الآخر بين التوافق والتضاد قراءة في يائية مالك بن الريب

د. افراح موفق فرج
جامعة الموصل/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : afrahmuafaq889@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الأنا، الآخر، التضاد، التوافق.

كيفية اقتباس البحث

فرج ، افراح موفق، الآخر بين التوافق والتضاد قراءة في يائية مالك بن الريب، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The other, between harmony and contradiction, is a reading in the letter of Malik ibn al-Rayb

D. Afrah Muwafaq Farag
University of Mosul/ College of Basic Education/ Department of Arabic Language

Keywords : ego, other, contrast, harmony.

How To Cite This Article
Farag, Afrah Muwafaq, The other, between harmony and contradiction, is a reading in the letter of Malik ibn al-Rayb, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2024,Volume:14,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

Al- Akhar which means "the other" is the beginning of existential knowledge when humans acknowledged the existence of someone like him. The existence of one necessitates the existence of the other. The concept of the "other" has been a focal point of interest and contemplation since the very beginning and up to our current time. And discussing the "other" can be seen as a means of self-discovery and an exploration of the psychological, social, and cultural relationship between the self and the other. The nature of this relationship is reflected in creative literary works based on the duality of the "ego" and the "other" because the structural composition of poetic text represents the poet's stance and his visions of the other.

Hence, the study of the "other" in "Al-Yaiya", the poem that ends with E sound, of Malik ibnul Raib was necessary. In this study, we found an intensive presence of the "other." The study aimed to uncover the elements of the relationship between contrast and harmony at both the human and spatial levels, particularly concerning the poet's sense of estrangement and his psychological suffering, where death is intertwined with the pain of separation, longing, and yearning for his homeland and people.

The study began with an introduction that defined the concept of the "other." The first section delved into the "contrasting other," while the

second section explored the "harmonious other." The study concluded with a summary of the key research findings.

الملخص

الآخر هو بداية المعرفة الوجودية يوم أقر الانسان بوجود مثيل له، ووجود أحدهما يقتضي وجود الآخر، وقد شكل الآخر للذات محور الأهتمام والتفكير منذ الوهلة الأولى وحتى وقتنا الحالي، وإن الحديث عن الآخر بمعنى أكتشاف الذات، وعلاقة هذه الذات مع الآخر نفسيا واجتماعيا وثقافياً، وطبيعة تلك العلاقة انعكست بدورها في المنجز الأبداعي الأدبي القائم على ثنائية (الأنا / الآخر)؛ لأن بنية النص الشعري التركيبية تمثل تعبيراً عن موقف الشاعر وتصوراته تجاه الآخر، ومن هنا اقتضت دراسة الآخر في يائية مالك بن الريب؛ إذ وجدنا حضوراً مكثفاً للآخر، وسعت الدراسة للكشف عن معطيات العلاقة بين التضاد والتوافق بمستوييه الانساني والمكاني، وما يتعلق بغربة الشاعر ومعاناته النفسية التي أرتبط فيها الموت بمواجع الفراق ولوعة الوجد والأشتياق لوطنه وأهله، أعتمدت الدراسة على تمهيد تضمن مفهوم الآخر، وأشتمل المبحث الأول: الآخر المضاد، أما المبحث الثاني: الآخر الموافق، ثم أعقبناه بخاتمة فيها أبرز نتائج البحث.

التمهيد:

مفهوم الآخر:

أوردت المعاجم العربية معانٍ عديدة للفظة (الآخر)، منها ما جاء في معجم العين (هذا آخر وهذه أخرى، والآخر: الغائب، وأما آخر فجماعة أخرى)[١].

وفي مقاربة لغوية أخرى تأتي لفظة الآخر بمعنى غير: (معنى آخر شيء غير الأول الذي قبله)[٢].

وذكرها ابن منظور في مادة آخر: (فالآخر–بفتح الخاء–في اللغة احد الشيئين، وهو اسم على افعل، والانثى: أخرى) [٣].

وجاء في الصحاح: (الآخر بعد الأول وهو صفة، تقول جاء آخر) [٤].

أما في المعجم الوسيط فقد وردت لفظة الآخر بمعنى: (الآخر أحد الشيئين ويكونان في جنس واحد) [٥].

وعلى الرغم من تنوع المدلولات اللغوية للآخر، إلا إنها من الناحية المضمونية تعني معنى ودلالة منفردة بذاتها الآخر هو الغير.

تتخذ العلاقة بين (الأنا/الآخر) شكلها وطابعها في كل مرحلة من مراحل حياة الفرد؛ لأن الأنا لا يمكنها أن تدرك ذاتها ووجودها بمعزل عن الآخر، وكأن الأنا بدون الآخر تظل وجوداً غفلاً

خالياً من المعنى فـ "الأنا مكون للآخر، ومدرك لهُ، والأنا متداعية في نزعتها الفردية، وقوية متماسكة بحضورها القوي وانفتاحها على الآخر"(٦).

إن كل شخص أياً كان هو آخر، باختلاف جنسه أو ثقافته أو لونه او دينه ... الخ، فهو يمثل مصطلح (الآخر) بكل نواحيه و جوانبه، وهو بذلك يؤثر فعلياً بما يحتلهُ من مكانة إيجابية او سلبية في المجتمع فيكون الصديق أو العدو أو القريب أو الغريب فـ (الآخر جزء من الذات ونفي الآخر بتر للذات ... إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر) (٧).

والشرط الأساسي الذي لابد منه لكي يوجد آخر حتى ولو لم يكن الشرط الوحيد هو وجود أنا بضمير المتكلم المفرد، وعبر هذه العلائقية تنتج صورة الذات والآخر في تجليات مختلفة على صعيد التباين والاختلاف، او التوافق والتضاد.

وبتعدد الآخر وصوره واشكاله، إذ لكل ذات آخر خاص بها، يختلف عن الآخر امام الذات الآخرى، فهي بمعناها العام: ما يقابل الأنا كمفردة مثل: (أنت/هو/هي)، دلالة جمعية كـ: (نحن/هم)، لذا فإن الآخر في ابسط صورهِ هو مثيل نقيض (الأنا) فهو كل ما كان موجوداً خارج الذات المدركة ومستقلاً عنها، إذ يمثل الآخر كل ما هو مغاير للانا وخارج عن نطاق حدود الذات ويطلق الآخر على كل "اسم خاص للمغاير، يقال للأشخاص والاعداد، ويطلق على المغاير في الماهية، ويقابله الأنا، والاثنان يتمثلان في الوعي، وكلما زاد الوعي كلما زاد الإحساس بالأنا وبالآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع"(٨)، ونعني بالآخر هو كل ما يتوافق او يختلف مع الذات الإنسانية، سواءً أكان الآخر انسان ام غير انسان، اثبت حضورهُ في كل مظاهر الحياة.

الآخر من المنظور الفلسفي:

الانسان ذات في مقابل العالم الذي هو موضوع لها، والفكرة المؤسسة لفلسفة الذات بدأت مع ديكارت ومقولته المشهورة: "أنا أفكر إذن انا موجود"(٩)، وهذا يقتضي ان وجود (الأنا) وجود عقلي مجرد، وأي وجود آخر ينفي وجوده الفكري، لذلك كان وجود غير وجود الأنا هو آخر بالنسبة اليها، ولاسيما عند النظر الى علاقة التغاير بين الأنا والآخر منذ الازل، ويثبت جاك دريدا ان الآخر هو الشكل الخارجي للأنا بقوله: "لأن الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها، دون ان تصطدم بالآخر"(١٠).

لقد أنصب اهتمام الفلاسفة على معرفة الأنا والآخر على نحو واسع، وقد تعددت الرؤى والاتجاهات التي تحدثت عند هذه الثنائية، نجد ان اقدم إشارة فلسفية ترد عند (أرسطو) فقد ذهب الى ان الآخر هو "الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة (اليونانية) ونتيجة

لذلك اصبح البربري هدفاً للمطاردة، أي اصبح عبداً"[١١]، أما هيجل فقد وضع الآخر بالقرب من وعي الذات، حينما توصل الى نتيجة مفادها ان "رد الوعي بالذات هو الانعكاس المشتق عن حضور العالم الحسي والعالم المدرك، بمعنى العودة الى الذات ابتداءً من المغايرة[١٢]، فالأنا لا يمكن ان توجد إلا في إطار علاقتها مع الآخرين، مما حدا بـ(سارتر) الى الاعتقاد ان الانسان لا يكون إنساناً، إلا اذا اعترف لهُ الآخرين بذلك ولكي أكون فكرة عن ذاتي لابد ان امر من خلال الآخر، إذ يرى سارتر إن "وعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الآخر"[١٣]، وعلى وفق رؤية هيدجر ان تحقيق الوجود للذات يتم عن طريق السلب والايجاب مع الآخر، والتفاعل مع الآخرين يتحقق على وفق هذا المنظور[١٤]، كون الآخر عامل مؤثر وفعال في تكوين الذات، بما يتفق مع فكرة الفيلسوف جاك لاكان إذ بسبب الآخر الذي يمنع تماماً حرية الاختيار، تتولد المقاومة والوعي بالذات"[١٥]، بذلك تصبح علاقة الأنا بالآخر علاقة الأصل بالصورة، فالآخر مرتبط بالذات ارتباطاً وثيقاً فلا يمكن الحديث عن احدهما بمعزل عن الآخر، ووجود احدهما يقتضي وجود الآخر.

نبذة عن الشاعر:

مالك بن الريب المازني، ولد سنة ٢١هـ وتوفي سنة ٥٧هـ كنيتهُ أبو عقبة، وهو احد شعراء الإسلام في أوائل أيام بني امية، كان ظريفاً اديباً فاتكاً، نشأ في بادية بني تميم في البصرة، فأثرت فيه شدة البادية وغلظتها، وقد تزعم في شبابه فئة من اللصوص والفتاك، وجاب البادية حتى وصل الى اطراف مكة يبدو انها امسك فيها وحبس، وقد شفع لهُ احد بني مازن، واطلقهُ من سجنهِ، ولما كثر شر مالك طلبهُ الخليفة مروان بن الحكم وكان والياً على المدينة معاوية بن ابي سفيان فهرب الى بلاد فارس، وتشير الاخبار الى انهُ تاب عما كان عليه وحسنت اخلاقهُ وسيرتهُ ، وخرج الى خراسان غازياً، مات في غزوة مع سعيد بن عثمان بن عفان فلما اصابهُ المرض واحس بدنو اجله انشد يائيتهُ يرثي فيها نفسهُ[١٦].

المبحث الأول

الآخر المضاد

أعتاد الفرد بفطرته على الرضا والأنسجام أو التعارض وعدم التوافق في ظل علاقة جدلية قائمة على التناقض والتباين، فمنذ أن خلق الله تعالى الأرض ومن عليها، ظهرت إشكالية الصراع بين الأنا والآخر؛ وذلك لأن الحياة الإنسانية قائمة على التفاعل والتعارض، والأنسان هو من يعي هذه التناقضات، فالواقع يملي عليه تصوراته ومدركاته العقلية والتخيلية او العالم بتعارض مفرداته وتعقد علاقاته، وتعد مركزاً للمواجهة الذي يتجسد فيه الصراع، إذ تنشأ "مسألة قبول الآخر او

رفضه، تتم عبر منطق معقد، يدخل في قضية مهمة في تاريخ الحضارات الإنسانية تتعلق بمبدأ الصراع/التفاعل الحضاري والمثاقفة، او الخضوع لقيم ومعتقدات واخلاقيات حضارة معينة"[١٧]، فالأنا/الآخر وفق هذا المفهوم هو تقابل عكسي او متوازٍ، وليس بمتقاطع فقط وتبقى العلاقة بين المتضادين منتجة إشكالية فكرية وادبية لكون "العلاقة بين الأنا والآخر هي الخيط الناسج للنص الإبداعي يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصورها والتعبير عنها"[١٨].

آمن الشاعر بالصلة الوثيقة بين الشعر والحياة بجوانبها كافة، وقد حاول الكشف عنها في حديثه عن (الآخر) فهو ينظم في حدود المجتمع وظروف العصر بوجه خاص، فحضور الآخر في النص الادبي يشير الى صوت قائله، ورؤيته للآخر، أي في جوهره حوار بين طرفين، تبرز من خلالهما اما علاقة متباينة او متضادة تشترك فيها الأنا والآخر "كما ان وجود ذلك الآخر في النص يستوجب بديهياً وجود (أنا) مغاير ومقارن، وبهذا يتحقق فعلاً، إن العلاقة بين الأنا والآخر هي حجر أساس لأي نص ابداعي"[١٩]، وقد رسمت المعايير الخلفية في بداياتها صورة رائعة لانتماء الانسان لمجتمعه، فاذا كانت الأنا/الشاعر عند مالك بن الريب مفهوماً محدداً بالذات والجماعة، إلا أن رؤيته للآخر تتمظهر فيها تمثلات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان، ينطلق من خطابه "شجر الغضا" حيث ديار قومه، إذ تتمثل نزعة التضاد عبر تقانة المكان في مرثية مالك بن الريب، التي نظمها في رثاء نفسه، وما يتخللها من شحنات الحزن يتضمنها سياق النص الشعري، بصورة شعرية معبرة وموحية، قائلاً[٢٠]:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً ... بجنب الغضا[*] ازجي القلاص[*] النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضا ماشي الركاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا ... مزارٌ ولكن الغضا ليس دانيا

عمد الشاعر ادلجة خطابه الشعري الذي يرتكز على تصوير واقع معاناته، إذ استهل قصيدته بأسلوب الاستفهام (هل) الذي يحمل مؤشرات متواشجة مع خوالجه النفسية وكوامنه الانفعالية، ليعضدها بأسلوبي التمني واداة الاستفتاح (الاليت) وهو طلب لحدوث شيء مستحيل، ترتسم فيه صورة الذات/الشاعر المتأملة بعودة الماضي من خلال تساؤله عن ايامهِ مع اهله واقاربه في وادي (الغضا)، وتحقق امنيته في ان يطيل الله عمره يوماً ليفعل ما كان في صغره من سياق الأبل حيث يتمنى الشاعر لو أنه لم يفارق ذلك المكان، لاسيما ان عنصر المكان له تأثير كبير في علاقة الشاعر وموقفه الخاص وتصويره لذاته وبيئته عبر تكراراهِ لفظة (الغضا) لأكثر من مرة في سياق النص تجسيداً لبعد شعوري في بنية النص يرتبط بشدة حنينه الجارف الى أُلفهِ

وديار قومه (بجنب الغضا/اهل الغضا/ليت الغضا/ دنا الغضا...) كلها صور فنية عبرت عن حالات نفسية محتدمة تتمظهر فيها انفعالات الشاعر واحساسه وشعوره بالمفارقة بينه وبين ما حوله نابعة من منطلق واحد هو الشعور إزاء المكان (وادي الغضا)، لما أبداه الشاعر تجاه بيئته من الحنين والاشتياق، إذ تجلى هذا الترابط بين المعاني والدوال التي نقلت "المعنى الى معنى جديد هو الجهل بالموضوع وطلب العلم به من السامع"[٢١]، من خلال الجمل الانشائية في مطلع النص الشعري دلالة فعل التمني وأسلوب الاستفهام، ليجعل من النص دفقة شعورية تتأرجح عبرها نقطة مفصلية تتمركز حول تقرير حالة الشاعر ومعاناته وهو يواجه حتمية الفناء والموت في ارض الغربة، وأنعدام الأنسجام لذلك المكان في خراسان الذي يمثل إشارة موحية لتضاد الشاعر مع الآخر/على صعيد المكان، إذ افاد حرف التحقيق (قد) بقوله: (لقد كان في اهل الغضا) بدخوله على الفعل الماضي (كان) لتأكيد تحقق فعلية الانفصال والاحساس بعدم المواءمة لما يحيط بالشاعر ولإعطاء القيمة الذاتية للمكان (أهل الغضا)، لذا عمد الشاعر لتوظيف الأفعال الماضية والمضارعة في سياق النص الشعري مرتكزات نستشف من خلالها الدلالة التعبيرية التي تنطوي على صراع نفسي حاد يعانيه ابن الريب بسبب المفارقة والتضاد مع الآخر، وما نتج عنه من إنكفائهِ على ذاتهِ و"الشعور بالاختلاف بصوره تبعث على التوتر في وجود الآخرين بسبب نظر المرء او اهتماماته او ذوقه الشخصي"[٢٢]، وهو الان في بلدٍ لا يألفه حتى اصبح لا يتمنى سوى رجوعه الى مراتع صباه، وتتمثل الانساق التكرارية في المقطع الثاني من النص الشعري (فليت الغضا/وليت الغضا) التي تحمل بعداً وطابعاً شمولياً لفعل الاشتياق لموطنه وتمنيه ان يمشي الغضا مع الركب زمناً طويلاً حيث يشير بقوله: (ليت الغضا ماشي الركاب لياليا) صورة بيانية وهي استعارة مكنية، شبه الشاعر (الغضا) بالإنسان الذي يتحرك ويسير، كما تفصح المقاطع الشعرية الآخرى في النص الشعري (لو دنا الغضا مرازٌ...) عن طبيعة العلاقة المتلازمة بينهُ وبين اهلهِ، بإنهم مخلصون لو كانوا قريبين منه لتحقق التواصل معهم و لكنهم بمكان يبعد عنهُ فالمقطع الشعري كلهُ قائم على أساس نفسي هو الصراع الداخلي بين الذكرى والواقع، والنواة الدلالية التي تفضي الى قاعدة علائقية لشدة الارتباط بالمكان السابق و"كأن المكان آية استحضار تفعل فعلها المباشر في النفس دون واسطة"[٢٣]، لتسويغ عنصر التضاد على صعيد المكان والانسان بالوقت الحاضر.

وفي موضع اخر يشير الشاعر اتباعهِ طريق الهداية، يقول [٢٤]:

ألم ترني بعتُ الضلالة بالهدى وأصبحت في حبيش ابن عفان غازياً

وأصـــبحت فـــي ارض الاعـــادي بعـــدما ... أرانـــي عـــن ارضِ الاعـــادي قاصـــيا
دعـــاني الهـــوى مـــن اهـــل أود وصـــحبتي ... بـــذي (الطبســـين) فالتفـــت ورائيـــا
أجبـــتُ الهـــوى لمـــا دعـــاني بزفـــرةٍ ... تقنعـــــتُ منهـــــا ان الآم ردائيـــــا
أقـــول وقـــد حالـــت قـــرى الكـــرد بيننـــا ... جـــزى الله عمـــراً خيـــر مـــا كـــان جازيـــا
ان الله يرجعنـــــي مـــــن الغـــــزو لا أرى ... وان قـــــل مـــــالي طالبـــــاً مـــــا ورائيـــــا

لربما اول ما يستقطب انتباهنا في هذه المقطوعة بنيتها اللغوية التي قامت على رصد مجموعة من الحركات والتحولات والوقائع التي صاغها الشاعر بأسلوب يفضي عليه من الوجدان ما يترك لـه القدرة في صياغة المعاني كوسيلة للإفصاح عن معاناتـهِ، إذ يتشكل النص الشعري من اسلوبين لغويين الاستفهام الانكاري والنفي بقولهِ: (ألم ترى) ليوظفهما الشاعر فنياً لدوافع نفسية تجسد ذوبان الذات في نهجها القديم، مما جعل العلاقة بين هذه العناصر الفنية والشعورية وثيقة الصلة، لذا استخدم الشاعر أداة النفي (لم) لأنها تقلب المعنى من الماضي الى الحاضر، وللتأكيد على زمن اللحظة الحاضرة المعادلة لزمن الضلال، فالشاعر بمعنى عمد الى تصحيح مسار حياته، عبر اتباع سلوك معتدل ادرك فيه الخلاص من الضلالة وقطع الطريق، وتنعكس الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر على زمنية الحدث المتغاير، بما يبعث على الترويح لما يكابده الشاعر في غربته والابتعاد عن موطنه، فالفضاء المكاني نأى بالشاعر في بلاد أخرى محفوفة بالمخاطر من كل جانب، كذلك توظيف الصور البلاغية (الضلالة/الهدى) من خلال تقانة الطباق الأكثر ملائمة لمناسبتها الحدث، ولتوضيح المعنى وتوكيده بالمقارنة بين حالين مختلفين (الخير/الشر) من خلال استخدامه الفعل الماضي (بعتُ) التي تعطي عمق دلالي لسياق النص، ولتعزيز الفكرة المتعلقة بمغامراته، وللآخر/المكان أهمية، إذ استطاع الشاعر ان يوظفه ليجسد الأفكار والرموز والحقائق، بقوله[٢٥]:

دعـاني الهـوى مـن اهـل أود وصـحبتي ... بـــذي (الطبســـين)[٢٦] فالتفـــت ورائيـــا

الذي يعبر عن ازمة الذات/الشاعر، وبمثابة معطيات لبلورة نزعة الانفصال والتضاد بين المكان المحبب الى نفس الشاعر (أود) والمكان المضاد (بذي الطبسين) مما يعيق توافقهِ وانسجامهِ مع المحيطين من حوله واحساسه بالاغتراب، أذ نلاحظ في سياق النص الشعري نبرة الأنا/الشاعر جـاءت بصـيغة متناغمـة مـع الموقـف وانعكـاس مسـار الاحـداث اتجـاه الآخر/المكـان

(اجبتُ/تقنعت/أقول) المتعاضدة بضمير المتصل (التاء) حين يقارن بين الماضي والحاضر، وبذلك فقد "اصبح الحديث عن الآخر وسيلة للحديث عن الذات"[٢٧]، لشعورهِ بالغربة وحرمانه من اهله واصحابه، وتظهر الدلالة السياقية في قوله: (دعاني الهوى/اجبتُ الهوى) عن نوازع نفسية متصارعة توحي بحالة لا شعورية لشدة ارتباطه الوثيق بمن يحب، فتشخيص (الهوى) دلالة على صدق العاطفة تجاه احبته وذكرياته الجميلة مشاعر (الشوق/الهوى) اقترنت فيها الإجابة بعد الدعوة مباشرة، وسرعان ما يستدرك الشاعر حالهِ فيقول[٢٨]:

أقول وقد حالت قرى الكرد بينا جزى الله عمراً خير ما كان جازيا

تتجسد في سياق النص بنية الفعل المضارع (أقول) ليستشعر فيها مشاركة الآخرين احزانه، كما تمثل ايجازاً بليغاً لحالته المغتربة في تلك البلاد وبعد المسافة بينهُ وبين اهله، مما يوحي بإنعدام توافق الشاعر وتكيفه مع الآخر/المكان الحالي المنفصل عنهُ، ويشير لذلك في موضع آخر قائلاً[٢٩]:

لعمري لئن غالت خُراسان هامتي لقد كنت عن بابي خُراسان نائيا

أتيان القسم في المقطع الشعري فيه ايحاء بمدى تشبث الشاعر بالحياة الى اخر رمق، فالشاعر هنا لا يقصد الالتفاتة الحسية، وانما الالتفاتة المعنوية تتمثل في انتقاله النفسي والعاطفي نحو ذويه وخلانه إذ فارقهم وحال بعد الديار دون لقائهم، فنسب فعل اغتيال هامته الى خراسان التي تمثل ارض المنفى والغربة، فقد اجاد الشاعر في توظيفه بما يتساوق مع تجربته الشعرية الموحية بتضاده على مستوى المكان، فالشاعر جسده في خُراسان وروحه وهواه في مرابع اهله، فيما توحي الأساليب والتراكيب اللغوية هذه النزعة في يائيه مالك بن الريب فـ "الذات وجدت نفسها زاخرة بضروب من الصراع لا يحسن التغلب عليها إلاّ في ميدان التعبير الفني"[٣٠].

أنعكست مشاعر الحنين والذكرى في ذات الشاعر، لما تربطه بموطنه علاقة قوية، إلاّ أن الموت وقف شاخصاً في وجهه، فيقول[٣١]:

تذكرتُ من يبكي علي فلم اجد سوى السيف والرمح الردينيِ[*] باكيا
واشقر محبوكاً يجرُ عنانهُ الى الماء لم يترك لهُ الموتُ ساقيا
يقاد ذليلاً بعدما مات ربهُ يُباع ببخس بعدما كان غاليا

تتمحور في أطر السياق النصي الجمل الفعلية في كل مقطع شعري (تذكرت من/يبكي علي/يجرُ عنانهُ/يترك لهُ)، إذ نرى هذا التكثيف في استعمال الجمل الفعلية تم توظيفهُ لإتيان دلالة التحول من حال الى حال[٣٢]، لاسيما ان استذكار الشاعر يأتي من شعورهِ بالضياع، وفقد من يبكي عليه دافع نفسي لانشطار الذات بعد فقدها أواصر المحبة والتوافق مع الآخر وهو في غربته، وفي النص الشعري أسلوب قصر النفي والاستثناء (فلم أجد/سوى السيف...)، واستحضار الشاعر لأسلوب النفي استحضاراً توكيدياً يفيد معنى الإحباط، حين قصر الشاعر البكاء على ثلاثة أشياء (السيف/الرمح/الرديني) وهي دلالة نفسية تشير الى مدى تعلق الشاعر عاطفياً بهذه الأشياء التي تلازمهُ في حلهِ وارتحالهِ، كما تظهر نسقاً جمالياً متجانساً بتشكيلات (السيف/الرمح) دلائل كونه شجاع مستعد للمشاركة في القتال، فيما اسهم تكرار حرف العطف (الواو) في النص الشعري الذي يفيد المشاركة في الحكم فيما بين (الذكرى/البكاء) مما يخلق تسارعاً في الحركة وحركة الفعل، فإن الذكرى ترتبط بالماضي والبكاء يأتي من تصور المستقبل المجهول حين تذكر من سيبكي عليه، وحال الفرس المضمر الذي يجر رسنه الى الماء دونما فارس يسبقهُ، فهي صورة مأساوية حزينة يمنحها شحنة عاطفية قوية ومؤثرة تجعل المتلقي يتعاطف معها لما آل بهِ الدهر حين فجعه بمصابهِ، فيما اضفى الشاعر صورة أخرى تتمثل في الاستعارة المكنية حين شبه الجمادات بالإنسان الذي يبكي، فهذهِ الشواهد تترجم تضاد الشاعر مع واقعهِ لما تحملهُ الالفاظ والصور من شاعرية تتباين بين القلق وعدم التوافق والاغتراب، فالنص الشعري قائم على أساس نفسي محتدم هو الصراع الداخلي بين الذكرى والواقع.

ويظل الشاعر متمسكاً بأمنيته في رؤية وطنهِ حتى الرمق الأخير، كما يظهر في حنينه وذكره لبلدهِ (مروٍ)؛ إذ يقول[٣٣]:

ولمـــا تـــراءت عنـــد مـــروٍ منيتـــي ... وحـــل بهـــا جســـمي وحانـــت وفاتيـــا
أقـــول لأصـــحابي أرفعـــوني فإنـــه ... يقـــر بعينـــي ان ســـهيلَ بـــدا ليـــا
فيـا صـاحبي رحلـي دنـا المـوت فـانزلا ... برابيـــــةٍ انـــــي مقـــــيم لياليـــــا
أقيمـــا علـــي اليـــوم او بعـــض ليلـــةٍ ... ولا تعجلانـــــي قـــــد تبـــــين شـــــانيا

تتضافر الوحدات اللغوية في النص الشعري لتشكل موقف الشاعر ورؤيته تجاه قضية مهمة تتمثل في "ثنايا الموت والحياة هي حركة على هذه الأرض بل هي حركة الان والبعد...اي حركة الحياتين: الأولى والثانية الظاهر والجوهر[٣٤]"، وتبقى معاناة الشاعر قائمة مادامت تمثل حاجزاً بينهُ وبين احبته بكل ما يمثله البعد المكاني، وما يزدحم به إحساس الشاعر ثقل البعد والغربة،

وامام هذا الاستلاب يستشعر الشاعر ان منيتهِ تمثل امام عينيه في (مروٍ) البلد الذي لم يألفهُ، ولم يرغب المقام فيه، إذ تربطهُ بأرضهِ صلة قوية، ولا يتوقف الشعور بالمكان على المستوى الحسي، أنما هو شعور وجداني لأن "المكان دون سواهُ يثير احساساً بالمواطنة واحساساً اخر بالزمن وبالمحلية حتى لنحسبهُ الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[٣٥]، إن الشاعر هنا في موقف مضاد مع المكان بتوظيفه للفعل الامر (ارفعوني) فالشاعر يلتمس من أصحابه ان يرفعوهُ كي تقر عينه برؤية النجم سهيل الذي يحمل دلالة الحنين لموطنه، وقد جاء فعل الامر مقول القول مقترن بالفعل المضارع الذي يشير لحالة الشاعر لشدة شوقهِ وحنينه لأوطانهِ، أفادت الدلالة السياقية في قولهِ: (يقر بعيني) كناية عن الفرح والسرور، ولاسيما الموقف يشير للحزن إلا أن رؤية سهيل بمثابة الراحة النفسية المفعمة بالحياة، واستخدم الشاعر هذه اللفظة بالتزامن مع حالته النفسية، والمعروف ان النجم سهيل "نجم يماني يرى بأرض الحجاز، وفي جميع أرض العرب، ولا يرى بأرض خراسان"[٣٦]، لذا طلب من أصحابه بأسلوب التلطف والالتماس كي تهدأ نفسهُ ولو لوقت يسير، وتتجلى الدلالة المعنوية العميقة للنص من خلال البنية الاسلوبية باستخدامه صيغة النداء قائلاً: (فيا صاحبي رحلي..) الذي يمثل اعلى درجات الوضوح السمعي ومالهُ من تأثير في تنبيه السامع، حين طلب الشاعر من أصحابه ان يقيما معهُ بربوة المكان المرتفع؛ لأن ليلة وفاته قد اقتربت فيما احس بدنو أجله في مكان غربته بعيداً عن اهلهِ كما أسهمت الصيغة التعبيرية لأسلوب النهي بقولهِ: (لا تعجلاني) نابعة من الشعور الذاتي الذي جسدهُ الشاعر عبر تفانيه؛ إذ يتوجه الى صاحبيه وهما مساويان لهُ في المنزلة، اللذين يلتمس منهما بعدما ايقن الشاعر بالهلاك، أن يمكثا معه يوماً او ليلة ولا يعجلاهُ، بأسلوب موحي بالتلطف والاستعطاف؛ لأن "استعمال النهي في حق المساوي الرتبة –على سبيل الاستعلاء– سمي التماساً"[٣٧].

أبرزت مفردات المكان في مرثية مالك الصورة النفسية للشاعر المغترب، وما ينتابهُ من مشاعر اليأس والإحباط والعجز، وتشعرهُ بهوانهِ على الأيام بفراق اهلهِ وبعدهِ عنهم، إذ تنطوي الابيات على صراع نفسي حاد يعانيه الشاعر بسبب المفارقة والتضاد بينهُ وبين المكان الحالي، فيزداد بذلك نفورهِ لبلاد الغربة.

المبحث الثاني

الآخر الموافق

بما أن الانسان كائن اجتماعي، فإنه مما لاشك فيه يتأثر ويأثر بالمحيطين به، وهذا التأثير قد يكون ايجابياً او سلبياً، مما يولد توافقاً او تضاداً مع (الآخر) إذ إن الآخر يفرض وجودهُ وحضوره في كل مكان وزمان، فالآخر هو نص الوجود المشابه لوجودنا والذي يجب قراءته

بإمعان ودقة لكي يتم التعامل معه بدراية تستوفي اشتراطات معقولية علاقتنا معه، وترسيم الأفق الإنساني بيننا وبينه على نحو السواء والغيرية، ولكي يكون مخاض التلازم العلائقي بيننا وبينهُ واعياً حقيقة التباين والاختلاف.

ان مفهوم (الأنا/الآخر) أي الذات والغيرية هو تعبير عن وضعية اجتماعية، فالأنا–الذات مع الجماعة تكون في مقابل الآخر–الغيرية؛ إذ تسعى ذات الفرد دائماً لتحقيق وجودها بتفاعلها مع المجتمع، بما تقتضيه فكرة الوجود البشري مثلما يقتضي وجود العالم والوجود البشري هو في الأساس وجود جماعي[٣٨]، والذي بمقتضاه تتحقق علاقات على مستوى العالم الداخلي او العالم الخارجي.

يحاول الشاعر ان يعبر عن ذاته بوصفه فرداً في المجتمع، لذا تتطور تجاربه مع تجارب المجتمع وتشكل هذه التجارب مجرى حياته التي يظهر فيها اتصال متين مع (الآخرين/الجماعة) قائمة على مبدأ التوافق.

أن عملية التوافق مع الآخر من خلال تقنية المكان، ناتجة عن محبة أصحاب المكان في اتحاد طرفي ثنائية الأنا/الآخر، أي الشاعر/المكان نتيجة الانتماء المكاني الذي عبر عنه مالك بن الريب، قائلاً[٣٩]:

يقولــون لا تبعــد وهــم يــدفنونني ... وأيـــن مكـــان البعـــد إلا مكانيـــا

غداة غدٍ يا لهف نفسي على غدٍ ... إذا أدلجــوا[٤٠] عنــي وأصــبحت ثاويــا

واصــبح مــالي مــن طريــف وتالــدٍ ... لغيــري وكــان المــال بــالأمس ماليــا

إن المتأمل في النص الشعري يجدهُ يتكئ على نقطة محورية، تتمثل بواقع الشاعر امام هيمنة الموت، وينضح بعبارات الاسى، وضياع الذات وانكسارها في لحظات مكابدة الغربة والموت في ارض الغربة، فجاءت عاطفتهُ اصيلة صادقة، إذ ترسخت في النص ثنائية مطلقة ثنائية (الحياة/الموت) (الحضور/الغياب) التي تبلورت عبر أسلوب النهي بقولهِ: (لا تبعد) إذ يحكي النهي الصادر من أصحابهِ اليه وهم يقومون بطقوس دفنهِ قائلين لهُ (لا تبعد) أي: لا تهلك فهذه اللفظة تحمل معنى الدعاء المتعارف عليه عند العرب انذاك، ومن ثم يدل النهي هنا على قيمة الشاعر لدى رفاقهِ واصحابه وتقديرهم له، إذ تتضح في بنية النص الشعري عمق علاقات الرضا والتوافق والانسجام بين الشاعر والآخر، ويكشف الشاعر من استعمال الضمائر الغائب والمخاطب بقوله: (يقولون، هم/ لا تبعد/أنت، يدفنوني/هم) لها دلالات متعددة في المقطع الأول من النص الشعري والتي أسهمت في الكشف عن خلجات نفس الشاعر وما يمور فيها من

احاسيس الحزن الشديد على مآلهِ، وما هو صائر إليهِ؛ لأن "الأصل في المفردات اللغوية ان تدل على أشياء محددة في الواقع أو معانٍ متصورة في النفس، او مدركة في الفكر"[٤١]، فيما تنوعت الأفعال المستخدمة في النص الشعري الأفعال الماضية والمضارعة (يقولون/تبعد/ادلجوا اصبح ...) يبدو ان هذا الانتقال في استخدام الأفعال يتوافق مع الموقف الشعري لذات الشاعر كما توحي دلالة الاستفهام بقولهِ: (أين مكان البعد الا مكانيا) الذي خرج من معناهُ الحقيقي الى المعنى المجازي بمعنى النفي أي (لا مكان البعد إلا مكانيا) مأساة الشاعر الذي يرثي نفسه، والذي تخيل نفسه ميتاً وصحبه يزاولون مراسم دفنهِ، فالشاعر يجسد احاسيس الفراق عبر الصور الشعرية الواردة في النص الشعري، تمثلت في دلالات نسقية (الغربة/الموت/الحزن) وهكذا كشفت الأساليب اللغوية عن إحساس الشاعر بمنزلتهِ لدى صحبهِ من جهة، ومن جهة أخرى كشفت عن قلق نفسي مضطرب، فيندب الشاعر نفسه بعد ان ترك جسدهُ ثاوياً في القفار، وحينما يذهب عنه الجميع، فتكون الوحدة أشد إيلاماً على نفسهِ، فيقول[٤٢]:

غداة غد يا لهف نفسي على غدٍ إذا ادلجوا وأصبحت ثاويا

واصبح مالي من طريف وتالدٍ لغيري وكان المال بالأمس ماليا

توضح الابيات واقعاً مريراً يتجرعه الشاعر ولا يكاد يسغيه، وهو يعالج لحظات حياته الأخيرة في غير اوطانهِ، ويتمثل تكرار الفعل (اصبح/وأصبحت) بمثابة عتاب يعاتب الشاعر نفسه على ارتحالهِ واغترابهِ، بعد ان ادرك خطورة رحلتهِ، وهذا مما زاد في حيوية لغته وحركتها لما في هذهِ الأساليب من حركة تعبر عن انفعالات النفس، كما توحي بالتحسر والالم حين يرثي الشاعر نفسه وخشية تركهِ لأموالهِ بقولهِ: (واصبح مالي..) فهي صورة حقيقية تحمل في تضاعيفها معاني الحزن والخوف من المستقبل المجهول عبر رحلة اللاعودة التي توقعها الشاعر وهو احساسهِ بالفناء، وايضاً جعل المتلقي يتخيل تلك المواقف التي عليها صاحبها، وقد سار رفاقه عنه تحت جنح الظلام تركوهُ وحيداً غريب الدار ثاوٍ بقفره، وتتضح في الصيغة البلاغية الجناس غير التام في (غداة/غدٍ) نغمة ايقاعية بنبرة حزينة تتناسب مع مقصدية الشاعر واحساسه بإدبار الحياة واقبال الموت لا محالة إنما هو آتٍ، والغاية من النداء (يا لهف) انزياح للدلالة التركيبية تعبر عن التحسر على ما فات.

وتتعمق دلالة الحزن في رثائهِ لنفسه بصورة جلية، عبر حوارهِ مع ابنتهِ، قائلاً[٤٣]:

تقول ابنتي لما رأت طول رحلتي سفارك هذا تاركي لا أبا ليا

تتمظهر في الخطاب الشعري مشهد درامي تجسدت فيه رؤية الابنة في سفار أبيها، وهو يغادر اهلهِ ووطنه متجهاً نحو بلاد فارس، فيما يبدو أن ابنتهِ قد صدقها الإحساس بإن ذهاب ابيها لن يكون بعدهُ إياب، وفي العبارة ايجاز بالحذف (لا أبا ليا) أي بمعنى: (لا أبا حياً ليا)، وتكمن في بنية النص الشعري دلالة الفعل المضارع (تقول) صيغة حوار دلالي يكشف عن طبيعة صلة الترابط وعمق الاصرة القوية بالآخر/الابنة، التي تظهر مخاوفها على ابيها من تلك الرحلة نحو خراسان، وهنا يبرز أثر الفراق وضغطهِ على النص، فلم يتمكن من مجاهدة نفسهِ التي فاجأها هذا الفراق وصدعها الرحيل، وتشير لفظة (تاركي لا أبا ليا) عن البعد النفسي في مضمون الصورة الشعرية؛ إذ تنبئ اللوحة الشعرية عن حالة الشاعر النفسية واضطراب مشاعره، ويتخذ الشاعر من الحوار وسيلة يطرح فيها كبتهِ الداخلي الذي اجثمه على ذاته كما تشكل الصورة البصرية التي عضدها بفعل من أفعال القلوب (رأت) حيث وقع عليه تأثير الفعل وهو دال يشكل بحدثهِ لحظة الحاضر لينقلنا الى الجو الذي دار فيه الحوار، فالحوار منولوجي بطبيعته تنسجم وحالة الفقد التي يعانيها الشاعر، فقد شكلت (ابنته) رمزاً ايحائياً تحتمل معنى التساؤل والاستثارة والحوار، بث فيه مشاعر الابوة وما تحمله من حب الإباء لأبنائهم، بل استحضار الشخصية الانثوية (الابنة) تعكس قمة الترابط والتوافق مع الآخر/الابنة وهذا "الآخر عبارة عن مقوم جوهري من مقومات الذات من حيث انها لا تكون كذلك إلا من خلال الآخر ولا تتعرف على ذاتها الا عبر الآخر"[٤٤].

جسد المقطع الشعري علاقة مالك بالآخر علاقة ابوية سامية تتسم بالعاطفة والرقة وزادت نزعة الحنين في نفس مالك لأهله حدة لما تراءى لهُ الموت في ديار الغربة، فيقول[٤٥]:

فيا صاحبا إما عرضت فبلغن ... بني مازن والريب أن لا تلاقيا
وبلغ أخي عمران بُردي ومئزري ... وبلغ عجوزي اليوم أن لا تدانيا
وسلم على شيخي مني كليهما ... وبلغ كثيراً وابن عمي وخاليا
وعرّ قلوصي في الركاب فإنها ... ستفلق اكباداً وتبكي بواكيا
اقلب طرفي حول رحلي فلا أرى ... به من عيون المؤنسات مراعيا

أن الرؤية الشعرية رؤية حيوية ينبثق عنها إحساس الشاعر في توجيه خطابه للآخر وأن أسلوب النداء في مستهل المقطع الشعري (فيا صاحباً) لتأكيد ذلك التوجيه، فضلاً عن ذلك لما توحيه صيغة النداء (يا) في بداية المقطع بنبر صوتي عالي وقوي وقع تأثيره كـ "صرخة مدوية تعبر عن انفعال عنيف يحس به الشاعر ويريد ان يهز به مشاعر غيره" [٤٦]، فقد أدى النداء دوراً

مهماً في التعبير عن صورة التأزم النفسي الداخلي، ولتنبيه المتلقي وإثارته حول جدوى هذا النداء وسببه، فيما تعمد الشاعر تنكير نداؤه بقوله: (فيا صاحباً) النكرة غير المقصودة في المقطع الشعري تنبئ عن تصاعد الازمة النفسية للشاعر، إذ بلغ به الامر ليس لديه القدرة على أختيار الصاحب الذي يُناديه، بل هو ينادي صاحب نكرة، كما تضمن النص ثلاثة أفعال بصيغة الامر (بلغ/سلم/عرّ)؛ اذ تفيد دلالة السياق لهذه الأفعال ستحدث بالمستقبل، لأن الشاعر لم يمت بعد، لكنه يتخيل ما يمكن ان يحدث بعد وفاته، فالشاعر منهزم امام حاضرهِ، ويستعد للمستقبل الذي لم يعد مجهولاً بالنسبة اليه، إنما هو متوقع ما دام يحمل معه الحزن، فأفعال الامر في النص الشعري تمثل وصايا يلتمس فيها الشاعر من صحبه إعلام اهله وذويه بحالهِ، ونعيهِ لهم، لذا تكررت لفظة (بلَغ) في النص مرتين ذات دلالة تعبيرية في تأدية دورها الوظيفي والسياقي ولجوء الشاعر الى "أسلوب التكرار الدال على الاحتدام النفسي والرغبة في التعبير عن عظم الحدث...وهو تكرار خرج الى توكيد الفكرة وعمق الإحساس بها" [٤٧]، وتأكيداً على معاناته بفقدهم وهي معاناة ضاعفت الغربة اثارها والآمها، بقوله: (بلغ/وسلم على شيخي) يتمثل فيها إصرار الشاعر على نقل السلام الى والديه وأبناء عمومته واخوالهِ، إذ يخاطب الشاعر أي عابر سبيل يمر من قبره، أن يبلغ قبيلته بني مالك انه لن يلقاهم بعد اليوم، كما نلمح في سياق النص ذاته ابعاداً دلالية تتمثل في شوق الشاعر وحنينه لأهله (وبلغ اخي عمران) تقترن بدلالة النداء والندبة مع صيغة الامر في النص الشعري، للكشف عن التأثير العاطفي لحالة الفقد وهي شواهد تؤكد صلة الارتباط بين ذات الشاعر والآخر اهله وذويه، حين أراد ابلاغ سلامه لأبيه ومن ثم أخيه واعطائهِ ما تبقى من ثيابه ليحتفظ بها لأنها ستذكره به، وقد أثبت ذلك بقوله[٤٨]:

وبلـغ اخـي عمـران بُـردي ومئـزري وبلـغ عجـوزي اليـوم أن لا تـدانا

وتحت وطأة هذه الالام المتضاعفة ترتقي أساليب وصيغ فعل الامر في النفس من مجرد الالتماس الى الاسترحام والاستعطاف، وانسجامها مع التعبير عن المشاعر والاحاسيس وكثافة الدفقات الشعورية التي عكست انفعالاته وعمق معاناته بكلمات لها وقع وتأثير في النفس مثل (بني مازن/شيخي/اخي عمران/عجوزي) مدلولات تحمل معها ذكرى الاهل والاحبة الذين نعتهم الشاعر، وذكرى الوطن الذي نأى عنه وذكراه خالدة في نفسهِ، فالحياة بالنسبة للشاعر تتحدد بالوطن وما يحتويه من ارض واهل يعز على الشاعر فراقهم، ومهما حاول الهروب من حاضره فإن غربة نفسهِ غربتان، غربة الموت المحيط به من كل جانب، وغربة بعدهِ عن دياره وأحبتهِ ونلاحظ ان الشاعر قد أحدث توافقاً كبيراً بين تجربته العميقة المؤلمة في مواجهة الحزن والغربة وبين مفرداتهِ ولغتهِ، ففي قولهِ: (عطل قلوصي) ايحاءً بشدة الحزن، ويبدو أختياره للقلاص

بالذات دون الفرس؛ لأن للأبل علاقة بالميت لأنه ستذكرهم به وتبكيهم عليه (ستفلق اكباداً وتبكي بواكيا) تتجسد المعاني في الصيغة البلاغية (ستفلق اكباداً) كناية عن شدة الحزن والالم.

وقد سيطر الإحساس على الشاعر بالغربة حينما كان شعورهِ بالموت بعيداً عن اهله وهو من اقوى الاحاسيس، ليؤكد لنا عمق حبه لأرضهِ يعبر عنه في صورة رامزة بـ (الرمل)، قائلاً[٤٩]:

وبالرمل منا نسوةً لو شهدنني ... بكين وفدينَ الطبيب المداويا

وما كان عهد الرمل عندي وأهله ... ذميماً ولا ودعت بالرمل قاليا

فمنهن امي وابنتاي وخالتي ... وباكية أخرى تهيج البواكيا

ترتسم في فضاء النص الشعري مؤشرات دلالية تكتمل فيها ملامح الصور الوصفية التي ابتدأها الشاعر في مطلع خطابهِ الشعري المفردة (الغضا) ترتبط بذكريات ارضهِ وبلدهِ المفعمة بلحظات السعادة التي تصدح في مخيلة الشاعر، وتبقى عالقة في ذهنه وقلبه الذي يحن للقاء الاحبة والاهل الذين لا يستطيع السلو عنهم، فيما تستقطب تلك المشاعر الشوق والحنين فيه اجترار الذكريات بقوله: (وبالرمل...)، إذ تفسر الدلالة النفسية للمفردة حزنهِ الشديد في بعدهِ المكاني، وقد كنى الشاعر عن مكان اهلهِ ((بعهد الرمل)) فهو حين ودعهم لم تكن بينهُ وبينهم بغضاء، فالمشاعر النفسية التي كانت مسيطرة على الشاعر تمثل اساساً في الإحساس بوحشة الغربة بعيداً عن نسائم الوطن والاهل، وبهوان الموت في هذه الوحدة المقفرة، فالشاعر بأمس الحاجة الى إفراغ عواطفه لفقد الاخر / أي اهلهِ واحاسيسه الوجدانية في نصهِ الشعري لفقد اهله الذين تركهم منهم امهِ وزوجتهِ وبناتهِ، فضلاً عن إن لغة النص تزخر بالوجود الانثوي (نسوةً/أمي/ابنتاي...) وهو استحضار مرتبط بعاطفته وذكرياته، أي أنها خاصة بمكان الشوق، ويظهر الوجود الانثوي المتكاثف صدق مشاعره الوجدانية في فراقه لأهله وما يختلج في نفسه نحو دياره، إذ يظهر الانتماء المكاني أواصر الاتصال المتين مع الآخرين اهله واحبته في اطار علاقة "تفاعل ثنائي في صور تبادلية (ذات–آخر–آخر–ذات) ومن ثمة يحيا الفرد داخل هذا النسق"[٥٠]، الذي تتضح فيه صلة الشاعر بالآخر وتوافقهِ معهُ عبر صلة الدم الام والزوجة والبنات.

فيما استخدم الشاعر ضمائر المتكلم المتصلة (منا/ودعتُ/عندي/كنتُ) ففي الجملة الأولى قال: (بالرمل منا نسوةٌ) المضافة الى ناء المتكلمين وتقديم شبه الجملة (بالرمل) وشبه الجملة الثانية (منا) على ما حقهُ التأخير، وفي المقطع الآخر يقول: (ولا دعت بالرمل قاليا) المضافة الى تاء الفاعل مقدماً شبه الجملة على قاليا، وهو بذلك ليؤكد شدة صلتهِ بالرمل وأهله، فضلاً عن

استخدامهِ ضمير النسوة وتكراره في اكثر من موضوع في النص الشعري (شهدنني/بكين/فدين/فمنهن) ليؤكد حقيقة ذلك الامر، فالشاعر لم يبك نفسه بدنو اجله، بل يبكيها لأجل الموت في ديار الغربة، لذا نراهُ يكرر في أواخر النص لفظة (الرمل) منبت الغضا لتلتقي بذلك مطلع القصيدة مع اخرها على كلمةً سواء تحقيقاً للرؤية التي أراد الشاعر الإفصاح عنها، فصورة (الغضا) في اول القصيدة توحي بأبعادها الدلالية معادلاً روحياً وسنداً عاطفياً يزخر بالحركة والحياة، وتحكي في الحاضر الواقع النفسي المتأزم، الذي يحسه الشاعر في غربته أما صورة (الرمل) فقد جسدت بما تحمله من دلالات لغوية عن تداعيات اليأس والموت، وهذا مما ينعكس بصورة واضحة على معطيات النص الشعري بين السكون والحركة، والفناء والبقاء والامل واليأس، مما يعضد ذلك في منظور هذه التركيبة المترابطة علاقات وطيدة بالآخر/الجماعة تنتظم فيها مفاهيم التوافق والانسجام والتي اقترنت بدلالات مرتبطة بالمكان النفسي او العاطفي للشاعر الذي تمنى الرحيل اليه منذ بدء القصيدة، فأشار بصورٍ عديدة الى حنينه وشوقه لأهله فالشاعر في خطابه هنا "لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين، وانما علاقة بين اخر وانا متكلمة عن هذا الآخر"[٥١]، الذي تربطه بهِ علاقات التآلف والتوافق.

الخاتمة:

تتلخص نتائج البحث بالنقاط الاتية:

- تشكل الخطاب الشعري من وحدة دلالية يرثي فيها الشاعر نفسه، والتي جسدت معاناتهِ إزاء موقفه من الموت المرتقب، ومصيره المجهول في ديار الغربة، بتوظيفيه العناصر اللغوية والصور البلاغية والدرامية التي تتقاطع فيها حسرته على نفسه، وحنينه الى وطنه، أنبثقت عن تلك الدلالات والصور ثنائيات، ثنائية الحياة والموت، ثنائية الامل واليأس.
- بدت سيطرة الأنا/الشاعر واضحة في ثنايا النص الشعري؛ لأن الشاعر بصدد التعبير عن ذاته ومأساته، إذ رصدت تلك الانفعالات صراعهِ وواقعهِ ومشاعرهِ لحظات المرير في غربته وشعوره بدنو اجله بعيداً عن اهله واحبته، وكلها ترتبط بالتيار الشعوري والنفسي للشاعر.
- تجسدت نزعة التضاد في مرثية مالك بن الريب عبر تجربة شعورية تعكس صدق أنتمائه لأرضه، وشدة شوقه وحنينهِ لدياره وأهله، والاحساس بثقل الحاضر في مواجهة الفناء والغربة في آنٍ معاً.
- تتعمق صلة الشاعر بماضيه وهو يواجه مأساوية الحاضر، التي تتضح فيها روابط الصلة الوثيقة بينهُ وبين الآخر/الاهل والاحبة يتخللها آصرة التوافق والانسجام بمستوييه الحسي والمعنوي.

الهوامش

(١) الخليل بن احمد الفراهيدي: ٣٠٣/٤-٣٠٤.

(٢) تهذيب اللغة، محمد بن احمد الازهري: ٥٨.

(٣) لسان العرب: ٢٩/١.

(٤) الصحاح في اللغة والعلوم، صحاح الجوهري: ١٢/١.

(٥) المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى وآخرون: ٢٩١/١.

(٦) التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: د. احمد ياسين: ١٠٩.

(٧) صور الآخر ناظراً ومنظوراً إليه، الطاهر لبيب: ٢٢.

(٨) المعجم الشامل المصطلحات الفلسفة، د. عبدالمنعم الحفني: ٢٩.

(٩) سلسلة نوابغ الفكر الغربي "ديكارت"، نجيب البلدي: ٢٠٠.

(١٠) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد: ٩١.

(١١) صورة الاخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه: ٥٤.

(١٢) علم ظهور العقل، هيجل، ترجمة مصطفى صفوان: ١٣٤.

(١٣) دليل الناقد الادبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي: ٢١.

(١٤) ينظر: الشخصانية، امانوئيل مونييه، ترجمة: محمود جمول: ٢٦.

(١٥) دليل الناقد الادبي: ٢١.

(١٦) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني: ٣٠٤/٢٢-٣٠٥.

(١٧)الأنا والآخر في رواية سباق المسافات الطويلة لعبد الرحمن منيف مقاربة في الممانعة والمثاقفة، د. فيصل غازي، مجلة التربية والعلم، مج١٣، ع٣: ٢٢٠.

(١٨) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه: ٣٨.

(١٩) الآخر في شعر المتنبي، د. سعد حمد يونس: ١٩.

(٢٠) ديوان مالك بن الريب حياتهُ وشعرهُ، تحقيق: د. حمودي نوري القيسي: ٨٨.

(*) الغضا: شجر صلب الخشب.

(*) القلاص: الإبل الفتية.

(٢١) في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، د. خليل احمد عمايرة: ١٢٤.

(٢٢) الاغتراب، ريتشارد شاخت: ٢١٦.

(٢٣) فلسفة المكان في الشعري العربي، د. حبيب مؤنسي: ٢٠.

(٢٤) ديوان مالك بن الريب: ٨٨-٨٩.

(٢٥) الطبسين: موضع بخراسان.

(٢٦) ديوان مالك بن الريب: ٨٩.

(٢٧) بين الانا والأخر/الإسلام والحداثة، عبد السلام حيمر، مجلة المناهل، ع٦٦-٦٧، س٢٠٠٢، ١٠١.

(٢٨) ديوان مالك بن الريب: ٨٩.

(٢٩) المصدر نفسه: ٨٩.

(٣٠) الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف: ١٢٤.

(٣١) ديوان مالك بن الريب: ٩٠-٩١.

(*) الرديني: الخيل.

(٣٢) ينظر: في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح: ٧٤.

(٣٣) ديوان مالك بن الريب: ٩١.

(٣٤) في معرفة النص، دراسات في النقد الادبي، د. يمنى العيد، د. حكمت الخطيب: ٦٢.

(٣٥) إشكالية المكان في النص الادبي دراسة نقدية، ياسين النصير: ٥.

(٣٦) لسان العرب: ٢٨٩/٧.

(٣٧) مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٢٠.

(٣٨) ينظر: الوجودية، جون ماكوري، ترجمة: امام عبدالفتاح: ١٤٨.

(٣٩) ديوان مالك بن الريب: ٩٣.

(٤٠) ادلجوا: أي ساروا في اول الليل.

(٤١) تبادل الضمائر وطاقته التعبيرية، محمد نديم، مجلة البيان، ع ٢٩٠-٢٩٢، س ١٩٩٠: ٧.

(٤٢) ديوان مالك بن ريب: ٩٣.

(٤٣) ديوان مالك بن الريب: ٨٩.

(٤٤) فلسفة المرأة، د. محمود رجب: ٢٠٣.

(٤٥) ديوان مالك بن الريب: ٩٥-٩٦.

(٤٦) في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية: ١٣٥.

(٤٧) تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبدالله ابراهيم، صالح هويدي: ١٣٢.

(٤٨) ديوان مالك بن الريب: ٩٥.

(٤٩) ديوان مالك بن الريب: ٩٥-٩٦.

(٥٠) صورة الذات والآخر دراسات في التفاعل الاجتماعي، مجموعة مؤلفين: ١٥٦.

(٥١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه: ٢١.

المصادر والمراجع:

١. الآخر في شعر المتنبي: سعد حمد يونس، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

٢. الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د. ت.

٣. إشكالية المكان في النص الادبي دراسة نقدية: ياسين النصير، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، د. ط، ١٩٨٦م.

٤. الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني، علي بن الحسين، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت.

٥. الاغتراب: ريتشارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٦. التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: د. احمد ياسين السليماني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.

٧.تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر: عبدالله إبراهيم، صالح هويدي، دار الكتب الجديد، ط١، طرابلس–ليبيا، ١٩٩٨م.

٨.تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن احمد الازهري (٣٧٠هـ)، تحقيق: د. عبدالله درويش، مراجعة الأستاذ محمد علي النجار، مطابع سجل العرب–القاهرة، ن. ط، د. ت.

٩.دليل الناقد الادبي: ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت–لبنان، ط٥، ٢٠٠٧م.

١٠.ديوان مالك بن الريب حياته وشعره: د. نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج١٥، ج١، د. ط، د. ت.

١١.سلسلة نوابغ الفكر الغربي (ديكارت) نجيب البلدي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

١٢.الشخصانية: امانوئيل مونيه، ترجمة محمود جمول، سلسلة ماذا اعرف، المنشورات العربية–بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

١٣.الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣هـ)، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٧٩م.

١٤.صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

١٥.صورة الذات والآخر دراسات في التفاعل الاجتماعي: مجموعة مؤلفين، الجزء الثاني، دار شركة الحريري للطباعة، د. م، د. ط، ٢٠٠٤م.

١٦.علم ظهور العقل: هيجل، ترجمة مصطفى صفوان، دار الطليعة، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

١٧.فلسفة المرأة، د. محمود رجب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٤.

١٨.فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية: د. حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق، د. ط، ٢٠٠١م.

١٩.في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي: د. خليل احمد عمايرة، تقديم أ. د. سلمان حسن العاني، مكتبة المنار، الأردن–الزرقاء، ط١، ١٩٨٧م.

٢٠.في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب، ط١، ١٩٨٢م.

٢١.في معرفة النص، دراسات في النقد الادبي، د. يمنى العيد، د. حكمت الخطيب، منشورات دار الافاق الجديدة، د. م، ط٣، ١٩٨٥م.

٢٢.كتاب العين: الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد–بغداد، د. ط، ١٩٨٠م.

٢٣.الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.

٢٤.لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (٧١١هـ)، اعداد وتصنيف، دار لسان العرب، بيروت، د. ط، د. ت.

٢٥.المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: د. عبدالمنعم الحفني، الناشر مكتبة مدبولي–القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.

٢٦.المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى الزيات، اشرف علي طبعه: عبدالسلام هارون، المكتبة العلمية، طهران–ايران، د. ط، د. ت.

٢٧.مفتاح العلوم: أبو يعقوب بن محمد علي السكاكي، (٦٢٦هـ)، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٨.الوجودية: جان ماكوري، ترجمة د. إمام عبدالفتاح إمام، د. فؤاد زكريا، سلسلة ماذا اعرف، الكويت، د. ط، ١٩٨٢م.

الدوريات:

١.الأنا والآخر في رواية سباق المسافات الطويلة لعبدالرحمن منيف مقاربة في الممانعة والمثاقفة: د. فيصل غازي محمد، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد١٣، العدد٣، ٢٠٠٦م.

٢.بين الأنا والآخر/الإسلام والحداثة: عبدالسلام حيمر، مجلة المناهل، المغرب، العدد٦٦–٦٧، ٢٠٠٠م.

٣.تبادل الضمائر وطاقته التعبيرية: د. محمد نديم خشفة، مجلة البيان، جامعة الكويت، العدد٢٩٠–٢٩٢، ١٩٩٠م.

Sources and References:

1.The Other in Al-Mutanabbi's Poetry: Saad Hamad Younis, Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman-Jordan, 1st ed., 2015.

2.The Psychological Foundations of Artistic Creativity in Poetry in Particular: Dr. Mustafa Suwaif, Dar Al-Maaref, Cairo, 4th ed., n.d.

3.The Problem of Place in the Literary Text: A Critical Study: Yassin Al-Naseer, Department of Cultural Affairs and Publishing, n.d., 1986.

4.Al-Aghani, Abu Al-Faraj Al-Isfahani, Ali bin Al-Hussein, Jamal Foundation for Printing and Publishing, Beirut-Lebanon, n.d., n.d.

5.Alienation: Richard Schacht, translated by: Kamel Youssef Hussein, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 1980.

6.Artistic Manifestations of the Relationship between the Self and the Other in Contemporary Arabic Poetry: Dr. Ahmed Yassin Al-Sulaymani, Dar Al-Zaman for Printing, Publishing and Distribution, Damascus-Syria, 1st ed., 2009.

7.Analysis of Literary Texts Critical Readings in Narration and Poetry: Abdullah Ibrahim, Saleh Huwaidi, Dar Al-Kotob Al-Jadeed, 1st ed., Tripoli-Libya, 1998.

8.Refinement of Language: by Abu Mansour Muhammad bin Ahmad Al-Azhari (370 AH), edited by: Dr. Abdullah Darwish, reviewed by Professor Muhammad Ali Al-Najjar, Sejel Al-Arab Printing Presses-Cairo, n.d., n.d.

9.Guide for the Literary Critic: Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazghi, Arab Cultural Center for Publishing, Beirut-Lebanon, 5th ed., 2007.

10. Diwan Malik bin Al-Rayb, His Life and Poetry: Dr. Nouri Hamoudi Al-Qaisi, extracted from the Journal of the Institute of Arab Manuscripts, Vol. 15, Part 1, n.d., n.d.

11. Series of Geniuses of Western Thought (Descartes) Najib Al-Baldi, Dar Al-Maaref, Egypt, 2nd ed., 1968.

12. Personalism: Emmanuel Monet, translated by Mahmoud Jamoul, What Do I Know Series, Arab Publications-Beirut, 2nd ed., 1979.

13. Al-Sihah Taj Al-Lugha wa Sihah Al-Arabiya: Ismail bin Hammad Al-Jawhari (393 AH), Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut-Lebanon, 2nd ed., 1979.

14. The Image of the Arab Other as a Viewer and Viewed: Al-Tahir Labib, Center for Arab Unity Studies, Arab Sociological Association, Beirut-Lebanon, 1st ed., 1999.

15. The Image of the Self and the Other, Studies in Social Interaction: A Group of Authors, Part Two, Al-Hariri Printing Company House, n.d., n.d., 2004.
16. The Science of the Emergence of Reason: Hegel, translated by Mustafa Safwan, Dar Al-Tali'ah, Beirut-Lebanon, 2nd ed., 1994.
17. The Philosophy of Women, Dr. Mahmoud Rajab, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 1st ed., 1994.
18. The Philosophy of Place in Arabic Poetry, A Thematic Aesthetic Reading: Dr. Habib Munsi, Publications of the Arab Writers Union-Damascus, 1st ed., 2001.
19. In Linguistic Analysis, a Descriptive and Analytical Approach: Dr. Khalil Ahmad Amayreh, Introduction by Prof. Dr. Salman Hassan Al-Ani, Al-Manar Library, Jordan-Zarqa, 1st ed., 1987.
20. In the Semiotics of Ancient Poetry, a Theoretical and Applied Study: Muhammad Miftah, Dar Al-Thaqafa, Casablanca-Morocco, 1st ed., 1982.
21. In Knowing the Text, Studies in Literary Criticism, Dr. Yumna Al-Eid, Dr. Hikmat Al-Khatib, Publications of Dar Al-Afaq Al-Jadida, 1st ed., 3rd ed., 1985.
22. The Book of the Eye: Al-Khalil bin Ahmad Al-Farahidi (170 AH), Investigation: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi, Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Rasheed-Baghdad, first edition, 1980.
23. Writing and Difference, Jacques Derrida, translated by Kazem Jihad, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, 2nd edition, 2000.
24. Lisan Al-Arab: Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram bin Manzur (711 AH), preparation and classification, Dar Lisan Al-Arab, Beirut, first edition, no date.
25. The Comprehensive Dictionary of Philosophical Terms: Dr. Abdul-Moneim Al-Hafni, publisher Madbouly Library-Cairo, 3rd edition, 2000.
26. Al-Mu'jam Al-Wasit: Ibrahim Mustafa Al-Zayat, supervised by: Abdul-Salam Haroun, Scientific Library, Tehran-Iran, first edition, no date.
27. Key to Sciences: Abu Yaqub bin Muhammad Ali Al-Sakaki, (626 AH), investigation: Abdul-Hamid Handawi, Scientific Books House, Beirut, 1st edition, 2000.
28. Existentialism: Jean MacQuarrie, translated by Dr. Imam Abdel Fattah Imam, Dr. Fouad Zakaria, What Do I Know Series, Kuwait, 1st ed., 1982.

Periodicals:
1.The Self and the Other in Abdul Rahman Munif's Long Distance Race Novel, An Approach to Resistance and Acculturation: Dr. Faisal Ghazi Muhammad, Journal of Education and Science, University of Mosul, Volume 13, Issue 3, 2006.
2.Between the Self and the Other/Islam and Modernity: Abdul Salam Haimer, Al-Manahil Magazine, Morocco, Issue 66-67, 2000.
3.Exchange of Pronouns and Its Expressive Power: Dr. Muhammad Nadim Khashfa, Al-Bayan Magazine, University of Kuwait, Issue 290-292, 1990.