وكان ربيعة فقيرا متدينا، خفيف الروح والشعر مدح الأمراء متكسبا، وكان أبي النفس سريع الغضب، يلقب بالغاوي.

نظم ربيعة الرقي شعره في البحور الطويلة والقصيرة فأجاد فيها ونال إعجاب معاصريه من الشعراء.. لكن بحر الرمل قد أكثر منه كاملاً ومجزوءً حتى إنه يغطي ربع ديوانه وفي بحر الرمل موسيقا انسيابية تلائم المطرب من الشعر وذلك بسبب انتشار ظاهرة الغناء وحاجة المغنين إلى أوزان قصيرة وكان ربيعة يجنح لها استجابة للموقف الطارئ الذي يتطلب سرعة الجواب.

جاء في الأغاني أن مروان بن أبي حفصة قيل له: "من أشعركم من جماعة المحدثين" قال: ربيعة الذي يقول:

لشتّان ما بين اليزيدين في الندى يزيدِ سُلَيْمٍ والأغرِّ ابن حاتم (الطويل)

ولم يرد في المصادر التي بين أيدينا خبر عن زمن كف بصره ، ويرجح محقق ديوانه أنه لم يولد أعمى ولم يبتل بالعمى صغيرا ، ولا دليل على هذا

الترجيح لأن ما احتج به من ذكره للرؤية والزيارة كثير عند أمثاله من الأكفاء[1].

وقد أصيب برمد في عينيه وقد صرح بذلك في إحدى غزلياته قوله:

عينا ربيعةَ رمداوانِ فاحتسبي بكَحْلَةٍ منكِ تشفيهِ من الرَّمدِ (البسيط)

إن تكتحلْ منكِ عينـــاهُ فلا رمدٌ على ربيعةَ يُخْشى آخـــرَ الأبَدِ

في صباه كانت أمه تثقله في لباسه خيفة عليه من البرد ، عاش ربيعة طفولته ومقتبل صباه في مدينته الرقة التي هي جنة من جنان الدنيا في زمانها المنصرم.. وهي عليلة بأشجارها وبساتينها الخضراء التي ينساب حولها نهر الفرات العظيم كأنه البحر وهي على شواطئه رابضة.. يقول فيها:

حبذا الرقة داراً أوْ بلَدْ بلداً ساكنُهُ ممَّنْ تَوَدْ (الرمل)

أنه كان من أهل السنة ، وتأثره بالقرآن الكريم ، وعدم اشتهاره برأي مخالف يؤمان إلى ذلك أيضا . ويقول جامع ديوانه "إن تأثره بالقرآن لا يدع مجالا للشك أنه كان كثير الاحتفال به .. ، فمن مظاهر تمثله بألفاظ القرآن الكريم وأسلوبه قوله:

فقلت : لقد آنست نـاراً كأنهـا سنا كوكب لاحت فحن لها قلبي (الطويل)

فهو تقيل لبضع آيات وردت في القرآن الكريم على لسان موسى (عليه السلام) لأهله، كقوله تعالى : {وهل أتاك حديث موسى ، اذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا انى آنست نارا}(سورة طه: ٩) ، وفي قوله أيضا :

---

[1] ينظر: في أخباره : الأغاني، ص١٨٩/١٦، طبقات الشعراء لابن المعتز، ص١٥٧، مقدمة ديوانه (شعر ربيعة الرقي) تحقيق يوسف حسين بكار : ١٣ وما يليها ـ العراق ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد، ١٩٨٠م.

فاتقى الرحمـن فينا واحذري يـوم القصاص (مجزوء الرمل)
مشهـد يؤخـذ بالأق دام فيه والنـواصـــي

فهو يتكئ اتكاء كلياً بمعناه على الآية الكريمة : {يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام}(سورة الرحمن:٤١)[١].

ولكن الذي لا يخفى في شعره بل يظهر ظهور النهار اعترافه باقترافه للمعاصي بل مجاهرته بها في مواضع عدة من ديوانه ، كما في قصيدته التـي أولها[٢]:

أنا للرحمن عاصـي لجنونـي برخاصِ (مجزوء الرمل)

وتحس بأن مذهب الرقي في هذه المجاهرة متردد بين عمر بن أبي ربيعة وبين معاصرة أبي نواس ، فهو يقول[٣]:

الحب داء عياء لا دواء لـــه إلا نسيم حبيب طيـب النسم (البسيط)
أو قبلة من فم نيلت مخالسة وما حرام فم الصقتـــه بفم
هذا حرام لمن قد عده لممـــا ولن يعذبنـا الرحمـن باللمم

إلى أن يقول[٤]:

ألم تقولي : نعم ؟ قالت: بلى، وهما منى وهل يؤخذ الإنسان بالوهم (البسيط)
تبنا وصمـــنا وصلـــينا لخالـــقنا ولم تتب انت من ذنب ولم تصم

---

(١) شعر ربيعة الرقي تحقيق وجمع يوسف حسين بكار، المقدمة، ص٦١-٦٢.
(٢) المصدر نفسه، ص٧٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٢.
(٤) المصدر نفسه، ص٩٤.

وجدتُ ان كثرة غزلهِ ، بالنسبة إلى سائر ديوانه حتى إنه ليشبه بشار في غلبة هذا الغرض على غيره ، بل إن أوجه الشبه بينه وبين بشار تتعدى ذلك إلى الاضطراب والتقلب في الحب ، وقد كان كما يقول محقق ديوانه "مقسم الفؤاد في غزله لا يصبر على طعام واحد ، فقد ورد لفتياته ستة اسماء"[1]، ثم يتساءل محقق ديوانه هل كان متعدد الهوى أم أنه أقتصر على واحدة؟ ، وإنما كان يعبر عنها باسماء مختلفة .

ولعل من أوضح ما يبين فيه ولهه وصدقه قوله :

قفا أسعداني بارك الله فيكما وإن انتما لم تفعلا ذاك فاقعدا (الطويل)
وإلا فسيرا واتركاني وعولتـي أقل لجنابي دمنة الدار أسعدا

ولما نما عود ربيعة وشاع الغزل على لسانه نقش الناس بعض أشعاره على البسط التي ينسجونها ويتلذذون بقراءتها وترديدها بينهم أثناء جلوسهم عليها كقوله:

ليتني كنتُ حمـاماً لكِ مقصـــوص الجناح (مجزوء الرمل)
أيّها الناس ذروني لست من أهــل الفلاح
أنا إنسان معـــنّى بهوى المُرْضِ الصّحاح

تناقل الناس شعره وأخباره وردد الناس قصائده الغزلية على ألسنتهم حتى قيل إن جواري الخليفة المهدي دفعنه ليحضر لهن "ربيعة" من الرقة ليستمعن منه مباشرة إلى شعره فاستحضره منها مع عمال البريد القادمين من الجزيرة والفرات.. وأقام ببغداد يتردد على بلاط المهدي.. أمر المهدي بعودته إلى الرقة مع عمال البريد أيضاً بعد أن أجزل إليه واكرمه.. و ربيعة تعلق في

[1] شعر ربيعة الرقي ـ مقدمة المحقق، ص٣٣-٣٤.

ريعان شبابه ببعض الجواري وكان غزله فيهن صريحاً حتى إنه لُقب "بالغاوي" وممن كان يهواهن جارية اسمها "عَثْمة" وهي أمَة لرجل من أهل "قرقيسياء" ووقعت في قلبه فتغنى بها قوله:

أعَثْمةُ أطلقي العَلَقَ الرهينا بعيشِك وارحمي الصبَّ الحزينا (الوافر)
تعلق زائــراً لك فارحميــه فقد أورثْتِ زائــرَكِ الجـنونـــا

ويظهر أن "عثمة" أول جارية تغزل بها ربيعة وأحبها.. وله فيها أشعار كثيرة.. وكان يلتقي بها ليلاً ولا يجرؤ على ملاقاتها نهاراً وكم تمنى أن الصبح لا يجلو الظلام حتى يشفي غليله منها..

ولهذا فإن المتأمل في غزل ربيعة الرقي يجد نفسه أمام شاعرين لا شاعر واحد وهو بعيد كل البعد عن غزل التهتك والرفث والفحش الذي كان يقوله أبو نواس والحسين بن الضحاك ومسلم بن الوليد، وكما قلنا إن ربيعة الرقي تعلق بغير جارية فإلى جانب "عثمة".. كانت هناك الجارية "رَخاص" وهي من جواري الكرخ ببغداد.. وقد قال فيها شعراً حينما سُدّت بوجهه الطرق ولم ينل منها شيئاً وراح مصرّحاً بجنونه بها ويكاد يخرج عن طاعة الحكام.. قال:

أنا للحـــكام عاصـي لجنـــونـي برَخــاص (مجزوء الرمل)
ثم للنـــاسِ جميعــاً مـــن أدانٍ وأقاصي
ورَخاصُ الكَرْخِ ظبــيٌ لم أنَلْ منه افتــراصي

وكما أمعن ربيعة الرقي في غزله هذا.. كان له باع طويل في المديح والهجاء.. وكيف لا.. وهو الذي عقد أسفاره مشرّقاً ومغرّباً من أجل الوفود على دواوين الأمراء وبلاط الخليفة المهدي في بغداد وقد تردد عليه غير مرة..

وها هو يلتقي بمعن بن زائدة الشيباني في بغداد أثناء قدوم هذا الأخير من اليمن إلى بغداد فيمدحه بقصيدة لم يهش معن لها ولم يجزل له المكافأة وكان بارداً في استقبال الشاعر ربيعة.. الأمر الذي جعل الشاعر ينقلب عن مديحه إلى هجائه بقوله:

معن يا معن يا ابن زائدة الكلـ ـبِ التي في الذراعِ لا في البَنان (الخفيف)

لا تفاخرْ إذا تفاخرْتَ بآبا ئك وافخرْ بعمك الحَوْفزان

سافر "ربيعة" وهو شاب يافع إلى أرمينية حيث التقى بـ"يزيد بن أسيد السلمي" والي المنصور عليها ومكث في ديوانه حولاً كاملاً مدحه بقصائد عدة.. وأنشأ معه علاقة وطيدة.. لكن ما لبثت تلك العلاقة أن ساءت بينهما.. فتوجه إلى مصر والتي كان واليها "يزيد بن حاتم المهلبي" وكان هذا شبيهاً بجده "المهلب بن أبي صفرة" في حروبه ودهائه وكرمه.. لكن المهلبي تشاغل عن الشاعر ربيعة ولم يظفر منه بالندى..

تبدلت الحال بتغير الأحوال حينما آلت الخلافة إلى الرشيد.. وأعاد الشاعر الوصل مرة أخرى ولكن هذه المرة إلى بلاط الرشيد وكانت له مكانته فيه.. وكثرت ملحه ونوادره عند الرشيد وندمائه وجلسائه.. حتى حل العام /١٨٥/هـ الذي أوفد فيه الرشيد عمه العباس بن محمد أميراً للجزيرة الفراتية وكان مقرها "الرقة" وفرشت للأمير القصور واتخذت له الآلات. ذلك أن الرشيد كان يجل عمه العباس ويقدره أيما تقدير..

ولا نجد لربيعة الرقي شيئاً في الوصف إلا خمسة أبيات ذكر أنه يصف فيها مدينته (الرقة) ولكني لا أرى لها حظا من الوصف غير بيت أو بيتين والباقي إطراء وتمجيد ، يقول[1]:

حَبَّـــذا الرِقَّــةُ داراً وَبَــلَــد بَلَـــدٌ ساكِنُـهُ مِمَّـــن تَوَد (الرمل)
مـــا رَأَينا بَلـدَةً تَعـــدِلُهـا لا وَلا أَخبَرَنـــا عَنهـــا أَحَد
إِنَّها بَرِّيَّـــةٌ بَحرِيَّـةٌ سورُهـا بَحرٌ وَسورٌ فـــي الجـــدَد
تُسمَعُ الصُلصُلُ في أَشجارِها هُدهُدَ البَـرِّ وَمُكـّـاءً غَرِد
لَم تُضَـمَّن بَلدَةٌ ما ضُمـنَّت مِن جَمالَ فـي قُرَيشٍ وَأَسَد

بقي ربيعة في بلاط الرشيد حتى تقدمت به السن فآثر العودة إلى الرقة مستأذناً الرشيد فعاد إليها حاملاً معه من المال والهدايا ما يكفي ظروف المعيشة في شيخوخته..

وعاش فيها باقي حياته.. وقد مال إلى الزهد وطلب العفو والمغفرة من الله تعالى.. طامعاً في عفوه وثوابه ورضاه.. مردداً حكمته:

ولا تسأَلِ النّاسَ ما يملكونْ ولكنْ سلِ اللهَ واستكْفِه (المتقارب)
وكلُّ مُقِلٍّ وذي ثَـــــرْوَةٍ فإنَّ المنيةَ من خَلْفِه

عاش ربيعة حتى نهاية عام ثمانية وتسعين ومئة "هـ" وتوفي ودفن في مسقط رأسه الرقة عن عمر يناهز السبعين عاماً.

---

[1] شعر ربيعة الرقي : ٧٧ ، الجدد : ما استرق من الرمل وانحدر ، الصلصل : نوع من الطيور ، وكذلك المكاء.

فإن شعر ربيعة جاء متميزاً بسهولة اللفظ وبساطة التعبير.. فكان عذباً سلساً فيه جمال المعاني ووضوحها بعيداً عن الصناعة اللفظية والتعقيد وهذه لوحة يرسمها، "ربيعة الرقي" لذباح العصافير يقول فيها:

أتبكينَ منْ قتلي وأنتِ قَتَلْتِني بحبّكِ قتلاً بيّناً ليـــس يُشْكِل (الطويل)
فأنتِ كذباحِ العصافيــرِ دائباً وعيناهُ من وجْدٍ عليهنّ تَهْمُل

امتلك ربيعة من الأدوات الشعرية ما جعله يرقى بفنه الشعري ليحتج به العلماء.. وها هو "الأصمعي" يحتج بشعر ربيعة..

ولا يعني ذلك أن شعره خالياً من بعض الهفوات والسقطات الشعرية. لكنها ضئيلة وقليلة. والتي تكاد أن لا يخلو منها شعر أي شاعر.

هذا وقد تكاثر شعراء الغزل بنوعيه العفيف، والمادي الصريح إذ صار النوع الثاني أكثر شيوعاً لكثرة الجواري والإماء. وخير من يصور النوع الأول هو العباس بن الأحنف الذي عاش يتغنى بالغزل العذري الطاهر.. أما النوع الثاني فخير من يصوره "ربيعة" وغزله يسيل عذوبة. أما شعراء المجون والزندقة فقد كثروا كثرة مفرطة.

٢.٢.٤. علي بن جبلة العكوك (١٦٠هـ-٢١٣هـ) (٧٧٧م-٨٢٨م):

هو علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن المعروف بالعكوك وهذا لقب أطلقه عليه الأصمعي ، ومعناه القصير السمين مع صلابة، ولد أيام العباسيين سنة ستين ومئة من الهجرة ، وتوفي سنة ثلاث عشرة ومئتين على أكثر الروايات .بحي الحربية في الجانب الغربي من بغداد ، واختُلف في طريقة موته فقيل إنه مات ميتة طبيعية ، وقيل بل إن المأمون قتله قتلةً شنيعة حيث أخرج لسانه من قفاه[١].

كان أعمى أسود أبرص من أحسن الناس إنشاداً، إذ قال عنه الجاحظ : كان أحسن خلق الله إنشاداً، ما رأيت مثله بدوياً ولا حضرياً[٢]، وكان علي بن جبلة أصغر إخوته، فضلاً عن انه كان ضريراً ملأ قلب أبيه عطفاً وبراً به. ودفعت محنة علي بن جبلة أباه إلى أن يؤثره على إخوته محبة ورعاية به، وقام بإلحاقه بمدرسة من المدارس يتعلم فيها ما يتعلمه الصبيان المماثلين له في السن، واخذ يتردد على مجالس اللغة والأدب، ويستمع إلى ما يحاضره العلماء فيها من دروس في الشعر واللغة والنحو، وما يدور بينهم بها من محاورات ومناظرات في المذاهب الكلامية والمسائل العقلية.

وساهم ذكائه وفطنته في صقل أفكاره وعقله إذ أنه فقه أسرار العربية، وحفظ شعراً لشعراء جاهلين وعباسيين من أمثال امرؤ القيس والعتاهية وبشار

---

[١] هو أبو الحسن علي بن جبلة بن عبد الله الأنباري المعروف بالعكوك (السمين القصير) سماه بذلك الأصمعي شعر علي بن جبلة : ذخائر العرب : جمعه د. حسن عطوان دار المعارف ،الطبعة الثالثة.

[٢] تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية) : تأليف عمر فروج.

بن برد وأبو نواس، وهذا ما ساعده في إغناء موهبته الشعرية وتهذيبها، وزودها بذخيرة اللازمة من أجل أن ينطلق الشعر على لسانه.

ولم تصل إلينا أخبار كثيرة عنه، وكل ما نعلمه انه تزوج ولم يعرف وقت زواجه، وكل ما نعلمه أيضاً أنه كان له أهل في بغداد، وأنه أنجب أولاداً ولم يفصح عددهم، ولكن البكر اسمه الحسن، لذلك يدعى بأبي الحسن.

كان دقيق الفطنة سهل الكلام، وكان مداحاً مجيداً ، وصافاً محسنا مدح المأمون، وحميد بن عبد الحميد الطوسي، وأبا دلف العجلي، والحسن بن سهل[١]. وانماز لسانه بالمدح وخاصة الخلفاء، لعله ينال القربة منهم، وينال جوائزهم، فهو كان من أنصار الخلفاء ومؤيدي العباسيين، فقد قيل أنه امتدح الرشيد بقصيدة، فأعجب بها الرشيد فأجزل له العطاء عليها. ومن القصص المماثلة، أنه مدح الطوسي بقصيدة بعد مدح لأبي الدلف، فأجمع من حضر المجلس من أهل المعرفة والعلم بالشعر بحسنها، فأعطاه وأحسن جائزته.

وهو عربي بالولاء ، وكان والده يؤثره بالشفقة والرأفة لأنه أصغر إخوته وأنه كان مبتلى بعدد من العاهات ، فقد كان أبرصاً أسود مولى ، قصيرا دميما ، وفي نكت الهميان أنه ولد ضريرا ، وكذلك يرجح محقق ديوانه حسين عطوان[٢].

---

[١] الأعلام، الجزء الرابع :خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة التاسعة سنة ١٩٩٠ بيروت- لبنان

[٢] ينظر: في أخباره : الأغاني : ٢٧٨/١٩، شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٩ وما يليها ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢م.

يقال إنه كان من أبناء الشيعة الخراسانية[١] أي الذين كانوا يؤيدون حكم العباسيين ، وليس في شعره ما يدل صراحة على هذا التشيع ، أو على أنه يذهب مذهباً دينياً مخالفاً ، سوى أنه كان من الذين يبالغون في المدح وقد يبلـغ به الأمر أن يخلع صفات الخالق على ممدوحيه ، حتى لقد حكم ابن قتيبة بكفره أو بمقاربته للكفر حينما قال في أبي دلف[٢]:

انت الذي تنزل الأيام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال[٣] (البسيط)

فيقال إن المأمون قتله لهذا ، وينفى حسين عطوان أن يكون قتله لأسباب دينية بل "لأسباب سياسية ذلك أن أسرة علي بن جبلة كانت موالية للأمين في حربه مع أخيه المأمون على الخلافة"[٤].

ولعله كسابقه من أولئك الذين لا يقيمون للكلمة خطرها الديني مع سلامة عقيدتهم ، وإنما هي نزعات شعرية تدفع صاحبها إلى عدم المبالاة ، وذلك أمر تجده عند كثير من الشعراء ، فهو يقول في انقضاء رمضان:

شربت وروّيت النديم بما لـه وأدركت شار الراح من رمضان[٥] (الطويل)

وعلامات تأثره بالقرآن في شعره قليلة جدا.

---

(١) شعر علي بن جبلة تحقيق وجمع حسين عطوان، ص٩.
(٢) هو القاسم بن عيسى المجلي المعروف بـابي دلف ، أحد القادة والشعـراء العباسيين، ت٢٢٦هـ ، الأعلام، ١٧٩/٥.
(٣) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص٨٧٠.
(٤) شعر علي بن جبله، تحقيق حسين عطوان، ص١٢.
(٥) المصدر نفسه، ص١٠٩.

ومع قلة غزل العكوك فإنا نجد له هذه المقطوعة التي تكاد تصفو من ادران التغزل المكشوف[1]:

إني ليقنعني تعـــــهد شكلة إن حال دون لقاء شكلـــــــة حائل (الكامل)
ويزيدني كلفاً بها هجـــــرانها ويسرني عنها الحديث البـــــاطل
وإذا تكلم عادل في حبـها أغرى الفؤاد بها ورق العـــــاذل
من اين ما امتحنت محاسن وجههـا بهر العيون بها هلال ماشل
شجيت خلاخلها بساق خدلة وشجيت عمداً بالذي هـــــو قائل

إنه يشتد به الكلف حين يفتقد هذه المحاسن التي تبهر العيون ، وهو يستغني عن ذكرها ولو بالذي لا صحة له من أخبارها ، فإنه يروح عن نفسه مادام في ذلك ذكر لها ، ولكنه رجل كفيف قد لا يقبل منه أن يقول : من اين امتحنت. البيت ، وأما بيته الأخير : شجيت خلاخلها .. فلا أظنه إلا صدق فيه وأبان عن علة هواه ، ومصدر شجاه حين قال : "وشجيت عمدا بالذي هو قائل".

وأما أبرز موصوفاته الشيب والفرس والخمر ، ووصفه للشيب والخمربما نجد له فيهما بعض مقطوعات مستقلة ، وهي لا تخلو من التكرار ، ووصفه للشيب أكثر ولكن ماذا عسى أن يتفنن في وصف الشيب غير أن يدور حول البياض والسواد وما في معناهما ، وأن يذم بعد ذلك الشيب الذي حال بينه وبين الفانيات ، ويثني على الشباب ويتحسر على أيامه ، يقول:

جفا طرب الفتيان وهـــــو طروب وأعقبه قرب الشباب مشيب (الطويل)
تجافت عيون البيض عنه وربما مددن إليه الوصل وهو حبيب

[1] شعر علي بن جبله، تحقيق حسين عطوان، ص٩٨، .

إن الناظر في شعر علي بن جبلة، سوف يرى أن أشعاره لم تخرج عن هذه الموضوعات وهي : الرثاء، والهجاء، والغزل، الاعتذار والعتاب، والوصف. ولكن مما هو لافت انه استنفد طاقاته الشعرية في المدح، ولاسيما في مدح الخلفاء. وذلك طبيعي في نفس الإنسان إذ انه يحب كسب ود أصحاب السيادة والسلطان ،لعله يفوز بالرضا والقربة إليهم وينال جوائزهم، ومن أشهر ممد وحيه حميد بن عبد الحميد الطوسي الطائي، وأبو دلف القاسم بن عيسى العجلي، وعبد الله بن طاهر الخزاعي ،وهم من عمال المأمون وقادته، والحسن بن سهل وزير المأمون.

أما حميد الطوسي فخصه بأكثر مدائحه، وهو ينوه فيها جميعها بجوده الفياض، واصله العريق، وحزمه وصرامته، وشدته وثباته، وسهره على شئون رعيته، ومحاربته للخارجين والمتمردين وقضائه عليهم، وسحقه لهم ولم يزل يلح على هذه الصفات مبدئاً ومعيداً فيها حتى بسطها واظهرها في ارشق عبارة وأصفى أسلوب، مع ابتكاره للمعنى الطريف، والصورة النادرة، ومن ذلك قوله[1]: (السريع)

دجلة تسقى وأبو غـــانم يطعم من تسقى من النـاس
اعد للمعروف أموالـــــه وسيفه في حلبة البـــاس
والناس جسم وأمام الهدى رأس وأنت العين في الرأس

وتكاد تماثل مدائحه لأبي دلف العجلي، ومدائحه لحميد الطوسي في جودتها، ومعانيها ودقتها، ورونقها، مستعملا فرشاته في رسم لوحة فنية

[1] ديوان علي بن جبلة، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، دار المعارف، لطبعة الثالثة غلاف ١٤٤.

مزركشة، بأبهى الألوان وارشق لمسات، بأسلوب فيه ابتكار للمعنى الطريف والصور النادرة.

وهو بكل ذلك يشيد بكرم أبي دلف وعظمته، وحلمه وبسالته، ونباهته، وعراقة نسبه، ويقال ان العكوك كان يمدح حميد بن عبد الحميد الطوسي، فلما سمع حميد ما قاله في ابي دلف : انما الدنيا ابي دلف.... فقال : أي شيء بقيت لنا بعد هذا من مدحك. وشعره في الرثاء: وفي شعره مرثية واحدة يرثى بها حميداً لا ابنه محمداً، لأنه يهون في خاتمتها على جمهور العرب والمسلمين ما أصابهم من الحادث الجلل، وما يجدون من الألم والحزن لوفاة حميد، مردداً أن ابنه محمداً هو خير خلف له، لأنه ورث عن أبيه كل خصاله من البسالة والشهامة والقيادة الحكيمة.

وشعره في الهجاء : وهو يأخذ عنده شكل المقطوعة القصيرة مماثلاً له عند الشعراء العباسيين الذين تطوروا بهذا الفن، وجعلوه أشبه بالسهام التي يقذفون بها خصومهم. وهو يتفق معهم فيه من حيث شكله ومضمونه فإنه يذهب في بعضه إلى التحقير والاستخفاف،

وشعره في الغزل، وهو عنده نوعان : نوع قدم به لبعض مدائحه وجدد في معانيه وأسلوبه. ونوع اتخذ شكل المقطوعة المستقلة عن غيرها من الموضوعات. وهو فيه لا يسف ولا يتدنى، بل يظل يحلق بعيداً عن الدنيات والماديات، مصوراً هيامه بصاحبته، وتعلقه بها وما يقاسي من المواجد والآلام لبعدها، شعره في الاعتذار والعتاب : وقد دقق في معانيهما، ومال إلى الحجاج والمنطق فيهما، مستلهماً عقله الخصب وذهنه الثاقب لاستلال الحقد من نفس

صاحبه عليه، وشعره في الوصف: وهو عنده لا يقتصر على وصف شيء بعينه بل يصف أشياء عدة، منها الخمر، ونختار له وصفه الفقاقيع التي تطفو على سطحها حين تصب في الكأس، والتي شبهها في ظهورها وعدم تلاقيهما مع قربها ودنو بعضها من بعض بخالين رسمتها عروس على خديها .

ولعل هذه الصورة المركبة لحالة الحرب لا شك مأخوذة من قول بشار[1]: (الطويل)

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

قال بشار: لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول : (الطويل)

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

أعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت[2]: (الطويل)

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ومما لا شك فيه أن هذه الصورة بديعة صعبة ، لا تأتي بسهولة للشاعر العادي المبصر ما بالك بالأعمى ، وقد ناقشوه في ذلك بقولهم " ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئا

(1) الأصفهاني : الأغاني ج٣، ص١٩٣.
(2) المصدر نفسه : ج٣، ص١٩٣.

فيها فقال إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته[١].

وقد كرر العكوك هذه الصورة أكثر من مرة إمعانا في إبراز مهارته اللغوية وقدرته التصويرية فقال[٢]: (الطويل)

وَأَسفَرَ تَحتَ النَقعِ حَتّى كَأَنَّهُ صَباحٌ مَشى في ظُلمَةِ اللَيلِ ساطِعُ
وَما لِأَمرِيٍ حاوَلتَهُ مِنكَ مَهرَبٌ وَلَو رَفَعَتهُ في السَماءِ المَطالِعِ
بَلى هارِبٌ لا يَهتَدي لِمَكانِهِ ظَلامٌ وَلا ضَوءٌ مِنَ الصُبحِ ساطِعُ

فجاءت الصورة مركبةً تركيباً قوياً صعباً ، على الشعراء المبصرين لأن فيها قدراً عالياً من التخيل ، لاشك أن مثل هذه الدقة في رسم الصورة تدفعنا إلى طرح السؤال المهم ، وهو كيف يرى الأعمى ، فمع وجود الإعاقة يكون هناك فقدان لجانب دوره في الإبداع ، ولكن الثابت علميا أن وجود مثل هذه العوائق يكون دافعاً قوياً لظهور الموهبة الحقيقية وحافزاً للإبداع ، إن عوالم الأعمى مجهولة لا يستطيع جلبها واستحضارها –غالبا –إلا من عاش الظلام ، وهو عالم يضج بالحواس المتعاضدة عدا البصر"[٣]، ذلك أن الشعراء العميان أصحاب مواهب خاصة ، فهم ملوك الكلام وفرسانه ، يمتلكون ناصية اللغة ويتفوقون فيها ، يحاولون حثيثا التغلب على هذه العاهة والبروز للعالم معبرين عن وجودهم وكيانهم في مواجهة الآخر الذي ينكر وجودهم ويراهم عالة عليه.

---

[١] المصدر نفسه: ج٣، ص١٣٤.
[٢] العكوك، الديوان، ص٤٢٢.
[٣] مجموعة مؤلفين : تمثيلات الآخر في الرواية العربية ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع ، النادي الأدي- الباحة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١ م ، ص٢٢٢.

الفصل الثالث:

تجليات الأنا والآخر عند الشعراء العميان في العصر العباسي

توطئة

١)المبحث الأول: تجليات الأنا عند الشعراء العميان

٣-١-١- الأنا في شعر بشار بن يرد

٣-١-٢- الأنا في شعر أبي العلاء المعري

٣-١-٣- الأنا في شعر ربيعة الرقي

٣-١-٤- الأنا في شعر علي بن جبلة العكوك

٢)المبحث الثاني: تجليات الآخر عند الشعراء العميان

٣-٢-١- الآخر في شعر بشار بن يرد

٣-٢-٢- الآخر في شعر أبي العلاء المعري

٣-٢-٣- الآخر في شعر ربيعة الرقي

٣-٢-٤- الآخر في شعر علي بن جبلة العكوك

الفصل الثالث:

تجليات الأنا والآخر عند الشعراء العميان في العصر العباسي

توطئة:

إن العمل الأدبي الشعري والنثري عادة ما نلمس من خلاله ذات الشاعر ونتحسسها، كما نجد الآخر الذي هو غير الشاعر والأديب ، وبوجودهما يكتمل ذلك العمل الأدبي ، ولأن " الأنا " تحتاج لمقابل لها يكملها أو ينفيها ، ويكون وصف هذه الثنائية باستعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية ، وبالنسبة لشعراء العميان في العصر العباسي لاسيما بشار ابن برد، وابو العلاء المعري، وربيعة الرقي، وعلي بن جبلة العكوك. فإننا رأينا من خلال شعرهم أن (أنا) الشاعر طغت في شعرهم فهم تكلموا عن انفسهم ووصفوها في أحسن الأوصاف مادحين ومفتخرين بأنفسهم وبأصلهم وفي مقابل ذلك " الآخر " الذي يمدحه وفي غالب الأحيان يهجوه ويسقط عنه الأوصاف كلها الجيدة ، ولهذا " احتلت جدلية الأنا والآخر الكثير من القصائد على أن يكون الآخر في بعض الأحيان وجها في مرآة أو في صورة قديمة أو اسما يخاطبه الشاعر أو طفلا أو شيخا ، وقد يكون المقيد التذكير بمقولة (راميو) الشهيرة (الأنا هو الآخر) أو مقولة (صموئيل بيكيت) التي وردت في

نصه اللامسمى "أقول أنا مدركا أنه ليس أنا نفسي"[1]؛ فالكشف عن الأنا أو الآخر ليس بالأمر الهين، والغور في هذه الجدلية يدخلنا في متاهات ، وفهمها يستدعي بعض العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع ، وسنحاول في هذا البحث إبراز صورة الأنا والآخر وتحليلها من خلال شعر شعراء العميان في العصر العباسي، والوقوف على تجلي الأنا وأسبابه عند كل شاعر اعمى، وتجلي الاخر وأسبابه ايضا من خلال أشعارهم وأغراضهم الشعرية التي تغنوا بها.

[1] رابح طبجون : تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر ، مجلة البحوث والدراسات ، العدد ٦ ، ٢٠١٨م ، ص ٩١ .

١)المبحث الأول:

تجليات الأنا عند الشعراء العميان.

٣.١.١ـ الأنا في شعر بشار بن برد .

لا شك أن ما خلد اسم بشار بن برد هو شاعريته ، وما جادت به قريحته ، وعلى الرغم من ما يذكره المؤرخون من أن شعره لم يصلنا كاملا ، إلا أن ما وصلنا كان كافيا حتى يذيع صيت بشار في الآفاق ، حتى أصبح من غير الممكن أن يغفل أحد هذا الشاعر ولا هذا الإبداع الذي قدمه للأدب العربي وللمكتبة العربية عامة .

والمتأمل لشخصية بشار من خلال أشعاره يجد أنها تقوم على حب الظهور ، وشغفه بإغاضة الناس ، فتكون في نفسه حب الذات كما تضخمت عنده ، نجد في أشعاره افتخارا بالنفس ومدحها واعتزازا بها ، إلى درجة الإطناب والتعشق وهذا ما يسمى في علم الحديث النرجسية لذلك يقول: " فرويد أن طريق الحياة الجنسية تمر بالنرجسية أي بحب الذات ، بينما يتوسع ذلك ليصبح عنده ادعاءً فارغاً وإعجاباً مفرطاً بالذات "[١]، إذ طغى حب الأنا في عالمه ، وهذا الحب لذاته ناتج عن الأثر النفسي الذي تركته عاهة العمى ونظرة المجتمع له في نفسيته ، فوجد في الشعر مهرباً من الواقع المرير ووسيلة حتى يثبت ذاته ويفرضها في مجتمعه ، إذ نجده يقول[٢]: (الطويل)

---

[١] نضال الاميوبي دكاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٦ م ، ص ١٦٤ .

[٢] بشار بن برد : الديوان، ج ٤ ، ص ١٣٦ .

إذا وُلد المولودُ أعمـــى وجـــدتهُ وَجَدَّكَ أهدى من بَصيرٍ واجْوَلاً
عميتُ جنينا والذكاءُ مـــن العمى فجئتُ عجيبَ الظنّ للعلمِ معقلاً
وغاضَ ضياءُ العينِ للقلبِ فاغتدى بقلبٍ إذا ما ضيَّع الناسُ حَصَّلاً

نلحظ من خلال هذه الأبيات كيف يحاول بشار يصف وضعه اكثر مما يدافع، بقوله (عميت جنينا) ، أي أنه ولد أعمى وهذا قدره وليس هو من أراد أن يكون أعمى ، لكنه لم يحرم من الحس لأنه كثيرا ما كان يعتمد على حسه ولا يخطئ ، وكذلك تصدى بشار للناس بلسانه خشيه منه أن يعيروه بعماه وقبحه أيضا وتذكر المصادر أنه " كان بشار أعمى ، طويلا ضخما ، آدم مجدورا"[1]، وهذا ما جعله يخشى الناس فأتخذ من الشعر وسيلة للافتخار بنفسه ، وإبعاد ازدراء الناس به يقول : إن العمى لا يؤثر على ذكاء الإنسان الأعمى : (فجئت عجيب الظن للعلم معقلا) ، ومعقلا هو المكان الذي يلجأ إليه من أجل التعلم ، ويكمل قصيدته باستعارة حيث يقول: (وغاض ضياء العين للقلب فاغتدى) فشبه بصر العين بالماء لأن الماء الذي يغيض أي لا يبقى في مكان واحد ، ويعنى غاب ضياء العين ولكن القلب لم يغيب وليخبرنا بأنه خرم من بصر العين ، ولكن لم يحرم من بصيرة القلب ، حيث نرى ان بشاراً هنا ينطلق من خلفية دينية إسلامية فقد جاء في القرآن الكريم، قوله تعالى {فإنها لا تعمى الابصر ولكن تعمى القلوب التي في الصدور} (سورة الحج : ٤٦) القلوب يضر أكثر من عمى العينين ، حيث نلمس في بشار

[1] أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، تح : إحسان عباس وأخرون ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ، ط ١ ، ١٢٢٣ م -٢٠٠٢ م ، ج ٣ ، ص ٩٨ .

الحس وهذا أن عمى العربي الاسلامي في أبيات بشار حتى يبرهن للناس ويردا على من يستهزؤون به ويعيرونه بالعمى ، يقول[1]: (الطويل)

وعيّرني الأعداءُ والعيبُ فيهمُ ولَيس بعارٍ أن يقالَ ضريرُ
إذا أبصر المرءُ المروءةَ والتقى فإن عمى العينينِ ليس يضيرُ
رأيت العمى أجزا وذخرا وعصمة وإني إلى تلك الثلاث فقيرُ

في هذه الأبيات يقول لمن عيروه بالعمى بأن الأعمى ليس الذي لا يبصر ، ولكن الأعمى الذي لا يكون تقيا ، ويكون مفتقدا لصفات المروءة ، والذي يضر أكثر من العمى ، كما يرى أن العمى نعمة عليه لا نقمة ، وفي هذا المعنى يروى صاحب الأغاني عن بشار بأنه " كان من أشد الناس تبرما بالناس ، وكان يقول : الحمد لله الذي ذهب ببصري ، فقيل له : ولم يا أبا معاذ ؟ قال : لئلا أرى من أبغض"[2]؛ فهو يعطي قيمة للعمى أن العمى أجر له لأن الله عز وجل وعد العميان بالجنة ، ودخرا أي أنها ستكون سببا في جر وفي هذه الأبيات أيضا نلمس أن بشاراً ينطلق من الدين الإسلامي متأثرا به فالأنا هنا يقصد بها العرب المسلمين ، فعن أنس (رضي الله عنه)، قال : سمعت رسول الله ﷺ يقول : "إنّ الله عز وجل قال : إذا ابتليت عبدي بحبيبته فصبر عوضته منهما الجنة" يريد عينيه ، رواه البخاري ، فجزاء الأعمى الذي يصبر على عاهته هو الجنة ، والعصمة وكما رأيناه يحمد الله على هذه النعمة حتى يتجنب من يكره ومن لا يريد رؤيته فالعمى عنده ذو مزايا كثيرة ، فهو

---

[1] بشار بن برد : الديوان، ج ٤ ، ص ٥١- ٥٢ .
[2] أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني : تح : سامر جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، ج ٣ ، ص ١٣٣ .

يصرح بأن العمى لم يحط من شأنه ولا بمنزلته بل بالعكس رفع مقامه ورزقه البصيرة حتى يرى الحقائق بقلبه لا بعينيه .

يقول بشار[١]: (الطويل)

وما أنا راضٍ بالهوان إذا احتبى على الذلِّ في دار الهوانِ رتوعُ
إذا الأمر لم يُقبلْ عليَّ بوجهـهِ فلي مسلك باليعملات[٢] وسيـعُ

في هذه الأبيات نرى أن بشاراً يثور على الحكام ، وعلى نظام الحكم ناظرا للعرب على انهم اخر مقابل له ، حيث أنهم راضون بما يجري داخل السلطة يقول (وما أنا راض بالهوان إذا أحتبى)، أي أنه لن يسكت على الظلم ولن يتحيز أي يميل لأي طرف ، إنما يكون طرفاً محايداً لا يرضى أن يذل ، ثم يكمل بشار لنراه متأثرا بالبيئة العربية القديمة وبالشعراء الجاهليين (ماقبل الاسلام) الذين كانوا إذا حاصرتهم الهموم يمتطون (اليعملات) النوق أو الخيل ويذهبون ويرتحلون في فيافي الصحراء حتى ينسون همومهم ، وفي هذا يقول طرفَةَ بن العبد[٣]: (الطويل)

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدي

نرى مدى تأثر بشار بن برد بالثقافة العربية وبعادات العرب قديما ، وأن مرباه في بني عقيل جعل منه عربياً خالصاً ، فكأن الأنا هنا متأثرة

---

[١] بشار بن برد، الديوان، ص٢٤١.
[٢] اليعملات : اليعملة وهي الناقة السريعة ، أشتق له اسم من العمل ، يعملات ، ينظر: ابن منظور ، لسان العرب (فصل العين المهملة ، مادة " عمل ") ، ج ١١ ، ص ٤٤٦ .
[٣] طرفة بن العبد : ديوانه ، شر : مد مهدي مجد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م ، ص٢٠.

بأوضاع داخلية مصدرها الذات والتعلقات بالماضي أو قلق من المستقبل أو بأوضاع خارجية خالفت توقعاتها وطموحها ، فنجد الشاعر يتخبط في أفكاره ما بين الماضي العربي والمستقبل الفارسي متبرئا من العرب في بعض الأحيان، لنلتقي ببشار المتباهي بنفسه والمعتز بها مفتخرا يقول[1]: (البسيط)

اطلب رضاي ولا تطلب مشاغبتي لا يـــــحمـــل الضـرع المـقور
أنا المرعث لا أخفى عـــلى أحد ذرت بي الشمس للداني وللنـائي
يغدو الخليفة مثلي في محاسنـه ولست مثلي فنم يا ما ضغ الماء
إنَّي إذا شغلت قوماً فقـــاحهم رحب المسالك نهـــاض ببزلاء

تظهر (أنا) الشاعر ، وهي طاغية في الأبيات (أطلب رضاي ولا تطلب مشاغبتي ، أنا المرعث ، يغدو الخليفة مثلي) ، مفضلا نفسه على الباهلي الذي هو آخر مقابل له ، محاولا هجاءه فيستصغره بشار بقوله (لا يحمل الضرع المقور أعبائي) إذ يصفه بالضعف والكبر أي أن عظامه صارت مشنجة ولا يستطيع تحمل قساوة لسانه ، وهذا الخطاب موجه لكل من يحاول التطاول عليه ، ثم ينتقل للافتخار بنفسه أنا المرعث لا أخفى على أحد ، يروي الأصفهاني في كتاب الأغاني عن سبب تسميته بالمرعث يقول ، " أخبرني عمي ويحي بن علي قالا حدثنا أبو أيوب المديني قال حدثني مجد بن سلام قال : بشار المرغث ، هو بشار بن برد ، سمي بالمرعث يقول[2]: (مجزوء الخفيف)

---

[1] بشار بن برد : الديوان، ج ١ ، ص ١٤٨ ، - بزلاء الخطة العظيمة .
[2] بشار بن برد : الديوان، ج٤ ، ص٨٠.

قالَ ريـــــمٌ مُرعَّثٌ	ساحرُ الطرفِ والنظر
لســـتَ واللهِ نائلـي	قلتُ أو يغلبَ القَدر
أنت إن رمت وصلنا	فانجُ هل تدركُ القمر

وفي رواية أخري سمي بالمرغث لأنه " كان يلبس قميصا له لبنتان ، فإذا أراد أن ينزعه نزعه من أسفله المرعث"[١].

ثم ينتقل ليصف نفسه في أسلوب التكبر والتعجرف بقوله : (يغدو الخليفة مثلي في محاسنه) ، أي أن الخليفة يتشبه به لأنه المثل الأعلى ، وأن الباهلي ليس مثله يقول له (يا ماضغ الماء) وهي "كناية عن الحمق والسوء أنه لا يضع الأشياء موضعها "[٢] فيصف نفسه بالحكمة ليكشف في هذه الأبيات عن شخصيته المتكبرة ويتنكر لعادات العرب وتعليم الدين الإسلامي التي تدعو للتواضع ، ثم يكمل افتخاره بأن الخلفاء والأمراء يتسابقون من أجل منحه الهدايا والأموال مقابل شعره ، فالأنا هنا متأثرة بذلك الآخر الذي قد يكون مع توافق معه أو في صراع . وقد انعكست هذه العلاقة على قصائده وهو في هذه الأبيات كما علق عليه طه حسين بقوله : "رجل كره كل شيء وأزدره ، فهو لا يحب إلا نفسه ولا يعجب إلا بنفسه...[٣]، وهذا ما نلاحظه في هذه الأبيات يقول[٤]: (الكامل)

---

[١] أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، ج ٣ ، ص٩٧ - ٩٨. ، والأبيات الشعرية لبشار بن برد ؛ الديوان، ج ٤ ، ص ٨٠ .
[٢] بشار بن برد : الديوان، ج ١ ، ١٤٨.
[٣] طه حسين : حديث الأربعاء ، ص ٢٠١ .
[٤] المصدر نفسه، ج٣، ص٢٩٧.

وأهيل للود الكريم على الندى كعب المسامح ما له تقدير
وإذا أقل لي البخيل عذرتـــــه إن القليـل من البخيل كثير

الأنا العربية تبدو طاغية على فكر بشار إذ نجد شعره دائما لا يخلو من مبادئ العرب وتعاليم القرآن الكريم ، كما نجده متأثرا بعادات العرب القدامى، الذين كانوا معرفون بالجود والكرم مثل حاتم الطائي ، فأناة الشاعر متعلقة بالماضي فنرى بشار يستحضر في كل مرة ما كان سائدا قبل العصر الأموي والعباسي من عادات العرب لقديمه متأثرا بها ، معبرا بما عن الجانب المؤلم والمظلم من حياته يقول[١]: (البسيط)

حظي من الخير منحوس وأعجب ما إني أراه على الحرمان محسود
أغدو وأمسي وآمالي قطعـــــت بها عمري تخيب وأعمالي المواعيد
وأكرم الناس من تـأتي مواهـــــــبه من غير وغد وفيه الخير موجود

نلحظ شخصية بشار المضطربة بين تأثره بالبيئة العربية والعادات التي – كانت منتشرة في عصر بني أمية والتي هي متوارثة في الأصل من العصر الجاهلي ، وبين الثقافة الفارسية التي انتشرت في العصر العباسي ، فهو يذكر ألامه وأحزانه ، ثم ينتقل للافتخار والاعتزاز بنفسه ، ولا يكاد ينتهي من ذلك لينتقل للافتخار بشعره وذكائه يقول[٢]: (البسيط)

أنا المرعث يخشى الجن بادهتي ولا ينام الأعادي من مزاميري.

وهنا بشار يفتخر بذكائه ويتحدى بذلك العرب ويخاطبهم بقوله (يخشى الجن بادهتي) ، بحيث أن العرب في الجاهلية كانوا يقولون بأنه لكل شاعر

---

[١] المصدر نفسه، ج٤، ص٤٢.
[٢] بشار بن برد، الديوان، ج٣، ص٢٢٣.

شيطان ، وأن الشعر يتنزل على الشعراء عن طريق الوحي والالهام ، فهو يستصغرهم هنا لأنه لا ينتظر الجن حتى يلهمه حتى يقول الشعر بل هو أسرع منه ، ثم كمل بشار البيت بقوله (ولا ينام الأعادي من مزاميري) فالعرب في الشطر الأول هم آخر بالنسبة له يستهزئ من تفكيرهم ، وفي الشطر الثاني يتكلم على أنه عربي فالأعداء لا ينامون من شدة وقع شعره عليهم ليعبر عن شدة تأثير شعره على الناس وتغنيهم به بالمزامير وهذا لفظ عربي إسلامي ، (أن النبي صلى الله عليه وسلم) لما سمع أبا موسى الأشعري يقرأ القرآن ويتغنى به قال : لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود} (رواه البخاري ومسلم)، فبشار متناقض في ميولاته الفكرية والعقائدية ففي البيت الواحد تجده يعبر عن عدة انتماءات مرة عربي مسلم يتمثل مبادئهم وعادتهم ، وأخرى ينبذ العرب ويستحقر طبيعة حياتهم .

يقول ايضا[1]: (مجزوء الوافر)

إذا أنشد حماد فقل أحسن بشار

فبشار يحب نفسه إذ لا يحب أن يقارن بأحد وخاصة بحماد اللذين كان بينهما أهاجي كثيرة ، ويرى نفسه أفضل منه ومن كل الشعراء .

وارى – هنا – أن لتضخم الأنا في نفس الشاعر أثراً واضحاً في نقمته وكرهه لمن حوله ، والشعور برهبتهم منه وخوفهم من لذاعت لسانه ، ولعل تضخم الذات متأت نتيجة الأثر السلبي الذي تركته عاهة العمى في نفسية بشار وما تنطوي عليه المعاملات الاجتماعية ونظرة الناس إليه من شفقة ، وعدم التقدير

[1] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص٧٣.

من الأخرين ، واختلال القيم والاحترام تجاهه ، ولكنه لم يهرب من وطأة هذه الحياة كما فعل مثله أو كما يفعله بعض أشقائه المبصرون إلا بالاتكاء على نفسه وتضخيمها كي يشعر بالاتزان الاجتماعي[١].

لكن حب بشار لذاته وتضخم الأنا عنده ، وشخصيته العدائية والهجائية لكل من تعرض له لا ينفي الجانب المحب لبشار الناصح ، ونجده يبتعد عن ذاته وعن الهجاء قليلا لينشد قصائد عن الحب والصداقة والأخوة ويكتب أحيانا في قالب الأمثال والحكم يقول في المحافظة على الأصدقاء والإخوة، يقول[٢]: (الطويل)

إذا كنت في كل الذنوب معاتـــبا صديقك لم تلق الذي لا تعــاتبـه
فعش واحدا أو صل أخـــاك فإنّه مفارق ذنب مـــــرة ومجانبـــه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت، وأي الناس تصفو مشاربه

لينتقل بشار في قالب النصيحة يقول[٣]: (الطويل)

وما كل ذي رأي بمؤتيك نصحه ولا كل مؤت نصحه بلبيب

نلمس في هذه الأبيات عمق التجربة التي عاشها بشار ، كما نلمس النزعة العربية والإسلامية في كل أبياته ، الزاخرة بالقيم والحب التي نمت لدى الشاعر ، وهي النزعة الانسانية التي تحمل مشاعر الحب والأخوة والصداقة ، والتي تكون كامنة في الذاكرة والمشتركة بين كل الناس ، كما نرى أن بشاراً

---

[١] ينظر: معتز قصي ياسين : البواعث النفسية في هجاء بشار بن برد ، بحث منشور في مجلة دراسات البصرة ، العدد ١٥ ، ٢٠١٣ م ، ص ١٥٧ .
[٢] بشار بن برد، الديوان، ج١، ص٣٢٦.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٣.

أسهب بوصف جسده والافتخار بنفسه والذي يعد عنصراً من عناصر الصورة. له أبيات مشهورة يقول[1]: (الطويل)

إذا بلغ الرأي المشورة فاســـتعن برأي نصيح أو نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة فـأنَّ الخوافي قــوة للقــوادم

دائما ما يرجع بشار بن برد في أشعاره إلى الدين الاسلامي ، لأنه كان متيقناً بأنه أحسن ما يستدل به في أشعاره كلام الله عز وجل وأيضا كلام العرب القدامى ، وهذا الأمر ربما الذي يولد الحيرة لدى الدارس في تحديد العقيدة التي يتبعها بشار وأيضا تحديد عرقه وانتمائه ، لأنه . وحسب ما رأيناه من خلال أشعاره أنه متشبع بالثقافية العربية الإسلامية متأثراً بكلام الله ، فمثلا هذه الأبيات التي يتكلم فيها عن الشورى، أخذها بشار من القرآن الكريم فقد وردت ثلاث آيات تتحدث عن الشورى، قال تعالى : {وشاورهم في الأمر} (آل عمران: ١٥٩)، فالحكم المتواردة في شعر بشار ، واستدلاله بعادات العرب قديما والسير على نهجهم في رسم قصائده تبين لنا عمق تجربته الحياتية ، ومدى تأثره بمختلف الثقافات العربية وأيضا تأثره بالقرآن الكريم ، فتتضح شخصية بشار التي عاشت حالة من الانشطار والانقطاع ، الذي حدث بين الأنا ، العرب والعقيدة الاسلامية ، وأصله الفارسي ، وجعله يعيش اضطرابا في تحديد أناه، كما يتضح لنا أنه ليس للشاعر أيَّ وسيلة إلا الشعر لكي يتحدى به عماه ويتحدى به الناس أيضا .

الأنا الهجائية: رأينا سابقا كيف كانت شخصية بشار ، وكيف كان افتخاره بنفسه و اعتزازه بها ، وأنه كان شديد التعصب لذاته إذ يجعلها دائما الأفضل

[1] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص١٧٢-١٧٣.

والأحسن ، لنلتقي . معه في جانب آخر من شخصيته ، وهو الجانب الهجاء الساخر ، إذ نجده يهجو ويسخر من كل من حوله ، فهو منذ بدئه يقول الشعر، بدأ يهجو الناس ، اذ قال الشعر وهو " لم يبلغ العشر سنين"[١]؛ قال الشعر وهو لايزال طفلا لا يفقه شيئا ، إلا أن لسانه كان قاسيا كلسان شيخ ، فكان " يهجو الناس ، فإذا هجا قوما جاؤوا إلى أبيه ، فيشكونه فيضربه ضرباً شديداً ، فكانت أمه تقول : كم يضرب هذا الصبي الضرير؟، أما ترحمه ؟ فيقول : بلى والله إني لأرحمه ولكنه يتعرض للناس فيشكونه إلي ، فسمعه بشار فطمع فيه فقال له : يا أبي إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر ، وإني أن ألممت أغنيتك وسائر أهلي ، فإن شكوني إليك فقل لهم : أليس الله يقول : {ليس على الأعمى حرج} (سورة النور: ٦١)، فلما عاود الناس شكواهم قال لهم برد ما قال بشار ، فانصرفوا حانقين وهم يقولون : فقه أغيظ لنا من شعر بشار"[٢].

من خلال هذا القول يظهر مدى ذكاء بشار وفطنته ، وهو طفل اذ كان لسانه ينطق بكلام يسكت الأكبر منه ، وهذا ربما ما جعله يتفوق على أقرانه، ويتجاوز عاهة العمى ويتخلص منها عن طريق السخرية والفكاهة التي نجدها كثيراً في أشعاره .

كان للعنصر الفارسي دورٌ جليٌ في تطور البنية العربية ، من خلال تحميلهم عاداتهم وأعرافهم إلى الأمة العربية فكثر اللهو والمجون وكثرة مجالس الطرب " وانعكست هذه الملامح الجديدة على الشعر ، وكان مما ساعدهم

---

[١] مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، المرجع نفسه ، ٥٩١ .
[٢] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص٥٩١-٥٩٢.

على ذلك ثقة الخلفاء العباسيين ، ومنحهم مناصب في الدولة على حسن النية، فأمتزج العرب بالفرس امتزاجا واضحا حتى صارت الدولة العباسية فارسية أعجمية "[١]؛ وهذا جعل بعضهم يتمرد على السلطة فضلا عن ظهور حركة الشعوبية كما أشرنا سابقا يعد بشار بن برد المتحدث الرسمي باسم الشعوبيين وهذا ما لمسناه في أشعاره يقول بتغنيه بانتسابه إلى الأعاجم (الفرس) وإلى ساسان من جهة الأب وإلى الروم من جهة الام[٢]: (مجزوء الرجز)

جدّي الذي أسمو به كسرى وساسان أبي

وقيصرٌ خالـــــي إذا عددت يومـــاً نسبي

فالشاعر هنا تضخمت عنده الأنا الفارسية ، إذ يفتخر بنسبه وأصوله الأعجمية ، مفضلا ساسان وقيصر على العرب وزاده فخرا انتسابه إلى كسرى يقول[٣]: (الرجز)

ورب ذي تاج كريم الجد كال كسرى أو كآل برد

يذهب بشار في هذه الأبيات إلى أبعد من المفاخرة بنسبه ، إلى محاولته إعلاء شأن حكام العجم على حكام العرب، وأنهم أهل سلطة وذو عدل وسماحة ، في نزعة قومية قوية ثائرة على العرب وعلى الحكام ، وتعصبه

---

[١] خليف يوسف: في الشعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة ، (د. ط) ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٣ .

[٢] بشار بن برد، الديوان، ج١، ص٣٨٩.

[٣] المصدر نفسه، ج٣، ص٢٣٩.

لآل كسرى عامة ولآل برد خاصة ، ويواصل بشار في إبراز الأنا الفارسية في اعتداده بأصله بقوله[١]: (الرمل)

من خراسان وبيتي في الذرى ولدى المسعاة فرعي قد سبق

يقول بشار ايضا [٢]: (الخفيف)

إنني من بني عقيل بن كعب موضع الشيف من طلي الأعناق

فبشار يفتخر ببني عقيل وينسب نفسه إليهم (إنني من بني عقيل) كما يفتخر بشجاعته وبشرفهم ويشبههم بالسيف ، وهو تشبيه بليغ كما نجده في قصيدة أخرى يمدح قيسا ومضراً معلناً فيها عن صلته بالعرب مفتخرا بولائه لهم ، كما نجده يفتخر بمواليه قيس عيلان ، مشيدا بأنهم أهل الفضائل، بحيث نلحظ الأنا في الآخر العربي يقول[٣]: (الطويل)

لألقى بني عيـــــلان إن فعالهم تزيدُ علَـــى كُـــلِّ الْفعَال مَرَاتبُهْ
أولاك الألى شقوا العمى بسيوفـــهم عن العين حتى أبصر الحق طالبه
إذا ركبوا بالمشـــــرفية والقـــنا وأصـــبح مـــروان تعـــدُّ مواكبه
أحلَّتْ بـــــه أمُّ الْمنـــــايا بناتِها بأسيافنـــــا إنا ردى من نحاربه
وما زال منَّا مُمْســـــكٌ بمدينة يراقب أو ثغر تخـــاف مرازبه
إِذَا الْملِكُ الْجـبَّارُ صَعَّـــر خدَّهُ مَشَيْنا إِليْـــه بالسُّيـوف نُعاتبُهْ

---

[١]بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص١١٥.
[٢]المصدر نفسه، ص١١٨.
[٣] المصدر نفسه، ج١، ص٣٣٣-٣٣٤.

ويمضي بشار في طريقه وافتخاره بالعرب حتى بالغ فيه ، حيث وضع مواليه العرب في أرفع مقام من الشجاعة والاقدام ويفتخر بالانتماء إليهم في علاقة متوافقة بين الآخر والانا يقول[١]: (الطويل)

أنا ابن ملوك الأعجمين تقطّعت عليَّ ولي في العامرين عماد

هذا من جانب مدح بشار للعرب والافتخار بهم لينقلب في وجه أخر ، حيث نجده يتحامل على العرب ، يريد الثأر لكرامته لينضم بشار إلى قافلة الشعوبيين الذين قبحت أقوالهم ، وساءت أفعالهم في حق العرب فاستحقوا ألا يذكروا بخير ، وألا تقرن سيرتهم إلا بنكر وضر[٢].

وخلاصة ما توصلتُ اليه أنّ (الانا) عند بشار يصعب تحديدها بسبب الظروف التي عاشها.

وعليه يُطرح السؤال الاتي : – هل الأنا كانت متعاظمة أم متصاغرة، أم متوسطة لدى بشار؟ الجواب، نعم... متعاظمة لأسباب إيجابية وسلبية، الايجابية منها: ذكاؤه وسعة معرفته واطلاعه الفكري من خلال اساتذتهِ الذين تلقى على أيديهم أنواع الشعر والمعرفة، يعد بشار مخضرما اذ عاصر مرحلتين مهمتين من تاريخ الادب العربي (الاموي والعباسي)، ما اضافت لديه دراسة تاريخية وأدبية، جعلته يسبق أبناء جيله، حيث بات ينشد أشعاره في أي موقف يمر به ما أدى إلى تعاظم الأنا عنده، أما العوامل السلبية: أن شعور النقص جراء عاهة العمى، ولدّتْ نتائج عكسية، ليمثل جانبا تعويضيا عن نقصه، أن

[١]بشار بن برد، الديوان، ج٣، ص١٠٥.
[٢] ينظر: مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، ص ٦٢٦.

بشارَاً عاش ومر بتناقضٍ بحياته وكيفية تحديد هويتهِ بين الفارسية والعربية، جعلت الأنا الهجائية متمردة عالية، تنبذ كل ما حولها تحديدا أن بشاراً ولد وهو ليس على وفاق مع الدنيا متمردا عليها، فكانت الحصيلة النهائية من رأيي .. أن العوامل الفسيولوجية والنفسية والبيئية التي مر بها الشاعر، توحدت لتكوين (الأنا) لدى بشار، تارة نراها إبداعية، وتارة أخرى نراها لا تليق بشاعر كبير مثل بشار..

٣-١-٢- الأنا في شعر أبي العلاء المعري .

اما ظاهرة الأنا في شعر أبي العلاء المعري فقد كانت له رؤية تجاه البشر والكون والوجود . كما كان يمتلك شخصية مسالمة ، لكن " الأنا " تضخمت عنده في معظم الأحيان ؛ بسبب عاهة العمى ؛ فجاء هذا التوهج الذاتي تعبيراً عن التعويض لديه من خلال نظرته إلى الإنسان والحيوان والمكان وأدوات القتال كالسيف والرمح .. وغير ذلك ، فبرزت مشاعره الداخلية التي كان يسقطها على الوجود الخارجي .

ومن المعروف أن "للأنا حضوراً في الشعر العربي القديم تكاد لا تخلو منه قصيدة من قصائده مهما كان الغرض الذي تطرقه"[١].

وينبغي أن ندرك " أن تحقيق الشخصية لا يتم إلا في عالم مشترك يشعر فيه المرء بوجود ال (نحن) التي هي تقضي على فرديته "أسبق من كل تمييز بين الأنا والأنت ؛ فليس في إمكان الذات أن تتحقق إلا إذا اعترفت بوجود عالم "الغير" الذي لابد لها من أن تتحقق فيه"[٢]. كما أن " الفرد يسعى – دوماً– إلى خلق علاقة ما تربطه بالعالم دون أن تقضي على فرديته"[٣].

---

(١) الواد ، حسين ، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ٢٠٠١ ، ص٤٧.

(٢) إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ، ص ٢٨٨ ، وانظر فرويد ، سيجمند ، الأنا والهو ، ترجمة محمد عثمان نجان ، طه ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص٧٨-٩٣.

(٣) شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، ترجمة كامل يوسف حسين ، ط ٢ ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص١٣٧ ، وانظر سعيد ، إدوارد ، الاستشراق ، نقله إلى العربية كمال أبو أديب ، ط ٤ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٩٥ ، مقدمة المترجم ، ص١-١٢ . فقد أفدت منها.

فقد جاءت الأنا في ديوان أبي العلاء المعري ، من ذلك قوله[١]: (الرمل)

علّلاني فإنّ بِيضَ الأماني فَنِيَتْ والظّلامُ ليـــــسَ بِفاني
إن تَنَاسَيْتُما وِدادَ أُنـــاسٍ فاجعَلاني مِن بعضِ مَن تَذكُرانِ

يتكئ البناء النصي ، منذ المطلع ، على جدلية (الأنا) و(الأنت) ، فالأنا تطلب من الآخر الصديقين الوهميين أن يعللاها ، ولا ريب في "أن وجود الصاحبين اللذين يفترض فيهما أن يعللا الشاعر ويعيناه على شكواه يقوي الشعور بالعزلة في وجود الجماعة وانفراد الشاعر بالكتابة والكتابة بالشاعر"[٢].

وواضح أن الشاعر قد أوقع ذاته موقع المفعولية في قوله: " عللاني"، وقد كرر هذا الأسلوب في البيت الثاني، في قوله : " فاجعلاني" ؛ ليجعل من ذاته – داخل السياق – محور الاهتمام .

وغير خاف أن الجملة الفعلية : "عللاني " – في الصدر – جاءت ممتدة وطويلة تناسب حالة " التعليلة " ، أما جملة " فنيت " – في العجز – فقد جاءت قصيرة تلائم موقف الفناء والانقضاء السريع .

---

[١] المعري ، أبو العلاء ، (ت ٤٤٩ هـ / ١٠٥٧ م) : الديوان، شرح مصطفى السقا وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ج ١ ، ص ٤٢٥-٤٣١ الطيلسان : كساء أخضر بليسه الخواص من العلماء والمشايخ وهو أصلاً من لباس العجم ، العنفوان : الشباب ، فهما معتنقان : يشير إلى اجتماع الهلال والثريا في برج الحمل . الحندس : الليل الشديد الظلمة . الفرقدان : تجمان أحدهما قريب من القطب ويهتدى به وجانبه آخر أخفى منه .

[٢] عز الدين ، حسن البناء الشعرية والثقافة ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣ ، ص٢٩٧.

ثم يستبطن الشاعر ذاته ، فيعكس لنا إحساسه الداخلي ، ذلك أنه أعمى ، ولذا ، فالعمى يلح على تفكيره ، ومن هنا ، وظف الصورة اللونية التي جاءت صدى لحالته النفسية وشوقه إلى الرؤية – حتى وإن لم يكن يعترف بعاهته في شعره، فيقول[1]: (الرمل)

رُبّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُـ سْنِ وإن كانَ أسْودَ الطّيلَسانِ
قد رَكَضْنا فيه إلى اللّهْوِ حتى وَقَفَ النّجْـــمُ وِقْفَـــةَ الحَيْرانِ
كمْ أرَدْنا ذاكَ الزّمانَ بمَـــذْحٍ فشُغِلْنَا بذَمّ هـــــذا الزّمَانِ
فكأني ما قلْتُ والبدْرُ طِفْـــلٌ وشَبابُ الظّلْماءِ في عُنْـفُوانِ
ليلتي هذه عروس من الزن ج عليها قلائـــد من جمان
هرب النوم عن جفوني فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبان
وكأن الهلال يهوى الثـــريا فهـــما لـــلوداع معتنقـــــان

ينتقل أبو العلاء ، هنا ، إلى ضمير الجمع : " ركضنا " ؛ ليرسم لنا صورة حركية ، وكأنه يريد أن ينعتق من سكون الليل ورهبته.

ويبدو أن الشاعر يحرص على الثنائية ، وذلك من خلال عنصر الزمن – في البيت الثالث – الماضي الحاضر : فالماضي يعني الإشراق والبهجة ، أما الحاضر ، فيوحي بالأرق والقلق ، وقد تحالفت أسماء الإشارة مع هذه الثنائية ؛ فقد استخدم الشاعر اسم الإشارة : " ذاك " . – وهو للبعيد – مع الماضي ، ليوحي لنا أن ذاك العهد قد مضى وانقضى ، لكنه استخدم " هذا " – وهو للقريب – للزمن الحاضر .

[1] المعري، الديوان، ج١، ص٤٣١.

وتصبح الليلة السوداء آخر بالنسبة للأنا ، هذه الليلة التي تبعث الرهبة والخوف في نفس الشاعر ، فقد " هرب النوم عن جفونه فيها " ، إلى جانب أن تشبيه الليلة بعروس من الزنج له دلالته الشعرية والشعورية ، إذ " ليس تخييل شباب الظلماء في عنفوانه بعروس من الزنج مقلدة بجمان إلا تهويلاً للصورة لا تحميلا لها ، فهرج الزنج وشدة قصفهم مما شهروا به من بين سائر الأمم ، فكيف إذا كان عرساً"[١].

ويفزع الشاعر ، مرة أخرى ، إلى الجماعة ، حين يقول[٢]: (الخفيف)

قال صحبي في لجتين من الحنـ دس والبيد إذ بـدا الفرقدان
نحن غرقى ، فكيف ينقـــذنا نجـ مان في حومة الدجى غرقان

ومن البين أن الشاعر يأتي بالاسم : "صحب"؛ ليضيف إليه ياء المتكلم– ومن المعروف أن المضاف والمضاف إليه كلمة واحدة في العربية – وكأن الشاعر أحس بالخوف من تلك الليلة ، فانضم إلى " الصحب " ؛ كي يضفي على ذاته الأمن والأمان . وتنفرد الأنا الشاعرة بالتعالي والتفرد بعالمها الخاص، فتقول[٣]: (الطويل)

ألا في سبيلِ المَجْدِ ما أنا فاعل عَـفـافٌ وإقْـدامٌ وحَـزْمٌ ونـائِل
أعندي وقد مارسْتُ كلَّ خَفِيّةٍ يُـصَدّقُ واشٍ أو يُـخَيّـبُ سائِل
أقَلُّ صُدودي أنّـني لكَ مُبْغِضٌ وأيْسَرُ هَجْري أنـني عنكَ راحل

---

(١) الفيفي، عبد الله بن أحمد المغامري ، الصورة البصرية في شعر العميان ، ط ١ ، كلية الآداب - جامعة الملك سعود ، ١٩٩٦ ، ص٩٢.
(٢) المعري، الديوان، ج١، ص٢٢٦.
(٣) الديوان ، ج ٢ ، ص ٥١٩ - ٥٢٥. النكباء : الريح التي قب منحرفة تتعد عن مهاب الجهات أو الرياح الأربع ، طلت الزمان : غلبته ونلت منه بقوتي . الطوائل : جمع طائلة وهي الثأر والحقد ، رضوى : اسم حيل .

إذا هَبّتِ النكْباءُ بيْني وبينَكُمْ فأهْوَنُ شيْءٍ ما تَقولُ العَواذِل
تُـَدّ ذُنوبي عنـــــدَ قَوْمٍ كثيرَةً ولا ذَنْبَ لي إلاّ العُلى والفواضِل
كأنّـي إذا طُلْتُ الزمـــانَ وأهْلَهُ رَجَـعْتُ وعِنْدي للأنـامِ طَـوائل
وقد سارَ ذكْري في البلادِ فمَن لهمْ بـإخفاءِ شمسٍ ضَوْؤها مُتكامل
يُهِمّ الليالي بعضُ ما أنا مُضْمِرٌ ويُثْقِلُ رَضْوَى دونَ ما أنا حامِل
وإنـي وإن كنتُ الأخـيرَ زمانُهُ لآتٍ بمـا لم تَسْتَطِعْهُ الأوائل
وأغـدو ولو أنّ الصّبـاحَ صوارِمٌ وأسْرِي ولـو أنّ الظّلامَ جَحافل

يبدو توهج الأنا في النص، إذ يزرع الشاعر ضمير : " الأنا " صراحة – في البيت الأول – : " ما أنا فاعل" ، ثم يحشد مجموعة من الصفات : " العفاف والإقدام والحزم والنائل" ، ويربطها بحرف العطف : "الواو" الدال على المشاركة.

ويبدو لي أن الجملة الفعلية المنتهية بضمير المتكلم : " مارست " هي مركز الإشعاع الدلالي في الأبيات ، ذلك أن الشاعر يبتغي أن يبين أنه ذو خبرة بالأيام والبشر ؛ فأحكامه لم تكن من وحي اجتهاداته المحضة وإنما هي نابعة من تجربة ناضجة .

وتحافظ الأنا الشعرية على ارتفاع صوتها والتغني بذاتها ، فهي صاحبة الفضائل والمآثر ، بل تمضي لتشبه نفسها بالشمس الساطعة التي لا يمكن إخفاء ضوئها ، ولم تكتف الأنا هذه، بل راحت تبالغ ، فترى أن ما تضمره يقلق الليالي وأقل مما تحمل يثقل الجبال .

ومن الواضح أن ضمير المتكلم هو الذي يتسيد الأبيات ؛ فالأنا تتضخم بصورة جلية ، فترى نفسها فوق الآخرين، بل إن هذه القصيدة – التي أخذت

منها الأبيات السابقة – " تطرح خلاصة رؤية وفلسفة حياة من خلال ما امتلأت به نفس صاحبها من إحساس بتضخيم كيانه ، أسهم في زيادته لديه تلك الغربة التي فرضها على نفسه ، بعيداً عن مجتمعه ، وكأنه لا يريد أن يأبى به بعد أن عجز عن فهم حقيقة مكانته كما فهمها هو نفسه"[١].

يقول الشاعر ايضا[٢]: (الوافر)

يُكَرّرُنـي ليَفَهَمـــــنـي رِجالٌ كما كَرّرْتَ مَعْنىً مُســتَعادا
ولو أنّـي حُبِيـــتُ الخُلْدَ فَرْداً لمَا أحبَبْتُ بالخُلْدِ انـــفِرادا
فلا هَطَلَتْ عَلَيّ ولا بأرْضـــي سَحائبُ ليسَ تنْتَظِمُ البِلادا
وكم مِن طالِبٍ أمَدي سيَـلْقى دُوَيْنَ مَكانيَ السبْعَ الشّدادا
يُؤجّجُ في شُعاعِ الشمسِ ناراً ويَقْـدَحُ في تَلَهّـبِها زِنـــادا

تشكل " الأنا " مرتكزاً ضوئياً في الأبيات السابقة ، إذ تكشف لنا عن ذخائرها النفسية وطباعها ، فهي تحب أن تستأثر بالخير والنعيم وحدها ، وإنما تحب أن ينعم به الآخرون أيضاً ، فالجنة التي يتمناها المسلم ، لا ترنو إليها الذات الشاعرة إلا إذا كانت – الذات – ضمن المجتمع الإنساني.

وقد أدخلت " الأنا " السحائب طرفاً في المعادلة الشعرية ؛ لأن للماء بعداً كنائياً ، فهو يرمز إلى الحياة والخصب والنماء التي يتمناها الشاعر لجميع الناس والبلاد .

---

(١) التطاوي ، عبد الله ، القصيدة العباسية ، ط ٢، مكتبة غريب ، القاهرة ، ص٣٤٩.
(٢) الديوان ، ج ٢ ، ص٥٦٣- ٥٦٥ ، الأمد : الغاية ، السبع الشداد : السماوات السبع .

وتبدو نزعة استعلاء لدى الشاعر في البيت الأخير، فمكانته سامية لا يستطيع اللحاق بها كثير من الناس .

ونلحظ الإغراق في الذاتية الفردية ، حين يقول [١]: (البسيط)

وقد غَرِضْتُ من الدّنيا فهَلْ زَمَني ... مُعْطٍ حَيَاتي لِغِرٍّ بَعْدُ ما غَرِضا
جَرّبْتُ دَهْري وأهلِيه فمـــا تَرَكتْ ... ليَ التّجارِبُ فـي وُدٍ امـرِئٍ غَـرَضا
وليـلَةٍ سِـتُ فيها وابنُ مُزْنَتـــِها ... كَمَيّـــتٍ عادَ حيّاً بَعْدَما قُبِضا
كأنما هيَ إذْ لاحَتْ كواكِبُها ... خَوْدٌ من الزّنـج تُجلى وُشّحَتْ خَضَضَا

كرر الشاعر ضمير المتكلم ست مرات في النص ، ليبين إن الأنا تمتلك فاعلية النظرة الثاقبة والخبرة المبنية على التجربة ، وقد أثمرت هذه النظرة. وتحتل الأنا منطقة استعلائية ؛ ما يتيح لها أن تمارس فاعليتها بجلاء، ذلك حين يقول[٢]: (المتقارب)

تعاطَوْا مَكاني وقد فُتُّهُمْ ... فما أدرَكوا غيرَ لَمْحِ البَصَرْ
وقد نَبَحوني وما هِجْتُهُمْ ... كما نَبَحَ الكلْبُ ضَوْءَ القَمَرْ

تستوقفنا في النص الأبعاد الذاتية للصورة أو معطياتها التي توحي بطبيعة رؤية صاحبها من منظور سوداوي ؛ فالأنا ترى نفسها في مكانة ترتفع عن مكانة تلك الفئة من البشر : " الأعداء " ؛ ولذا ، تتعامل معهم على أنهم قطيع من الحيوانات / كلاب .

---

[١] الديوان ، ج ٢ ، ص٥٦٣- ٥٦٥، غرض: ضجر.
[٢] المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٦٤٩ ، تعاطوا : تناولوا ، مكان : (هنا) : مكانني أو منزلي .

ويبدو أن قوله : " لمح البصر " وقوله : " ضوء القمر " يمثل جانباً تعويضياً ، ذلك أن هذه المفردات والجمل تحسد حالة الحرمان وفقدان الدفء الداخلي عند الشاعر . ويظهر التصدع في الأنا الشاعرة ، حين يقول [1]: (الوافر)

تَجَنّبْتُ الأنامَ فلا أُواخي وزِدْتُ عن العدُوّ فما أُعادى
ولمّا أنْ تَجَهّمَني مُرادي جَرَيْتُ معَ الزّمانِ كما أرادا
وهَوَّنْتُ الخُطوبَ عليّ حتى كأني صِرتُ أمْنحُها الوِدادا

إن انعدام ارتباط الذات مرده الإحساس بالعزلة الاجتماعية والتفرد .

والشاعر ، هنا ، هو الذي يبتعد عن البشر ، فقد استعمل ضمير المتكلم: " التاء المتحركة " في قوله " تجنبت " و " زدت " وقد أوقع هذا الضمير في موضع الفاعلية والهيمنة ، كي يبين أنه هو الذي يريد الابتعاد عن المجتمع وشرورهِ ومساوئه .

وتتجلى علاقة الداخل والخارج لدى الشاعر ، حين يقول[2]: (الطويل)

ألا إنما الأيّامُ أبْناءُ واحِد وهَذي الليالي كلّها أخَوات
فلا تَطْلُبَنْ مِن عندِ يوْمٍ وليْلَةٍ خِلافَ الذي مَرّتْ به السّنَوات

ثم يقول :

أعارِضَ مُزْنٍ أَوْرَدَ البَحْرَ ذَوْدَهُ فلمّا تَرَوّتْ سارَ شَوْقاً إلى نجْد
سَما نحْوَهُ مَلْكُ الرّيـــاحِ بجُنْده فمَـــزّقَــهُ دُونَ الإرادَةِ والـوُدّ

---

[1] المعري، الديوان، ج٢، ص٥٦٠.
[2] المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٣٨.

أرى أن توجه الشاعر إلى الأنا بالخطاب ويقيم الأنا المخاطبة مكان المتكلمة؛ ليعبر عن انقسام الأنا على ذاتها ولا غرو ، "فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة ، ويمكن أن يتحول إلى الآخر بعد مدة قصيرة أيضاً ، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[١].

وربما كان المعري يهدف من اصطناع هذا الحوار إلى إبعاد سطوة الموقف عن الذات . وبين أن محور هذا الحوار هو الشكوى من الزمن– زيادة على الناس – فللدهر والأيام عادات لا تتبدل ، فرؤية الشاعر للزمن سوداوية.

وما يجدر ذكره أن "الصراع مع الزمن سمة جوهرية من سمات الشعر العربي على مر العصور"[٢].

وتنطوي الأنا على شعور مرير تجاه الدنيا وأهلها ، يقول[٣]: (الكامل)

غَدَرَتْ بيَ الدّنيا وكلُّ مصاحبٍ صاحبتُهُ غَدْرَ الشّمالِ بأُختِها

شُغفتْ بوامقِها الحَريصِ وأظهرَتْ مَقتي لِما أظهَرْتُهُ من مَقتِها

يلحظ القارئ قتامة الصورة وإمعانها في تجسيد غربة الشاعر، فقد دخلت الذات في متاهة هذه الغربة ، فأحست عدم الثقة بالآخر والمجتمع والأصدقاء .

---

(١) صلاح ، صالح ، سرد الآخر " الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ٢٠٠٢ ص١٠.

(٢) قاسم ، سيزا، القارئ والنص ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص٨١.

(٣) المعري، الديوان، ج٣، ص١٠٣٠.

كما ونلمس ظاهرة الأنا حين يقول[1]: (الكامل)

ضل الذي قال: البـــلاد قديمـة بالطبع زعماً والأنــام كنبتـها
وأمامنا يوم تقـــــوم هجـوده من بعد إبـلاء العظام ورفتها

يطرح الشاعر قضية عقائدية وفكرية ترتبط بالبعث والحساب يوم القيامة، وهي قضية كانت مستشرية في العصر العباسي ، ذلك أن بعض الفرق كالدهرية كانت تنكر المعاد والحساب ، وتعتقد أن الناس يذبلون بعد أن ينبتوا ، ولكن الشاعر يرد عليهم ويدمغهم بالضلال .

وقد لجأ الشاعر إلى استعمال ضمير الغائب المفرد : " ضل " في البيت الأول ، في حين وظف ضمير: "النحن " في البيت الثاني : " وأمامنا " ؛ ليدلل بأن أولئك الذين ينكرون البعث هم فئة قليلة نادرة لا يعتد بآرائها ، أما الأغلبية ، فهي تقر بالبعث.

ويخاطب أبو العلاء محبوبته " المتخيلة " فيقول[2]: (الطويل)

وأبغضت فيك النخل والنــخل يانع وأعجبني من حبك الطلح والضال
وأهوى لجراك السمـــــاوة والقطا ولو أن صـــــنفيه وشاة وعذال
حملت من الشامين أطيب جـرعة وأنزرها والقـــــوم بالقفر ضلال

وأبغضت فيك النخل والنخل يانع وأعجبني من حبك الطلح والضال اذ تعتمد علاقة الأنا والآخر على التشابه والاختلاف من خلال شبكة علاقات : علاقة الأنا والمحبوبة ، وعلاقة الأنا والنبات ، وعلاقة المحبوبة/ النبات ،

---

[1] المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص ١٠٣٤ الرفت : الدق والكسر.
[2] الديوان ، ج ٣ ، ص ١٢١٣ ، النحل اليانع : الناضج ، الصال : السدر البري.

فالأنا تكره النخل– على الرغم من أنه محبب ، لأنه ناضج ويؤكل – لأن الحبيبة بعيدة عنه ، وفي المقابل تحب الأنا الطلح والضال " ، مع أنهما نباتان بريان لا يمكن الإفادة منهما – لكنهما قريبان من المحبوبة التي تعيش في الصحراء ؛ ولذا ، فعلاقات الاتصال والانفصال جاءت تبعاً للحالة النفسية لدى الشاعر الذي صار ينظر إلى الأمور من زاوية خاصة .

ونلمس علاقة الاتصال والانفصال في قوله على لسان رجل ترك لبس الدرع وكبر وأسن[1]: (الوافر)

رَأَتْني بالمَطِـــيرَةِ لا رَأَتْني	قَريباً والمَخِيـلَةُ قــد نأتْني
وأَخْلَقْتُ الشبابَ وكان بُرْدي	وفارَقْتُ الحُسامَ وكان حِتْني
كأني لم أُرِدّ الخَيْـــلَ تَرْدي	إذا اسْتَسْقَيْتُها عَلَقاً سَقَتْـني
أُلاقي الدّارِعيـــنَ بغيرِ دِرْعٍ	وأَدْعو بالمُدَجَّجِ لا تَفُتْنـــي
كأنّ جِيادَهُمْ أسرابُ وَحْشٍ	أُصَـرّعُهُـن مِـن رُبْـدٍ وأُتْـــنِ
وما أُعْجِلْتُ عن زَرَدٍ حِذاراً	ولكِنّ المُفاضَةَ أَثْقَلَتْـــني
أكَلَتْ مَنْكبي سُمْرُ العوَالي	وحَمْلُ السابرِيّ أكَلَّ مَــتْني
وقد أغْدو بـها قَصّاءَ زَغْفاً	وتَكْفيني المَهابَةُ ما كَفَتْنـــي
وتحْتي الكَرُّ إدْماجاً وفَوْقي	نَظيرُ الكَرّ في دِيَــمٍ وهَتْنِ
أعاذِل طالَ ما أتلَفْتُ مالي	ولكنّ الحَوادِثَ أتْلَفَتْـــني

[1] الديوان، ج ٤ ، ص١٧١١-١٧٠٧ ، المطيرة : موضع ، قريبا : هيناً ، قريب التناول ، المخيلة : السحابة تخالها ماطرة ، والمخيلة : حيلاً الشباب ، أخلقت الشباب : أبليته ، حتي : مثلي ، الدارعون : جمع دارع وهو لابس الدرع ، أكل : أنقل ، سمر العوالي : الرماح ، السابري : الرمح .

أرى هنا بأن الشاعر يحرص على الموازنة بين الأنا الضعيف الهرم في الحاضر والأنا الفتى القوي في الماضي ، فالأنا تحتمي بالشباب الذي عاشته أمام قسوة الحاضر .

وقد تداخلت الضمائر : الغائب والمتكلم والمخاطب ؛ لتحمل ضغط التمركز النفسي الحاد على الأنا المبدعة .

وربما كان الجدل بين الشاعر والعاذلة صورة لجدل الشاعر مع نفسه، فالعاذلة هي الصوت المضمر للشاعر ، ولا عجب ؛ " فالجدل بين الشاعر والعاذلة يعكس موقفاً للشاعر من نفسه أو من المجتمع الذي يعيش فيه"[١].

ويدخل الشاعر تجربة الأنا، ليكشف لنا عن رؤيته ، إذ يقول[٢]: (الخفيف)

حَيِّ مِن أجْلِ أهْلِهِنّ الدّيارَا ... وابْكِ هِنْداً لا النُّؤيَ والأحْجارا
هيَ قالتْ لمّا رَأَتْ شَيْبَ رأسي ... وأرادَتْ تَنَكّراً وازوِرَارا
أنا بَدْرٌ وقد بدا الصّبْحُ في رأ ... سِكَ والصّبْحُ يَطْرُدُ الأقْمارا
لسْتِ بَدْراً وإنّما أنْتِ شمسٌ ... لا تُرى في الدّجَى وتَبْدو نهارا

يقوم النص على فكرة الصراع النفسي المحتدم ؛ إذ يصوغ المبدع لوحة فنية تتشابك فيها الضمائر ، فنلحظ حوار الأنا مع هند نفسها ، فهي تطلب

---

(١) يوسف ، حسي عبد الجليل ، العذل في الشعر الجاهلي ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، مصر ، ص١٤.

(٢) المعري، الديوان ، ج ٢ ، ص٦٥٤ . الضمير في أهلهن عائد على الديار ، الصبح هنا : الشيب . المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٠٤٦ - ١٠٥٠.

بكاء المحبوبة " المتخيلة " ، ولا شك في أن حث الأنا على البكاء يجسد لنا حالة الشاعر الداخلية ، فالأنا هي التي تلهث وراء الآخر – ولو فنياً– .

وواضح أن فعل الأمر قد تسيد البيت الأول بما يحمل من قوة وانفعال. وتبدو العلاقة بين الشاعر / هند ، علاقة انفصال ، لأنها قائمة على الإنكار والرفض ، ومردها تحول الأنا من مرحلة الشباب إلى الشيخوخة، وقد أسهم عنصر التضاد في زيادة هذا النكران من خلال الصورة التي أتى بها الشاعر، فالمحبوبة بدر وشيب الشاعر صبح ، ومن المعروف أن البدر لا يجتمع مع الصبح ؛ لأن وقت طلوعه في الليل ، إذ يبدد البدر الظلام ويخفف من كثافته.

والطريف أننا نجد الأنا على صعيد الأحلام ، من ذلك قوله في رثاء أمه[1]: (الطويل)

أراني الكرى أبي أصبت بناجذ ألا إن أحلام الرقاد لضلال
إذا نمت لاقيت الأحبة بعدما طوتهم شهور في التراب وأحوال

تصنع الأنا عالماً شعرياً نابعاً من نفسيتها التي تستشعر عزلة اجتماعية؛ فلقاء الأحبة في المنام يكرس دلالة تصنع الاغتراب ، وبالتالي يومئ إلى تراكم الاحساسات المؤلمة في وعيه الباطن .

ونلحظ أن الشاعر استعمل "إذا" الشرطية في البيت الثاني ، وهي تستعمل في المعاني ممكنة الحصول[2]، وكأن الشاعر يتمنى أن تكون هذه الرؤيا حقيقية ومحققة .

---

[1] المعري، الديوان، ج٤ ، ص١٦٩٠ - ١٦٩١ .
[2] ينظر: ابن يعيش ، موفق الدين (ت ٦٤٣ هـ / ١٢٤٥ م) ، شرح المفصل ، تحقيق جماعة من العلماء ، إدارة الطباعة المنبرية عصر، ج٤ ، ص٤.

نلحظ ايضا حين يرثي أمه ، فيقول[1]: (الوافر)

سألت: من اللقاء؟ فقيل حتى يقوم الهامدون من الرجام

ولو حدوا الفراق بعمر نسر طفقت أعد أعمار السمام

يطرح أبو العلاء قضية رئيسة هي شوقه للقاء أمه . ويرتفع صوت الذات الشاعرة من خلال ضمير المتكلم : "سألت"، والسؤال يتضمن معنى الحيرة والقلق ، ثم يأتي الجواب بصيغة المبني للمجهول ، وهي صيغة تتعانق مع طبيعة السؤال .

ولعل المخاطب المجهول الذي يسأله الشاعر ما هو إلا الأنا المضمرة خلف هذا المخاطب ، وربما وظف الشاعر هذا الأسلوب ؛ لأن وضعه النفسي ممزق ، فجاء الخطاب الشعري شبيهاً بالرؤية التأملية الذاتية التي تسيطر على الأنا الشاعرة .

وقد انتقل الشاعر من صيغة الماضي : "سألت" إلى المضارع : "يقوم الهامدون" ؛ ما يدل على انتقال الحركة من الداخل إلى الخارج .

ويبدو الشاعر قادراً على فهم لغة الطير الأعجم ، انطلاقاً من نفسيته – الشاعر – الشاحبة ، وذلك حين يرثي أباه عبد الله ابن سليمان ، فيقول[2]: (الطويل)

سأبكي إذا غنّى ابنُ وَرْقاءَ بَهجةً وإن كانَ ما يَعنيهِ ضِدَّ الذي أعْني

ونادِبَةٌ في مِسْمَعي كُلُّ قَيْنَةٍ تُغَرِّدُ باللّحْنِ البَرِيّ عن اللّحنِ

---

[1] المعري، الديوان ، ج٤ ، ص١٤٢٨ - ١٤٢٩. الرحام : القبور ، السمام : طير موصوف بقصر العمر.

[2] المصدر نفسه، ج٢، ص٩٤٠-٩٤١، الورقاء: الحمامة، باللحن: الغناء.

وأحمِلُ فيكَ الحُزْنَ حَيّاً فإن أمُتْ وألقَكَ لم أسلُكْ طريقاً إلى الحُزْنِ

وبَعدَكَ لا يَهوى الفُؤادُ مَسَرّةً وإن خانَ في وَصْلِ السّرورِ فلا يَهني

نشهد في الأدبيات السابقة صراعاً بين الأنا والآخر – الحمام ، وهو صراع يعتمد على الخيال السمعي : الحمام يغني ويبتهج ، فيثير كوامن الأنا ومشاعرها ، فتفزع إلى البكاء ، ومن المعروف أن الحمام في الثقافة العربية رمز الحنين والوفاء .

والطريف أن هديل الحمام قد تحول في ذهن الشاعر إلى ندب وتفجع، فقد أصبحت المغنية المجيدة عنده كالنائحة، لفرط حزنه على أبيه ، ولأنه قد حرم السرور بعده على نفسه .

وبعد أن تتخلص الأنا من مشاركة الطير ، تتكفئ على ذاتها ، فتعود العلاقة بين الأنا والأنت – والدته ، فالأنا تتجرع غصص الفراق في الحياة ، لذا ، يغدو الموت بالنسبة لها وسيلة للسلو .

وتنشطر الذات إلى شطرين : الأنا والفؤاد ، دلالة على حالة الهذيان والتمزق النفسي ، فالفؤاد سيودع المسرات جميعها وإذا خان ، فيدعو عليه صاحبه بالشقاء .

وتحتل الأنا عند المعري مركز التوهج الذاتي ، حين يقول[1]: (البسيط)

أقولُ والوحْشُ تَرْميني بأعْيُنِها والطّيرُ تَعجَبُ منّي كيفَ لم أطِرِ

لمُشْمَعِلّيْنِ كالسّيْفَين تحتَهما مثلُ القَناتَين من أينٍ ومِن ضُمُرِ

[1] المعري ، الديوان ، ج ١ ، ص ١٣٠ ١٣١٠ ، المشمعل : السريع ، الأبن : النصب والتعب ، مثل ظهر الطبي : أي بلدة مستوية ، الروق : القرن .

في بَلدةٍ مثْلِ ظَهْرِ الظّبْيِ بِتُّ بها كأنّني فوقَ رَوْقِ الظّبْيِ مِن حَذَرِ
لا تَطْوِيا السّرّ عنّي يَومَ نائبةٍ فإنّ ذلك ذَنْبٌ غيرُ مُغْتَفَرِ

يستحضر الشاعر، هنا، الحيوان / الوحوش ؛ كي يضيء تجربته ، فهو يسقط احساساته عليها ؛ ليبرز تفرد الذات واستعلاءها ، والشاعر عن طريق هذا " الإحساس الوهمي " يرنو إلى التفوق والانتصار ، لكنه تفوق نفسي يتوهمه من خلال إسناد صفة الإعجاب إلى الحيوان . ولاشك في أن الصورة في البيت الأول نابعة من إحساس الشاعر بعاهة العمى التي ظلت تقبع في زوايا نفسه .

ونحن نعلم أن الرمي يكون باليد – عادة – لكن الشاعر أسند هذه الصفة إلى العيون ، وفي هذا جذب للقارئ وشد لانتباهه .

ويتكئ الشاعر على جدلية الأنا، حين يقول[1]: (الطويل)

إلى كم تَشكّاني إليّ رَكائبـــي وتُكْثِرُ عَتْبـــي خُفْيـــةً وجِهـارا
أسِيرُ بها تحتَ المَنايا وفوْقَـها فيَسْقُطُ بي شَخْصُ الحِمامِ عِثارا
وكُـنّ إذا لاقَيْنَنـــي ليَرِدْنَـــني رَجَعْنَ كما شاءَ الصّـــديقُ حِرارا
فللّهِ طَعْمي ما أمَرّ مَذاقَـــــهُ وللهِ عِيـــسي ما أقَـــــلّ نِفارا
وأسْوَدَ لم تَعْرِفْ له الإنْسُ والِداً كَســانيَ منـــه حُـــلّةً وخِمارا

يدور مضمون هذه الأبيات حول افتخار الشاعر بكثرة أسفاره وتحشمه المشاق ، ولكن الشاعر اتخذ الوجود الخارجي / الإبل معادلاً موضوعياً أسقط

[1] المعري ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٦١٩-٦٢١ . إذا لاقتني : المنايا، الحرارة: العطاش، جمع حران ، العنس : الناقة الصلبة.

عليه مشاعره ، وقد جاءت هذه الإسقاطات صدى لنفسيته تحس بالنقص والتعويض .

واللافت للنظر أن الشاعر اتكأ على الصورة التشخيصية والتجسيمية في النص ، وهذا أمر طبيعي ؛ فالتشخيص والتجسيم من أبرز خصائص الصور البصرية في شعر العميان[١].

ونلحظ علاقة الأنا بالمكان / الأطلال ، وذلك حين يقول[٢]: (البسيط)

لَـوْلَا تَـحِيَّةُ بَـعْضِ الْأَرْبُـــعِ الدُّرُسِ	مَـا هَابَ حَدُّ لِسَانِي حَادِثَ الْحُـبَسِ
هَلْ تَسْمَعُ الْقَوْلَ دَارٌ غَيْرُ نَـاطِقَةٍ	وَفَقْدُهَا السَّمْعَ مَقْرُونٌ إِلَى الْخَرَسِ
لَأَنْـسَيَـنَّكِ إِنْ طَـالَ الزَّمَـــانُ بِنـَـا	وَكَمْ حَبِيبٍ تَمَادَى عَهْدُهُ فَنُسِـــي
يَا شَاكِيَ النُّوَبِ انْهَضْ طَالِبًا حَلَبًا	نُـهُوضَ مُضْنًى لِحَسْمِ الدَّاءِ مُلْتَمِسِ
وَاخْلَـعْ حِذَاءَكَ إِنْ حَاذَيْـتَـهَا وَرَعًا	كَفِعْلِ مُوسَى كَلِيمِ اللهِ فِي الْقُـــدُسِ
وَاحْمِلْ إِلَى خَيْرِ وَالٍ مِنْ رَعِيَّتِـــهِ	أَزْكَى التَّحِيَّاتِ لَمْ تُمْزَجْ وَلَـمْ تُمَسِ

يبدو الطلل ، هنا ، أحد العناصر الرئيسة الداخلة في تجربة أبي العلاء، وقد جاء هذا المطلع الطللي أقرب إلى المناجاة الذاتية ، فالأنا تشعر بالوحدة، فتعاملت مع الطلل من منظور نفسي ، فتخيلت أن الطلل لا يسمع أقوالها ولا يستجيب لكلامها ، دلالة على أزمتها الداخلية ، ثم لجأت إلى اصطناع شخصية وهمية ، لتبث إليها الشكوى وتطلب منها الذهاب إلى حلب – موطن

---

[١] ينظر: الفيني ، عبد الله بن أحمد المغامري ، الصورة البصرية في ، العميان ، ص٢٢٩ – ٢٣٠.

[٢] المعري، الديوان، ج٢ ، ص٦٨٩-٦٩٢ ، الحبس : جمع حبسة ، وهي نقل باللسان تجعل القول متعذرا، الرعية (هنا): نفس الشاعر ، لم تمس : من ماس الدواء إذا خلطه.

الممدوح – كما أضفت طابعاً دينياً على الصورة ، ذلك أن خلع الحذاء يكون – عادة – عند الصلاة .

والشاعر، هنا، يرتكز على التناص مع القرآن الكريم، حين قال سبحانه وتعالى: {فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى} (سورة طه: ١٢).

وهو تناص يخدم رؤية الشاعر وموقفه ، فإذا ما عرفنا أن الشاعر يهنئ بعض الأمراء ، فإننا ندرك أن التناص يدل ، هنا ، على قداسة المكان "حلب"، وبالتالي ، يدل على مكانة الممدوح التي تصل إلى مرتبة دينية عظيمة في نظر الشاعر.

محصلة الانا عند ابي العلاء المعري، وبرأينا ان شخصية المعري والعوامل البيئية التي حاطت بتلك الشخصية . تعهدت بتنمية مواهب وانضاج قدرتها، وبلورت نتائجها وسقلتها في مناخ ثقافي وادبي انعكست بصورة او اخرى على الانا. علية لتطرح السؤال ذاته: . هل الانا عند المعري كانت متعاظمة اما متوسطة ام ضعيفة؟ نعم متعاظمة لكن باستقرار نفسي ثابت لأسباب ايجابية وسلبية، الايجابية:. منها نشأ المعري وسط بيئة مستقرة عرفت بالعلم والمعرفة وبفضل وولاية القضاة مما جعله يتغنى بنفسه واصله كثيرا، اشتهر بحدة الذكاء وسرعة الحفظ والمعرفة الصخبة التي اكتسبها مبكرا، كل تلك ايماءات قوة جعلته يتجاوز العقبات التي واجهته بتنظيم حياته، حيث كان يحول ظروفه الصعبة كغذاء لروحه يشعر ويستشعر منه، فقومت الانا عنده بثباتيه وحس مرهف عالج من خلالها الكثير من الامور التي مر بها ، فكل كل شيء غير الذات كان يعتبره الاخر. ويتعالى عليه او يمدحه او يتغنى به

او ببطولاته مما جعل المتلقي موضع اعجاب (لانا الشاعر). اما الاسباب السلبية: شعوره بالنقص والحرمات في اغلب قصائده. اثر العمى جعلت الانا تأخذ مأخذا مضادا فعكسه على شخصيته ثم اشعاره، انعزاله التام عن المجتمع وعدم رغبته في الزواج وتمسكه بإغلاق نوافذ المجتمع عليه، ولدت لديه حالة الشعور بالتعالي والكبرياء وانه ينتمي لمجتمع يختلف عن ثقافته وميولاته ، والحقيقة هو ان الشعور بالنقص جعله بعيدا عن هذا المجتمع. فبالنهاية اتحدت الاسباب الايجابية والسلبية لدى الشاعر لتكون الانا المتعاظمة لدى المعري.

٣.١.٣ـ الأنا في شعر ربيعة الرقي.

لا شك أن ما خلد اسم الرقي هو شاعريته وما جادت به قريحته رغم ما وصلنا عنه من أخبار، غير أن ليس لأحد أن يغفل أو يتحاشى النظر عن ذلك الإبداع مهما اختلفت الآراء.

فقد شكلت (الانا) في شعر الرقي سمة فنية دلالية واضحة ، حيث امتص نصوصا أدبية بآليات عدة : كالحوار والإشارة والرمز ، مستندا عليها في خدمة معانيه الشعرية التي عبر من خلالها عن عواطفه المتباينة بين فرح وسعادة وحزن وألم وشقاوة . وعلى ذلك ، فالانا والاخر قد تداخل لنصوص أدبية مختارة شعرا كانت أم نثرا مع النص الأصلي ، شريطة أن تكون منسجمة في نسيجها ، ومقتربة في دلالتها ، مع الفكرة التي يطرحها النص الجديد[١]. وبهذا فالمتتبع لشعر الرقي يجد تقاربا في بنيته وتناغما في سماته الفنية مع ما سبقه من أشعار ، لهذا فـ(القارئ / الناقد لا يستطيع حصر النصوص المتداخلة كما أنه لا يستطيع حصر دلالتها)[٢]؛ لأنها في (علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس)[٣]، وهذا ما يجعل النصوص في حركة دائمة متوافقة حينا ومتضاربة حينا آخر ، لذلك نجد أن الرقي قد استعمل نصوصا ومعاني سابقة عليه بطريقة مغايرة في تركيبها عمن سبقوه حيث اتكأ عليها للتعبير عما يجوب خاطره من عواطف وأشجان وما تمر به نفسه من انفعالات

---

[١] أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، عمان ، ٢٠٠٠م، ص٥٠.

[٢] شكري ماضي ، في نظرية الأدب ، ص١٨١ .

[٣] عبدالله الغذامي ، الخطنية والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طله ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص٣٢٣.

نفسية متقلبة . ومن ذلك تعليل النفس بالوعد والمنى مع محبوبته ليلى التي تذيقه مرارة الصد إذ يقول[1]: (الطويل)

وَتَزعُمُ أَنّي قَد تَبَدَّلتُ خُلَّةً سِواها وهَذا الباطِلُ المُتَقَوَّلُ
لَحا اللهُ مَن باعَ الحَبيبَ بِغَيرِهِ فَقالَت نَعَم حاشاكَ إِن كُنتَ تَعقِلُ
سَتَصرِمُ إِنساناً إِذا ما صَرَمَتني بِحُبّكَ فَانظُر بَعدَهُ مَن تَبَدَّلُ
أَعَلِّلُ نَفسي مِنكِ بِالوَعدِ وَالمُنى فَهَلّا بِيَأسٍ مِنكِ قَلبي أُعَلَّلُ
وَمَوعِدكِ الشَهدُ المُصَفّى حَلاوَةً وَدونَ نَجازِ الوَعدِ صابٌ وَحَنظَلُ

وفي هذه القصيدة صورة متكاملة توزعت على الأبيات الخمسة واشتملت على لحظة شعورية جسدها الشاعر ووظف فيها الانفعالات الصاخبة التي تخالج الأنا، التي تكونت على مستويين، الانفعالات الداخلية للانا والانفعالات الخارجية، فالانفعالات تمثلت في النفسية التي صدرت عن انفعال الشاعر بما رآه من جمال النص.

كقوله[2]: (مجزوء الوافر)

ايها الناس ذروني لســـت من اهل الفلاح
انا انسان معـــنى بهوى المرض الصحاح
انا زير للغـــواني واخـــو لهـــــو وراح

فالشاعر كرر الضمير المنفصل (أنا) عموديا في هذا انص ، ليشير لنا أنه شخص مهووس بالحب والتفكير بالنساء وقد يعمد الشاعر الى استعمال تكرار الجمل مع تكرار الالفاظ (الانا) الذي يلجأ اليه الشاعر عندما يكون

---

[1] يوسف حسين بكار ، شعر ربيعة الرقي ، ص٨٤ .
[2] المصدر نفسه ، ص٣٧.

"التوتر الوجداني الذي يتعرش مساحة القصيدة وقد وصل لغايته وتدرج لنقمته ولم يعد امام الشاعر سوى الصمت الكظيم بعد ان فقد – بوساطه توتره– القدرة على الاستقرار او الابانة عن مشاعر الغائضة"[1].

وكقوله ايضا[2]: (مجزوء الرمل)

صاحِ إنّي غَيرُ صاحي	أَبَداً مِن حُـــبِّ داحِ
صارَ قَدحاً حُـــبُّ داحِ	في فُؤادي المُستَباحِ
جَنَحَ القَلبُ إلَيـــــها	إنَّ قَلبـــي ذو جَناحِ
وَعَصى فـــي حُبِّ داحِ	كُـــــلَّ لَوّامٍ وَلا حي
لَيتَ لي رَسلاً مِنَ الجِنْ	نِ إلَيـــــها وَالرِياحِ
تُبلِغُ الحاجـــاتِ عَنّي	ثُمَّ تَأتـــي بِالنَجاحِ
داحُ داحٌ حِـــبَّ نَصرٍ	آحِ مَـــن حُبُّكِ آحِ
أَنـــــا واللهِ قَتيـــلٌ	لَكِ مِن غَيـــرِ جِراحِ

وهذه القصيدة كلها من أول بيت إلى أخره نسجت بنسيج جديد، فكلمات القصيدة وصورها قد ألفت عن كتفيها نسيج القدماء، وأفرغته من عبارته القديمة المثقلة معطية إياه صورة جديدة مملوءة بشحن جديدة تشد ذلك الآخر بسبب الغرابة والطرافة.

ولربيعة الرقي معاصيه التي يجاهر بها ويفخر، فقد ظهرت الأنا عنده بكل ما تحويه في طياتها الداخلية دون تستر تكشف كل ما يلح في الأنا العميقة. ففي الكرخ ، أحد متنزهات الرقة غزال يتمنع ويختبئ ، يلاحقه الرقي،

---

[1] جبر، ١٩٨٥م، ص٨٥.
[2] الرقي، الديوان، ص٣٦.

يطيل الوقوف بباب الخريمي صاحبه، فلا يحظى منه بفرصته ، ولا يتمكن من صيده . فمع أنه غزال ، وهذا الغزال طويل الشعر معقوصه ، تلتمع ثناياه التماع البرق في السحاب المرتفع ، كبير الأرداف ككتيب من الرمل إذا أصابته حركة دبت في جميع أجزائه المتراكبة ، وفي الوقت نفسه هو دقيق الخصر ، طاوي البطن . إنه ظبي ، لا كالظباء ، عذب الرقي وأتعب روحه ، فطالب بالرحمة وإنهاء العذاب ، وتوسل بالرحمن محذراً من قصاص ينال الظالم في يوم البعث، حيث يؤخذ الإنسان بشهادة الناصية والقدم . كل ذلك لم يفد الشاعر ، ولا كل ما قاله من شعر يمكن له أن ينزل الوعول المعتصمة برؤوس الجبال ، شعر لم يتوصل إلى عمقه الشعراء ... بعد هذا أيستطيع الصبر ؟ كلا إنه سيخلع العذار ويعصي الرحمن ، والناس جميعاً : من بعد منهم ومن دنا .

قال ربيعة الرقي[1]: (مجزوء الرمل)

أنا للرحــمن عاصـي ... لجنونـــــــي برخاص
ثم للنــاس جميـــعاً ... من أدان وأقاصـــــي
ورخاص الكرخ ظبـي ... لم أنل منه افتراصـــي
ولقـد طال بأبـــــوا ... ب الخريمي اقتصاصي
طمعاً في صـيد ظبي ... ذي شمـــاس وملاص
صيده أعمر من صيـ ... د الضـــواري والقلاص

[1] ينظر: الاتجاه الواقعي الشعبي في الشعر العباسي ، د . أحمد دهمان . وزارة الثقافة ، دمشق ، دمشق ، ٢٠٠٧ . - افتراصي : اقتناصي فرصة . الكرخ : هنا من معالم الرقة . - اقتصاصي : تتبعي الأثر . - شماص : امتناع وتهرب وتفلت - النشاص : السحاب المرتفع بعضه فوق بعض.

يا رخاصاً يا رخاص الـ كرخ يا ذات العقاص

والثنـــــــايا الغر كالبر ق تلالا في النشاص

هكذا يرتكب ربيعة معصية الصبابة ، لكنه لا يفرط في المعصية الأخرى: وهي شرب الخمر . ومع أنه يحاول الرفع من شأنها إذ يشربها مع نديم أريحي ، عف ، كريم ، قرشي النسب ، ومع أنه يرتقي بمستوى الشرب فيجعله في أباريق من فضة لا أباريق من رصاص ، ويجعل الشرب في مجلس تقدم الراح فيه ساقية معقوصة الشعر ، وتصبها من دن أسود داكن بسبب ما طلي به من قار وما مر عليه من زمن ، مع ذلك كله تبقى المعصية معصية ، وهو يعترف بذلك ، ان في هذه الأبيات يبرز انفعال الشاعر الصادق والعميق في احساسه بالخمر وتعلقه بها درجة جعلت الكلمات تفيض بلغة حية تمس إحساس الآخر (المتلقي)، ففي هذه الكلمات إحساس فطري مشحون بكل ما يختلج الأنا.

ويقول الرقي في الرسوم[1]: (الطويل)

ثنى شوقه والمرء يصحو ويسكر رسوم كأخلاق الصحائف دثر

حبست بها صحبي فظلت عراصة بدمعي وأنفاسي تراح وتمطر

حالة التدفق الوجداني تلف نفس الشاعر وهو يقف على الأطلال ، مهيجة الشوق في نفسه (الانا) ، وبأسلوب التجريد وكأنه يتحدث عن غيره ، وبالفعل الماضي (ثنى) يحدد أسباب هيجان ذاك الشوق الجامح ، لكنه يقدم وصفاً لحالة اعتمال الشوق قبل الوقوف على أسبابه ، فالشاعر يترنح بين حالتين متناقضتين (صحو وسكر) وكل منهما له أثر معين في ذاته (الانا)،

[1] الرقي، الديوان، ص٦٤.

وكأن الشوق يجتذبه نحو هذا مرة ونحو ذاك أخرى ليولد عنده حالة من عدم صورة التشبيه والأثر النفسي عند الشعراء العميان في العصر العباسي الأول – تشبيهات الطبيعة إنموذجاً الاستقرار النفسي "فالطلل تعبير عن رؤية فلسفية عميقة تعبر عن معنى الديمومة والخلود أو تعبير عن صورة نفسية ثاوية في طوايا نفس الشاعر"[1].

ولا يلبث شاعرنا حتى يعود بعد تلك الجملة المعترضة (يصحو ويسكر) ، ليجلي عند دواعي ذاك الشوق ، واقفاً عند رسوم وأطلال الحبيب الراحل . إذن فالدافع النفسي هو دافع مكاني مرتبط بزمان مضى ، فالمكان يهيج عند شاعرنا الزمان بكل ثقله وذكرياته التي لم تدثر كحال صورته التشبيهية التي رسمها لبقايا تلك الرسوم ، فهي كالقطع الخلقة البالية من صحائف دثرت وأهملت وتركت لعوادي الزمن . إن هذه الصورة التشبيهية وهي صورة مرسلة مجملة ، عمد فيها الشاعر اختيار بقايا الصحائف المدثرة، التي لا تدل فقط على طمس معالم الديار فحسب ، بل تحمل بين طياتها دلالة تعبيرية عن روح الشاعر التي أصبحت بالية خلقة كما حال تلك الصحائف ، على الرغم من البلى فلم تزل مشاهد الذكرى كما الحروف الشاخصة على أسطر الصحف.

لقد تحكم هيجان الشوق في شاعرنا ، حتى تحكم هو بأصحابه وجعلهم حبيسي تلك الأطلال التي لا ناقة لهم فيها ولا جمل ، إلّا كون صاحبهم يكابد

[1] الرقي، الديوان، ص٦٤.

الشوق إليها ، ليصف حال عراص تلك الرسوم (غيومها) الممطرة البارقة تختلط أمطارها بدمعه وأنفاسه .

إن شدة الحنين والشوق قد جذبت شاعرنا جذباً وقطعته إلى تلك الرسوم الدائرة ، حتى لا يستطيع تدارك ما به من حالة، وذاك واضح في معانيه في البيتين "فكأن المعنى بث معاناته من خلال صيغ اللفظ ومن خلال الحروف المتضاعفة على ذاتها ، وكان فيها مثل الحشد النفسي الذي يحتشد به الشاعر "[١].

وواضح أن معنى الأبيات ينقل للمتلقي تجربة إنسانية مروا بها أو أحشوها ، وقد هذه التجارب مع بعضها بعضا ، إذ أفاد المتأخر من المتقدم في المعنى والأسلوب من دون أن يشوه الفكرة الغرامية أو يخفت من وهجها ، ويتبين أن الغرض الغزلي فرض على الشاعر الاعتماد على ألفاظ ذات دلالات شعورية قوية وطاقة انفعالية واضحة ، كما تطلب منه الجنوح إلى العبارات البسيطة الجلية التي تعكس بساطة التجربة الغرامية ووضوحها[٢].

فالانا العاشقة أصابها الهم وتعبت من الحياة وينتابها الحزن الدائم، حتى أصاب جسمها المرض والهزال، وذلك بسبب الآخر المعشوق، الذي يقضي وقته ضاحكا من دون علم، ليزداد انعكاس ذلك على الأنا، والعجب أّن ذلك الآخر يتساءل دائما عن مرض الأنا المحبة وهو يعلم علم اليقين السبب. وفي قصيدته التي يصف فيها فرط حزنه وشدة جزعه على ديار

---

[١] شكري ماضي ، في نظرية الأدب ، ص١٥٤.
[٢] ينظر : صلاح الدين البادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، مكتبة الخانجي، د. ط ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص٤٩١.

محبوبته (ليلى) ومخاطبته لصاحبيه طالبا منهما مواساته وتصبيره إذ يقول[1]: (الطويل)

خَليلَيَّ هَذا رَبعُ لَيلى فَقَيِّدا بَعيرَيكُما ثُمَّ اِبكِيا وَتَحَلَّدا
قفا أَسعِداني بارَكَ اللهُ فيكُما وَإِن أَنتُما لَم تَفعَلا ذاكَ فَاِقعُدا
وَإِلّا فَسيرا وَاِترُكاني وَعَولَتي أَقُل لِجَنابِي دِمنَةِ الدارِ أَسعِدا
فَقالا وَقَد طالَ الثوِيُّ عَلَيهِما لَعَلَّكَ أَن تَنسى وَأَن تَتَجَلَّدا
فَسِر عَنكَ قَد عَنَّيتَنا وَحَبَستَنا عَلى دِمَنِ الأَطلالِ يَوماً مُطَرَّدا

إذ ملأ الحزن قلبه عند وقوفه في ربع المحبوبة ، طالبا من صاحبيه مواساته والترفق به ، حيث كان في لحظات حزن وأصحابه بجواره يشدون أزره ويطلبون منه التجلد وزجر القلب عن تذكر المحبوبة. وقد اعتمد الشاعر الأسلوب الحواري مع الأصحاب ، إلا أن الرقي أطال ومدد عند أخذه المعنى ليبتعد عن الأخر المباشر وليصقل تجربته الشعرية بذائقته .

وهكذا فان الانا المحبة تضحي بنفسها من أجل حب ذلك الآخر حتى لو جفا أو أذى لأن الحب الحقيقي يكون في التضحية والصبر غير ان الشاعر في حبه للجارية وليس للمرأة الحرة لا يدل إلا على مخالفة الشاعر لذلك الآخر العرب.

ولقد برز في المديح ما يسمى بالغلو أو المبالغة "فأما إذا قصد تحسين حسن وتقبيح قبيح فانه متمكن من القول الصادق والمشهور فيهما، وأكثر اقوال الشعراء في هذين القسمين إذا لم يقصدوا المبالغة في تحسين

[1] يوسف حسين بكار ، شعر ربيعة الرقي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام دار الحرية للطباعة ، د. ط ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٧٣.

حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أو اوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالا أو أحقه ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيرا منه"[١].

وقد بالغت الأنا في مدح الآخر لنيل الحظوة والكسب ولو كان على حساب إخفاء للحقائق لذلك الاخر فكم جواد بخلة الشعر وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به مع الليث، وغبي قضى له بالفهم وحائش ادعى له طبيعة الحلم.

ومن غلو الرقي قوله في مدحه لمحمد بن عبدالله بن العباس بقوله[٢]: (الكامل)

وإذا الملوك تسايروا في بلدة كانوا كواكبها وكنت هلالـها

وبالنظر إلى البيت أنه اظهر مكانة الممدوح وسمو قدرة فمنزلة الممدوح من الملوك كمنزلة الشمس أو الهلال من الكواكب، فإذا ذكر أو نشرت مآثره لم يذكر غيره معه؛ كما أن الشمس إذا طلعت لم ير معها كوكب. وقد أعاد الرقي استعمال بعض الألفاظ (الملوك ، كواكبها) وجاء بمفردة (تسايروا) لتعطي المعنى نفسه لكلمة (طلعت) لتعينه على ولادة نصه وليبعد نفسه عن الأخذ الجامد ، وبهذا ينتج نصا إبداعيا "يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه ويتجاوزها طارحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها"[٣].

---

[١] عبد الله التطاوي، قصيدة العباسية بين الاحتراف والامارة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر (د. ط)، ٢٠٠٠م، ص٣٠٥.

[٢] يوسف حسين بكار . شعر ربيعة الرقي ، ص٨٧.

[٣] نصر أبوزيد . اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، ط ٤ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ ، ص٢٥٧.

وفي قصيدته التي يمدح فيها يزيد بن حاتم ويهجو يزيد بن أسيد السلمي يقول[١]: (الطويل)

حلفت يميناً غير ذي مثنوية يمين امرئ آلى بها غير آثم
لشتان ما بين اليزيدين في الندى يزيد سليم والأغر ابن حاتم

فغرض المدح عند الرقي مزج مع المدح هجاء لم يكن عند من سبقه فهو على ثقة كبيرة بكرم يزيد بن حاتم ومثل هذه الثقة في بخل يزيد السلمي، وهذا يدل على براعة في الشعر وحسن تصرف في الإنتاج . وإن عملية "نقل سمة ما إلى نص آخر إنما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة"[٢] وهو ما سعى إليه الرقي .

وبهذا فان علاقة الانا بالآخر في المديح هي علاقة توافق.

وفي قوله معاتبا محبوبته "ليلى"[٣]: (الطويل)

أغرك أن لا صبر لي في طلابكم وأن ليس لي إلا عليك معول

للقارئ صورة جمالية فنية و "بشكل سلس ومتداخل مع التجربة الشعرية، غير نافرة منها ولا بعيدة عنها"[٤].

---

[١] يوسف حسين بكار ، شعر ربيعة الرقي ، ص٩٧.
[٢] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، د. ط ، الكويت ، ١٩٩٢، ص٢١٧.
[٣] يوسف حسين بكار ، شعر ربيعة الرقي ، ص٨٥ .
[٤] حامد عباط ، تجليات التراث العربي في شعر العزازي ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد ٧٦ ، ٢٠٠٩ ، ص٧٣.

وبرأيي .. أن (الانا) عند الرقي اختلفت قليلا عن الأنا عند باقي الشعراء العميان، بسبب عوامل بيئتهِ التي ترعرع فيها، فأسباب الأنا إيجابية نوعا ما وسلبية نوعا آخر، لنطرح السؤال نفسه.. هل كانت الأنا متعاظمة أو متصاغرة أو متوسطة.. ليكون الجواب.. متوسطة وأحيانا ضعيفة، يلجأ إليها عندما يكون التوتر الوجداني في ذات الشاعر والتي لا يستطيع السيطرة عليها، سوى بالصمت الكظيم، لتصبح الأنا لديه حالة استقرار واستسلام انعكست بصورة فنية جمالية على اشعاره، ونستطيع أن نلخص الأسباب الايجابية للانا الضعيفة عند الشاعر..

إنَّ (الانا) صُبت في منعطف ساقه حول جذب الاخر والتعاطف معه وشرح حالته ف(الأنا) اتخذها ليصف الأنا العاشقة الملهمة بدلالات فنية وسياقات شعرية إبداعية، فوظف(الأنا) . العاشقة ما أصابها من كدٍ وهم اثر الفراق وحزنه لعدم ابصار صورتها وقلة حيلتهِ، ولم نرَ (الأنا) في أشعار الرقي خارجة عن محور (الأنا) الحزينة أو العاشقة. لنعلم بهذا الجانب أن عادةً يكون غرض المديح والغزل في الشعر هو وسيلة ضعف (للانا)عند الشاعر. ثم نأتي للأسباب السلبية التي جعلت (الأنا) ضعيفة لدى الرقي.. هي: شعوره بفقدان بصره جعله يشعر بنقص العمى، فيعوض عن هذا النقص بالاستسلام مرة والتمرد مرة أخرى على كل من حوله او ما يحيط به من الأشياء المحسوسة وغير محسوسة، فيسخر بطرافة أو يتغزل بإحساس مرهف، أو يتمرد وأحيانا قليلة يتفاخر بالمعاصي حتى يلفت انتباه المتلقي ب (أنا) الشاعر محبة للمعاصي وارتكاب الآثام.

٣-١-٤- الأنا في شعر علي بن جبلة العكوك.

الأنا وتوظيفها في شعر العكوك فبلا شك أن التشابه كبير بينه وبين معظم الشعراء الذين وظفوا الأنا في الشعر في مختلف العصور بحيث تكاد تتطابق أو تتشابه " إن لم تكن واحدة ، فهي الالتفات إلى الأنا المبدعة او أنها بأية صورة من الصور وهو ما استدعى دراسة سلوك الفرد ومعرفة الطاقة التي تكمن وراء تفاعلاته مشكلا بذلك الأنا، ومن هذا المطلق حيث شكلت عاهة العمى هاجسا واضحا في حياة العكوك ، فكان كثير التعبير عنها في شعره إما بصورة مباشرة أو بلازمة من لوازمها ، لكن بطبيعة خاصة هو يكاد ينكرها تماما ويتعالى عليها ، بل يتعامل على أنها غير موجودة ولا يعاني منها فيقول[1]: (الطويل)

وَأَبـيَضَ عِجلِيٍّ رَأَيتُ غَمامَهُ ... وَأَسيافَهُ تَقضي عَلى الحَدثانِ
بِهِ عَلِمَ الإِعطاءُ كُلُّ مُبَخـلٍّ ... وَأَقدَمَ يَـــومَ الرَوعِ كُلُّ جَبانِ
وَكَم لَكَ مِن يَومٍ رَفَعتَ بِناءَهُ ... بِذاتِ جُفونٍ أَو بِذاتِ جِفانِ
مَدَدتُ إِلَيهِ ذِمَّتي فَـأَجارَها ... وَأَغنى يَدي عَن غَيرِهِ وَلِساني
شَرِبتُ وَرَوَّيتُ النَديم بِمالِهِ ... وَأَدرَكتُ ثَأرَ الراحِ مِن رَمضانِ
وَكانَ لِشَوّالٍ عَلَيَّ ضَمانَةٌ ... فَكانَت عَطايا جودِهِ بِضمانِ

ففي سياق المديح يصف البياض ويرى الغمام ، فهل يفرق الأعمى بين البياض وغيره ، ثم يلح على هذا المعنى إذ يقضي هذا البطل الصنديد/ الممدوح على الحدثين (الليل النهار) ، والمعروف أن الليل والنهار يتساويان

[1] العكوك : علي بن جبلة (ت ٢١٣ هـ) : جمع وتحقيق : على ذاكر العاني : العراق : مطبعة السعادة ١٩٧١م، ص ٧٢-٧٣.

في نظر الأعمى فهو لا يرى سوى الظلام المحيط به في كل وقت، ولكن الشاعر يستفيد هنا من عاهة العمى فانتصارات البطل الصنديد هنا يراها الأعمى فكيف بالمبصرين ! وفي البيت مقدمة تفضي إلى نتيجة في البيت الثاني ، فقدم العطاء والكرم لينال مبتغاه من العطية ، وبهذا نرى أن الشاعر علي بن جبلة يرى الآخر في منظور معين وهم الأمراء والوزراء ويستعمل معظم أشعاره ليمدحهم طمعا في الحصول على الجوائز التي يحصل عليها الشعراء .

ان الانا عند العكوك تفرض عليه الانا (الغيري) ، فمن الاغراض الشعرية وهو المديح (الغيري) ، ذلك أن الشاعر يمدح غيره ولا يعبر عن نفسه ، لكنه يميل على الرغم منه إلى الأنا من خلال الإشارة إلى مستلزمات الرؤية ، وهنا تمتزج الأنا بالآخر . ويعود ليتحدث عن حاسة البصر من خلال ذكر لوازمها فيقول[1]: (مجزوء الرمل)

وأزور الكاعب الخـــو د تواريها الســتور
إذ عيون الدار صــور وإذ الجيـــــرة خير
اعذلي. إن سفـــــاها من كبــير لكـــبير
ألفت عينك عـــــيني فأبـــــى ذاك القتــير
لم يدع لـــــــي ولأخدا نك ما يخشى الغيور
فارقدي ما وسنت عي نال، والنـــــوم غزير

فالشاعر يستعمل هنا ضمير (أنا) المتكلم فيتحدث عن صفات الفتاة الناعمة حسنة الخلق، وهي المحبوبة ، ثم يتحدث عن صفة (الكاعب) وهي

[1] العكوك : الديوان ، ص٧٧ .

صفة تعتمد على حاسة البصر مؤكدا على ذلك المعنى بأنه المواري المستور ، فيغار عليها ممن في الدار ويكنى عنهم بالعيون مع وصف الجيرة بالخير نفيا لتجسس أو التلصص ، ثم ينتقل في البيت الأخير ليؤكد حاسة البصر من خلال ذكر العين مرتين وألف الرؤية المتبادلة وهي رؤية الذات الشاعرة لا الرؤية الحقيقة غير الموجودة عند الشخص في الحقيقة ، إن الإلحاح على ذكر لفظة العين وتكرارها يؤكد تلك الأهمية التي يوليها العكوك للعين وحاسة البصر ، وجاء بها في المرة الأولى سلبية لأنها تصور تنقل جمال المحبوبة لغير الجيران ، بينما جاء في البيت الأخير للتحسر فقد اعتادت العيون على اللقاء لكن البخل منعهما ، فالمحبوبة تبخل عليه باللقاء الذي يروي الظمأ ، وقد مزج في البيت الأخير بين الذاتية ممثلة في (الأنا) الشاعرة وياء المتكلم، والغيرية ممثلة في الفتاة التغزل بها مع (كاف) الخطاب .

ونظرا لأهمية تلك الحاسة بوصفها الحاسة الرئيسة والتعويضية عنده نجد أن العكوك يوليها اهتماما خاصا في شعره ؛ فيقول[1]: (الطويل)

أَبو دُلَفٍ كَالطَبلِ يَذهَبُ صَوتُهُ وَباطِنُهُ خِلوٌ مِن الخَيرِ أَخرَبُ

أَبا دُلَفٍ ياأَكـذَبَ الناسِ كُلِّهِمُ سِوايَ فَإِنّـي فـي مَديحِكَ أَكذَبُ

البيت في سياق الهجاء ، والمهجو / أبو دلف ، فالغرض غيري ، ولكن الأنا تتجلى في النص من خلال التركيز على الصوت فجاء بألفاظ (الطبل– صوته– الكذب المديح) وهي ألفاظ يمثل الصوت بها محورا رئيسا، نظرا لأن الأعمى يعتمد الصوت وسيلة رئيسة في التعرف على العالم الخارجي

[1] العكوك، الديوان، ص٧٧.

المحيط به ، وجاء التشبيه بال (ك) وهو حرف يظهر بساطة التشبيه وقربه من الذهن بأقرب وسيلة .

فجعله خاويا خربا من الداخل ، أو مجرد بوق لا فائدة منه ولا نفع فيه، بل خرب من الداخل ، وتجلت الأنا في البيت الثاني متعالية ذات صوت قوي من خلال دخول الاستثناء لمنح الذات عنصر المفاضلة حتى في الكذب لتأكيد المعنى / شدة الكذب في المديح ، مؤكدا حاسة السمع لأن الكذب مرتبط باللسان والكلام ، وهو ما يقتضي حاسة السمع ضرورة ، وبالغ في القول للمرة الثانية بصيغة (أفعل) التفضيل لإعلاء لفظة الأنا[1]. (الطويل)

له ضحكة تستغرق المال بالندى على عبسة تشجى[2] القنا بالترائب
ذهبت بأيام العــلا فاردا بهـــا و صرّمت عن مسعاك شأو المطالب
وعدّلت ميل الأرض حتـــى تعدلت فلم ينأ منها جانــب فـــوق جانب

ضحكته وحدها تذهب بالمال نتاج كرمه ، فالضحكة كناية عن بشاشة الوجه والكرم الشديد حال الرضا ، وقابلها بالعبوس وقت الحرب الذي يحزن الترائب عندما تقتحمها الرماح ، وقد تماهت الأنا هنا في مواجهة الممدوح، فلم تظهر إلا خفية ، فالممدوح كريم وبالطبع يمدحه الشاعر لينال من فيض كرمه ، فتوارت الأنا عنده لتعلو ، ولم يستعمل البسمة علامة الترحاب وقت العطاء بل جعل عطاءه سببا في انطلاق ضحكته ، وسببا لسعادته وهو يعطي، فالضحكة مرتبطة بصوتها المعروف المألوف المميز ، بخلاف البسمة التي تطلب الرؤية والنظر في وجه الآخر لتمييزها ، فمزج الشاعر هنا بين

---

[1] العكوك ، الديوان، ص٣٢.
[2] أشجاه: أغصه.

الصوت والصورة في مقابلة بينهما ، والمقابلة بين الضحكة وقت الرضا والعبوس وقت الشدة والحرب والأمر هنا يحتاج الصمت .

أما عن حاسة التذوق فتأتي ثالثة بعد السمع والبصر ، وقد ذكرها كثيرا في معرض حديثه عن الغزل والعطاء والطعام ، فيقول مثلا[١]: (الكامل)

وتجيل مسواك الأراك على رتل كأن رضابه الشهد

فالبيت في سياق الغزل وريق المحبوبة طيب وجعل ريقها كالعسل قارنا بين جمالها وحاسة التذوق ، وهنا تتجلى الأنا في النص ، وإن بدت الغيرية على السطح فالظاهر أنه يتغزل فيها ، لكن هنا من يحكم على الطعم ؟ إنه من يذوقه وهو ، فالشاعر هنا يثبت حضوره الذاتي عن طريق حاسة التذوق، فتتجلى الأنا / الذات الشاعرة في النص تجليا واضحا ، وكذلك يقول في المديح[٢]: (الطويل)

هُو الأَمَلُ المَبسوطُ وَالأَجَلُ الَّذي يَمَرُّ عَلى أَيّامِهِ الدَهرُ أَو يَحلو
وَلا تُحسِنُ الأَيّامُ تَفعَلُ فِعلَهُ وَإِن كانَ في تَصريفها النَقضُ وَالفِعلُ
فَعِش واحِداً أَمّا الشَراءُ فَمُسلَمٌ مُباحٌ وَأَمّا الجارُ فَهوَ حِمىً بَسلُ

فجاء بالمدح معتمدا تقنية التورية ، فالممدوح هو الأمل الممتد واستعمل لفظة يمر ولها معنيان الأول بالمرور من الزمن ، وهو المعنى القريب غير المراد ، منتقلا بالمعنى إلى المعنى البعيد المراد المفهوم من لفظة يحلو في نهاية البيت ، وقد رغب الشاعر في إبراز مهارته الشعرية من خلال التلاعب

---

[١] العكوك، الديوان ، ص٩٨. والرتل : الطيب من كل . اللسان مادة رتل.
[٢] المصدر نفسه، ص٦٣.

والإيهام الذي أحدثه في ذهن المتلقي الذي سيذهب للمعنى الأول ، وهو هنا يعلي من شأن ذاته الشاعرة التي حققت ذلك التلاعب في ذهن المتلقي ، وهي صورة مجازية للتلاعب اللغوي يلجأ إليها العكوك كثيرا في شعره لإبراز تلك الموهبة الشاعرة المتدفقة عنده .

مما لا شك فيه أن مشاعر الأنا تتأثر بوجود عاهة جسدية وبخاصة العمى، فيكون في داخل النفس حزن ينتج عنه يأس وإحباط ، يقول[1]: (الطويل)

أَلِلدَّهرِ تَبكي أَم عَلى الدَهرِ تَجـــزَعُ وَما صاحِـــبُ الأَيّـــامِ إِلّا مُفَـــجَّعُ
وَلَو سَهَّلَت عَنكَ الأَسى كانَ في الأَسى عَـــزاءُ مُـعـــزٍّ لِلَّبيـــبِ وَمَقنَـــعُ
تَـعَزَّ بِـمـا عَزَّيت غَـيـــرَكَ إِنَّهـــا سِهـــامُ المَـنـــايا رائِحـــاتٌ وَوُقَّعُ
أُصِبنا بِيَومٍ في حمَيدٍ لَـــــوَ أَنَّهُ أَصابَ عَروس الدَهرِ ظَلَّت تَضَعضَعُ

جمع في البيتين ألفاظا تدل على تلك الحالة النفسية السيئة التي يعيشها الشاعر وهي (البكاء – الجزع– مفجع – الأسى – عزاء)، وهي ألفاظ لا شك تعبر عن حالة نفسية شديدة الحزن والجزع ، وتظهر المعاناة الكاملة التي تعيشها النفس ، فهو في حيرة من نفسه هل يحزن ام يجزع ، فالأيام تفجعه دوما . فمن يصاحب الأيام تفجعه ، فتجلي الأنا في البكاء والجزع امر لا خلاف عليه فهي التي تتألم وتعاني وتأسى ، ولا يمكن لشخص آخر أنا يشارك الذات ما تعانيه ، فيقول مؤكدا هذا المعنى[2]: (الكامل)

---

[1] العكوك ، الديوان، ص٥٣.
[2] المصدر نفسه ، ص١٠٢.

يا ليت شعري بعد ذلكم ومصير كل مؤمل لحد
أصريع كَلْمٍ أم صريع ردى أردى وليس من الردى بد

استعمل ضمير المتكلم (ي) ليظهر تلك النظرة اليائسة للحياة ؛ فنظرته للحياة من زاوية الموت والنهاية اليائسة، وإن عدل إلى العموم في عجز البيت ليؤكد على المشاركة بين الجميع في تلك النهاية ، وهي صورة قديمة في الشعر العربي مستمدة من قول كعب بن زهير[1]: (البسيط)

كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ
نبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللهِ أَوعَـــدَني وَالعَفْوُ عِندَ رَسولِ اللهِ مَأمولُ
مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ القُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

لا شك أن تكرار الفكرة وتصويرها بصورة مختلفة ومتعددة كأنه يريد أن يستوثق من إيصال المعنى بصورة كاملة تامة إلى المتلقي كما أنه يعد مرآة للحالة النفسية التي عليها الشاعر وتعمل فيها النفس البشرية ، فتنطلق الأنا الشاعر عنده على سجيتها لتكشف عن تلك المشاعر القلقة الخائفة[2]: (الرجز)

إن توطني العجز فحزمي عندي قد يطرق الموت حليف الرقد
والرزق حتم وهـــو حلف الجهد والطـــلب المسبـــب المؤدي
والدلو لا يجي حياض الورد لا بفتل مـــــرس وحصد
ما الـــمال إلا مقدحي وزنـــــدي وعللي من الســـرى ووخدي

فهو ينتظره ويعلم أنه حق كما أن الرزق حق ، وهو يمثل الصورة السابقة نفسها في تجلي الذات وتواري الآخر، بيد أن الآخر وهو يشمل هنا

---

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص٤٣٨.
(2) العكوك، الديوان، ص٣٩.

عموم الخلق يظهر في الخلفية في عجز البيت من خلال المشاركة في المصير للمحتوم ، وفي البيت تأثر واضح بالقرآن الكريم في قوله تعالى: {وفي السماء رزقكم وما توعدون} (الذاريات : ٢٢)، وقد أكثر الشاعر من ذكر الموت ومفرداته (الموت– المنايا – الردى) وهي علامة واضحة على قلقه وخوفه منه .

وتعد تلك الصورة اليائسة المحبطة علامة واضحة على تلك الحالة النفسية السيئة التي تعيشها الأنا والتي تتجلى في الشعر ، فيقول العكوك[1]: (الطويل)

ألم تر أن الشمس حال ضياؤها عليه وأضحى لونها وهو أسفع
وأوحشت الدنيا وأودى بهاؤها وأجذب مرعاها الذي كان يمرغ

فقد تغير لون ضياء الشمس إلى اللون الأسود ، وأصبحت الدنيا موحشة وضاع بهاؤها وصارت المراعي جدباء ، وهي صورة من صور الكآبة واليأس الممزوج بالمرارة معبرة عن حزن دفين ونفس كليلة توقف رجاؤها وانقطع أملها ، وقد أعلى العكوك في البيت الأول من شأن الأنا مستخدما أسلوب الاستفهام التقريري الذي يؤدي إلى نتيجة توافق مع رؤيته من خلال الإجابة بـ (بلي) ردا على سؤاله التقريري ، ثم استعمل الجمل الخبرية في البيت الثاني تأكيدا للفكرة التي يريد بثها في نفس المتلقي ليؤكد سيطرة الذات على النص.

[1] العكوك، الديوان ، ص٥٤.

كذلك يعاني ذوو العاهات من القلق والخوف والتوتر الذي يذهب عنهم النوم في كثير من الأحيان ، وتكون تلك الحالة شديدة على النفس[١]: (الطويل)

أَلا رُبَّ هَمٍّ يُمنَعُ النَومُ دونَـــهُ أَقامَ كَقَبضِ الراحَتَينِ عَلى الجَمرِ
بَسَطتُ لَهُ وَجهي لأُكبتَ حاسِداً وَأَبدَيتُ عَن نابٍ ضَحوكٍ وَعَن ثَغرِ
وَشَوقٍ كَأَطرافِ الأَسِنَّةِ في الحَشا مَلَكتُ عَلَيهِ طاعَةَ الدَمعِ أَن يَجري

فهو يتألم كأنه يقبض براحتيه على جمر النار من شدة الهم ، وهو نتاج القلق وتأزم الذات الشاعرة ، ومع هذا يحاول تجاوز تلك الحالة فيبتسم رغبة في كبت الحاسدين الحاقدين ، ضاغطا على ذاته الداخلية كابتا لألمه ومخفيا معاناته عن الناس ليظهر يشعر ، محاولا تجاوز تلك الحالة الصعبة التي يعانيها ، فالذات تعاني من الكبت نتاج الخوف كما أكد ذلك في قوله: (البسيط)

طويت كل حشاً منها على أمل إلى قرينة خوف منك مقرون

فالكبت مقرون بالخوف ولا شك أن تلك الحالة النفسية موجبة للقلق والتوتر ، والشعور بالكآبة واليأس والحزن ، فتتأرجح الأنا بين الأمل والخوف وكلاهما مقرون ببعضه ، علامة على التشتت والقلق والتوتر الذي تعاني منه الأنا تجاه المجهول وهي تشبه تلك الصورة التي رسمها في قوله[٢]: (الرجز)

أفنت مساعيه حساب العد له بكل أكمة ووهد
سحابة تغني وأخرى تردى كالدهر يعدو مرة ويعدي

---

[١] الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر ، الناشر: دار المعارف - الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)] ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م ، ج٢، ص٢٣٨ .
[٢] العكوك، الديوان، ص٣٩.

يحاول الشاعر أن يعزي نفسه ، ويسري نفسه فيقول لها إن هذا هو حال الدهر يعدو مرة ويعدي مرة أخرى ، ومن ثم فلا حرج عليك أن تكوني مرة سعيدة ، ومرة أخرى تشعرين بالهلاك ؛ فتعيش الذات متقلبة بين الفرحة والأمل والخوف ، والشاعر يعبر عن تلك المعاناة التي يمر بها ، وذلك الخوف الذي يجتنبه مما يحيط به كله ، وتنحو النفس أحيانا نحو التهكم والسخرية الواضحة، فتلمح السخرية جلية في لسان الكفيف بوصفها نوعا من التسلية فتظهر في شكل بسمة ممزوجة بالمرارة والحزن ، وهنا يتجلى الهجاء الساخر فيقول[١]: (الوافر)

حِجابُكَ ضَيّقٌ وَنَداكَ نَزرٌ وَإِذنُكَ قَد يُرادُ عَلَيهِ أَجرُ
وَذُلٌّ أَن يَقومَ إِلَيكَ حُرٌّ وَطُلّابُ الثَوابِ لَدَيكَ نَقرُ

البخل عادة ذميمة عبر عنه الشاعر بصورة ساخرة ، جاءت في صور متقطعة متراكبة فوق بعضها تبين بشاعة تلك العادات ، وقد جاءت الصورة بسيطة والمعاني واضحة حتى لا يفقد الهجاء الهدف منه " وقد كان مذهبه فيه السخرية والتهكم والهزء بالمهجو ، وهو مذهب الحطيئة ، ولكنه أدرك أن استخدام السخرية أشد تأثيرا[٢].

وهذه القصيدة رد فعل واضح نتيجة لإهانة تعرض لها العكوك ، فجاءت كلماته قوية ، والأعمى عادة لديه درجة حساسية مفرطة وذات هشة، ولذلك تجد مثل هذا الموقف مكررا عنده نظرا لفرط حساسيته ، ويكون الهجاء

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٥ .
[٢] على ذاكر العاني : مقدمة ديوان العكوك، ص ٢٦.

عنده في صورة حادة قوية صريحة مثلما هجا الهيثم بن عدي قائلا[١]: (البسيط)

للهيثم بن عديّ نسبة جمعت آباءه فأراحتنا من العدد
اعدد عديا فلو مدّ البقاء له ما عمّر الناس لم ينقص ولم يزد
نفسي فداء بني عبد المدان وقد تلّوه للوجه واستعلوه بالعمد
حتى أزالوه كرها عن كريمتهم وعرّفوه بذلّ أين أصل عدي
يا ابن الخبيثة من أهجو فأفضحه إذا هجوت وما تنمى إلى أحد

تداخلت الذات هنا / الشاعر مع الآخر / المهجو في الصورة ، فجمع الشاعر بين الآخر / المهجو ، والذات / التي جاءت معبرة عن الجمع (نا) ، واستمر في القصيدة على جعله المهجو / الآخر في طرف ، والناس كلهم في طرف آخر ، وتدخل الذات تارة مع المجموع ، ثم تتوارى لتضع الآخر / الفرد في مواجهة الجمع ، وجاء الغرض هنا محض سباب عبرت عنه الذات الشاعرة ربما نتيجة إهانة تعرضت لها فجاء الهجاء رد فعل عنيف ، تحولت معه من شعر إلى سباب ، لكن بأسلوب سهل لا تكلف فيه صعوبة "وقد كان يصيغ أهاجيه بأسلوب سهل وواضح بسبب المعاني الساخرة التي أراد منها أن تكون متداولة سهلة الحفظ"[٢].

وبالفعل حاول الشاعر إثبات وجوده وذاته فمدح وتغزل ورثى نوعا من التحدي وسعيا إلى إبراز ذواتهم وبيان موهبتهم الفنية ، ومع أن الحاجة شديدة وكان العكوك فقيرا معوزا إلى أنه كثيرا ما تنحو الأنا إلى الاعتزاز بالنفس وتلح

---

[١] العكوك، الديوان، ص٣٩.
[٢] على ذاكر العاني : مقدمة ديوان العكوك ، ص٢٦.

عليه كرامته فيثور على الواقع المرير الذي يعيشه رافضا الشكوى[١]: (مجزوء المتقارب)

سَأَعطِفُ مِن حَيثُ لا تَـلينُ وَلا تَـعطِفُ
وَأَسكُت لا أَشتَـــكي وَأَعرِفُ مـا تَـعرِفُ
تَجاوَزتَ أَقصى المُنى فَـخَـلقُكَ لا يوصَفُ

وهنا ينماز العكوك عن غيره من الشعراء فإن "من الخصائص الاجتماعية والانفعالية للمعاقين بصرياً والتي أجمعت عليها بعض الابحاث والدراسات في هذا المجال بشأن مفهوم الذات ، السلوك العصبي ، الخضوع، الانطواء ، الانبساط ، التوافق الاجتماعي ، العدوانية ، الغضب ، التوافق الانفعالي . فالغضب من سمات المكفوفين . أما علي بن جبلة " فكان كتوما ولا يبوح بغضبه"[٢]، وفي الحقيقة أن العكوك قد اشترك مع عامة المكفوفين في صفات الضجر وإن ذكر غير ذلك في البيتين ؛ فهو وإن رفض في البيت الثاني الشكوى وأقر بالسكوت لكنه بالفعل كثير الشكوى والغضب والثورة على مجتمع ظالم لا يقدره ولا يمنحه حقه وعلى عاهة لا ذنب له فيها . لكن تلك الأنا ضعيفة فهي وإن كانت تزعم أنها لا تشكو لكنها ذات مريضة مستسلمة يقول[٣]: (مجزوء المتقارب)

---

[١] العكوك، الديوان، ص٥٩.
[٢] زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي ، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع ، الطبعة الأولى ، ١٤٤١ هـ - ٢٠٢٠ م ، ص٢٩٤.
[٣] العكوك، الديوان، ص٥٩.

حِـبـالُكَ مُـنـحَـلَةٌ وَوُدُّكَ مُـسـتَـطـرَفُ
وَتَهـجُـرُنـي واثِقاً فَثِـــق فَأَنـا المُدنَفُ

فالآخر المسيطر يملك الوصل والهجر ، ولا تملك الذات عند العكوك سوى الانتظار والترقب والشعور بالعجز ، فهو المريض من الهجر الذي لا يملك حلا إيجابيا يعالج به ذاته .

وهنا يحدث الصراع بين الأنا التي تبدع وتعبر عن مكنونها الداخلي ، والعالم الخارجي الذي يقاوم طموحات الذات ويقهرها " فنحن نفترض أن الصراع الذي تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة ، والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون منشأ العبقرية ، كما يمكن أن يكون منشأ الجنون ، منشأ أي ظاهرة تدل على سوء التكيف"[١]. وكانت الذات الشاعرة عند العكوك هنا ذاتا متناقضة متأرجحة ، سلبية ساكنة تارة ، ومتمردة تارة أخرى .

وقد تبرز الأنا ويكون لها التجلي الواضح في النص كما في قوله لحسن بن سهل[٢]: (البسيط)

أعطيتني يا ولي الحق مبتدئاً عطية كافأت مدحي ولم ترني
ما شمت برقك حتى نلت ريقه كأنما كنت بالجدوى تبادرني

فهي الأنا واضحة متجلية لكنها في موضع المفعول المتلقي لا الفاعل فضمير المتكلم وقع مفعولا به في القول والفعل في أول البيت وآخره (أعطيتني

---

[١] مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ص١٢٦.
[٢] العكوك، الديوان، ص٧٢.

– ترني) وأكد ذلك في البيت الثاني وهي / ذات مفعوله وإن بدت فاعلة واكد ذلك – أيضا –بختام البيت بظهور الذات الفاعلة الآخر (تبادرني) .

تشكل طريقة بناء الجملة الشعرية ملمحا مهما في شعر العكوك ؛ لأنها للأنا طبيعة خاصة ، فتأتي المبالغة عنصرا رئيسا في شعر العكوك ، بل إنها تتجاوز حد المبالغة المقبولة إلى الحد غير المنطقي فهو يقول في مديح حميد[1]: (الخفيف)

بِحُمَيـــــــدٍ وَأَيـنَ مِثلُ حُمَيدٍ فَخَرَت طَيّـــــىءٌ عَلى الأَحياءِ
جودُهُ أَظــهَرَ السَماحَةَ في الأَر ضِ وَأَغنى المُقوى عَلى الإِقواءِ
مَلِكٌ يَأمَـــــــلُ العِبـــادُ نَداهُ مِثلَ ما يَأمَـــلونَ قَطرِ السَماءِ
صاغَهُ اللهُ مُطعِمَ الناسِ في الأَر ضِ وَصاغَ السَـــحابَ لِلإِسقاءِ

جاءت المبالغة خارجة عن الحيز الطبيعي سعيا نحو التميز في الوصف والتشبيه ، فجعل طيا مقابل الأحياء كلهم ، ثم جاء في البيت الثاني بزيادة المبالغة مع خروج عروضي متعمد في القافية ، فأحدث الإقواء في قافية البيت ، والذي يثبت تعمده ذكره عيب القافية (الإقواء) صريحا في نهاية البيت ليعلن أنه يعلم العيب ويقصده سيعا لإبراز تفرده حتى انه لم يفعلها سوى في هذا البيت وحده فعاود القافية الطبيعية بعد ذلك ، متمعنا في المبالغة اللفظية لكنه تحرز منها بقوله مثل ما لتعلق الأمر بقدرة الخالق وصنيعه في الكون، فهنا ارى على الرغم من ان المبالغة في مدح الاخر على حساب الانا

[1] العكوك، الديوان، ص٣٠.

الضعيفة يصف الشاعر بعض المفردات بوصف عالٍ(قطر السماء، وصاغ السحاب) كأنه يبصرها بعينه.

ومع هذا فهو يتجاوز المعاني العادية إلى معاني المبالغة الشديدة كما في قوله : (الطويل)

صاغه الله مطعم الناس في الأر ض وصاغ السحاب للإسقاء

فقد جعل ممدوحه هو الذي يطعم الناس وهي صورة من صور الاعتماد على حاسة التذوق ، لكنها مبالغة شديدة منه إذ جعل ممدوحه بمثابة الرازق للناس وإن كان بأمر الله وصياغته في "المبالغات في إضفاء صفة تقديسية وهو يحاول في طريقته هذه أن يتخطى كل المبالغات الشعرية التي زخر بها عصره"[١].

وهنا أرى ، ان محاولاته تميزه في بناء الجملة الشعرية في التشبيه المركب ، وهي تلك الصورة المركبة الصعبة (تشبيه شيئين بشيئين) ، فيلجأ الشاعر إليها لإبراز تميزه الشعري ومقدرته اللغوية في تشكيل الصورة ، وتظهر صعوبة تلك الصورة المركبة عند فاقدي البصر الذين يكون عليهم تخيل الصورة الأولى ثم الثانية وربطهما ببعضهما كما في قول العكوك[٢]: (الطويل)

كأن سمو النقع والبيض حوله سماوة ليل أسفرت عن كواكب

أرى ان علي بن جبلة العكوك، اضعف الشعراء العميان من ناحية تجليات (الأنا) ويعود ذلك الى عوامل نشأته والبيئة التي ترعرع فيها التي مدته

(١) على ذاكر العاني : مقدمة ديوان العكوك ، ص٢١ .
(٢) العكوك، الديوان، ص٣٢.

بالحب والحنان منذ طفولته تحديدا والده، الذي كان متعاطفا معه وهو اصغر اخوته، كما كانت عائلته تحتويه بالشفقة والرأفة لكثرة العاهات التي ولد فيها، مما جعله مستقراً نفسياً، وعلى الرغم من عاهة العمى لديه، فـ (الانا) لدى العكوك لا تعلى الا لأسباب ذكرتُها آنفا بل نجده احيانا كثيرة يفضل الاخر عليه، ربما يرجع ذلك الى حالة اليأس والاحباط او اكتفاء الانا عنده من جميع احتياجاته منذ طفولته، او ربما طفولة العكوك الهادئة الصامتة المتصالحة مع ذاتها ادت الى ضعف (الانا) وتفضيل الاخر لدى الشاعر. فعلى الرغم مما ذكر الا انه ظل يشعر بهذا النقص ويرفضه ويتعالى عليه.

٢)المبحث الثاني

تجليات الأخر عند الشعراء العميان.

إنَّ دراسة تجليات الاخر عند الشعراء العميان، تقدم لنا صورة عن كيفية تعامل هؤلاء الشعراء مع (الاخر)، لتمتزج الحالة النفسية على أشعارهم ونظرتهم تجاه (الآخر) ، ليخلقوا لنا صورةً من الحب والود والتآلف والمديح في بعضٍ منهم، ومن وصورة تعكس نقاط الضعف لديهم تمثلت بالهجاء المبالغ والتمرد وأحيانا الزندقة، جميعها كانت للدفاع أمام الهزيمة النفسية نحو الآخر.

٣.٢.١ـ الأخر في شعر بشار بن برد .

الدارس لشعر بشار بن برد يلاحظ أنه لم تكن له رؤية واحدة تجاه العرب ، كان متلوناً في انتمائه ، نجده مرة يفتخر بهم وبولائه لهم ، لنصطدم معه في مواضع أخرى متحاملا فيها على العرب متعصبا في ذلك للفرس ، مفضلا إياهم على العرب ، فبشار في أول عهده كان متأثرا بالعرب لأنه "عاش الجانب الأطول من حياته في عصر بني أمية"[١]؛ الذي كان معاصرا عربيا بامتياز ، متأثرا بعض الشيء بثقافة العرب ، كما أنه كان مشدودا إلى مواليه العقيلين.

[١] بطرس البستاني : أدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص ٥٨٥ .

يقول بشار[1]: (الكامل)

أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم مولى العريب فجد بفضلك وافخر
مولاك أكرم من تمـــــــيم كلها أهل الفعال ومن قريش المعشر
فأرجـــع إلـــى مولاك غيـــــر سبحان مولاك الأجـــل الأكبر

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات انفلات بشار من مواليه العرب متبرئا منهم مفتخرا بالفرس وبفضائلهم على العرب ، وهو في البداية كما قلنا سابقا كان مشدودا للعرب في العصر الأموي لأن في هذا العصر كانت السلطة في أيدي العرب فقط وبشار "كان مولى اضطهده العرب كما اضطهدوا كل الموالي"[2]؛ فكان بشار يتملق للعرب حتى يتمكن من العيش معهم وكسب المال منهم ، فلما جاء العصر العباسي اعطى للموالي بعض الحرية ، وأصبحوا لهم يد في السلطة وعلا صوتهم فخرج بشار عن صمته في شعوبية مدوية وهكذا " تعاظم حقد الموالي على بني أمية وعلى العرب ، ولكن بمجيئ الدولة العباسية أفسحوا المجال أمام الموالي الفرس لكي يصبحوا هم رجال الدولة ... ، فوجد العرب أنفسهم هم الغرباء في إطار الدولة الجديدة في حين استشعر الموالي كيانهم ومكانتهم فيها وأيقنوا – إن صدق كان أو إن كدب – أنهم صانعوها وأنهم أصحاب الفضل في قيامها ، وفي هذه الحقبة انطلق صوت الشاعر بشار بن برد يردد هذا المعنى ، مدلاً على العباسيين بالدور الذي قام به الموالي الفرس في قيام دولتهم مفتخرا بكل اطمئنان بأصوله الفارسية"[3]؛ وكأن بشار ليست له شخصية واحدة متوازنة ، وإنما نجده يميل

---

[1] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص٦٢.
[2] مصطفى النويهي : شخصية بشار بن برد ، المرجع نفسه ، ص ٢١ .
[3] عز الدين إسماعيل : في الادب العباسي (الرؤية والفن) ، ص٧٣،٧٦،٨٤،٨٥ .

للأقوى ، متناقض في افتخاره وهجاءه الذي يكون حسب الظروف السائدة ما تخدم مصالحه ، يقول[1]: (مجزوء الرجز)

إنا ملـــــوك لم نزل في سالفـــــات الحقب
أنا ابـن فرعي فارس عنها المحامي العصب
نحن ذو التيجان وال ملك الأشـــــم الأغلب

فأصبح الاخر . العرب . هنا موضع هجاء فهو لم يتفنن ولم يختر مفردات الأبيات بعناية كعادته في مختلف قصائده ، لأن هنا كان همه أن يسخر من العرب ليفتخر بمعيشة أهله.

ثم نرى انه انقلب وأصبح . الأخر. هي أصوله الاعجمية فيتغنى بأسلوب راقي مفضلا اياه على العرب وأنهم هم أهل الكرم ، ليبدأ انكاره للعرب ويظهر للعيان وينسلخ من ولائه للعرب يقول[2]:

من خراسان وبيتي في الذرى ولدى المسعاة فرعي قد سبق (الرمل)
وإني لمن قوم خراسان دارهم كرام ، وفرعي فيهم ناضر بسق (الطويل)

كما أنه يهاجم حياة البداوة البسيطة ، ويصفها بالقاسية والوعرة كما أنه يسخر من لبسهم ومأكلهم ومن طريقة عيشهم ، فهي " تصور ضراوة حقده على العرب ، وقد مضى فيها يقارن بين بداوتهم الجافية وحضارة أباءه اللينة من الفرس والروم ، وفي الحق أن شعوبيته كانت صارخة ، إذ كان زنديقا

(١) بشار بن برد، الديوان، ج١، ص٣٩٠-٣٩١.
(٢) المصدر نفسه، ج٤، ص١١٥.

وعدوا للعرب ودينهم الحنيف عداوة ترسب في ضمير فؤاده"[١]، يقول مفتخرا بقومه بني عامر يقول[٢]: (الطويل)

فَسَارَ إِلَيْهِمْ من نُمَيْر بْن عَامِرٍ فوارس قتل المقرفين استحلت
فما لحقت أهل اليمامة عــامرٌ على الخيل حتى أسأرت وأكلت
فَلَمَّا الْتَقَيْنَا زَلَّت النَّعْلُ زَلَّـــــةً بأَقْدَامهمْ، تَعْساً لَهُمْ حَيْثُ زَلَّت
فشك نمير بالقنا صفحاتهـــم وكم ثـم من نذرٍ لها قد أحلت
وَتَرْمِي عُقَيْلٌ كُلَّ عَيْنٍ وَجَبْهَة وَتَنْتَظــمُ الأَبْدَان حَيْثُ احْزَأَلَّت
وَلَمَّا لَحقْنَاهُمْ كَأَنَّا سَحـــــابَةٌ منَ الْمُلمِعَات الْبرْقَ حينَ اسْتَهَلَّت
صففنا وصفوا مقبــلين كأنهم أسـود الأشاري استتبلت وأدلت
تركنا على النشنــاش بكر بن وائل وقد نهلت منها السيوف وعلت

فكما رأينا سابقا تضخم الأنا عند بشار في حبه لنفسه وافتخاره بها ، نلمسها أيضا في تعصبه لأصوله الفارسية وافتخاره بقومه الفرس حيث نجدة يصف قومه بالشجاعة والقوة والهيبة ويشبههم بالأسود (استتبلت)[٣]، وأيضا يشبههم في السرعة والدهاء بالسحابة والبرق ، بينما يضع الطرف الاخر بالخوف فبشار من خلال شعوبيته وتعصبه لقوميته الفارسية لم يترك جانبا من جوانب حياه العرب إلا وأنتقدها وأستهزأ بها وهجاها .

يقول يهجو بني كعب[٤]: (الطويل)

أشأو بني كعب طلبت بمجهر قريب المدى ، باسوأة، لاتعد

---

[١] شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي، ص٧٨.
[٢] بشار بن برد، الديوان، ج١، ص١١-١٢.
[٣] استبلت : يقال للأسد.
[٤] شاكر الفحام : نظرات في ديوان بشار بن برد ، المرجع نفسه ، ص١٥٢ .

ويذكر المؤرخون أنه لم يسبق أحد بشار بمثل هذ الجرأة ، والتطاول على العرب وعلى تعاليم الدين الإسلامي ، وهجاؤه فهو يعايرهم بحياتهم المعيشية البدائية قبل الإسلام ، ويفخر بقومه الفرس وبحضارتهم فتحامل على العرب وتبرأ من ولائهم الأمر الذي أتهم من أجله بالزندقة والذي كان أيضا ربما سببا في وفاته .

جمع بين الشاعر بن برد والمرأة علاقة خاصة ، بحيث اهتم بها اهتماما كبيرا ، حتى استحوذت على أشعاره بصفتها موضوعه الشاغل ، وبأن المرأة لها دور كبير في الحياة فقد أعطاها الاسلام من مرتبة علية في المجتمع العربي وهي أساس المجتمع ، كما تعد فتنة وامتحانا للرجل لما كانت لها من أدوار في تحولات كبيرة ومركزية عبر التاريخ ولهذا أتخذها الأدباء والشعراء موضوعا قائما بنفسه .

يقول بشار[1]: (الخفيف)

يوم تعصين عزمتي في أمور ... لو تمنيتِ مثلها ما عصيتِ
هلْ تَنقَّمْتِ غَيْـــر قَوْلِي إِذَا ... كَان عِثَارٌ وَرَوْعَةٌ لا شَقِيتِ
إنْ تَكُونِي غَنِيتِ عنَّـــا فَإنَّا ... عَنْكِ أَغْنَى، فيَمّمِي حَيْثُ شِيتِ
من يرجيك بعد بيع محـــب ... كَانَ يَهْوَى بِجُـهْدِهِ مَا هَوِيتِ
لم تكوني لتصلحي لـــودادٍ ... لِكَرِيم كَحُلَّـــــةِ الْعَنْكَبُوتِ

يعاتب الشاعر محبوبته في هذه المقاطع عتاب العاشق لمحبوبته ، حيث إنها عصت عزمته وأمره الذي انتظر منها المحافظة والرضوخ لطاعة

[1] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص٧.

ما أمرها به ، فلو وضع هو نفسه في هذا الموقف لما تنازل عن هيبته ورأيه مهما كلفه الثمن ، وعكس ما توقع منها فهو أراد منها الجد في الأمر ، فالمحبوبة " تنقمت غير قولي " بمعنى أنكرت وعابت – أو بعبارة أخرى – كرهت أشد الكراهية عزمته فكان إلا الشقاء ، فإذا أرادت هي الغنى عن حبيبها أو التخلي عنه فهو ما عليه إلا القبول بفعلته ، " فيممي حيث شيت " بمعنى فاقصدي ما شئت ، " بيع محب " والأصل : بيعك محبا ، فهي خسارة لها لأنها باعت حبها وتخلت عن كرامتها ، ولا تصح في رأي بشار لود، فالود هو أساس الكرامة ، والكريم لا يتخلى عن مبادئه في أفعاله ، يقول الشاعر[1]: (الوافر)

إذا لم تخش عاقبة الليالي ولم تستحي فأفعل ما تشاء .

لهذا ظل بشار كأنه "كخلة العنكبوت " وهنا عتاب للآخر العربي وتصغير من شأنه حيث يشبه سلطة العرب ببيت العنكبوت وهذا التشبيه مقتبس من القرآن الكريم حيث جاء فيه أن بيت العنكبوت " أوهن البيوت " ، والشاعر هنا يريد أن يعبر عن ضعف الحكم العربي وقبائلهم عن طريق الآخر المرأة لأنها مخلوق ضعيف ، فترك التشبيه البليغ للحالة التي يعيشها مع عشيقته ما ترك دلالة على صبره ، بطبعه صور نفسه محبا واهن الجسم لما يعيشه من آفة العمى ثم انتقل الشاعر ليصور غدر صاحبته ، في حين كان ينتظر مردودا لانفعاله ومشاعره تجاهها ، لكن دون جدوى فجعل للود مذاقا مرا ، نهل منه حتى شبع ، وكأن الشاعر هنا يعبر عن معاناته من حبيبته

[1] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص٧.

(العرب) على الرغم من أنه كان يحبها إلا أنها لم تبادله الشعور نفسه الذي كان ينتظره منها اذ يقول[١]: (الخفيف)

لقد شبعنا من وذاك المر طعما ورويـنا إن كنت منـــا رويت
يا ابنة العامـــري قد كان عهد بيننا في الهوى ، ولكن نسيت؟
أذكري ودنا ، وذوقـــي سوانا تذكرينـــا وتنـــدمي ما بقيت.

وارى هنا : ان الشاعر يستعمل المرأة بصفتها وسيلة لإفراغ حقده وبغضه تجاه العرب لأن حب الوطن وحب المرأة يكون بالمشاعر نفسها حين يكون مع بعض أو يفترقا ليصور لنا لوعة الفراق عن الأحبة ، قائلا في عذابه من السهر والانتظار وتحسره من أنه لا يرى حبيبته[٢]: (البسيط)

أبيت أرمد ما لم أكتـحل بكم وفي اكتحـــالِ بـكم شـــاف من الرمد
وكل حب سيستشفي بحبته ساقت إلى الغي أو ساقت إلى الرشد

فنرى أن بشارا لم يستطع إخفاء أمنيته في إعادة البصر ، والتخلص من هذه العاهة التي ولدت حياة نفسية معقدة ، ادت به إلى حسد حبيبته وهي الاخر هنا " عبيدة " التي تتنعم ببصرها ويقول[٣]: (الكامل)

ولقد حسدت على عبيدة عينها عجبا خلقت لما أحب حسودا

ينتقل بشار إلى وصف الآخر المرأة قائلا[٤]: (الخفيف)

هي كالشَّمْسِ في الجَلاَءِ وكالبَدْ رِ إذا قنِّعتْ عليها الرِّداءُ
أنسيتُ قرقـــرَ العفـــافِ وفي العينِ دواءٌ للنَّاظرينَ وداءُ

---

[١] بشار بن برد، الديوان، ج٢، ص٣٠.
[٢] المصدر نفسه، ج٢، ص٣١٥.
[٣] المصدر نفسه، ج٢، ص٢٦٠.
[٤] المصدر نفسه، ج١، ص١١٨.

فَخْمَةٌ فَعْمَةٌ بَـرُودُ الثَّنَايَــا صعلةُ الجيدِ غـادةٌ غيداءُ
أزّرتْ دعصةً وتمَّتْ عسيـباً مِثْلَ أيْم الغَضـا دَعَاهُ الأَباءُ
وثقالُ الأوصالِ سربلها الحسـ ـنُ بياضاً، والرَّوْقةُ البيْضاءُ

يعنى الشاعر في هذه الأبيات في وصف محاسن امرأة كان يحبها ، إذ يشبهها بالشمس والبدر، منطلقا في هذا الوصف من احساساته الذاتية وتحسره على عدم رؤيته لها ولجمال جسدها ، فتجلت الأنا في الشيء الحسي (عاهة العمى) ، أما الآخر فتجسد في تلك المرأة التي استطاعت أن توقعه في شباكها من خلال تصرفاتها معه لتلهمه بالقدرة على وصف جسدها على الرغم من عماه ، فالشاعر يلجأ إلى وصف معشوقته عن طريق البصر والسمع وكأنه يريد أن يثبت قدرة تضاهي قدرة المبصرين في وصف المرأة .

ومن ذلك قوله في محبوبته " طيبة " متغزلا بها[1]: (الهزج)

أَلا يا طَيبَ قَد طِبتِ وَما طَيَّبَـــكِ الطيبُ
وَلَكِن نَفَسٌ مِنـــكِ إِذا ضَـمَّــكِ تَقـريــبُ
وَثَغرٌ بـــارِدٌ عَذبٌ جَرى فيهِ الأَعاجيــبُ
وَوَجهٌ يُشبِهُ البَــدرَ عَلَيهِ التاجُ مَعصــوبُ
وَعَينٌ تَسحَرُ العَينَ وَما في سِحرِها حوبُ
وَوَحفٌ زانَ مَتنَـيكِ وَزانَتــهُ التَقـــاصيبُ
وَجيدٌ يُشبِـــهُ الدُرَّ كَجيــدِ الريمِ سُلهوبُ

[1] المصدر نفسه، ص٢٣١-٢٣٢.

وجدت ان بشاراً تفنن في وصف الآخر (المرأة) ويصورها أحسن تصوير ، متغزلا بتفاصيل جسدها ويراها الداء والدواء في الوقت نفسه وأن الحياة لا تطيب دونها .

ويقول أيضا[1]: (الخفيف)

اجعل الحب بين حبي وبيني قاضيا إنني به اليوم راض
فاجتمعنا فقلت يا حب نفسي إن عيني قليلة الإغتماض
أنت عذبتني وانحلت جسمي فارحم اليوم دائم الأمراض
قال لي لا يحل حكمي عليها أنت أولى بالسقم والإحراض
قلت لما أجابني بهواها شمل الجور في الهوى كل قاضٍ

في هذه الأبيات يظهر شغف بشار بن برد بالآخر ، وهيامه به ويشكو وجده بحبها ، ليصف لوعة فراقها وإشتياقه لها، اذ إن الأنا تتألم لبعد ذلك الآخر الحبيب ، لتبقى آثار ذلك الآخر ساكنة في ذات الأنا ولتبقى المرأة ذلك الآخر الذي يستطيع أن يؤثر في الأنا وتغيره وتتحكم فيه بطريقة غير مباشرة.

اما الهجاء عند بشار، فبشار يضع الشخص المهجو محل السخرية والاستهزاء ، مجردا إياه من كل الصفات النبيلة ، نلحظ ذلك في هجائه الباهلي (وهو شاعر مكثر في عهد المنصور والمهدي ، وقد هجا بشار بن برد كثيرا) فرد عليه بشار يهجوه في نسبه وعرضه يقول[2]: (الوافر)

أفرخ الزنج طال بك البـــلاء وساء بك المقدم والـــــوراء

(1) بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص٨٩-٩٠.
(2) المصدر نفسه، ص١٤٦.

بكيت خلاف كنديـــر عليــه وهل يغني من الحرب البكاء
فحدثني فقد نقصــت عمـرا وكنديرا أقل فتى تشـــــاء
تشاغل آكل الثمر انتجــاعا وتكدي حين يسمعك الرعـاء
وعندي من أبيك الوغد علـم ومن أم بها جـمح الفتـــاء
أبوك إذا غدى خنزير وحنش وأمك كلبـة فيـــــها بذاء

اذ أن هجاء بشار في هذه الأبيات أكثر حدة وقساوة ، والمطلع على هذه القصيدة يجد أن معظم عبارات أبياتها سب وشتائم وقدف في الأعراض " يشبهه بالحمار الغليظ بقوله كندير"[1]، كما نلحظ التشبيه السيء الذي شبه به والدي الباهلي (أبوك وغد خنزير ، أمك كلبة فيها بذاء) ، البذاء وهو ذهاب أن أمه مجنونة ، ويكمل كل أبيات القصيدة بهذه العبارات القاسية والتشابيه المخزية يقول العقل أي أيضا[2]: (الوافر)

ألا إنّ اللئيم أنا قديما وأمـــات إذا ذكـر النســـــاء
نتيج بين خنزير وكلب يـــرى أن الكيمـــار له شفاء
أفرخ الزنج كيف نطقت باسمي وأنت مخنث فيك التواء

في هذه الأبيات أطلق بشار لسانه بالشتم والسب والقذف ، مجردا الباهلي ووالديه من كل الصفات الحميدة ، وأنه من أب وأم بلا أصل بينما هو يفتخر بنسبه أنه من أب فارسي وأم أعجمية ، وتربى في بيئة العرب وفي هذا الباب فقد روي في كتاب الأغاني "يروي بشار قال : قال : لما دخلت على المهدي قال لي : فيمن تعتد يا بشار ؟ فقلت : أما اللسان والزي فعربيان ،

(١) بشاربن برد ، الديوان ، ص١٤٦
(٢) المصدر نفسه، ج١، ص١٤٦.

وأما الأصل اعجمي "[١]، أما الباهلي كما ذكر في ديوان بشار بن برد فأنه كان أسودا وأمه كانت أمة"[٢] ولهذا فقد أكثر بشار في هجاء الباهلي بنسبه ، حتى أنه نفي عنه كل صفات الرجولة واصفا إياه بالأنثى ، كما نجده دائما ما يخاطبه بالفرخ ربما ذلك كناية عن الجبن والخوف يقول[٣]: (الخفيف)

قل لفرخ الزنجي لا تشك ليثا وتعوذ من شره ما استطعتا

لو عرفت الرئبال يا بن خليق لتنصفت وجهه واستخرتا

فهو يستصغر الباهلي بأنه فرخ بينما يشبه نفسه بالليث ، وهذه مفارقة كبيرة في التشبيه والمقارنة ، لنلحظ أن بشارا دائما يضع نفسه المنزلة العالية، مع التركيز على الطعن في أنساب الآخرين المهجوين من جهة آبائهم وأمهاتهم، وهذا يذكرنا بمشكلة بشار بن برد المتعلقة بحقيقة نسبه ، ويشبه أن يكون الأمر عقدة نقص بالنسبة إلى الشاعر يعوض عنها دوما بالطعن في أنساب الآخرين .

ومن هجاء بشار لأحدهم ، وهذه المرة يحصل الهجاء من جهة العرض والشرف ، يقول[٤]: (البسيط)

يا صاح لا تجر في لومي وتأنيـــبي ما كل من لم يُجب قوماً بمغلوب

هب لي انتقاصك عرضا غير منتقص فما متاعك في الدنـــيا بمرهوب

طلاب أمر لهول النـــاس حظـــوتـه على القلوب ركوب غيـر مسلوب

---

[١] أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، نح : إحسان عباس وأخرون ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م ، ج ٣ ، ص٩٥.

[٢] ينظر: بشار بن برد، الديوان، ج١، ص١٤٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٦.

[٤] بشار بن برد، الديوان، ج١، ص٢٨٣-٢٨٤.

يستهل الشاعر هذا البيت بصيغة النداء المرخم (يا صاح) في إشارة خفية إلى الانتقاص من قدر هذا المنادى المهجو والوضع من قيمته ، ثم التنزه عن نسبه إلى بشار بن برد بحذف ياء الإضافة مع الباء ، إذ أصل الكلمة (صاحبي) ، بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة الأمر والنهي لهذا المهجو بأن لا يكثر في لومه وتأنيبه لأنه هو الخاسر في النهاية .

يقول أيضا في الضرب في العرض والنسب[1]: (الوافر)

أتفخر بعد ... بنـــي قشير وأنت مخنث فيك اعوجـــاج
تعادي في الصباح عمود فرو كما تعدو على القدر الدجاج

فنلحظ من خلال هذه الأبيات أن معظم هجائه استصغار للمهجو ، في تشابيه وأوصاف قاسية وخبيثة أكثرها في صورة كلب أو خنزير أو دجاجة، وأيضا كثيرا ما يجرده من صفات الرجولة ، فهو يكثر في هجاءه من توظيف لفظة (مخنث) ، ويضرب بشرفه عرض الحائط ، ومن حق هذه الأهاجي لفظاعتها وفضاضة أسلوبها ألفاظها أن تجعل عنق الشاعر دائما في حبل المشنقة ، رغم ذلك فهو لا يبالي ، ويسترسل في أسلوبه المقذع ، ومن الأمثلة على هذا الأسلوب الفظ ، قوله في هجاء حماد عجرد ردا على اتهامه إياه بالزندقة[2]: (الخفيف)

ابن نهيـــا رأس علي ثقـيـــل واحتمال الرأسين خطب جليل
أدع غيري إلى عبـــادة الاثنيـ ـن فإني بواحـــــد مشغـول
يا ابن نهيا برئت منك إلى الل ـه جهاراً وذاك منـــــي قليل

---

[1] المصدر نفسه، ج٢، ص٩٦.
[2] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص١٣٥-١٣٦.

أتهم حماد عجرد بشار بن برد بالزندقة فرد عليه بشار يهجوه ويتبرأ منه عند الله ، ويضربه في دينه ، ويصفه بالمخمور ، ولا يؤخذ عنه فالسكران يكون فاقدا للعقل ، والشاعر في هذه الأبيات يخبر حماد بأنه مشغول بدين واحد أي أن دينه الإسلام وهو في غنى عن طاعة الاثنين ، بخلاف حماد الذي يدين بديانة المجوس يوصيه بدعوة غيره وكأن بشارا هنا مسلم متمسك بدينه وليس زنديقاً مجوسياً كما عده بعضهم وهذا التناقض في حياة بشار جعل المؤرخين يختلفون في تحديد شخصيته وهويته ، يقول في حماد يهجوه في دينه ونسبه[1]: (السريع)

دع عنك حمادا وخلقائه لا خير في خلقـــان حماد
أوثـــر الرأس على ربـــه والجاعل الخنزير في الزاد
برئت من هذا ومن دينه يصبح للخســـف بمرصاد
لا يشرب الخمر ولكنـــه يأكلها أكل أمـــــرئ عاد
سماك حماداً أب كـاذب مـــا أنت الله بحمـــــادِ

يسترسل بشار في هجاء حماد في خلقه وخلقه ، مع تكرار لفظة خلقا ولكن بمعنى غير الأول حيث يعايره بثيابه القديمة ، وهنا نلمس قليلا من شخصية بشار لأنه عاش حياة الفقر ، ويعرف معاناته على الرغم من ذلك يتعالى ويعير حماد بفقره ، وكما أشرنا سابقا فبشار متناقضٌ جدا في حياته، سواء في أصله وانتمائه أم في ديانته ، لكن نجد النزعة الإسلامية طاغية على أشعاره وأن كان يطعن فيه بعض الأحيان ، ويتحامل على حماد وبأن مجوسي زنديق وبشار ليس بالشخص الذي ينزل بقيمته وقدره له ، ويواصل الشاعر

[1] بشار بن برد، الديوان، ج٣، ص٩٥-٩٦.

في الطعن فيه ويصف والده بالكاذب لأنه سماه حماد فاسمه على غير مسمى لنلتقي مع بشار في قصيدة عمودية يقول[1]: (الرجز)

مهلا هجائي يا بن شخص النجار
ما نـفر يدعـــى لهـم بأحـــرار
حرمـــــت يا بن النبطي الثرثـار
لا يلحق الفـــارس ركـــض الحمار

يهاجم حماد مواصلا في الطعن في نسب حماد وعرضه ودينه ، وكما ذكرنا سابقا فبشار كونه عاش مولى مضطهد أنشأت لديه عقدة من النسب الدنيء فلما جاء العصر العباسي وأعطى للموالي بعض الحرية صار يتحامل على غيره محاولا نسيان ماضيه وما عاشه من ظلم فلما هجاه حماد وأتهمه بالزندقة ، أطلق بشار العنان للسانه للحط من قيمة حماد والتقليل من شأنه ، في قوله : لا يلحق الفارس ركض الحمار ، وهو هنا يفتخر للعرب وبته فارس شجاع ، وحماد حمار جبان وأن الحمار من غير الممكن أن يصل جري الخيل وهذه مفارقة كبيرة بينهما ، ومن غير الممكن أن يهجو بشار شخصا لا يذكر والديه في ذلك ويقلل من قيمتهم يقول : (يا ابن النجار) ، ويستصغر عمل أبيه ، وبأنه ابن رجل ذليل وليس من رجاله ، وهنا يتبين لنا أن بشار عنده مرض التوهم فهو يتوهم في كل مرة بأنه صاحب سيادة وسلطة على الرغم من أنه مجرد أنسان عادي وشاعر كباقي الشعراء ألا أنه دائما ما يرفع من شأنه وقيمته ، وهجاءه هذا كما قال مصطفى هدارة " والتطور الفني الحقيقي للهجاء في القرن الثاني لا يتضح في القصائد الزاخرة بالبيان والاتهامات ...،

[1] بشار بن برد، الديوان، ج٣، ص٢٤١-٢٤٢.

ولكننا نعتبر أن التطور الذي حدث أساسه الهجاء الساخر الذي يستهدف إضحاك الناس على المهجو وسخريتهم منه"[١]؛ وهذا ما لاحظناه في هجاء بشار فهو يسخر منهم ويستصغرهم يقول أيضا في حماد[٢]: (الطويل)

لحي الله حماد بن نهيـــا فإنه ذميم إذا ما قام علـج إذا قعد
من المدمنين الطعن قبلا ومدبرا مسامحة غــير من ولا حسد

يقول أيضا يستصغره ويهجو نسبه[٣]: (الطويل)

لشتان ما بيني وبينك في التقى وفي الحسب الزاكي و في العيش والحفد
سبقتك فأرضى بالصغار فإنما رزقــت وليس الرزق كالســابق السند

وهكذا كان بشار ظاهرة خطرة في دنيا الشعر ، متطرفا في قوله ، غاليا في فعله ، جريئا في تهجمه ، لا يقيم وزنا لكبير ولا يخشى خطرا من عظيم ، ومن ثم فقد كان بشار واحدا من الشعراء الذين قتلهم شعرهم"[٤]، فبشار في هجائه بلغ درجة من الانحطاط والنيل من الأعراض والمبالغة في الإفحاش يقول في هجاء حماد[٥]: (البسيط)

يا فرخ نهيا بإفك قلــت أو زور إذ لا تـــزال تعبـــا لي بتعبير
نبئت أنك يا حمـــــاد تنبحني والكلب ينبـــح مربوطا بساجورِ
أحين هرت كلاب الحي من حرسي وأحمر من مهج الأجواف تصديري

---

(١) مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في الاعصر العباسية ، ص ٤٤٩.
(٢) بشار بن برد، الديوان، ج٣، ص١٠١-١٠٢.
(٣) بشار ابن برد ، الديوان، ص١٥٣.
(٤) مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، ص٦٦٩.
(٥) بشار بن برد، الديوان، ج٣، ص٢٦٢.

فكثيرا ما كان هجاؤه وسيلة للدفاع عن نفسه والرفع من شأنه ، وخاصة إذا عيره أحدا بعماه وقبحه ، أو واجهه بعيوبه الخلقية ، فإن رده يكون بأقسى ما وجه إليه ، كما فعل مع حماد عجرد الذي عيره بعماه وقبحه حينما قال: (الهزج)

شبيه الوجه بالقرد إذا ما عمي القرد

ان (الاخر) لدى بشار من رأي الباحثة تتجسد بعدة محاور من هذه اتجاهات، الاتجاه الايجابي: نرى بشاراً قد تفنن بـ (الاخر) من خلال أدائه الشعري والفني ببلاغة وحبكة عالية، حيث ربطة حب الوطن مع حب المرأة بصورة شعرية ابداعية وفنية. ومن خلال ما ذكرنا نؤكد ان الشاعر يتمتع بحرفة عالية ويبقى حبه لوطنه وحبه لحبيبته هو ذلك (الاخر) الساكن في ذات الانا، الذي يستطيع ان يؤثر في الانا وتغييره ويتمكن به بطريقة غير مباشرة. اما الاتجاه السلبي: ان الشاعر جعل (الاخر) وسيلة ليصل اليها الى ما يريد من عتاب و لوم او وسيلة لتوازن اضطرابه النفسي وعدم الاستقرار، فكان اما بدافع الشفقة او بدافع نفسي؛ لأنه استخدم (الاخر) للهجاء المبالغ، فمثلا وصف المؤرخون ان بشاراً من اكثر الشعراء العميان الذين تطاولوا على تعاليم الدين الاسلامي وهجائه، وكأنه استعمل (الاخر) ليخرج منه كل معاناته النفسية والنقصية من خلال هجاؤه للعرب ولومه لوصف حبيبته التي خذلته متمنيا اعادة البصر والتخلص من هذه العاهة التي ادت الى صد حبيبته (عبدة) التي تنعم بالبصر.

٣.٢.٢.ـ الأخر في شعر أبي العلاء المعري:

ينبغي على الكاتب أن يعرف قارئه – قبل كل شيء – بمفهومه الآخر ، فالآخر فهو – كما جاء في المعجمات الفلسفية – "اسم خاص للمغاير ، يقال للأشخاص والأشياء والأعداد ، ويطلق على المغاير في الماهية ، ويقابله الأنا ..... والآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع ، وإنما كما أعيه أنا"[١].

ومن الجدير ذكره أن الآخر يشكل ظاهرة رئيسة في ديوان أبي العلاء المعري ؛ ذلك أن أبا العلاء كان ذا رؤية في اتجاه البشر والكون والوجود ، وقد كانت رؤيته تنبثق من منظور ذاتي نفسي في الغالب ؛ ومن هنا ، تحاول هذه الدراسة، أن تكشف عن أبعاد هذه الجدلية وتجلياتها في هذا الديوان .

فنرى صورة الآخر في خطاب حبيبته المتخيلة " أمامة " ، إذ يقول[٢]: (الكامل)

ولقد ذكرْتُكِ يا أمامَةُ بَعْدَمـا ... نَزَلَ الدّليلُ إلى التّرابِ يسُوفُه

والعِيسُ تُعْلِنُ بالحنينِ إليْكُمُ ... ولُغامُها كالبِرْسِ طارَ نَديفُـه

فَنَسِيتُ ما كَلّفْتِنيـهِ وطالَما ... كلّفْتِنـــي ما ضَرّني تَكْليفُه

وهَواكِ عِنْدي كالغِناءِ لأنّـه ... حَسَنٌ لَدَيّ ثَقِيلُـــهُ وخَفيفُه

---

[١] الحفني ، عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط ٣ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص٢٩.

[٢] المعري، الديوان، ج٣ ، ص١١٠٧ - ١١٠٩ ، يسوف التراب : يشمه ، العيس : الإبل البيض . اللغام : لعاب الإبل أي ما ترميه من الزيد من فيها عند السير ، البرس : يضم الباء وكسرها : القطن .

يوجه الشاعر الخطاب إلى " أمامة " مباشرة ، وكأنه لا يريد أن يقيم حواجز بينهما ، فيتمثلها أمامه . وقد تخلت الذات المبدعة عن نزعتها الاستعلائية وذاتيتها ، لتجعل للآخر / المحبوبة سلطاناً عليها ؛ فأصبحت المحبوبة تتحكم بالأنا وتسيطر عليها .

ولعلنا لا نبالغ في هذا التأويل ، فالشعر " لا يخاطب قارئه مباشرة ، وإذا ما فعل ، فإننا نشعر عادة بأن الشاعر لا يثق بقدرة قارئه وناقده على تفسير ما يعني دون مساعدة ، ولهذا يهبط إلى دون المستوى الشعري إلى الكلام الموزون ، أي إلى النظم وهو ما يستطيع أن يتعلمه من يشاء"[1].

ونلحظ الآخر هنا، حين يقول[2]: (الطويل)

هو الهجر حتى ما يلـــم خيال ... وبعض صدود الزائرين وصـــال
فتًى تقصر الأبصار عن قسماته ... ولا ستر إلا هيبـــــة وجلال
إلى حارمٍ قاد العتاق سواهـــماً ... لها من نشاطٍ بالكمـــــاة زمال
فجاش عليها البحر وهو كتائب ... وخرت إليها الشهب وهي نصال
فوارس قوَّالون للخيل أقدمـــي ... وليس على غير الرؤوس مجال
لهم أسف يزداد إثر الذي مضى ... من الدهر سلماً ليـس فيه قتال

---

[1] فراي ، نورثروب ، تشريح النقد ، محاولات أربع ، ترجمة محمد عصفور ، ط ١، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٩٠ ، صد ، وانظر عبد اللطيف ، محمد حماسة ، الإبداع الموازي " التحليل النصي للشعر" ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ ، ص٧٠، إذ يقول : " إن المفردات في القصيدة نكتب ظلالا معينة بنسجها السياق الخاص للقصيدة ، ويكسوها بدلالات ترتبط بالقصيدة نفسها " . وينظر: مولينيه ، جورج ، الأسلوبية ، ترجمه وقدم له بسام بركة ، ط ١ ، المؤسسية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩ ، مقدمة المترجم ، ص٢٥، إذ يقول: إن الخطاب الأدبي مكان لبروز لغة الدلالات الإيحائية .

[2] المعري، الديوان، ج٣، ص١٠٤٦-١٠٥٠، حارم : اسم بلد ، الزمال : ضرب من العدو.

بأيديهم السمر العوالي كأنما يشب على أطرافهن ذبال

فالآخر هنا البطل / الانموذج الذي تراه مثالا للبطولة في ميادين القتال، فهو يقود الخيل بإقدام وشجاعة ، ومن فرط شجاعته هو وجنده كانوا يحبون الحرب ويأسفون على مسالمة عدوهم فيما مضى من زمانهم .

ومن الواضح أن الشاعر استهل الأبيات بضمير الغائب "هو الهجر"، وكأنه يمهد هذا الهجر للإشعار بأن هذا البطل قد ترك حياة الدعابة و الغزل الذي غالباً ما يشغل الشاعر العربي .

وتظهر جدلية الآخر في قوله[1]: (البسيط)

ذَمَّ الوَليـدُ ولم أذْمُـــمْ جِوارَكُـمُ فقال ما أنْصَفَتْ بَغدادُ حوشِيتا

فإنْ لَقِيتُ وَليداً والنّوى قَـذَفٌ يَوْمَ القِيامَةِ لم أُعْدِمْهُ تبْكِيـــتا

أعُدّ مِن صَلواتي حِفْظَ عَهدكمُ إنّ الصّلاةَ كِتابٌ كانَ موْقوتـــا

أهدِ السّلامَ إلى عبدِ السلامِ فما يَزالُ قَلْبي إليه الدّهْرَ مَلْفـــوتا

يقيم الشاعر صراعاً بين موقفين ، موقف الوليد " البحتري " الذي ذم بغداد (الآخر)، وموقف الأنا التي ترفض هذا الذم. ولم تكتف الأنا هذا الرفض، وإنما راحت تعد نفسها للقاء الوليد يوم القيامة ؛ لتدحض آراءه وكلامه . وتغيب الوليد وتهمش دوره في البيت الأخير ؛ لتقيم علاقة مباشرة مع أهل بغداد ، فلتجأ إلى تضخيمهم من خلال ضمير الجمع " عهدكم " مقابل إفراد ضمير

---

[1] المعري ، الديوان ، ج٤ ، ص١٦٠١ - ١٦٠٣ ،. الوليد : هو الوليد بن عبيد البحتري الذي دخل بغداد ثم رحل عنها ولم يحمد أهلها ، وهو القائل :

ما أنصفت بغداد حين توحشت لنزيلها وهي المحل الأنـس

لم يرع لي حق القرابة طيـــئ فيها ولاحق الصداقة فارس

ينظر: البحتري ، الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٣ ، ج٢ ، ص١١٣٢ ، التبكيت : من قولهم : بكت فلان فلانا : إذا اسكنه بحجة .

المتكلم : "أعد"، ومن خلال إضفاء الطابع الديني على هذه العلاقة ، إذ تعد حفظ عهدهم فريضة كالصلاة .

وثمة ملحوظة هي أن أبا العلاء أتى بكلمة " الوليد " معرفة في البيت الأول ، لكنه نكرها في البيت الثاني : "وليدا"، ولعل السر في هذا أن شخصية الوليد "البحتري" ليست بمغمورة وأبياته في ذم بغداد ليست مجهولة، فلجأ إلى التعريف، في المرة الأولى ، أما في البيت الثاني ، فالشاعر يستعد للقاء الوليد يوم القيامة ، وليس من السهل أن تكون شخصية الوليد معروفة في ذاك الموقف الجلل .

ونجد لوحة حوارية مفتعلة بين الانا والاخر ، وذلك حين قال أبو العلاء على لسان درع : ألم يبلغك فتك بالمواء ري بالأس وأني لا تخاطب سيفاً[1]: (مجزوء الوافر)

ألم يبلغك فتكي بالمواضي وسخري بالأسنة والزجاج
وأنــي لا يغيــر لي قتيـرا خضاب كالمـدام بلا مزاج

[1] المعري، الديوان ، ج٤ ، ص١٧٢٣-١٧٢٠، المواضي : السيوف ، الأسنة : جمع سنان وهو رأس الرمح ، الزجاج : جمع رج وهو الحديدة في أسفل الرمح ، القيتر، رؤوس مسامير الدروع ، والقتير أيضاً : ابتداء ظهور الشيب ، الخضاب (هنا) : الدم ، شبهه بالخمر قبل مرجها ، يقول : إن هذه الدرع تقول أنا أحامي عن لايسي وأمنعه أن يصاب بجراحه فيختضب بالدم ، الكتم : صبغ خضب به الشيب ، ولونه أحمر ، ويقال هو حب العظم ، التراقي : جمع ترقوة وهو العظم في أعلى الصدر، الخطر: نبت يخضب به الشيب ، الحرباء : مسمار الدرع ، والحشرة التي تدور مع الشمس ، العبر: الحمار الوحشي ، والعير أيضاً : الناتئ في وسط السيف وهو المقصود هناء موضحة الشجاج : الشحة البليغة التي تبلغ العظم وتوضحه، المران : الرماح ، وثعالب المران : ما يدخل منها في الشفرات ، جمع ثعلب ، يصيح : من الإصاحة ، وقوله "يصيح" ، يعني الحرباء ، أي هذا الحرباء الذي هو المسمار يكسر الرماح ، فيسمع لتغالبها صباح .

منعت الشيب من كتم التراقي ولم أمنعه من خطر العجـاج
فهل حدثت بالحربـــاء يلقى برأس الغير موضحة الشجاج
تصيح ثعالب المـران كربـــا صياح الطير تطـرب لابتهاج
حرام أن يـــراق نجيــع قرن يجوب النقع وهو إلـــي لاجي

يقوم النص على تقنية الحوار ، وهو حوار من طرف واحد ، الدرع تخاطب السيف ، ويبدو أن السيف ، هنا ، رمزا للمعتدي المتطاول ، وهو الآخر ، وأن الدرع الشاعر الصامد المتعالي الذي ارتدت عنه سفاهات الآخر كليلة حسيرة .

ويستنطق المعري البرق ، ليعرض – من خلال مناجاته – فلسفته ورؤيته الداخلية ، إذ يقول[1]: (الطويل)

فيا برق ليس الكرخ داري وإنما رماني إليه الدهر منذ ليال
فهل فيك من ماء المعرة قطرة تغث بها ظمآن ليس بسال؟

لقد اتخذ البرق بعداً غرائبياً من خلال إضفاء الشاعر مسحة إنسانية عليه ، فقد صار – كالإنسان – يخاطب بـ " ياء " النداء التي تستعمل – عادة – العقلاء (الآخر)، ولاشك في أن صيغة النداء من الصيغ التي تعبر عن موقف خطابي ناشئ من ذات المتكلم تنبع من صيغة حوارية ، إذ تستدعي هذه الصيغة وجود المخاطب في مقابل المتكلم[2].

والشاعر ، في النص ، يتحدث عن غربته في الكرخ ، بعيداً عن بلدته معرة النعمان ، ولذا ، فاعتقد أن لكلمة " البرق " بعداً إيحائياً ، ذلك أن البرق

---

[1] المعري، الديوان، ج ٣ ، ص١١٩٥. الكرخ : سوق أو محلة في بغداد .
[2] ينظر: قاسم ، سيزا ، القارئ والنص ، ص٩٥ .

– في الأصل– مؤشر على المطر ، ومن هنا ، فربما وظفه الشاعر ليكون رمزاً إلى الأمل والإشراق وسط هذا الإحساس العميق بالغربة في العراق .

ومن المعروف أن الماء يعيد التوازن النفسي والطمأنينة للإنسان العطشان ، ولعل هذا ما يبحث عنه الشاعر ، فهو بحاجة إلى الأمن النفسي الذي يجده في بلدته ، معرة النعمان .

ولا يخفى في أن الجمل الاعتراضية قد هيمنت على النص ، فقد فصل الشاعر بين المفعول به " الياء " في قوله: "رماني" والفاعل "الدهر" بشبه الجملة " إليه " في البيت الأول ، كما فصل بين الخبر المقدم : والمبتدأ المؤخر: "قطرة" بشبه الجملة : "من ماء المعرة " في البيت الثاني . وربما جاءت هذه الظاهرة الأسلوبية تبعاً لحالة الشاعر النفسية بما ينتابها من توتر وتمزق ، ثم لتجسد حالة الانفصال المكاني التي يعيشها الشاعر .

ويشكل الموت حضوراً في وعي أبي العلاء ، حين يقول[1]: (الطويل)

إذا وصَفَ الطائيَّ بالبخل مـادِرٌ وعَيَّرَ قُسَّـا بالفهـاهـــة باقــلُ
وقال السُّهي للشمس أنت خفيَّة وقال الدُّجي للصبح لونُـــكَ حائل
وطاولت الأرضُ السماءَ سفاهة وفاخرتْ الشُهْبَ الحصى والجنادلُ
فيا موتُ زُرْ، إنَّ الحياة ذميـمة ويا نفسُ جِدّي، إن دهرَك هــازلُ

يعبر الشاعر في البيتين الأولين عن انقلاب الأوضاع في هذا العالم ، وهو الانقلاب الذي يوجب على كل من يحترم نفسه أن لا يشارك في هذه

[1] المعري، الديوان ، ج ٢ ، ص٥٣٣-٥٣٨، الطائي : يعني حائما الطائي . مادر : رجل من بني هلال بن عامر صعصعة ، يضرب به المثل في البخل ، قس : هو قس ابن ساعدة الإيادي ، كان رجلا حكيما من حكماء العرب ، باقل : رجل من العرب معروف بالعي .

المهزلة .... مهزلة انقلاب الأوضاع كل إلى ضده ، ثم يجيء البيت الأخير قمة في الإحساس بالذاتية واحترام النفس والتعالي على هذا الوضع المتردي .

وغير خاف أن الشاعر اعتمد على الاستعارة في النص السابق ، إذ انزاح بالأرض والشهب والموت ، ليتعامل معها وكأنها بشر آدمي ، ولا عجب، فإن " درجة شاعرية الاستعارة تزداد كلما صادفت أشكالاً انزياحية مورفولوجية أو تركيبية"[١].

ويصطنع الشاعر موقفاً يتخذ فيه من الآخر محوراً فيقول[٢]: (البسيط)

أرَحْتِنِي فأرحْتُ الضُّمـــرَّ القُودا والعَجْزَ كان طِلابي عندكِ الجُودا
وقد أنِسْتُ إلى حِلْمي وأوحَشَني كَرُّ العَـــواذِلِ تأنِيـــباً وتَفْنـيدا
رُدّي كَلامَكِ ما أَمْلَلْـــتِ مُسْتَمِعا ومن يَمَلّ من الأنفـــاس تَرْديدا
باتَتْ عُرى النوْمِ عن عيني مُحَلّلَة وباتَ كوري على الوَجناءِ مَشْدودا

يستفز النص وعي المتلقي ، فالشاعر يتحدث عن الراحة ، وهي راحة متصلة بالمخاطب (الآخر) ، ولكنها راحة من نمط مختلف ، فالشاعر لا يرجو الجود ولا العطاء ، ومن ثم ، فهو لا يريد أن يتكلف جهداً في الذهاب إليه ، وقد انعكست هذه الراحة على الإبل ، ذلك لأنها مطية السفر، وأن الآخر ليس لديه عطاء ، فهي لا تكلف الإبل جهداً أو سفراً.

وأعني بالآخر العاقل وغير العاقل ، سواء أكان غير العاقل حياً أم غير حي ، فقد كانت الأنا ترتبط بالآخر في علاقة مسالمة أحياناً ، وصراع

---

(١) بليت ، هنريش ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة وتعليق: محمد العمري ، أفريقيا الشرق ـ المغرب ، ١٩٩٩ ، ص٨٦.

(٢) المعري، الديوان ، ج٣ ، ص١٠٩٣-١٠٩٤ ، الضمر : جمع ضامر وهو البعير الذي ضمر من السفر، القود : الإبل الطويلة الأعناق ، جمع أقود وقوداء .

في معظم الأحيان ، وقد كانت نتيجة هذا الصراع الانتصار والتسامي أحيانا، والانكسار والهروب أحياناً أخرى .

وهنا اجد من ناحية أخرى علاقته مع العواذل – على غير المعهود – فالعاذلة غير محببة في الشعر العربي – غالباً– لكن الشاعر يتألف معها ، هنا ، لأن دورها هو العذل على العطاء أو الشجاعة ... الخ ، ولذا ؛ فالشاعر يفترض أنها تزجر وتنهى ، وهذا الزجر المفترض مقبول ما دامت قد أدركت أن الآخر لا يمكن الإفادة منه.

كما ارى ان (الاخر) عند المعري كانت معتدلة حيث أتخذها ليصف بها ما كان يشعر به من احاسيس وجدانية مختلفة، فتمثل (الاخر) عنده الوطن الذي يحبه ويتغنى بأشعاره به ، والدفاع عنه وعن كرامته، واحيانا نرى (الاخر) هو ذلك البطل الذي يخوض حروبه في المعركة فيصفه ويمدحه ، واحيانا يراه السيف او الماء وحتى الموت بنظره الخاصة بمنظر (الاخر) الذي يتغلب على الانا وينال منه رغما عنه.

وهذا دليل على ان (الاخر) لديه هي وسيلة بصورتها الفنية حيث عكست حالة الشاعر النفسية ، فهو لا يرى (الاخر) بأشعاره على أنه الضد او الند الذي لا بد ان ينال منه بل بالعكس حيث يصف كل من حوله على أنه (الاخر) العامل وغير العامل، سواء أكان غير العاقل حيا او غير حي، فعند المعري كانت الانا ترتبط بـ (الاخر) ارتباطا بعلاقة مسالمة أحيانا، و في معظم الاحيان بعلاقة الصراع أي غير مسالمة، ونتيجة هذا الصراع الانتصار احيانا والانكسار والهروب احيانا اخرى.

٣.٢.٣. الأخر في شعر ربيعة الرقي:

والأخر عند ربيعة الرقي ومن خلال الابيات المذكورة ادناه ، رأينا ان القوة الخيالية التي وهبتها له تكرار كلمة ليلى ما قاده إلى نوع من التجريد الذهني، فأضفى على عناصر صورته رؤى فلسفية وقد اكثر الشاعر من هذا الأسلوب وكثيرا ما يستعمله لتكرار محبوباته كقوله مكررا اسم ليلى[١] . (الطويل)

يلوم على ليلي خليلي سفـــاهةً وماكنت اهلا في الهوى أن افندا
لعمري أي ليلى لئن شطت النوى بليلي لقد صادق فــؤادي معمدا
قَتولٌ بِعَينَيها صَيـــودٌ بِدَلّها وَما تَقتُلُ الفِتيـــــان إِلّا تَعَمُّدا
الا حبذا ليلى واترابـــــها الالى وعدنك من ليلى ومنـهن موعدا

ففي هذه الابيات التي عبرت عن احساس الاخر بالبهجة والنشوة ، والاحساس المرهف هناك سيطرة على عناصر اللغة ،فهذه القصيدة تجمع خصائص فنية كالصوت والصورة ..كما تجمع الرؤية البصرية والنظر والتغزل، بصورة حبيبته كأنما مبصر ، يرى بعينيهِ ،فقد فاضل في تكرار اسم ليلى خمس مرات في هذا النص مما يشير إلى هيامه بها هذا الهيام الذي جعله لا ينفك من تكراره لاسمها فيقول في موضوع آخر[٢]: (البسيط)

قلبي سقيم وداء الحب اسقمه ولو اردت شفيت القلب من سقم

كرر (سقيم) بصيغته المتعددة في هذا البيت يؤكد للمتلقي ان السقم الناتج من حبه هذا قد أصاب قلبه وكقوله[٣]: (الوافر)

---

[١] الرقي، الديوان، ص٤٢.
[٢] المصدر نفسه .
[٣] المصدر نفسه.

فياليت النهار يكون ليــلا وليت الصبح لا يجلو الظلاما

و يا ليت الحمام مسخرات لنرسل في رسائــلنا الحَماما

اذا عمد التكرار ليت التي تدل على تمني لملاقات المحبوبة (الآخر) او حتى ارسال المراسيل لها. وكقوله[1]: (البسيط)

زارتك سعدى وسعدى منك نازحة فأرقتـــــك وما زارتك من امم

اهلا بطيفك يا سعــدى الملم بنا طيف يسير بلا نجم و لا علم

اذ كرر الجمل الفعلية (زارتك) المتكونة من الفعل والفاعل الضمير المستتر والمفعول به الكاف ، مع تكرار محبوبته سعدى ثلاث مرات وطيف مرتين. فهو يخاطب الآخر في لغة همس من غير انفعال تجعل الأنا يؤثر على الأنا الآخر، ففي الأبيات سلاسة كأنها كلام عادي ومع ذلك ستقيم البيت الى نهايته، إنه الاسلوب السهل الممتنع في اللغة الذي يؤكد تمكن الشاعر من الصياغة مع بساطة أخاذة في الأداء.

استطعت –هنا– ان اشخص تجسيد الاخر عند الشاعر الذي كان نابعا من تجربته الوجدانية فأبدع في هذين البيتين أيما ابداع ليمزج بطريقة توحدت فيها الأنا بالآخر، حتى جعل يتعاطاها كأن روحه تذوب في روحها ومن ذلك قوله، في استعماله في ابيات عدة منها قوله[2]: (مجزوء الرمل)

أَنتِ لِلناسِ قَتــولٌ بِالهَوى لا بِــالسِلاحِ

وَبِشَــكلٍ وَبِــــدَلٍّ وَبِغُنـــجٍ وَمِـــــزاحِ

وَبِعَينَينِ صُيــودَيـ ـنِ وَثَـــغرٍ كَالأَقاحي

لَيتَني كُنتُ حَمــاماً لَكِ مَقصوصَ الجَناحِ

---

[1] الرقي، الديوان، ١٩٨٣، ص٥٤.

[2] المصدر نفسه، ص٣٧.

اذ ذكر ان هذه المحبوبة قد قتلت الناس وبعدها ذكر ادوات القتل التي استعملتها وهي : (الهوى ، شكل ، دل ، غنج ، مزاج ، عينين ثغر) فهو تجسيد الآخر. فالشاعر استقصى صفات هذه المحبوبة عن طريق استعماله لتقنية حسن التقسيم المستعملة للآخر.

ويسير الرقي على عادة الشعراء العشاق في التعبير عن التستر والتقية وخوف الرقباء في أثناء زيارة دار الحبيبة فيقول[1]: الطويل

وأمنحُ طرف العينِ غيركِ رقبةً حذارَ العداَ والطرفُ نحوكِ أميلُ
لكيما يقول الناسُ إنَّ امرأ رمى ربيعة في ليلى بســـوءٍ لمبطلُ
لقد كذبَ الواشون بغياً عليهما وما منهمـــــــا إلا بريءٌ معقل

وعند النظر في الأبيات يظهر المعنى وهو الايهام والتشويش لإبعاد الأنظار عند لقاء العشاق واجتماعهما. وواضح إفادة الرقي من معاني الذين سبقوه إذ امتصها وتفاعل معها وأذابها في تجربته بشكل فني يقترب به ممن سبقه بصياغته وألفاظه .

ومن تمنيات الرقي في قرب دار محبوبته (غنم) لدوام التقرب إليها واللقاء بها قوله[2]: (البسيط)

يا ليتني قبل موتي قد خلوت بها على الحشيـة بين السجف والنضد
قد وشدتني اليد اليمنى وبارقــها ودملج العضد اليسرى على عضدي
في كل يـوم لنـــا إلمـامة بكم وليـــت دارك من داري على صدد

فنلحظ من الأبيات تعبير الشاعر عن تمنيه القرب ممن يحبون الشخص (الآخر) ، لتدوم لهم الرؤية وتطيب لهم الحياة . وقد استثمر الرقي أبيات من

---

(1) يوسف حسين بكار، شعر ربيعة الرقي ، ص٨٥.
(2) المصدر نفسه ، ص٨٦ .

سبقوه فوظفها بأسلوب مغاير ، أظهر فيه نفسه الشعرية الطويل وقدرته على تمديد المعنى وتوسعته من دون أن يخل فيه . فالرقي توسع في المعنى واعطاه مساحة أوسع ممن كان قبله ، مستعملا بذلك ألفاظا جديدة أكثر دقة ومعنى.

وقد بث الشاعر في قصائده ومقطوعاته الشعرية الآهات والحرقة والألم والصبابة والشكوى من الحب وأسراره ما تمثلت بظاهرة الاخر ، مثال ذلك قوله[1]: (الوافر)

وكل الحب لغو غير حبي فقد أردى الحشا وبرى العظاما

وقد سار في ذلك على آثار من سبقه من الشعراء الذين عانوا من تباريح الهوى وألم الهيام.

فالبيت يعبر عن معنى تجارب إنسانية متباعدة في الزمان والمكان متقاربة في الألم والمعاناة . وعلى الرغم من اختلاف مستويات التركيب واختلاف الألفاظ إلا أن الرقي تفوق على من سبقه بصدر بيته (وكل الحب لغو غير حبي) ، فنزع صفة الصدق عن أي حب غير حبه بعبارة مختصرة ليبقي لنفسه الإخلاص في الحب والوفاء له .

شيئاً فشيئاً حتى يترسب ذلك الشعور تجاه الآخر ويزداد يوما بعد يوم ليشكل فيضا من الاحساسات التي تأسر الأنا تجاه الآخر، وقد جاءت بعض قصائد ربيعة الرقي من أروع ما يكون تصف إحساس الحب على الرغم مما عرفه من عدم صدق العاطفة. ويصف في قصيدة جمال محبوبته (داح)

[1] يوسف حسين بكار ، شعر ربيعة الرقي ، ص٩٠ .

وهيامه بها وسعيه إليها في مغامراته وزيارته وخلوته الليلية بها بقوله[١]: (مجزوء الرمل)

وفتـــاةٌ غيـــرُ داحٍ ذاتُ لهـــوٍ ومـــزاحِ
قـــد تجشمـتُ إليـــها هـــولَ ليـــلٍ ونبـــاحِ
فخلـــونا بفتـــــــاةٍ غادة غرثى الوشـاحِ
ثمّ لما صـــــــاحَ ديكُ قبل إبـــانِ الصباحِ
قلتُ صحْ يا ديـــكُ ألفاً ليس ذا وقـتَ البراحِ
أو أرى الصبحَ وإن كان لفي الصبحِ افتضاحي

ويصف الرقي جمال مشية محبوبته على عادة الشعراء الجاهليين ، إذ يصفون مشية المحبوبة بالتوسط بين السرعة والإبطاء ، يقول[٢]: (البسيط)

لاقيت عند استلام الركن غانية غـراء واضحـة الخـدين كالصـنم
مرتجة الردف مهضوم شواكلُها تمشي الهوينا كمشي الشارب الثلمِ
تقول قيناتها، والردف يقـعدها من خلفها :قد أتيت الركن فاستلمي

ويظهر من الأبيات شكلا معنويا وتركيبيا ، فأما ما كان معنويا فالأبيات تشير إلى غرض واحد هو وصف جمال المحبوبة ومشيتها والتغزل بحسنها(الآخر). وأما ما كان تركيبيا فهو اقتطاع الرقي تركيب (تمشي الهوينى) واستثمره لخدمة صياغة بيته الشعري الذي أظهر فيه إعجابه بحركة محبوبته وجمالها.

ومن استثماره للأمثال قوله[٣]: (الطويل)

---

[١] يوسف حسين بكار ، شعر بيعة الرقي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام دار الحرية للطباعة ، د. ط ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٦٩.
[٢] المصدر نفسه، ص٩٣.
[٣] المصدر نفسه، ص ٨٥ .

وَلَمّا تَبَيَّنتِ الَّذي بي مِنَ الهَـوى وَأَيقَنتِ أَنّي عَنكِ لا أَتَحَـــوَّلُ
ظَلَمتِ كَذِئبِ السَوءِ إِذا قالَ مَـرَّةً لِسَخلٍ رَأى وَالذِئبُ غَرثانُ مُرمِلُ
أَأَنتَ الَّذي في غَيرِ جُرمٍ شَتمتَني فَقالَ مَتى ذا قالَ ذا عـــامُ أَوَّلُ
فَقالَ وُلِدتُ العامَ بَل رُمتَ غَـدرَةً فَدونَكَ كُلني لا هَنا لَكَ مَأكَـــلُ

إذ يعبر الرقي عن شدة تعلقه بمحبوبته وعشقه لها ، فلا يقدر على البعد عنها ولا الهرب منها ، فقد تمكنت ليلى من قلبه وسيطرت على فؤاده ، فصار خاضعا لقولها كيف شاءت وأنى أرادت ، وهو على الرغم من هذا يشكو ظلمها وجورها عليه ، ويستحضر لذلك المثل العربي (أظلم من ذئب)[١] ليصور شدة ظلم محبوبته وتجنيها عليه .

ففي هذه الأبيات يظهر شغف ربيعة الرقي بالأخر، وهيامه به ويشكو وجده بحبها وهو لا يعرفها، وقد طال سؤاله عنها، فلم يقع على خبر منها، وفي قوله[٢]: (الوافر)

لعل حمامة تهـدي إليـنا كتاباً منـك نجعلـه إمامـا
وتبلغك المحبة من محب أحبك قلبك قلبه يفعاً غلاما
وما ذنبي وحبك هاج هذا ولو ترك القـطا لغفا وناما

يصف الشاعر محبته لمحبوبته (غنام) ، التي أصابه هواها منذ صغره، فيحن إليها ويتمنى كتابا تأتي به حمامة ليكون أنيسه ، والرقي مع المثل القائل: (لوترك القطا لنام)[٣]، مستثمرا إياه لبيان صعوبة حالته النفسية التي صار

---

(١) أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، دار الفكر ، د. ط ، بيروت ، د.س ، ص ٥٦٨/١ .
(٢) يوسف حسين بكار ، شعر ربيعة الرقي ، ص٨٩ .
(٣) أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، دار الفكر ، د. ط ، بيروت ، د.س ، ص ١٩٤/٢. أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ،

عليها ، فهو مكره على ما جرى ، ولو وكل الأمر إليه لما اختار طريقا تكويه فيه تباريح الهوى ، وتسهره فيه ليالي الجوى وتلوعه فيه حرارة الشوق بالحشا.

لتبقى علاقة الأنا بالآخر الحبيب هي أكثر العلاقات انتشارا والملاحظ لشعر ربيعة الرقي يجد أن علاقته بالآخر الحبيب تحددت بأسلوبين، الأول هو توجيه الخطاب إلى الأخر الحبيب، والثاني هو الحديث عن الحبيب والتغزل به ووصفه.

غير ان مناجاة الأنا للآخر لا تكون بلغة مفضوحة كما فعل ربيعة الرقي، ومعتادة يتعرف عليها الجميع، وانما هي لغة خاصة تجمع بين عينيه وعينيها وتختلف عن سائر لغات البشر فهي سر لا يدركه الا الشاعر وحبيبته.

توصلتُ بعد ذلك الى أن (الاخر) عند ربيعة الرقي قد امتزج وتوحد مع الانا، فكان يناجي الانا – الاخر. فسار على عادة الشعراء في التعبير عن وصف الحبيبة ومناجاتها والانتظار والتمني واللقاء حتى في باقي موضوعاته عن الاخر بحدود المناجاة والانتظار والتمني، بمعنى اصح ان ربيعة تجسد (الاخر) عنده بأسلوبين الأول كان توجيه الخطاب الى الاخر مباشرة ان كان الحبيب او غيره، اما الثاني هو (الاخر) الغائب فيتحدث عنه ويصفه ويمدحه او يذمه او يتغزل به، وهذا ما اكثر ما اشتهر به الرقي في وصفه للآخر.

دار المعرفة ، د. ط ، بيروت ، د.س ، ص ١٧٤/٢ . فقولهم (لوترك القطا لنام) يضرب لمن حمل على مكروه من غير إرادته ، وقصته أن عمرو بن مامة نزل على قوم من مزاد ، فطرقوه ليلا ، فأثاروا القطا من أماكنها ، فرأتها امرأته طائرة، فنبهت المرأة زوجها ، فقال : إنما هي القطا ، فقالت : لوترك القطا ليلا لنام.

٣.٢.٤. الأخر في شعر علي بن جبلة العكوك.

جاء الشاعر بـ (الآخر) في غرض المدح اذ يمدح الممدوح بالإفراط في الشهوات وهي شهوة المال والعطاء لذلك تهواه القلوب ، أي أنه أصبح مطمعا لمن يحبونه ، وينتظرون منه أن يتعطف عليهم ، فمدح بالكرم والشهرة بحيث صار كرمه مطمعا للناس، وحذف المبتدأ وجاء بالخبر مباشرة في تشبيه بليغ ثم ينتقل في البيت الثاني ليرى أن رؤيته وأن تملأ عينك منه يكفي ليمحو الذنوب وراحة الضمير ، فهنا التركيز على جمال حسي للممدوح / الآخر ، فيه المتعة والمغفرة والراحة ، وهي بلا شك مبالغة كبيرة منه منتقلا في الضمير بين هو وهي لتبقى الذات الفعلية للشاعر مضمرة في المشهد الذي رسمه الشاعر لتأكيد غلبة الآخر / الممدوح ، لكن الحقيقة بخلاف ذلك فالأنا والآخر وجهان لا يمكن أن يوجد " أنا أحدهما وحده ، محتاج إلى الآخر لأكون ما أنا عليه"[١].

وقد تأتي لفظة العين ولوزمها معا لبيان مهارته الشعرية في الاستعمال الطبيعي للمعاني فيقول[٢]: (الوافر)

أغـــر توالد الشهوات منه فما تعدوه أهـــواء القـلوب

وما اكتحلت به عين فتبقى مسلمة الضمير من الذنوب

فتجلي الآخر يحيل إلى البيت الأول والذي تريد من ذات الشاعر العطية والهبة فتبرز فضله وتتماهي قلب الشاعر مع القلوب التي تطمع في عطيته وهباته ، ثم يأتي العدول في البيت الثاني وبدلا من القول تكتحل عيني نقل

---

[١] عبد الله عازار ، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي، ص١٠٨.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٢.

إلى الغائب لإفادة العموم . وتبلغ دقة الوصف المرئي عنده حدا كبيرا عندما يرتبط بين أكثر من صورة وما اكتحلت مرئية مركبة تركيبا معقدا كما في قوله[1]: (المتقارب)

ترى فوقها نمشاً للمـــــزاج تقارب لا يتصلن اتصالا

كوجه العروس الذي خططت على كل ناحية منه خالا

يشبه علي بن جبلة الفقاعات الصغيرة التي تثور على صفحة كأس الخمر بالنمش الذي يكون بلون ينماز عن اللون الطبيعي للوجه لكنه غير متصل تمام الاتصال ، هذه هي الصورة الأولى التي يرسمها للاخر، ثم يربط هذه الصورة بصورة أخرى فهو يشبهه بوجه العروس التي تتزين للعرس فترسم خالا على جانبي وجهها لا يتصلان ، وهو تشبيه مركب تبدو فيه البراعة والدقة في الوصف ، ولا شك أنه عرف بما تصنعه العروس في عصره من زينة في الوجه ، وهذا يؤكد ما ذهب إليه مقدم " أنه شاعر مطبوع مجيد ، يمتلك أدواته ويستخدمها بمهارة وحذق"[2]، الديوان فذاتية الشاعر هنا لا تتجلى بصورة مباشرة لكنها تظهر خفية من خلال محاولة الشاعر إبراز مهاراته التصويرية ودقته في رسم الصورة وتقريبها من الذهن.

كانت هذه سمة من سمات شعر الشعراء العميان ؛ فقد حاولوا بكل ما يملكون من أدوات تعبيرية أن يظهروا قدرتهم التصويرية ، والوصف الذي فاق وصف المبصرين ، وهو أكبر تعبير عن الذات ، إنهم يرفضون الاعتراف بالعلة ، ومما لا شك فيه أن فقد حاسة من الحواس عند الإنسان تدفع إلى محاولة تعويض هذا النقص فتزيد حاسة أخرى تقف بديلة عن الحاسة المفقودة

---

[1] العكوك، الديوان، ص٥٦ .

[2] على ذاكر العاني، مقدمة ديوان العكوك ، ص١٩ .

، فيعتمد الأعمى على حواسه الأخرى في رؤية العالم من حوله ، ومحاولة التعرف عليه ويظهر ذلك في باقي الحواس كالسمع واللمس والتذوق ، تأتي حاسة السمع بوصفها الحاسة الرئيسة في الإنسان ملتصقة بالبصر فيتعرف الإنسان على عالمه المحيط من خلال حاسة السمع ثم حاسة البصر بعدها ، ولكن الأمر يختلف عن الأعمى الذي يتكئ على حاسة واحدة منهما وهي السمع ، فتصبح الأذن عنده بمثابة العين والأذن معا ، وقد جمع العكوك بين هاتين الحاستين بيت واحد، حيث قال[1]: (البسيط)

كَأَنَّ أَرماحَهُ تُعطى إِذا عَمِلَت تَحتَ العَجاجَةِ أَسماعاً وَأَبصارا

فكني عن بطولات الممدوح / الآخر وأفعاله بأفضل ما يتمتع به الإنسان من حواس وهي الأسماع والأبصار . التي ذكرها صراحة في البيت مبينا قيمتها العالية التي يشعر بها فواحدة لم يشعر بوجودها وهي البصر ، والثانية هي وسيلته الرئيسة في التعرف على العالم الخارجي المحيط محاولا تعويض ذلك الفقد من خلال داخل نفسه الذات الشاعرة ، فعلى الرغم من غيرية البيت لأنه في سياق المدح بيد أن الشاعر يعبر عن ذاته المفقودة من خلال التركيز على أهمية الحاسة المفقودة / البصر ، واقترانها بالحاسة الرئيسة الموجودة عنده وهي السمع وتبلغ دقة الأعمى في حاسة السمع درجة عالية أنه يستطيع التمييز بين جنس من يقترب منه بمجرد سماع صوت قدميه على الأرض .

وقد مال في البيت إلى التقديم والتأخير مرتين ليظهر براعته في التشكيل اللغوي ، ثم تأتي حاسة اللمس بعد السمع بوصفها وسيلة تعرف الإنسان على العالم المحيط من حوله ، وتزداد أهميتها عندما تكون حاسة البصر مفقودة ،

[1] العكوك، الديوان، ص٤٩.

فيرسم من خلالها ملامح الأشياء ويتخيل تفاصيلها ، فهو لا يدري كأنه الأشياء إلا بالسماع فيتخيل شكلها ، وكيف له التخيل وهو لم يرها من قبل وهنا يأتي دور حاسة اللمس يقول[١]: (مخلّع البسيط)

لَو لَمَسَ الناسُ راحَتَيهِ ما بَخِلَ الناسُ بِالعَطاءِ

تظهر المبالغة الشديدة في البيت من خلال القيمة العالية التي يمنحها العكوك لحاسة اللمس التي تملك المقدرة على تغيير أحوال الناس ، فالممدوح هنا يتجلى في النص بصورة قوية ممثلا صورة الآخر ، ويعتمد الشاعر هنا هذه الحاسة في التعرف على العالم المحيط ، وتفعل تلك الحاسة مع يد الممدوح ما لا يفعله السحر في منع البخل من الناس ، " فالنفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس ، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب ، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس ، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة"[٢].

وفي البيت دعوة الآخر وتحميس له على إجزال العطاء فهو الذي يمنع البخل بلمسة من يديه فكيف به هو نفسه!.

ولا شك أن العكوك يولي حاسة اللمس مكانة عالية نابعة من معرفته بقيمتها العالية ، ودورها في حياته فيتحسس ملمس الأشياء يقول[٣]: (المنسرح)

وَالجودُ في كَفِّ غَيرِهِ خَشِنٌ وَهوَ بِكَفَّيه لَيِّن سَرِبُ

فالملس الخشن فيه جفاف ، فوصف الكرم في كف الممدوح باللين والسيولة مقارنا ذلك بخشونة الجود عند غيره ، فاعتمد حاسة اللمس في

---

[١] العكوك، الديوان ، ص٣٠ .

[٢] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٩٩١ م ، ص ٥ .

[٣] العكوك، الديوان، ص٣٣.

الوصف ، فالآخر الممدوح كريم ، فالجود مذكور صراحة في البيت ، ثم كنى عنه بالليونة ، لكنه ليونة ذات طبيعة خاصة ؛ فهو لين منساب يسيل منه الكرم كما يسيل الماء من الكف ، وهي مبالغة في شدة الكرم والعطاء ، ويظهر في الصورة تداخل بين الآخر / الممدوح والآخر / غيره من الناس ، ثم يتجلى الآخر / الممدوح ليسيطر على الصورة من خلال عجز البيت الذي جاء كله في صالح الآخر / الممدوح والمقابلة الطبيعية كانت بين خشن وناعم ، وهي مقابلة تقليدية عدل عنها إلى صورة أخرى متمثلا في ذلك بالقرآن الكريم في قوله تعالى: {محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم ...}(الفتح: ٢٩)، فقابل القرآن بين الشدة والرحمة ولم يقابل الشدة بالضعف ، وكذلك فعل العكوك فقابل بين الخشونة واللين مضيفا وصفا له (سرب) تأكيدا للمقابلة التي يقصدها في معنى المدح .

ويأتي العكوك بتصوير بديع لحاسة التذوق رابطا بينه وبين حاسة الرؤية فكأنها معادل موضوعي لها[1]: (المديد)

مستهلّ عن مواهبه كابتـ ـسام الروض عن زهره

جبـــل عـزّت مناكبـــــه أمنت عدنان فـي نفره

إنمـــا الدنيـــــا أبو دلف بين معـــزاه ومحتضره

فقد جعل الممدوح في صورة الزهرة الفواحة التي تبرز وتكون تلك الرائحة بمثابة العلامة على السعادة والبسمة عن الروض كله ، فالآخر زهرة يفوح عبيرها وسط الجميع ، يكشف عن جمال الروض بتلك الابتسامة / الرائحة النفاذة والمنظر الجميل .

---

[1] العكوك، الديوان، ص٤٦.

ونلحظ من الانموذجات السابقة أن الصورة الحسية تتجلى بصورة كبيرة في شعره ، ليعبر عنها بطريقته الخاصة محاولا إبراز تميزه في رسم الصورة الحسية القوية بحيث لا تقل قيمتها عن الصورة عند غيره من الشعراء ، وإن تجلت فيها صورة الآخر ، لكن الشاعر سعي نحو تعويض ذلك من خلال إبراز مهارة الذات الشاعرة وقدرتها على التشكيل اللغوي ورسم الصورة حتى الصور البصرية لم يتحامها ، بل أبدع في وصفها ومزجها بصورة أخرى ، كما في قوله[1]: (الكامل)

وكأنّما سُقِيَتْ تَرائبُـــها ... والنَّحْرُ ماءَ الحُسنِ إذ تبدو
وبصدرها حُقان خلتـــهما ... كافورتين عَلاهمـــا نـــدُّ
والبطنُ مطويّ كما طويت ... بيضُ الرّياط يصونـها المُلدُ
وبخصـــرها هيـــفٌ يزيّنه ... فـــإذا تنـــوءُ يكـــاد ينـقدُ

فالصورة الحسية هنا بالغة الدقة في الغزل والوصف ، وإن تجلت فيها صورة الآخر / المحبوبة ، لكنها علامة على مقدرة الذات الشاعرة على الإبداع وتخيل الصورة ورسمها حتى وإن لم ترها أبدا .

تجلى المديح غرضا رئيسا في ديوان العكوك ، وقد حاز من الأبيات نحو (٣١٥) من مجموع أبيات الديوان المطبوع (٤٦٦) ، ويرجع ذلك إلى الحالة المزرية التي كان عليها العكوك من فقر وعوز ؛ فلجأ إلى مديح علية القوم لما وجده من ثراء فاحش تنعم به هذه الطبقة العلية من الناس في بغداد من حكام وقضاة وولاة ووزراء ، وقد اتخذ العكوك من المديح وسيلة للرزق

[1] المصدر نفسه ، ص٩٨.

أسوة بالكثير من الشعراء في تلك الفترة[١]، وان المديح في شعر العكوك مذهب المبالغة الشديدة فيقول في مديح حميد[٢]: (مجزوء الكامل)

لَولا حُمَيدٌ لَم يَكُن حَسَبٌ يُعَدُّ وَلا نَسَب
يا واحِدَ العَرَبِ الَّذي عَزَّت بِعِزَّتِهِ العَرَب

فالعكوك يؤكد حبه لحميد وترتفع قيمته ومكانته بين العرب فهو المتفرد بينهم وسبب فضلهم ، ورمز عزتهم ، وهو الانموذج الأعلى الذي جمع الحسب والنسب في البيت الأول ، وفي البيت الثاني عدول الضمير إلى انت وكلاهما يعود على واحد وهو الممدوح ، ونلحظ ارتفاع مكانة الآخر التي تختفي تماما، فقد الكل في واحد / الآخر، "وهنا يجعل الشاعر ممدوحه ممثلا للبطل القومي"[٣].

أما مدائحه في أبي دلف فتكاد تتشابه مع مدائحه لحميد الطوسي في المعنى والجودة ، فيرسم بكلماته صورة بديعة للممدوح / أبي دلف فيقول[٤]: (الطويل)

أَبو دُلَفٍ إِن تَلقَهُ تَلقَ ماجِداً جَواداً كَريماً راجِحَ الحِلمِ سَيِّدا
أَبو دُلَفِ الخَيراتِ أَنداهُم يَداً وَأَبسَطُ مَعروفاً وَأَكرَمُ مَحتِدا
تُراثُ أَبيهِ عَن أَبيهِ وَجَدِّهِ وَكُلُّ اِمرِىءٍ يَجري عَلى ما تَعَوَّدا
وَلَست بِشاكٍ غَيرَهُ لِنَقيصَةٍ وَلكِنَّما المَمدوحُ مَن كانَ أَمجَدا

فنراه يلح على ذكر اسم الممدوح / الآخر / أبي دلف ، وينعته بأفضل النعوت وأعلاها (الكرم– الحلم – السيادة– المجد) ويلح عليها ، فيذكر الاسم،

---

[١] على ذاكر العاني : مقدمة ديوان العكوك ، ص١٩.
[٢] العكوك، الديوان، ص٣٨.
[٣] على ذاكر العاني: مقدمة ديوان العكوك ، ص٢٢ .
[٤] العكوك، الديوان، ص٤٠-٤١.

ثم يكرر لفظة أبيه ليعطي بعدا تراثيا قديما يعبر عن عراقة الممدوح ، ويختلف دونه باقي الناس فتصبح ضمائر الغائب والمخاطب ، وقد أعلى من شأن الممدوح / الآخر في صورة عالية معتمدا على الأصل الذي ينتمي إليه تراث الأجداد / النماذج العليا عنده وهم الأجداد / الميراث المرتفع من الآباء والأجداد، فالآخر قد بلغ القمة في ذاته وهي راسخة عنده من الأجداد ، ومن ثم تتضاءل الذات في البيت الأخير مؤكدة فضل الآخر ليعلو الآخر في مواجهة الذوات الباقية .

وقال في مطلع قصيدته في مديح ابي دلف[١]: (البسيط)

خلفتني نضو[٢]أحزان أعالجها بالجزع أندب في أنضاء أطلالِ

لولا أبو دلف لم تحي عارفــة ولم يَنُــؤ نـــَـوْءَ مأمولٍ بآمالِ

تبدو الذات الشاعرة في افتتاحية القصيدة محطمة حزينة مملوءة بالحزن والجزع ، فقد صار مهزولا من الفقر والعوز والجوع ، وحتى الطلل عنده يعاني مما يعانيه الشاعر من جوع وعوز ، وهنا نلحظ اتحاد النفس مع المكان في الحال ، وحالة من الاندماج بينهما ، على الرغم من أنه أعمى البصر لكنه ليس أعمي البصيرة ، التي تجعله يبصر الأشياء من حوله بحواسه الأخرى؛ ومع ذلك فالمجتمع من حوله ينظر إليه بعين الشفقة والاستغراب مما يشعر الكفيف بالدونية والضعف[٣]، ثم ينتقل العكوك إلى الآخر / الممدوح من البيت لثاني حتى نهاية القصيدة ، يستعطفه ويخاطبه طالبا منه تغيير حاله ، وهو

---

(١) العكوك، الديوان، ص٦٦.

(٢) النضو : هو المهزول من الحيوان .

(٣) منال بنت عبد العزيز بن فهد : أبعاد الشخصية الهامشية في القصة القصيرة السعودية : كلية دار العلوم جامعة المنيا ، عدد ٣٩ ، المجلد السادس ٢٠١٩ م ، ص٣١٥١ .

في سبيل ذلك ينعته بأعلى النعوت في المديح التي تتجاوز المنطق والعقل الديني يقول : (البسيط)

أنت الذي تنزل الأيام منزلهـــا وتنقل الدهـــر من حالٍ إلى حال
وما مددت مدى طرفٍ إلى أحدٍ إلاّ قضـيت بـــأرزاقٍ وآجـــــال
تزورّ سخطاً فتضحـــــى البيض ضاحكةً وتستهلّ فتبكي أعين المال

وهذا القول فيه مبالغة شديدة ، فقد جعله متحكما في الكون وجعل من بشر بمنزلة إله يفعل ما لا يفعله سوى الواحد القهار ، وهنا انتقال من المبالغة الفنية إلى الغلو المرفوض ، وهذه الطريقة سمت لكثير من أصحاب غلاة الشيعة ، ويقال إن هذه الأبيات سبب مقتله[١]، وقد كانت قتلته شديدة ، فالآخر الممدوح هنا قوي قادر ، وتنسحق الذات الشاعرة هنا في مواجهة الآخر القوي المتحكم في كل شيء لدرجة الخروج من حيز البشرية ، وارتفاع الآخر وسموه يقابله ذلك التضاؤل والتقزم من الذات الشاعرة نتيجة الحالة النفسية التي تمر بها .

وإذا كانت الذات الشاعرة قد تضاءلت في مديح أبي دلف فإنها قد تماهت واختفت تماما في مديح حميد الطوسي فيقول[٢]: (السريع)

دِجلَةُ تَسقى وَأَبو غانِمٍ يطعِم مَن تَسقى مِنَ الناسِ
أَعَدَّ لِلمَعروفِ أَموالَه وَسَيفَهِ في حَلبَةِ الباسِ
يَرتُقُ ما يَفتُقُ أَعداؤُهُ وَلَيسَ يَأسو فَتقَهَ آسي
وَالناسُ جِسمٌ وَإِمامُ الهُدى رَأسٌ وَأضنتَ العَينُ في الراسِ

(١) العكوك، الديوان، ص١٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٥٠.

جمع العكوك في مديحه من صفات الكرم التي نسبها لممدوحه فقرنه بدجلة في العطاء والخير ، بل جعله مكملا له فدجلة يسقي والطوسي يطعم ، وجمع في البيت الثاني بين الكرم والشجاعة ، وأكد ذلك في البيت الثالث ، وهو هنا يعبر عن ذاتيته بصورة واضحة من خلال طلبه العطاء من معتاد الكرم صاحب الخير المقترن بدجلة ، ثم جاء البيت الثالث لجسد في ذاتية المديح فجسم المديح مصورا أمامه ثم جعله الجزء العزيز في الرأس وهو العين وهو إحساس يبرز مدى شعوره بالعمى ، ويلاحظ هنا ظهور الضمائر (هو / دجلة ، هو الممدوح / أبو غانم ، هم / الناس ، هو / إمام الهدى / الخلفة، هو / الممدوح ، ومع تنوع ضمائر الغائب وبروزها واضحة في القصيدة بينما تماهت الذات الشاعرة واختفت من جو القصيدة فأصبحت الأنا المضمرة النص في مواجهة الآخر الطاغي .

وقد سعى العكوك إلى التميز في بناء الصورة الشعرية من خلال الاعتماد على تقنية المفارقة في التصوير فيقول[1]: (الكامل)

فالوجه مِثْل الصُّبْح مُنْبلِجٌ والشَّعْر مثل الليـل مُسْوَدُ

ضدانِ لما استجمعا حسنا والضدّ يُظْهِرُ حُسْنه الضِدُّ

فالصورة هنا حسية بصرية جمع فيها بين الصبح / الليل ، منبلج / مسود ، وهما نقيضان اجتمعا في وجه المحبوبة / الآخر ، وأكد ذلك في البيت الثاني اذ جمعهما ليبرز الجمال من خلال وجود التضاد فلا وجود للأسود دون وجود الأبيض لإبراز حسنه ، وعلى الرغم من غيرية المشهد للتعبير عن جمال المحبوبة الا ان الشاعر هنا سعى بكل وضوح نحو التميز لإبراز الأنا الشاعرة عنده ومقدرتها في التشكيل الحسي .

[1] العكوك، الديوان، ص٩٧.

كذلك إبراز القدرة في رؤية الظواهر الطبيعية بصورة مغايرة كما في قوله[1]: (الكامل)

من طول ما تبكي الغيوم على عَرَصاتِها ويقهقه الرعدُ
وتلُـــثُّ ساريـــةٌ وغاديـــةٌ ويكرُّ نحسٌ خلفه سعدُ
تلقـــاءَ شاميـــــةٍ يمانيـة لها بمورِ ترابـــها سَردُ

فرسم هذه الصورة البديعة جامعا بين الاستعارة مرة في كل شطر ، والطباق غير المباشر بين يبكي ويقهق ، عاقدا مقارنة حسية جمالية ، وكذلك الجمع بين حاستي الشم والتذوق لكن برؤيته الخاص فيقول[2]: (البسيط)

ما شمت برقك حتى نلت ريقه كأنما كنت بالجدوى تبادرني

فجعل له رائحة نفاذة تلمع فجأة وسط الغيوم كما تنفذ الرائحة العطرة إلى الأنوف ، مقرنا ذلك بالتذوق علامة النيل الحسي الكامل .فوقعت الذات هنا موقع المفعول به من الآخر / الممدوح ، لكن الأنا الذاتية المضمرة أحالت الوصف إلى الذات الشاعرة التي رسمت تلك الصورة البديعة المفعمة بالخيال الحسي المرئي / البرق الموصوف بالشم ثم اكتملت الصورة بالتذوق.

فهذه الصورة البديعة المتعمدة من الشاعر لإبراز مهارته اللغوية وقدرته على صناعة الصور الصعبة التي لا يقدر عليها إلا فئة خاصة من الشعراء المبصرين من أهم آثار العمى على الشخصية "فالشعراء المكفوفون يفخرون بأنفسهم ، في محاولة منهم لرفع قيمتهم بصفتها وسيلة للتعويض عن النقص

---

[1] المصدر نفسه ، ص٩٦ .. العراص من السحاب : ما اضطرب فيه البرق وأظل من فوق فقرب حتى صار كالسقف ولا يكون إلا ذا رعد وبرق ، اللسان ج٧، ص٥٣.
[2] العكوك، الديوان ، ص٧٢.

الناتج عندهم جراء عاهة العمى وهذا ما ظهر جليا في شعر بشار بن برد الذي كان شديد المفاخرة بفصاحته وشاعريته ، وقد امتلك ناصية البيان"[١].

من خلال ما ذكر وددتُ ان اشير الى ان الانا كانت ضعيفة لدى العكوك، ولابد من هذا اذ ان العلاقة بين الأخر والانا هي علاقة متعاكسة فكلما كبرت الانا بالمقابل يصغر (الاخر) وبالعكس، بمعنى أن (الاخر) كبر وتعاظم عند الشاعر لان الانا صغرت لديه، مما اتخذ (الاخر) قاعدة اساسية لأنظاره، حيث كثر من المديح في مواضع كثير وعدة، فقد وردت الابيات الخاصة بالمديح نحو (٣١٥) بيتا من مجموع ابيات ديوانه. ومن المحاور الذي استنتجناها اولا. اتخذ الشاعر المديح . الاخر. في كل ما يشعر به ويخطر في فكره جراء حالة الاستسلام والخضوع واليأس بأنه كل ما حوله افضل منه، فنرى المديح في شعر الشاعر هو محور المبالغة الشديدة، بل ربما في (أحيانا) كثيرة تختفي الانا الذات للشاعر على حساب الاخر. ثانيا. ان تفضيل (الاخر) وكثرة المديح للأخر بغض النظر عن من هو الاخر دلالة على حالة الشاعر المزرية التي كان يمر بها من فقر وحرمان وعوز فلجأ الى المديح لغرض التكسب حاله حال الشعراء الاخرين.

وفي نهاية التجليات أرى .. ان الشعراء العميان من خلال أشعارهم واغراضهم الشعرية المتباينة فيما بينهم.. إن غرض (الفخر والهجاء) هو قوة الأنا وضعف الآخر.. وأن الغرض الذي يصب في (الغزل أو المديح) هو ضعف للأنا وقوة للآخر.

لتكون المحصلة بين علاقة الأنا بالآخر عكسية، فكل قوة للأنا هي ضعف للآخر وبالعكس كل ضعف للأنا تقابلها قوة للآخر.

---

[١] علاء الدين . ناصر : أثر العمى علي ' بشار بن برد (مجلة جامعة البعث ؛ مج ٣٦، ع ٧ ، ٢٠١٧ .

الخاتمة ونتائج البحث

الخاتمة ونتائج البحث

الخاتمة

بعد هذا الترحال الممتع تجليات الانا والآخر في شعر شعراء العميان في العصر العباسي، نصل إلى ذكر أهم النتائج التي يمكن الخروج منها من خلال بحثنا هذا ، أنه تبين لنا مدى تأثر هؤلاء الشعراء العميان بالظروف الحياتية التي عاشوها في العصر العباسي ، وكذلك تأثرهم بعماهم ، فكانت شخصيتهم مضطربة بعض الشيء ، وقد لمسنا هذا الاضطراب في شعرهم، ومما زاد في حدة أشعارهم وتركيزهم على الهجاء ، وأيضا مرباهم في موطن الهجاء والهجاءين ، كما تأثر بمظاهر اللهو والمجون.

وركزنا في عملنا هذا على استعراض الأنا والآخر بأوضاعهما المختلفة المعتزة والمحبة ، الهجّاءة والمادحة ، والحاقدة الكارهة ، في شعر شعراء العميان في العصر العباسي ولاسيما منهم بشار بن برد وابي العلاء المعري وربيعة الرقي و علي بن جبلة العكوك.

. أن مفهوم الأنا يعد من أكثر المفاهيم استعصاء على البحث والتقصي من حيث هو مصطلح مراوغ يدخل في مشاركة كبيرة في اغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة ، علم النفس ، علم الاجتماع ....) والكشف عن الأنا لا يتأتى لنا إلا من خلال الآخر.

– يعد مفهوما "الأنا" و "الآخر" من أكثر المفاهيم الفكرية استعصاءً على الضبط والتقنين، ويرجع ذلك إلى الاختلاف الحاصل بين الفلاسفة والمفكرين

في تعريف وتحديد هذين العنصرين ، فلكل آراؤه ومقولاته التي استند فيها إلى مرجعيات وعلوم معينة . لذلك نجد تباينا واضحا وتداخلا كبيرا لدى الدارسين العرب و "الأنا" في بعض الدراسات يعبر عنها بالذات ، ولذلك كله قد استعصى علينا تقديم تعريف جامع ومانع لهذين المفهومين الدخيلين – على الثقافة العربية لا من حيث الوجود ولكن من حيث البحث والتنظير.

– الأنا تتأثر بأوضاع داخلية مصدرها الذات و التعلقات بالماضي أو قلق من – – المستقبل أو بأوضاع خارجية تصطدم بها لأنها تخالف توقعها وطموحها . الأنا مؤثرة أو متأثرة بذلك الآخر الذي قد يكون على توافق أو صراع .

. يعد موضوع الأنا والآخر من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي ، لأهميتها في إضافة وكشف ما تخفيه مضامين النصوص لأدبية ، وإظهار هوية المبدع أو الأديب ، لتبين لنا في الصراع الديني والفكري والحضاري الموجود منذ القدم بين الأنا والآخر .

. تأثر الأنا بالأوضاع المختلفة في حياة الشاعر، وهذا التأثر كان مصدره الذات، وتعلقها بالماضي والقلق من المستقبل.

. قدرة الأنا المتمثلة في الشاعر في مجابهة الآخر ، وأيضا تغلبها على الفقر والعمى ، ومضاهاة المبصرين وحتى التفوق عليهم ، والتغلب على شفقة الآخرين والشعور بالفخر لأنه أعمى وهذا ما لمسناه في أشعاره التي يفتخر فيها بنفسه وبأشعاره .

نتائج البحث

. كان بشار شعوبيا وزنديقا ، فشعوبيته نتيجة لنظرة العرب اليه نظرة احتقار، لهذا ثار عنده الغضب والحقد، استطاع بشار أن يبين من خلال شعره نقاط الضعف والقوة ، سواء بالنسبة للانا أم بالنسبة للآخر .

. تعلق بشار بن برد بالآخر المتمثل في المرأة واستعمالها في الوقت نفسه بصفتها رمزاً لاستصغار العرب والتقليل من شأنهم ، والثورة على العرب وعلى حياتهم وعاداتهم ، والسخرية من الأعراب و عيشة أهل البادية ، معتبرا أن سبب ضعف وتخلف الآخر (العربي) ، ليس إلا نتيجة الذهنية العربية البدائية التي تحكمها العصبية القبلية .

. جعل بشار الشعر وسيلة لتبديد هموم الأنا وأحزانها التي تتراكم في داخله ، لتخرج ذلك الأنا العميق في قصائد تخطف القلوب، واحيانا تدهشها لجرأته فالانا عنده متعاظمة مما جعلت الاخر ضعيفا .

. تعالج دراسة أنا والآخر في شعر أبي العلاء المعري ، من خلال ديوانه ، فقد بان لنا أن الأنا الشاعرة كانت تتضخم عنده في معظم الأحيان ، وقد جاء هذا التضخم ، ليمثل جانباً تعويضياً عن عاهة العمى وذلك من خلال نظرته إلى الإنسان والحيوان والمكان ..... وغير ذلك .

. قد كانت الأنا ترتبط بالآخر في علاقات مسالمة ، أحيانا ، وصراع في معظم الأحيان ، ولا غرو ، فقد كانت نفس أبي العلاء وشعره يمتلئان بالصراع والثورة، وقد كان هذا الصراع يفضي إلى الانتصار على الآخر والتسامي عليه ومحاولة الصمود أمام الواقع المتردي ، وأحياناً ، كانت الأنا تلجأ إلى الهروب من الآخر / المجتمع ، لأنها لا تثق به ، ولا تطمئن إليه .

. أكثر الرقي من شعر المديح واعتبره وسيلته الرئيسة والأساسية للرزق وغلب ولذلك فقد غلب عليه حضور الآخر الممدوح في مواجهة الآخر الذي تماهي وكاد يختفي بصورة مباشرة وإن تجلي حضوره بصورة غير مباشرة ما ادى الى ضعف الانا عنده وقوة الاخر في اشعاره .

. سعى الرقي نحو تعويض فقدانه لحاسة البصر فتناول الحواس الأخرى (السمع – اللمس– التذوق –الشم) في شعره وسعى إلى التعبير عنها بمختلف الأساليب الشعرية .

. لم يهمل العكوك الوسائل البصرية وعبر عنها في شعره بصورة متكررة رغبة في إبراز تميز الذات الشاعرة عنده.

. عانى العكوك من عُقد عدة نفسية منها الخوف والقلق والتوتر وعبر عن هذه العقد في شعره، فتجلت الانا من خلال مدائحه ضعيفة مهزوزة، مما ادى الى تعظيم وتضخيم الاخر في اشعاره .

. نظرا لشعور العكوك بعاهته ورغبة في التميز فقد تعامل مع الصور الشعرية بدرجة خاصة من البراعة والمهارة بحيث تجلت موهبته الشعرية.

. سعى العكوك نحو الإعلاء من الذات الشاعرة من خلال الاعتماد على التراكيب الصعبة المميزة والاستعارات الغريبة المركبة .

وفي نهاية هذا البحث المتواضع نتمنى التوفيق من الله عز وجل .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم

١. إبراهيم أحمد ملحم : قراءة الآخر ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٨م.

٢. إبراهيم شبلي : الذات والأخر في الرواية السورية ، فضاءات للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٨ م .

٣. ابراهيم مصطفي واخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر تركيا ، (د . ن) ، (د . ت).

٤. ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي بن فهد بن فهد بن عبد الكريم الجزدي الشيباني) ، الكامل في التاريخ ، بيت الأفكار الدولية ، عمان ، الأردن ، (د. ط) ، (د.س) .

٥. ابن رشيق القيرواني (ابو على الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، سوريا ، ط ٥ ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م .

٦. ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا الرازي) معجم مقاييس اللغة ، تج إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٨م.

٧. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط٧، ٢٠٠٠م.

٨. أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، تح : إحسان عباس وأخرون ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ج ٣ .

٩. أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، تح : سامر جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، (د.س) ج ٣ .

١٠. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، د . يوسف حسين بكار ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م.

١١. أحمد الزيات : تاريخ الادب العربي ، دار النهضة، القاهرة ، (د. ط)، (دس) .

١٢. أحمد أمين : ضحى الإسلام ، مكتبة الأسرة ، مصر ، (د. ط) ، ١٩٩٧ م ، ج ١ .

١٣. احمد ياسين سليماني ، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر المعاصر ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٩م.

١٤. أدونيس ، الثابت و المتحول ، بحث في الإبداع و الإتباع ، عند العرب، دار الساقي ، بيروت ، ج ٢ ، ط ١ ، ٢٠٠٢م.

١٥. أسعد رزق ، موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات الحديثة، (د.ت) .

١٦. الأصفهاني : الأغاني : تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر – بيروت ، الطبعة الثانية، (د .ت).

١٧. الأعلام، الجزء الرابع :خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة التاسعة سنة ١٩٩٠ بيروت– لبنان.

١٨. الأغاني : شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٩ وما يليها ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢م.

١٩. الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، تح. د . إحسان عباس وإبراهيم السعافين ، والأستاذ بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د . ت.

٢٠. الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق / السيد أحمد صقر ، الناشر : دار المعارف – الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)]، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م .

٢١. البحتري ، الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ج٢.

٢٢. بشار بن برد : الديوان ، محمد الطاهر بن عاشور ، وزارة الثقافة ، العاصمة – الجزائر ، ٢٠٠٧ م .

٢٣. بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .

٢٤. بطرس البستاني : دائرة المعارف ، مج ٨ ، مطبعة المعارف ، د ط ، بيروت ، ١٨٨٤م.

٢٥. بطرس البستاني : محيط المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط) ، ١٩٧١ م مج ١ .

٢٦. بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، لبنان ، (د . ط) ، ١٩٨٧م.

٢٧. البلدي ، نجيب ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ديكارت، ط ٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م.

٢٨. بن سالم حميش ، في معرفة الآخر ، دار الحوار لنشر والتوزيع ، سوريا، ط ٢، ٢٠٠٣م.

٢٩. بو شعيب الساوري ، تمثيلات الهوية والآخر قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية ، رابطة أهل العلم ، ط١، ٢٠٠٨م.

٣٠. بوغديري ، ياسين ، مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة ، مجلة كتابات معاصرة ، ع ٣٧ ، " أيار . حزيران ١٩٩٤.

٣١. بيرجوردا : الرحلة إلى الشرق ، تر : مي عبد الكريم وعلي بدر ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، ، دمشق ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٠م.

٣٢. التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وجماعة، إشراف د. طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤.

٣٣. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٢ م .

٣٤. الجاحظ : ابي عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تح : عبد السلام مهد هارون ، مكتبة الخفاجي ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م ، ج ١ .

٣٥. جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار الملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .

٣٦. الجرجاني: معجم التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م.

٣٧. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤م.

٣٨. جورجي زيدان: تاريخ أداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، (د.ط)، (د.س) ، ج ١ .

٣٩. جوستاف يونج : جدلية الأنا واللاوعي ، ترجمة : نبيل محسن ، دار الحوار ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

٤٠. حسين عطوان : الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول ، دار الجيل ، بيروت ، (د. ط) ، (د.س) .

٤١. حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي الادب القديم ، دار الجيل ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .

٤٢. خليف يوسف : في الشعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة ، (د. ط) ، ٢٠٠٠ م .

٤٣. الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين : تح داوود سلوم وأخرون ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٤م.

٤٤. خير الله، سيد وبركات أحمد، لطفي: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته (دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين) مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤ ،١٩٨٢م.

٤٥. الديوان : مجد الطاهر بن عاشور ، تع : شهد شوقي آمين ، مطبعة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧م.

٤٦. الديوان : مجد الطاهر بن عاشور ، تع : مجد رفعت فتح الله ومهد شوقي آمين ، مطبعة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٢ م .

٤٧. الديوان : مهد الطاهر بن عاشور ، تع : مجد شوقي أمين ، مطبعة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦م.

٤٨. ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ) ، المجموعة الكاملة ، شرح وتعليق : د. ن . رضا ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، د . ت.

٤٩. ديوان شعر ربيعة الرقي ، جمع وتحقيق : د . زكي ذاكر الفجر ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، شعر ربيعة الرقي (الديوان) ، جمع وتحقيق ،

الدكتور يوسف حسين بكار ، دار الرشيد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٨٠م.

٥٠. ديوان علي بن جبلة، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، دار المعارف، لطبعة الثالثة غلاف ١٤٤.

٥١. رشيد بعلي حفناوي : مسارات النقد ومدرات ما بعد الحداثة في ترويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١، ٢٠١١ .

٥٢. رضا، جهاد، "التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري، جامعة حلب، ١٩٩٢م.

٥٣. رضوان جنيدي : جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم ، دار الأيام، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٥ م .

٥٤. الزركلي : الأعلام : دار العلم للملايين ، الطبعة : الخامسة عشرة ،٢٠٠٢م.

٥٥. الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ط ٢ ، دار الجيل ، بيروت – لبنان، ١٩٧٢م .

٥٦. زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي ، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع ، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م .

٥٧. سالم معوش : صورة الغرب في الرواية العربية ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨م.

٥٨. السقطي، رسمية موسى: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، مطبعة أسعد، بغداد / ٧/١٠٠٠/١٩٦٨م.

٥٩. سهاد توفيق الرياحي : ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء (دراسة موازنة نقدية) ، دار جليس الزمان ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٢م.

٦٠. سيجمند فرويد : الأنا والهو ، تر : مجد عثمان نجاتي ، دار الشروق، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

٦١. سيجمند فرويد ، الأنا والهو ، ترجمة محمد عثمان نجان ، طه ، دار الشروق ، القاهرة ،١٩٨٨م.

٦٢. شرح التنوير على سقط الزند، أبو العلاء المعري ، مطبعة مصطفى محمد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، د . ت .

٦٣. شرح ديوان عنترة : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، ١٩٩٥م.

٦٤. الشنفرى ، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح : إميل بديع يعقوب ، ط ٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٦م.

٦٥. شوقي ضيف : الرحلات ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط ٤ ، د ت .

٦٦. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١١ ، ١٩١٩ م .

٦٧. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ج ٣ ، ط ١٣ ، سنة ١٩٩٣م.

٦٨. صالح صلاح : سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية) ، المركز الثقافي ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .

٦٩. صالح صلاح ، سرد الآخر " الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٢م.

٧٠. الصفدي : الوافي بالوفيات ، المحقق : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث – بيروت ، عام النشر : ٢٠٠٠م .
٧١. صليبا ، جميل ، علم النفس ، ط ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٤م.
٧٢. الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناضرا ومنظورا إليه ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٩م.
٧٣. طرفة بن العبد : ديوانه ، شر : مجد مهدي مجد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م .
٧٤. طه حسين : حديث الأربعاء ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، (د. ط) ، ٢٠١٢ م .
٧٥. الطهطاوي رفاعة رافع : تخليص الإبريز في : الجزائر ، د ط ، ١٩٩١م.
٧٦. طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، ابن حزم الأندلسي ، تحقيق صلاح الدين القاسمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨١م.
٧٧. عبد الرحمن عبد الحميد علي : الأدب العربي (العصر الاسلامي و الأموي) ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، (د. ط) ، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م .
٧٨. عبد الفتاح محمد وهيبة : جغرافية المسعودي بين النظرية والواقع ، القاهرة ، سلسلة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٥م.
٧٩. عبد الله إبراهيم : المركزية الإسلامية " صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠١م.
٨٠. عبد الله البستاني:معجم البستان ، مكتبة لبنان ، لبنان ، ط ١، ١٩٩٢ م ، مج١.

٨١. عبد الله التطاوي : قصيدة العباسية بين الاحتراف والامارة ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ، (د.ط) ، ٢٠٠٠ م .

٨٢. عبد الله بن أحمد المغامري ، الصورة البصرية في شعر العميان ، ط ١ ، كلية الآداب – جامعة الملك سعود ، ١٩٩٦م.

٨٣. عبد الله عازار ، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي ، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد (٨٦– ٨٧) ١٩٩١م .

٨٤. عبد المنعم الحفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط ٣ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

٨٥. عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها وقضاياها) ، دار المعرفة ، الاسكندرية ، (د. ط) ، ٢٠٠٠ م .

٨٦. عدنان بن ذريل ، الفكر الوجودي عبر مصطلحه " دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق– سوريا ، ١٩٨٥.

٨٧. عدنان يوسف العتوم وآخرون : التواصل الاجتماعي من منظور نفسي واجتماعي وثقافي ، عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ، د ط ، ٢٠١١م.

٨٨. عز الدين ، حسن البناء الشعرية والثقافة ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣م.

٨٩. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة، ١٩٩١م.

٩٠. عزالدين إسماعيل : في الأدب العباسي (الرؤية والفن) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د. ط) ، ١٩٧٥ م .

٩١. العصر العباسي الأول ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، ١٩٧٥م.

٩٢. العكوك : علي بن جبلة: الديوان ، جمع وتحقيق : على ذاكر العاني : العراق : مطبعة السعادة ١٩٧١م .

٩٣. علاء الدين علي ناصر : أثر العمى في شعر بشار بن برد (مجلة جامعة البعث ؛ مج ٣٦ ، ع ٧ ، ٢٠١٧م.

٩٤. علي البطل : الصورة الشعرية في الشعر العربي في آخر القرن الثاني هجري ، دار الأندلس ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م .

٩٥. علي الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، ط ١ ، (د.س) .

٩٦. علي شلق : مراحل تطور النثر العربي في نماذجه ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩١ م .

٩٧. العلي، عدنان عبيد: شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ١٩٨٣م.

٩٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٥م.

٩٩. عمر فروخ : تاريخ الادب العربي ، الأدب القديم (من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية) دار العلم للملايين ، لبنان ، ط ٤ ، ١٩٨١ م ، ج ١ .

١٠٠. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، في الأعصر العباسية ، (الأدب المحدث) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط ٤ ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م ، ج ٢ .

١٠١. فاضل أحمد العقود : جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية) ، دار غيداء ، ط ١ ، ٢٠١٢م.

١٠٢. فرويد ، سلسلة مؤلفات فرويد ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت – لبنان، ١٩٨٣م.

١٠٣. فهد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ م .

١٠٤. الفيروز آبادي (مجد الدين فهد بن يعقوب) : القاموس المحيط ، تح : أبو الوفا نصر الهوريني ، دار الفكر ، لبنان ، ط ٣ ، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م.

١٠٥. قادرة غيثاء ، الذات الشاعرة في شعر بشر بن أبي خازم (دراسة نصية) ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد (٢٨) ، ٢٠١٩م.

١٠٦. كريس باركر : معجم الدراسات الثقافية ، تر : جمال بلقاسم ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٨ م .

١٠٧. كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، تر : عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ج ٢ .

١٠٨. لالاند ، أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، ط ٢ ، منشورات عويدات، بيروت – باريس ، ٢٠٠١م.

١٠٩. ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٠م.

١١٠. مأمون صالح ، الشخصية [بناءها ، انماطها ، اضطراباتها] ، دار أسامة ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٨م.

١١١. مانغ ، فيليب ، جيل دولوز أو نسق المتعدد ، ط ١ ، ت : عبد العزيز بن عرفة ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق . سوريا ، ٢٠٠٢م.

١١٢. المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين) : ديوانه ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، (د. ط) ، ١٤٠٣ م – ١٩٨٣م.

١١٣. مجد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي من القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .

١١٤. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، جمهورية مصر العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط ٤ ، ٢٠٠٥م.

١١٥. مجموعة مؤلفين : تمثيلات الآخر في الرواية العربية ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع ، النادي الأدي– الباحة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١م.

١١٦. محمد حماسة ، الإبداع الموازي " التحليل النصي للشعر" ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠١م.

١١٧. محمد سلام زغلول ، الأدب في عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) ، منشأة المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥م.

١١٨. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٢ .

١١٩. محمود السيد أبو النيل : علم النفس الاجتماعي ، دراسات عربية وعالمية ، ج ١ ، دار العربية ، د ط ، د ت .

١٢٠. مدحت أبو النصر ، إدارة الذات المفهوم والاهمية والمحاور ، دار الفجر، مصر، ط ١، ٢٠٠٨م.

١٢١. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د . عبد الله المجذوب ، دار الفكر ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٧٠م .

١٢٢. مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ١ ، ١٩٩٧ .

١٢٣. مصطفى بيطام ، مظاهر المجتمع و ملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (١٣٢-٢٣٢هـ) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٥م.

١٢٤. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة.

١٢٥. معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، اعتناء د . س . مرجيليوث ، طبعة الموسكي ، مصر ، ط ٢ ،١٩٢٨م.

١٢٦. معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د . ط) ، ١٩٧٥م.

١٢٧. منال بنت عبد العزيز بن فهد : أبعاد الشخصية الهامشية في القصة القصيرة السعودية : كلية دار العلوم جامعة المنيا ، عدد ٣٩ ، المجلد السادس ٢٠١٩ م .

١٢٨. مهد النويهي : شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥١م .

١٢٩. ميجان الرولي ود ، سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي (اضاءة لأكثر من تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ٥ ، ٢٠٠٧م.

١٣٠. نجد ربيع : تاريخ الأدب (العصر العباسي الأول) ، مؤسسة الوراق للنشر ، عمان ، (د. ط) ، ٢٠٠٨ م .

١٣١. نجم عبد الله كاظم : نحن الآخر في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٣م .

١٣٢. نضال الاميوني دكاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٦ م .

١٣٣. نكت الهميان في نكت العميان ، صلاح الدين بن ايبك الصفدي ، تح الأستاذ أحمد زكي بك ، ط ١ ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م.

١٣٤. نور الهدى رواق : الأنا والأخر في ديوان أبي نواس ، كلية الآداب واللغات الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٦م.

١٣٥. نورثروب فراي ، تشريح النقد ، محاولات أربع ، ترجمة محمد عصفور ، ط ١ ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٩٠م.

١٣٦. هنريش بليت ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة وتعليق: محمد العمري ، أفريقيا الشرق – المغرب ، ١٩٩٩م.

١٣٧. هيجل ، علم ظهور العقل ، ت : مصطفى صفوان ، ط ٢ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٤ م.

١٣٨. وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، تحقيق د . إحسان عباس ، دار الفكر ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٢م .

ـ المذكرات والرسائل الجامعية:

١. صالح إبراهيم نجم : جدلية الأنا و الأخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجري ، بحث أعد لنيل شهادة الدكتورة في اللغة العربية وآدابها ، جامعة تشرين الأول ، السمة الجامعية ٢٠١٢ – ٢٠١٣م.

٢. عبد الله بوقزن : الآخر في جدلية التاريخ عند ميغل ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة ، إسماعيل زروقي ، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة منتوري قسنطينة ، د ط ، ٢٠٠٦-٢٠٠٧.

٣. فيصل حسين طحيمر العلي : التمرد في شعر العصر العباسي الاول (رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤م.

٤. مجد أحمد ضاعن الخوالدة : تطور الخطابة في ظل التنافس السياسي في العصر الأموي ، رسالة مكملة لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها ، جامعة فيلادلفيا ، ٢٠١٦ / ٢٠١٥ م .

٥. معتز قصي ياسين : البواعث النفسية في هجاء بشار بن برد ، بحث منشور في مجلة دراسات البصرة .

٦. مي عودة أحمد ياسين : الآخر في الشعر الجاهلي ، رسالة مكملة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا ، إحسان الديك ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، د ط ، ٢٠٠٦م.

ـ المجلات والدوريات:

١. تامر فايز: تكشف الذات والانبهار بالآخرين الشرق والغرب ، دراسة في قصص فؤاد قنديل القصيرة ، مجلة القسم الغربي للآداب ، لاهور، باكستان، ع ٢٣ ، ٢٠١٦م.

٢. رابح طبجون : تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر ، مجلة البحوث والدراسات ، العدد ٦ ، جوان ٢٠١٨ م .

٣. رشا الخطيب : صورة الآخر في أدب الرحلة ، صقلية أنموذجا عند ابن حوقل وابن جبير ، مجلة الغرب ، الرياض ، ٢٠٠٩ م .

٤. عبد الله أبو هيف : صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية ، مجلة جامعة دمشق ، ع ٥ / ٤ ، دمشق ، ٢٠٠٨م.

٥. علي الزبيدي : مصادر أخبار بشار بن برد ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، مطبعة العاني ، بغداد ، نيسان ، ١٩٦٤م