

## الأنا والآخر في شعر نصيب بن رباح

م.م سجاد عبد الحميد عدنان الموسوي

أ.م.د. علي ذياب محيي العبادي

مديرية تربية محافظة كربلاء المقدسة

جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

ssajjadsajjad84@gmail.com

قسم اللغة العربية

Ali.d@uokerbala.edu.iq

### الملخص:

إنّ جاز لنا أن نتصور أنّ البحث والدراسة مصباحٌ ضوئِيٌّ ينتظر من يحمّله؛ ليسلّطه على منطقةٍ ما، فإنّ من حكمةِ حاملِ المصباح أن يحاول استكشاف مناطق غير مكتشفة، أو أن تكون مطروقةً دونما عمقٍ في استكشاف خباياها، أو خبايا في جانب من جوانبها، أو أن يكون لديه تصوّر جديد عن زاويةٍ من زواياها. بهذا الفهم كانت لحظة انطلاق كتابة هذا البحث، فهو حوضٌ في منطقة تبدو حساسة ومهمة، وهي منطقة التهميش والإقصاء، وفي عصر حسّاس من عصور الأدب العربي، وهو العصر الإسلامي، إذ جاءت مدونة نصيب بن رباح الشعرية ثرْجُماناً لهذا التصرُّو، ولأنّ هذه المدونة تفصح عن خصوصية في موضوعة (الأنا والآخر)، ربما لم تأخذ حقها بالدراسة والاهتمام في هذا الإطار في حدود اطلّاعنا، ليجيء البحث معنوناً بـ (الأنا والآخر في شعر نصيب بن رباح). الكلمات المفتاحية: (الأنا، الآخر، الشعر، النصيب بن رباح).

## The ego and the other in the poetry of Naseeb Bin Rabah

Assis Prof : Ali Diab Al-Abadi

Karbala University

M.M. Sajjad Abdulhameed Adnan Almosawi

College of Education for Humanities

### Abstract:

If we are to imagine that research and study is a light bulb waiting for someone to carry it to project it to a region, it is wise for the lamp holder to try to explore undiscovered areas, or to be hammered without depth in exploring its hidden, or hidden in one side of it, or that He has a new perception of one of its angles.

With this understanding, the moment was the start of writing this research, as it is going into a region that seems sensitive and important, which is the area of marginalization and exclusion, and in a sensitive era from the eras of Arab literature, which is the Islamic era, as Naseeb bin Rabah's poetic blog came as a translation of this perception, and because this blog reveals Specific about the subject (the ego and the other), perhaps it did not take its right to study and care in this context within the limits of our acquaintance, so the research came entitled (the ego and the other in the poetry of Nassib bin Rabah).

Keywords: (I, the other, poetry, Al-Nassib bin Rabah).

### المقدمة

إنّ جاز لنا أن نتصور أنّ البحث والدراسة مصباحٌ ضوئيٌّ ينتظر من يحمّله؛ ليسلّطه على منطقةٍ ما، فإنّ من حكمةِ حاملِ المصباح أن يحاول استكشاف مناطق غير مكتشفة، أو أن تكون مطروقةً دونما عمقٍ في استكشاف خباياها، أو خبايا في جانب من جوانبها، أو أن يكون لديه تصوّر جديد عن زاويةٍ من زواياها.

بهذا الفهم كانت لحظة انطلاق كتابة هذا البحث، فهو خوضٌ في منطقة تبدو حساسة ومهمة، وهي منطقة التهميش والإقصاء، وفي عصر حسّاس من عصور الأدب العربي، وهو العصر الإسلامي، إذ جاءت مدونة نصيب بن رباح الشعرية

ترجماناً لهذا التصور، ولأنّ هذه المدونة تفصح عن خصوصية في موضوعة (الانا والآخر)، ربما لم تأخذ حقها بالدراسة والاهتمام في هذا الإطار في حدود اطلاعنا، ليجيء البحث معنوناً بـ (الانا والآخر في شعر نصيب بن رباح)؛ ثم لتكون الدراسة مقسمة على مبحثين، مسبوقين بتمهيد في محورين كان المحور الأول منه في مفهوم الأنا والآخر، والمحور الثاني في جانب عن حياة وشعر نصيب بن رباح، ثم جاء المبحث الأول مخصّصاً لدراسة الأنا في محورين هما: محور الأنا المتعالية بما فيها من تبويب لـ(أنا) الفخر، و(أنا) التفكّر والحكمة، ومحور الأنا غير المتعالية بما فيها من تبويب لـ(أنا) المتعادلة و(أنا) المنكسرة.

ثم يتلوه المبحث الثاني مخصّصاً لدراسة الأنا والآخر، في محورين هما: الأنا والآخر الإنساني، الذي درست فيه الأنا والآخر المرأة، والأنا والآخر الممدوح، فيما كان المحور الثاني مخصّصاً لـ(أنا) والآخر غير الإنساني، بما فيه من صور لـ(أنا) والآخر (المكان)، والأنا والآخر(الزمان)، والأنا والآخر (الحيوان)، ثم شفّعنا البحث بخاتمة اشتملت على النتائج التي تمّ التوصل إليها في رحلة هذا البحث.

### التمهيد\_ المفهوم والعينة

#### المحور الأول\_ مفهوم الأنا والآخر

يقف الشاعر في بوصفه الصوت والمعبر الأبرز والأقوى في محطة مواجهة الآخر، والشاعر يمتلك زمام المبادرة في خوضه صراع التغيير الرؤيوي، لأنه الناطق باسم الرؤيا الكونية إذا ما توفرت لديه التجربة الشعرية المسؤولة، واستطاع أو أراد توظيفها بالاتجاه الموضوعي غير آبه بالمسارات الذاتية والضيقة.

وإنّ مصطلح (الأنا) يدخل في كثير من فروع العلوم الإنسانية، ففي البحث الفلسفي انتهت الفلسفة الوجودية إلى ربط البحث عن الـ"أنا" بالوجود نفسه؛ حيث كان الوجود

في جوهره ، وأصله " هو وجودي أنا، أنا الذات المفردة" (بدوي، ١٩٨٠م، ص ٢٣)، أما على يد التحليل النفسي، فإن مصطلح ال(أنا) يدل على "شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف، ثم بالتأمل والاستبطان، وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه، وتحقق رغباته، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته" (عبد النور، ١٩٨٤م، ص ٣٦).

وفي المجال الأدبي فإن مناخ ال"أنا" هو المناخ النَّصِّيّ الوثائقي الذي يكشف عن خصائص الذات الشاعرة ، والعصر الذي تعكس خصائصه من خلال منظومة من المعطيات النَّصِّيَّة الشاهدة على الأنا، وما يقابلها أدبياً، فنصل بذلك إلى توصيف للأنا من ذات النص الأدبي.

أما (الآخر)، فهو المرآة التي تطالعنا الأنا من خلالها، أو يظهر تجليها عبرها، وللاّخر في الفلسفة تصوّر بهذا المعنى؛ إذ يقرر سارتر قائلاً: "الآخرون هم \_أساساً\_ الأهم فينا كي نتعرّف على ذاتنا" (عازار، ١٩٩١م، ص ١٠٦)، بمعنى أنّ الآخر سبيل لمعرفة الأنا بالأنا، وهذا الارتباط يذكّرنا بأحد الثوابت المشهورة في كون الضد يُعرف بضده، مع الأخذ بنظر الاهتمام أنّ البحث هنا ليس بصدد الضديّات أو بصدد تقرير أنّ الأنا هي ضدّ الآخر.

ثمّ إنّ الآخر كائن مختلف عن الذات، وهو مفهوم متحرك نسبي؛ ذلك أنّ الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه الأخيرة أيضاً ليست ثابتة بصورة مطلقة، ما يعني أنّ حالة من المرونة تبدو متجلية في هذا الفهم لكل من الطرفين: الآخر والأنا (كاظم، ٢٠٠٤م، ص ٢٠).

وكلّ من الأنا والآخر صنوان مولودان معاً، فالصورة التي نتخيلها نحن عن أنفسنا تبدو موازية لصورة الآخر؛ إذ لا تتم بمعزل عنه، وكذلك صورة الآخر لدينا هي بمعنى

من المعاني صورة عن ذواتنا(ياسين، ٢٠٠٦م، ص ٤)، وتأتي أهمية دراسة الأنا والآخر في إطار الاختلاف\_بالنسبة إلى الأدب والنقد\_ من كون هذه الدراسة تقود إلى فهم طبيعة علاقة الإنسان بنفسه، وبيئته، ومحيطه، ومجمعه؛ بل وعقله إذا ما جعل من المعاني آخرين له، كذلك من الممكن أن يكون الآخر قريباً، أو بعيداً، وتقوم العلاقة بين الأنا والآخر على محورٍ أو على محاور، كما تتحد من خلال مفهوم معين؛ كالتخييل، والتمثيل، والنفي، والقبول، والموافقة، والعزلة، وغير ذلك من أنماط التعامل بين الأنا والآخر(الترسي، بلا تاريخ، ص١٧٣-١٧٤).

#### المحور الثاني / جانب من حياة وشعر نصيب بن رباح

نُصَيْبُ الأكبر، نُصَيْبُ بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، كانت ولادته على الأرجح في خلافة معاوية(٤١-٦٠هـ)، وولادته على أقل تقدير كانت سنة(٤٤هـ)، وقد عاش نُصَيْبُ في الفترة الأموية، ونسمع به لأول مرة في ولاية عبد العزيز بن مروان، على مصر في فترة خلافة مروان(٦٤-٦٥هـ)، فقد امتدحه واتصل به، وعاش نصيب حتى عام (١٠٨هـ)، وعاصر خلافة كل من عبد الملك، والوليد، وسليمان، وعمر بن عبد العزيز، ويزيد بن عبد الملك، وعاش ثلاث سنين من خلافة هشام(سلوم، ١٩٦٧م، ص٥).

وهو شاعر من فحول الشعراء الإسلاميين، كان عبداً لرجلٍ من كنانة، من أهل ودّان، وكان فصيحاً مقدّماً في النسيب، والمديح، مترقفاً عن الهجاء، عفيفاً غير متهنك ولا خليع، وقيل : إنّه لم يقل نسيباً إلا بزوجته، وكان مقدّماً عند الملوك الامويين، يجيد مدحهم ورتاءهم(عباس، ١٩٩٣م، ج ١ ص ٢٧٥٢).

وينقل السيوطي عن التبريزي أنّه كان يسمى "نصيب الأكبر" أو نصيب الأسود؛ تمييزاً له عن "نصيب الهاشمي"، و"نصيب بن الأسود"(المولى بك، والبجاوي،



وإبراهيم، بلا . تاريخ ، ج ٢ ص ٤٥٧ )، وعن شاعريّة نصيب يُخبر صاحب كتاب الأغاني أنّ النصيب قال: "قلت الشعر وأنا شاب فأعجبنى قولي، فجعلت آتي مشيخةً من بني ضمرة بن بكر بن عبد مناة، وهم موالى النصيب، ومشیخة من خزاعة، فأنشدهم القصيدة من شعري، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين، فيقولون: أحسن والله، هكذا يكون الكلام! وهكذا يكون الشعر! فلما سمعت ذلك منهم علمتُ أنّي محسن" (عباس، و السعاقين، و عباس، ٢٠٠٨م، ج ١ ص ٢١٥)، الأمر الذي يكشف عن البعد الاجتماعي في الأدب، وما كان يمارسه من إقصاء وتهميش على أساس اللون، للدرجة التي يلجأ فيها الشاعر إلى حيلة في أن ينسب شعره لغيره، حتى أنّ التهميش يبلغ مبلغاً يصل فيه إلى الخاصة من أهل بيت الشاعر نفسه، فقد روي عن اخته حين أبلغها أنه شاعر أنها قالت: "إنا لله وإنا إليه راجعون! يابن أمّ، أتجتمع عليك الخصلتان: السواد وأن تكون ضحكةً للناس، قال: قلت: فاسمعي، فأنشدها، فسمعت، فقالتك بأبي أنت، أحسنتَ والله، في هذا والله رجاءٌ عظيم، فاخرج على بركة الله" (عباس، و السعاقين، و عباس، ٢٠٠٨م، ص : ٢١٥)، ما يشير إلى نقطة هامة مفادها أنه ينتمي إلى أسرة لها في النقد والتذوق الأدبي حظوة.

وتمثّل الحياة التي عاشها نصيب في محاولاته لتحرير نفسه من أسر العبودية كفاعلاً جباراً، لا تصمد له إلا النفوس الأبية، ولعلّ الحالة السيئة التي عاشها هو وأسرته، كانت دافعاً لتحقيق ما خطط له وحققه، في مجتمع عربي قاسٍ ومغلق، ليكسب في النهاية الاحترام والتقدير (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٧)، هذا الاحترام الذي كان استجابة لوعيه بذاته الشاعرة والاستثنائية التي تحقق له الثقة والطمأنينة لما يخطط له، إذ يبدو أنه شخص عارفٌ ما ينبغي عليه فعله في مواجهة الآخر، ليترك أثراً رافضاً للثوابت والقيم الاجتماعية التي لا تقيم وزناً إلا على أساسٍ عرقيٍّ أو جنسيٍّ لا موضوعية فيه.

## المبحث الأول\_ (أنا)

### المحور الأول\_ (أنا) المتعالية

#### أولاً\_ (أنا) الفخر

ثمة صوتان حتميان لا يكاد يخلو منهما جيلٌ من الأجيال، وهما الصوت الفردي، والصوت المجتمعي، وهما انبثاق عن التباين الرؤيوي بين طرفين على مختلف التجليات ومختلف الأصعدة، ويمثّل الصوت الجمعيّ الحضور الأعم والأشمل دون شك، فهو تيّارٌ آخذٌ وجارفٌ، لا يُبقي ولا يذر إلا من استطاع أو أريد له أن يقف بوجهه مُسجلاً حضوراً على درجةٍ ما سلباً أو إيجاباً.

ويمكن القول: إنّ الواقع الاجتماعي في هذا الإطار يكون معنياً بتسجيل حالةٍ من الصراع الطبقيّ بين الأنا المقاومة والآخر المقاوم، الأنا بكل ما فيها من تفرّد وتمرد، والآخر بكل ما يتبناه من ثوابت وقيمٍ مهما كانت قيمة تلك الثوابت وتلك القيم، ولعلّ المجتمع العربي في العصر الإسلامي لم يستطع التخلّص ببساطة من توافقاته القديمة، والضاربة في القدم، مثل العبوديّة القائمة على أساس اللون، هذه العبودية التي خلفت وراءها تمايزاً ليس من اليسير استئصاله من الذهنية العربيّة.

حتى أنّ بعض الباحثين يذكر تفسيراً لاتصاف نصيب بن رباح بالعفة، وبأنّ له نفس كبيرة، بأنه ربما يقف وراء هذا الاتصاف الأخلاقي بالتعفف حالة من القصدية من قبله في ستر سواده وتغطية القبح الذي يستشعره الآخرون منه، أو ربما هو وسيلته للنبوّ من الصورة النمطية المختزنة في الذهنية العربية تجاه السّود، والتي تشمل البهيمية، والفسوق، والشهوانية، المفرطة (كاظم، ٢٠٠٤م، ص ٥١٩)،

ونصيب بن رباح كان قد مثّل صورةً من صور الأنا المقاومة؛ بسبب من عُقدة اللون، عُقدة السواد التي رافقته إلى الأبد في حلّه وترحاله، للدرجة التي يُورّ معها متنزلاً

لرؤية المجتمع في استحقاق الأسود لا لغير لونه، فيجيء مفتخراً بصفات أخلاقية توازي هذه الجريمة التي لا ذنب له فيها، فنجده يقول(سلوم، ١٩٦٧م، ص ٥٧): (من الوافر)

وإنَّ أَكَّ حَالِكًا لُونِي فَإِنِّي لِعَقْلٍ غَيْرِ ذِي سَقَطٍ وَعَاءٍ

وَمَا نَزَلْتُ بِي الْحَاجَاتُ إِلَّا وَفِي عَرَضِي مِنَ الطَّمَعِ الْحِيَاءِ

فاللون قهريٌ وحتميٌ، لكنَّ العَقْلَ والتَحَلِّيَّ بالعقل ، واجتناب الطمع، ولبس الحياء ثوباً، كلُّ هذه من الاختيارات لا الحتميات دونما شك، وهذا ما يمكن أن يكون عزاءً ومواجهةً منطقيةً للأنا المترفِّعة، وغير الخاضعة لمتبنيات وقوانين الواقع، هذه القوانين التي لا بدَّ للشاعر من التخفيف من حدِّتها في مصاديق كثيرة، مثل قوله(سلوم، ١٩٦٧م، ص٧٣): (من الكامل)

هَذَا اللِّسَانُ إِلَى فَوَادٍ ثَابِتٍ

لَيْسَ السَّوَادُ بِنَاقِصِي مَا دَامَ لِي

فَبَيُّوتُ أَشْعَارِي جُعَلْنَ مَنَابِتِي

مَنْ كَانَ تَرْفَعُهُ مَنَابِتُ أَصْلِهِ

مَاضِي الْجَنَانِ وَبَيْنَ أَبْيَضَ صَامِتِ

كَمْ بَيْنَ أَسْوَدَ نَاطِقٍ بَيَّانِهِ

مِنْ فَضْلِ ذَاكَ وَلَيْسَ بِي مِنْ شَامِتِ

إِنِّي لِيَحْسِدُنِي الرَّفِيعُ بِنَاوُهُ

فإنَّ خضوعَ (أنا) يعني انتصار (هُوَ)، وبالمقابل يكون انتصار (أنا) خضوع واضمحلال (هو) بلا شك، وهذه معادلة تبدو إلى حدِّ ما منطقية ومقبولة مهما كانت درجة وقوعها متفاوتة على صعيد المصاديق المختلفة، والشاعر قد يحاول تغيير مسار الثوابت ومعايير المفاضلة في مواجهة الأنا بالآخر، مهما كانت صفة الآخر ومهما كان جنسه، والشاعر هنا حاولَ تحصين نفسه في مواجهة الآخر ومقاومته على ما يظهر لنا في الخطأ الآتية :



المواجه المواجه  
السواد → اللسان ....  
منابت الأصل → بيوت الأشعار  
أبيض صامت → أسود ناطق ببيان

فالشاعر يجيء هنا ببدائل ذوقية أخرى محاولاً تغيير مسارات الذائقة الاجتماعية فيما تواضعت عليه من معايير في المفاضلة، ثم إنه كان قد حاجج جاريةً بيضاء عابته، قائلاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٥٨) : (من الوافر)

فإنَّ أكَ حَالِكَا فَالْمِسْكَ أَحْوَى      وَمَا لِسَوَادٍ جَلْدِي مِنْ دَوَاءِ  
وَلِي كَرَمٌ عَنِ الْفَحْشَاءِ نَاءٍ      كَبُعدِ الْأَرْضِ مِنْ جَوِّ السَّمَاءِ  
وَمِثْلِي فِي رِجَالِكُمْ قَلِيلٌ      وَمِثْلُكَ لَيْسَ يُعَدُّ فِي النِّسَاءِ

تكاد تكون مظاهر الخصومة معدومة في شعر نصيب، فالآخر المهجور نادر في شعره، كما أنه لم يفخر بلغة الجماعة (النحن)؛ بسبب انعدام الرابطة القبلية بالنسبة له، فهو لا يفخر بقبيلة ينتمي إليها على غرار الصعاليك في الجاهلية، إذ " كان للصعاليك الشعراء فخر ذاتي بأنفسهم، غير أنه لا يخرج من دائرة القبيلة؛ ذلك أن الفخر الذاتي بالنفس والآباء والأجداد ليس فخرًا فردياً محضاً، فالفرد في حقيقة الأمر امتداد لسلسلة متجذرة في القبيلة " (التريسي، بلا تاريخ، ص ١٧٣)، فهو في حجاجه هنا لا يدافع عن السواد؛ بل يضعف أمامه؛ إذ لا دواء له في البنية العميقة لما يقول، هذه البنية التي تكشف عن ظلال وماورائيات أبياته هذه، فهو إذ ينأى بنفسه عن الفحشاء ربما يُقرب بينها وبين الآخر، وهو النادر غير المتكرر في قبالة هذه الجارية التي يصفها بالكثرة والوفرة.

## ثانياً\_ (أنا) التفكر والحكمة

كان الشاعر بشكلٍ عام ومازال وسيبقى محرّكاً للراكد الفكري والذوقي في كلّ ما يأتي به من وراء وعيه وإحساسه، فهو وفي كثيرٍ من المصاديق لا يرتضي لنفسه أن يكون في موقف الضعف؛ إذ يوظّف اللغة والفكر في إطار تحقيق الذات وإنصافها اجتماعياً ولا يتوقّف لديه السعي في الاستمرار على هذا النحو، فلئن كانت \_مثلاً\_ عُقدة اللون ترافق شاعراً مثل نصيب بوصفها قُبْحاً اجتماعياً، فإنّ التفكر والحكمة هو الزينة والبوصلة التي تمنحه الوجهة الأجمَل والأجمل، في مجتمع قاسٍ، ف" أن تكون شاعراً وعبداً أسود فتلك ظاهرة غريبة ومدعاة للضحك والسخرية في ثقافة تربط بين الشعر وبياض الجلد وعلو المنزلة ولهذا كان نصيب كثيراً ما يواجه بأقوال المعترضين من حرّاس هذه الثقافة" (كاظم، ٢٠٠٤م، ص ٥١٢)، التي لم تثته عن مشروعه في تصحيح مسار الذائقة في التمييز بين هذا وذاك، فراه يقول (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٧١): (من الخفيف)

وَلَيْسَ (\*) يُزْرِي السَّوَادُ يَوْمًا بذي الـ نُبِّ وَلَا بِالْفَتَى اللَّيْبِ الأديبِ  
إِنْ يَكُنْ لِّلسَّوَادِ فِيَّ نَصِيبٌ فَبِإِضْ الأَخْلَاقِ مِنْهُ نَصِيبِي

فهو يشير إلى كونه صاحب اللب والأدب، في مفارقة جميلة يوظّف فيها اسمه \_نصيب\_ بخلقٍ لغويٍّ جميل، راضياً في أن يكون نصيبه الأخير هو الأخلاق، وحسبُ المرء أن يكون نصيبه من الحياة الخلق، وهذا ما رصده شاعرنا في مفارقتة هنا، وتبدو الحكمة وافرّة في شعر نصيب بن رباح، وفي تشخيصاته بعضاً من الظواهر الإنسانيّة،

(\*) هكذا وردت كتابة البيت ويرى الباحث أن الواو التي في بداية البيت ربّما وردت خطأ طباعياً؛ لأنّ الصحيح هو حذفها ليستقيم الوزن، فيكون البيت :  
ليس يُزْرِي السَّوَادُ يَوْمًا بذي اللَّسْبِ وَلَا بِالْفَتَى اللَّيْبِ الأديبِ

مثل علاقة الإنسان بالمال، وما ينبغي عليه في هكذا علاقة، إذ يقول (سلوم، ١٩٦٧م،

ص ٩٢): (من الطويل)

وَمَنْ يُبْقِ مَالاً عِدَّةَ وَصِيَانَةٍ      فَلَا الدَّهْرُ مَبْقِيَهُ وَلَا الشُّحُّ وَاْفِرُهُ  
وَمَنْ يَكُ ذَا عَظْمٍ صَلِيبٍ رَجَا بِهِ      لِيَكْسِرَ عَوْدَ الدَّهْرِ فَالِدَّهْرُ كَاسِرُهُ

فإن كاميرا الشاعر هنا تلتقط حكمة رائعة تبدو متداولة ومستساغة وغير مفاجئة من حيث الفكرة، ولكنها من حيث الصياغة اللغوية تبدو براقية جاذبة في تصوير شعري فيه من الاستثنائية ما يكفي لشدّ الآخر نحوه، للدرجة التي يتالق التصوير فيها بالغاً حدّاً انزياحياً في تركيب (عود الدهر)، مترجماً في كل هذا ضعف الإنسان وحساباته في مواجهة قسوة الدهر، فالدهر في النهاية هو المنتصر بلا ريب، ليقدم في موضع آخر قراءة أخرى لعلاقة الإنسان بالمال بوصفه وسيلة، فيقول (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١١٠): (من الطويل)

إِذَا الْمَالُ لَمْ يُوجِبْ عَلَيْكَ عَطَاءَهُ      صَنِيعُهُ تَقْوَى أَوْ صَدِيقٌ تُؤَامِفُهُ  
بَخَلْتُ وَبِعَضُ الْبُخْلِ حَزْمٌ وَقُوَّةٌ      فَلَمْ يَفْتَلِدْكَ الْمَالُ إِلَّا حَقَائِقُهُ

فهو هنا يحكم على المرء الذي يحرص على ماله دونما أي إيثار بأنه بخيل، والشاعر في هذا لا يذم البخل بالضرورة، فقد قرّر أنّ بعض البخل حزم وقوة، وهو هنا لا يدعو للبخل؛ إنما هو يقدم قراءة فكرية تشخيصية في علاقة الإنسان بالآخر وعلاقته بماله، فالمفاهيم لدى الشعراء لها قراءاتها الفكرية والشعرية الخاصة، ولعلّ مفهوم اليأس يلقي استحساناً في رؤية نصيب بن رباح، فهو القائل (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٥٧): (من الطويل)

فَلَوْ كَانُوا إِذْ بَانُوا يَبْسُتَ فَلَمْ يَكُنْ      لَهُمْ إِذْ هُمْ شَحَطَ عَلَيْكَ رَجَاءُ  
إِذَا لَشَفَاكَ الْيَأْسُ مِنْ كَلْفٍ بِهِمْ      وَفِي الْيَأْسِ مِمَّا لَا يُنَالُ شِفَاءُ

فإذا ما تمّ الغوص بحثاً عن مكامن هذه المعالجة الشعريّة، فإننا نعثر على حقيقة كون الرّجاء سقم وداء لدى رؤية نصيب بن رباح، فهو يقرر أن (في اليأس ممّا لا يُنالُ شِفَاءً)، ومن مصاديق الحكمة والتفكّر لدى شاعرنا قوله (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٩٨-٩٩) : (من الطويل)

دعا أهله بالشامِ بَرَقَ فأوجفوا      ولم أرَ متبوعاً أضَرَ من المطرِ

لتستبدلنّ قلباً وعيناً سِوَاهُمَا      وإلا أتى قِصداً حشاشتك القدرِ

خِليّي فيما عِشتمَا هل رأيتمَا      هل اشتاقَ مضرورٌ إلى من به أضَرَ

فهو يوكد أنّ له عَيْنُه الاستثنائية والمشخّصة التي لها الصلاحية في التعميم بما تطلقه من أحكام، إذ يقول (ولم أرَ متبوعاً أضَرَ من المطرِ)، أو ينحو منحى يتخذ فيه من السؤال الشعريّ مسلماً في إقناع الآخر بحكمته ورؤيته فيقول: (هل اشتاقَ مضرورٌ إلى من به أضَرَ)، تاركاً الحكم للمتلقي الذي يحكم بما حكم به الشاعر في الأعمّ الأغلب، لتكون الحكمة مداراً شعرياً وظفه نصيب بن رباح في محطات شعرية مختلفة، معرباً عن إيمانه بوعيه، وبما يتبناه من افكار تمنحه وسام الحكمة.

المحور الثاني\_ الأنا غير المتعالية

أولاً\_ الأنا المتعادلة

إنّ ظروفَ القول خاضعة أو ناجمة بالضرورة عن ظروف الواقع، فالنص الشعريّ من الممكن وصفه بالنتيجة، لمقدمة هي الواقع، هذا الواقع القاهر الذي يحاول دائماً وأبداً ألا يكونَ حياديّاً أو سلميّاً، لينجم في النهاية عنه إثارة ردّة الأنا لدى الشاعر . وفي خضمّ الأنا المتعادلة، فإنّ الشاعر ومن أجل معالجة الموقف قد يجد في التعادل مع الآخر تناسباً وحلاً للموقف الشعوري، وهذا التعادل في حدود فهمنا لا يكون إلا عبّر مستويات ثلاثة هي :

١\_ أن تُنزلَ ال(أنا) الآخر منزلتها \_حقيقةً أو اعتباراً\_.

٢\_ أن ترتقي ال(أنا) نحو منزلة الآخر \_حقيقةً أو اعتباراً\_.

٣\_ أن تكون ال(أنا) في مكانها كما الآخر الموازي لها\_حقيقةً واعتباراً\_.

وهي مستويات تبدو متنسمة بالشمولية \_إلى حدِّ ما\_ للدرجة التي يمكن من خلالها تسليط الضوء النقدي حلو مدونة الدراسة، وهذا ما تمّ التقاطه في شعر شاعرنا، فالمستوى الأول نلحظه في حجاج شاعرنا مع جارية بيضاء عابته بسواده، فقال (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٥٨):

(من الوافر)

فإن ترّضني فردّي قول راضٍ وإن تأبى فنحن على السّواء

فهو لا يرضخ للاعتبار الذي يُفضّل الأبيض على الأسود؛ بل هو يُصدر حكمه النهائي، محاولاً تغيير ذائقة الآخر وهو يحقق المساوات بين بني الإنسان، مُصيراً على أنّ هناك حقيقة لا بدّ لها أن تكون، وهي المساوات، وقد يلجأ الشاعر إلى الانتقال بال(أنا) نحو المقام الذي يبدو لها فيه السّبق والفضل كمقام الآخر، ومن مصاديق هذا المستوى، قول نصيب (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٨١):

(الكامل)

ووجدتُ وجداً لم يكن أحدٌ قبلي من أجل صبايةٍ يجده

إلا ابن عجلان الذي تبلتُ هنذ ففات بنفسه كمده

فهو يرتقي ويرتقي في البيت الأول ليتربّع على عرش الفرادة في الوجد، غير أنّ هذا العرش ليس له وحده؛ بل ثمة من هو مثيله وشريكه وعدله في الوجد، وهو (ابن عجلان)، وهذا التعادل الذي يعتري الأنا يُخبئ ويظهر تعالياً في حقيقة أمره، إذا ما تمّ النظر إلى جهة المخاطب العام، لا جهة ابن عجلان، ولكنّ الأنا يتلاشى تعاليها إذا



فقدت الفردة؛ فهو هنا ليس وحيداً لا شريك له في الوجد، إنما هنا ابن عجلان المتعادل في وجدته وصبايته، مع فضل السبق الذي لا يمكن تغافله، والذي هو من حصّة ابن عجلان المتعادل معه.

أما المستوى الثالث للتعادل فإن خير مصداقٍ له قول نصيب(سُلوم، ١٩٦٧م،

ص ٦٥):

(من الطويل)

أَيَا بَعْلَ لَيْلَى كَيْفَ تَجْمَعُ سَلْمَهَا      وَحَرَبِي وَفِيمَا بَيْنَنَا شَبَّتِ الْحَرْبُ  
لَهَا مِثْلُ ذَنْبِي الْيَوْمَ إِنْ كُنْتُ مُذْنِباً      وَلَا ذَنْبَ لِي إِنْ كَانَ لَيْسَ لَهَا ذَنْبُ

فإنّ قيمة الخطاب الأنويّ تبدو في نجاعته الشعريّة والفكريّة، وتحصيل هذا يتوقف على ما يخوضه الشاعر وما يعتريه ويعتري لغته في النهاية من توتر وتوظيف فكري يُقنَعُ الآخر بما يبتغيه، ولعلّ التعادل بين طرفين يستدعي العدالة، أو المساوات في الظاهر بينهما، وهو هنا يساوي بينه وبين (ليلى) في الموقف، الأمر الذي لا بدّ فيه من مساوات بينهما في النتيجة حسب ما يرى هو، فلا ينبغي للمخاطب (بعل ليلى) أن يكون ازدواجياً في تعامله؛ وكما هو مبين في الخطأ الآتية :

هي = سلم

أنا = حرب

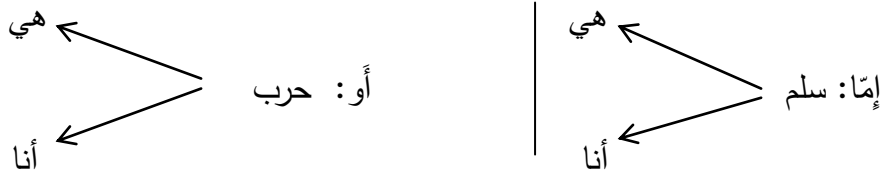
إنما منطق الشاعر يقرر أن يكون الحال كالآتي :

أنا مذنب      إذن ← هي مذنبه

هي غير مذنبه      إذن ← أنا غير مذنب

فتكون النتيجة متعادلة بين الطرفين بالنسبة لما يفترض في موقف (بعل ليلى)،

وكالآتي :



وبهذا تكون الأنا قد حَقَّقت التعادل الذي تبتغيه، وفي حالة من المنطقية الحجاجية، فالأنا في مخاضها هذا تستدعي ما يبرهن وما يُقنع؛ لأنها في مقام الإثبات الذي يستبطن النفي، فالذي يثبت حكماً ينفي حكماً آخر بالضرورة.

### ثانياً\_ال(أنا) المنكسرة

للأنا حضورها وتشكلها المختلف، فهي قد تتعرض للخضوع والانكسار في مدار من الحقيقة والافتراض، فالانكسار إمّا أن يكون مفتعلاً زائفاً ، أو أن يكون حقيقياً، والانكسار له دواعيه وبواعثه الكامنة وراء تَحَقُّقه، فالحُبُّ، والخوف، والاعتذار، والنفعيّة، والمرض، والضياعات الأخرى، كلّها بواعث الانكسار، هذا الانكسار الذي يطالنا في مقامات ومواقف شتى يتعرّض لها الشاعر بوصفه إنساناً، ليترجم لنا انكساره عبر الأبيات الشعرية، ومن ذلك اعتذارية نصيب لهشام بن عبد الملك عن تأخره عن زيارته فقال(سلوم، ١٩٦٧م، ص ٧٦-٧٧) : (من الطويل)

حَلَفْتُ بِمَنْ حَجَّتْ قَرِيشٌ لِبَيْتِهِ وَأَهَدْتُ لَهُ بُدْنًا عَلَيْهَا الْقَلَانِدُ  
لَئِنْ كُنْتُ طَالْتُ غَيْبَتِي عَنْكَ إِنِّي بِمَبْلَغٍ حَوْلِي فِي رِضَاكَ لَجَاهِدُ  
وَلَكِنِّي قَدْ طَالَ سَقَمِي وَأَكْثَرْتُ عَلَيَّ الْعِهَادِ الْمَشْفَقَاتِ الْعَوَائِدُ  
صَرِيحُ فِرَاشٍ لَا يَزَلْنَ يَقْلُنَ لِي بِنُصْحٍ وَإِشْفَاقٍ : مَتَى أَنْتَ قَاعِدُ !  
فَلَمَّا زَجَرْتُ الْعَيْسَ أَسْرَتِ بِحَاجَتِي إِلَيْكَ وَذَلَّتْ لِلْسَانَ الْقَصَائِدُ  
وَإِنِّي فَلَا تَسْتَبْطِنِي بِمُودَتِي وَنُصْحِي وَإِشْفَاقِي إِلَيْكَ لِعَامِدُ  
فَلَا تُقْصِنِي حَتَّى أَكُونَ بِصَرْعَةٍ فَيِنْيَاسُ ذُو قُرْبَى وَيَشْمَتُ حَاسِدُ

أَتْلُنِي وَقَرِّبْنِي فَإِنِّي بِالْغُ  
رِضَاكَ بَعْفُوٍ مِّنْ نَّدَاكَ وَزَائِدُ

أَبْتُ نَائِمًا أَمَّا فُوَادِي فَهَمُّهُ  
قَلِيلٌ وَأَمَّا مَسُّ جَلْدِي فَبَارِدُ

فهو يحلف من أول وهلة له، ليتحقق له ما يريد، عبر أطباق تبريرية لما بدر منه من ذنب مقاطعة هشام بن عبد الملك، فبواعث الانكسار تتوزع بين الخوف من جهة والرغبة من جهة أخرى، الخوف من سطوة الحاكم، من إقصائه، من شماتة الحاسد، والرغبة في تحقُّق النوال وفي القُرب من الحاكم عن طريق العفو، وهكذا يجيء تبرير انكسار الأنا واضحاً، فهي أضعف من أن تتحمَّل ما يترتَّب عن سلوكياتها من نتائج.

ونراه في موضع آخر يقول لعمر بن عبد العزيز (سلمو، ١٩٦٧م، ص ٧٩) :

(من الطويل)

إِلَيْكَ أبا حَفْصٍ تَعَسَّفَتِ الْفَلَا  
بِرِحْلِي فَتَلَاءُ الدَّرَاعِينَ جَلْعُدُ

تَوْمُكَ تَرْجُو الْعَرْفَ مِنْكَ وَتَجْتَدِي  
نَدَاكَ وَنِعْمَ الْمَجْتَدَى الْمُتَعَمَّدُ

عَلَى عَادَةٍ كَانَتْ لَنَا مِنْكَ إِنَّمَا  
جَرَتْ لِلذِّي كَانَتْ عَلَيْكُمْ تُعَوِّدُ

فهو هنا يستجدي العطاء، مُلتذِّداً باستجدائه، مُفصِّحاً عنه دونما أي احترازٍ أو حياء، وربما يكون الشاعر بانكساره هنا يعيش حالة من الأنا المخادعة، التي لا تريد سوى ما ينفعها على مستوى الواقع، مهما كلفها ذلك من كلامٍ أو عدم اعتبار، فتفسير السلوك يبدو أحياناً نسبياً لدى بعض الذهنيَّات، وبالخصوص تلك الذهنيَّات التي لا تخضع للرؤية العامة، ولا مقتضياتها الاعتبارية؛ بل لها اعتبارها الخاص بها هي.

ويقول في الحُبِّ (سلمو، ١٩٦٧م، ص ١٢٣-١٢٤) :

أَلَا إِنَّ لِيلى الْعَامِرِيَّةَ أَصْبَحْتُ  
عَلَى النَّأْيِ مَنِّي ذَنْبٌ غَيْرِي تَنْقُمُ

وَمَا ذَاكَ مِنْ شَيْءٍ أَكُونُ اجْتَرَمْتُهُ  
إِلَيْهَا فَتَجْزِينِي بِهِ حَيْثُ أَعْلَمُ

وَلَكِنَّ إِنْسَانًا إِذَا مَلََّ صَاحِبًا      وَحَاوَلَ صِرْمًا لَمْ يَزَلْ يَتَجَرَّمُ  
وَمَا زَالَ بِي مَا يُحَدِّثُ النَّأْيَ وَالَّذِي      أُعَالِجُ حَتَّى كِدْتُ بِالْعَيْشِ أُبْرَمُ  
وَمَا زَالَ بِي الْكِتْمَانُ حَتَّى كَأَنَّي      بِرَجْعِ جَوَابِ السَّائِلِي عَنْكَ أَعَجَمُ  
لِأَسْلَمَ مِنْ قَوْلِ الْوَشَاةِ وَتَسْلَمِي      -سَلِمْتَ- وَهَلْ حَيٌّ مِنْ النَّاسِ يَسْلَمُ  
وَمَا زِلْتُ أَسْتَصْفِي لَكَ الْوِدَّ أَبْتَغِي      مَحَاسِنَهُ حَتَّى كَأَنَّي مُجْرِمُ  
فَلَا تَصْرِمِينِي حِينَ لَا لِي مَرْجِعٌ      وَرَائِي وَلَا لِي عَنْكُمْ مُتَقَدِّمُ

والذي يبدو أن الانكسار يطلو في ساحة الحبّ ويكون له وجوده المختلف، فالتدللُ للمحبوب لا يبدو غير مستساغ؛ بل على العكس، وبالخصوص إذا كان في مناخه المناسب، ونصيب هنا منكسرٌ في ساحة الحبّ، فهو لا سبيل له إلا ليلاه التي أخلص لها في كلّ شيء، لتهجره في النهاية، وبهذا تكون الأنا المنكسرة قد تجلّت ضمن سياقات متعددة في شعر نصيب بن رباح.

المبحث الثاني\_الـ(أنا) والآخر (الإنساني، وغير الإنساني)

المحور الأول\_الـ(أنا) والآخر الإنساني

أولاً\_الـ(أنا) والآخر (المرأة)

كثيرةٌ هي القصائد والمقطوعات التي تتحدث عن المرأة، أو عنها وعمّن يحبّها ويدور في فلكها، وتختلف مكانتها في الشعر في العصر الإسلامي عن مكانتها في الشعر الجاهلي بشكلٍ لافت وكبير، إذ تبدو في المرأة في الشعر في العصر الإسلامي أساسية فريدة، بالرغم من اختلاف ملامحها في الشعر اللاهي عن ملامحها في الشعر العذري العفيف(تجور، ١٩٩٩م، ص ٤١٨).

تمتّل المرأة الأيقونة الأبرز قُبالة الأنا لدى الشاعر؛ فهي الآخر المثير والمستجيب في آنٍ واحدٍ على مرّ التاريخ بشكلٍ عام، ولقد حظيت المدونة الأدبية عامّة بخصوصيّة

غزارة موضوعة المرأة فيه، والمرأة تُشكّل حضوراً لافتاً مميزاً في عيّنة الدراسة، إذ استطاع نصيب بن رباح أن يجد لها مساحة عريضة من شعره، تترجم لنا أهميتها لديه، واهتمامه الغزير بحبيباته في محطاتٍ شتّى، وهو بالرغم من عُقدة اللون التي يطارده المجتمع عليها، غير أنه استطاع تجاوزها شعرياً على ما يبدو من خلال تتبع نصوصه، فنجدّه يقول (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٨٨-٨٩): (من الوافر)

ولولا أن يُقالَ صَبَا نُصِيبُ      لَقُلْتُ بِنَفْسِي النَّشَأُ الصَّعَاؤُ  
أَلَا يَا لَيْتِي قَامَرْتُ عَنْهَا      وَكَانَ يَحِلُّ لِلنَّاسِ الْقِمَارُ  
فَصَارَتْ فِي يَدِي وَقَمَرْتُ مَالِي      وَذَاكَ الرَّبْحُ لَوْ عَلِمَ النَّجَارُ  
عَلَى الْإِعْرَاضِ مِنْهَا وَالتَّوَانِي      فَإِنْ وَعَدَتْ فَمَوْعِدُهَا ضِمَارُ  
بِنَفْسِي كُلِّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا      إِذَا قَهَرْتُ فَلَيْسَ لَهَا انْتِصَارُ  
إِذَا مَا الزَّلُّ ضَاعَفَنَ الْحَشَايَا      كَفَاهَا أَنْ يُلَاثَ بِهَا إِزَارُ  
وَلَوْ رَأَتْ الْفَرَاشَةَ طَارَ مِنْهَا      مَعَ الْأَرْوَاحِ رُوحٌ مُسْتَطَارُ

فَدَائَتُهُ هُنَا دَائِيَّةٌ عَاشِقَةٌ تَعْتَرِيهَا الرِّغْبَةُ فِي خَوْضِ التَّفَاصِيلِ الَّتِي يَبْتَغِيهَا هُوَ كَذَاتِ شَاعِرَةٍ عَاشِقَةٍ، وَهِيَ مَقْطُوعَةٌ تَحْمِلُ الْجُرْأَةَ وَعَدَمَهَا فِي أَنْ وَاحِدٍ، فَهُوَ يَحْتَرِزُ مِنْ أَنْ يُقَالَ عَنْهُ مَتَصَابِيَاءٌ، ثُمَّ وَبِسُرْعَةٍ يَتَعَالَى صَوْتُ الْأَنَا مِنْ دَاخِلِهِ لِيُفْصِحَ عَنْ أُمْنِيَاتِهِ وَتَوْصِيفَاتِهِ، فَذَائَتُهُ هُنَا مَتَأَرَجِحَةٌ قَلِقَةٌ، تَعَانِي صِرَاعاً دَاخِلِيّاً دُونَ شَكِّ، وَيَقُولُ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٦٧-٦٨):

(من الطويل)

دَعَا الْمَحْرَمُونَ اللَّهَ يَسْتَغْفِرُونَهُ      بِمَكَّةَ يَوْمًا أَنْ يُمَحِّيَ ذَنْبُهَا  
وَنَادَيْتُ يَا رَبِّاهُ أَوَّلَ سُؤْلَتِي      لِنَفْسِي لَيْلِي ثُمَّ أَنْتَ حَسْبِيهَا  
فَإِنْ أُعْطِيَ لَيْلِي فِي حَيَاتِي لَمْ يَتَّبُ      إِلَى اللَّهِ عَبْدٌ تَوْبَةً لَا أَتُوبُهَا



أَهَاؤُكَ إِجْلَالًا وَمَا بِكَ قُدْرَةٌ  
عَلَيَّ وَلَكِنْ مِلءُ عَيْنِ حَبِيبِهَا

وَمَا هَجَرْتُكَ النَّفْسُ يَا لَيْلُ إِنَّهَا  
قَلَّتْكَ وَلَكِنْ قَلَّ مِنْكَ نَصِيبُهَا

وَلَكِنَّهُمْ يَا أَمْلَحَ النَّاسِ أَوْلَعُوا  
بِقَوْلِ إِذَا مَا جِئْتَ : هَذَا حَبِيبُهَا ...

ولعلَّ الشاعر هنا يبدو واقعيًّا بشكلٍ مكثَّف، وخارجاً عن المألوف ضمن المألوف، فهو يصرِّح في مقام الكتم، في مكان مقدَّسٍ هو لا يبدو متقاطعاً مع قداسته؛ بل هو يتَّخذ من هذا المناخ المقدَّس وسيلةً وفرصةً لِيُفصِّح عن قلبه، وما يدور في خلدِه دون الآخرين، وهو ربَّما يشير إلى الحالة الاستثنائية للحُبِّ في تخطِّي بعض الحدود ضمن دائرة الاعتراف في ساحة الربِّ، وبقطعة شعريَّة جميلة تحمل طابعاً قصصياً أشعل النَّصَّ وزاد من توهُّجه، ويقول أيضاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٦٩) : (من الطويل)

تَجَنَّبْتُ لَيْلِي حِينَ لَجَّ بِكَ الْهُوَى  
وهيَّاتَ ، كَانَ الْحُبُّ قَبْلَ التَّجَنُّبِ

وَلَمْ أَرْ لَيْلِي بَعْدَ مَوْقِفِ سَاعَةٍ  
بَخِيفٍ مَنَى تَرْمِي جِمَارَ الْمُحَصَّبِ

وَيُبْدِي الْحِصَا مِنْهَا إِذَا قَدَّفَتْ بِهِ  
مِنَ الْبُرْدِ أَطْرَافَ الْبِنَانِ الْمَخْضَبِ

وَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلِي الْغَدَاةَ كِنَاظِرٍ  
مِنَ الصُّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغْرَبٍ ...

وظالما شكَّل الفراق ثيمةً مهمَّةً في علاقة الحبيب بمحبوبته لدى الشعراء، والأبيات أعلاه تحمل هذا المعنى، والتي تكاد نسمع صوتَ نصيب من وراء كلماته فيها، بعد أن ترك فيه الحُبُّ ما ترك، في صورة شعريَّة أيضاً ترتبط فيها الأنا بالمرأة الحبيبة في مناخ مقدَّسٍ، وهذا الحضور يبدو غيرَ قليلٍ في شعر نصيب بن رباح؛ إذ يقول أيضاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٧١) : (من الطويل)

طَلَعْنَ عَلَيْنَا بَيْنَ مَرْوَةَ وَالصَّفَا  
يَمُرْنَ عَلَيَّ الْبَطْحَاءِ مَوَرَ السَّحَابِ

وَكِدْنَ لَعْمَرِ اللَّهِ يُحَدِّثُنَّ فِتْنَةً  
لِمُخْتَشِعٍ مِنْ حَشِيَّةِ اللَّهِ تَائِبِ

فالشاعر هنا يتشظى في حبّ المرأة أيّما تشظّ، فهو لا يعني امرأة واحدة فقط؛ بل هو هنا يقصد تجمّعاً نسائياً في تضاريس الحجّ وأماكنه المقدّسة، فيتركّن أثراً في نفسه بعد توبة تابها حسب ما يقول البيت الثاني، ومن مصاديق ارتباط الأنا بالمرأة في أماكن مقدّسة قوله (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٩٧): (من الطويل)

أَلَمْ عَلَى لَيْلِي وَلَوْ أَسْتَطِيعُهَا      وَحُرْمَةٍ مَا بَيْنَ الْبَيْتِ وَالسِّتْرِ  
لَمَلْتُ عَلَى لَيْلِي بِنَفْسِي مَيْلَةً      وَلَوْ كَانَ فِي يَوْمِ التَّحَالِقِ وَالنَّحْرِ

فهو يعلن بوجه اللائم عن حبه الصارخ لليلة، للدرجة التي يحلف فيها بأنه لو يكون الأمر بيده لمالَ عليها من بين الأوقات المقدّسة، دون احترازٍ أو خشية، فهو هائمٌ يقيم للمرأة الحبيبة وزناً يفوق الاعتبارات، ولا يتوقّف عند هذا الحد؛ بل للمرأة في شعره نصيب من الاعتراف له بالحبّ، إذ يقول (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٦٤): (من الوافر)

وَقَالَتْ بِالْغَدِيرِ غَدِيرِ حُمٍّ      أَخِيَّ إِلَى مَتَى هَذَا الرُّكُوبُ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي مَا دُمْتُ فِيهَا      أَنَامُ وَلَا أَنَامُ إِذَا تَغَيَّبُ

فصوتُ الحبيبة هنا عالٍ لا يخجلُ في التصريح بالارتباط الروحي الذي تكون فيه سعادةُ ال(أنا) باشتراط وجود الآخر، ولعلّ الشاعر نجح في إيراد لفظة (أخي)؛ فهي لفظةٌ ثلاثٌ المكان الذي قيلت فيه باعتباره مكاناً مقدّساً، فالشاعر المُجيد يدرك كيف يوظف اللغة في شعره، ويعرف مسلّماتها الفنّية والموضوعيّة، ولا نبالغ إذا ما تصوّرنا أنّ هكذا لفظة ربما تكثُر في العلاقات الأولى في الحبّ الذي يدّعي العفة أو يتبنّاها. وقال في جارية كان أهلها يحرسونها منه (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٣١-١٣٢): (من الطويل)

وَقَفْتُ لَهَا كَيْمَا تَمُرُّ لَعْنِي  
أَخَالِسُهَا التَّسْلِيمَ إِنْ لَمْ تُسَلِّمْ  
وَلَمَّا رَأَيْتِي وَالْوُشَاةَ تَحَدَّرْتُ  
مَدَامُهَا خَوْفًا وَلَمْ تَتَكَلَّمْ  
مَسَاكِينُ أَهْلِ الْعِشْقِ مَا كُنْتُ أَشْتَرِي  
جَمِيعَ حَيَاةِ الْعَاشِقِينَ بِدِرْهِمِ

أيضاً هنا يقدم الشاعر لنا بطاقة تعريفية عن كبت الحب ومشاعر الحب لدى العربيات، فكثيراً ما تمردت المرأة العربية في الحب، وكذلك الرجل، وكثيراً ما عاشا سوية التضحيات فيه، وتبادلا الدموع الصامتات، كالتي تصوورها الأبيات أعلاه، ثم إن علاقة الأنا العاشقة بالآخر المعشوق لا تخلو من صور الكبرياء، وهذا ما نجد له مصداقاً في قول نصيب في امرأة كان يستحليها، ثم رأى ما يربيه منها (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٠٥):

(من الطويل)

أَرَاكَ طَمُوحَ الْعَيْنِ مَيَّالَةَ الْهَوَى  
لِهَذَا وَهَذَا مِنْكَ وَدٌّ يُلَاطِفُ  
فَإِنْ تَحْمَلِي رِذْفِينَ لَا أَكُّ مِنْهُمَا  
فَحَبِّي فَرْدٌ لَسْتُ مِمَّنْ يُرَادِفُ

فإن ذاته كرجل عربي لا تسمح له في أن يكون مشاركاً من قبل غيره في علاقته بالآخر المرأة، فهو يرفض هذا رفضاً قاطعاً ويُعلن هذا الرفض بوضوح، فهو لا يخشى فقدانها والتضحية بعلاقته بها، فثمة ما لا يمكن قبوله، ويقول أيضاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٢٠):

(من الوافر)

فَإِنْ تَصَلِّيَ أَصْلِكَ وَإِنْ تَعُودِي  
لَهَجْرٍ بَعْدَ وَصْلِكَ لَا أَبَالِي

فيغض النظر عن الأخرى المعنية بهذا البيت، فإن الأنا لدى الشاعر تبدو هنا متشحة بالكبرياء، وبالقرار الذي لا رجعة فيه، وبهذا تكون المرأة في شعر نصيب بن رباح حاضرة ومؤثرة ومتأثرة، وهو لا يبدو متهتكاً أو خليعاً في علاقته الشعرية بالمرأة، فهو على الرغم من تصريحه باسم الحبيبة، غير أنه لم يتخذ منها رخيصة؛ بل نجده

يعاني قلقاً غرامياً جعلَ منه يستحضر المرأة في مناخات مقدّسة، ثم إنّ هذه العلاقة لا تبدو فيها ذاته دائماً خاضعةً وضعيفة.

### ثانياً\_ال(أنا) والآخر (الممدوح)

ليس شرطاً أن يقف وراء غرض المدح باعث الإيمان بالممدوح؛ بل كثيراً ما كان الباعث تكسبياً في الوقت الذي لا يمكن نفي إيمان الكثير من الشعراء بممدوحهم، وإذا ما تمّ تسليط الضوء في المدح على علاقة ال(أنا) بالآخر الممدوح فإنّ حقيقةً لا بدّ من تصوّرها ومن ثمّ ذكرها هنا، تتلخّص في أنّ المدح يستبطن استصغاراً للأنا في حضرة الآخر الممدوح إلّا في حالات استثنائية ذات اعتبارات غير اعتبارات التكبُّب على سبيل المثال لا الحصر، وفي مدوّنة الدراسة تطالعنا علاقة الأنا الشاعرة بالممدوح في عدة نصوص، منها(سلوم، ١٩٦٧م، ص ٦٢):

(من الطويل)

أَلَا أَيُّهَا الرَّبُّعُ الْمَقِيمُ بِغُنْبِيبِ	سَفْتَنُكَ الْغَوَادِي مِنْ مُرَاحٍ وَمَعْرَبِ
بِذِي هَيْدَبٍ أَمَا الرَّبِّي تَحْتِ وَدَقِهِ	فَتَرَوِي وَأَمَا كُلُّ وَاِدٍ فَيَزْغَبُ
أَلَا هَلْ أَتَى الصَّفْرَ ابْنَ مِرْوَانَ أَنْتَنِي	أُرْدُ لَدَى الْأَبْوَابِ عَنْهُ وَأُحْجَبُ
وَإِنِّي ثَوَيْتُ الْيَوْمَ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ	عَلَى الْبَابِ حَتَّى كَادَتِ الشَّمْسُ تَعْرَبُ
وَإِنِّي إِذَا رُمْتُ الدَّخُولَ تَرْدُنِي	مَهَابَةً قَيْسٍ وَالرَّتَاجِ الْمُضَبَّبُ
وَأَهْلِي بِأَرْضٍ نَازِحُونَ وَمَا لَهُمْ	بِهَا كَاسِبٌ غَيْرِي وَلَا مُتَقَلِّبُ

فالشاعر هنا يقف على الربّع على طريقة الجاهليين مستسقياً، ومن ثمّ يدخل مباشرةً غرض المدح دون تخلّص، والملاحظ هنا أنّ نصيباً لم يُقدّس الممدوح وإنما وصفه بالصقر، ليُدخل في تفاصيل تخصّه هو؛ ليشرح ما جرى له من عقباتٍ من أجل الوصول إليه، فهو يذكر للممدوح معاناته أكثر مما يمدّحه، وسأله عبد الملك بن مروان

أَنْ يَنْشُدَهُ مَا قَالَهُ فِي أَخِيهِ عَبْدِ الْعَزِيزِ فَأَنْشُدَهُ (سُلُومٌ، ١٩٦٧م، ص ٨٧) :  
(من الطويل)

عَرَفْتُ وَجَرَيْتُ الْأُمُورَ فَمَا أَرَى      كَمَا ضَى تَلَاهُ الْغَايِبُ الْمُتَأَخَّرُ  
وَلَكِنَّ أَهْلَ الْفَضْلِ مِنْ أَهْلِ نِعْمَتِي      يَمُرُّونَ أَسْلَافًا أَمَامِي وَأَعْبُرُ  
فَإِنْ أَبْكِهِ أُعْذِرُ وَإِنْ أَغْلِبَ الْأَسَى      بِصَبْرٍ فَمَثَلِي عِنْدَمَا اشْتَدَّ يَصْبِرُ  
وَكَانَتْ رِكَابِي كُلَّمَا جِئْتُ تَنْتَحِي      لَدَيْكَ وَتَنْتِي بِالرِّضَا حِينَ تَصْبِرُ  
فَقَدْ عَرَيْتَ بَعْدَ ابْنِ لَيْلَى فَإِنَّمَا      دُرَاهَا لِمَنْ لَاقَتْ مِنَ النَّاسِ مَنْظَرُ

فهو هنا لا يقْدُسُ الآخر على ما يتمتع به من مقامٍ سياسيٍّ؛ بل هو يُقدِّمُ لنفسه صفات العارف والمجرب، هو يطلق على الأشياء مسمياتها في هذه الأبيات؛ إذ نلاحظه يسميهم أهل الفضل والنعمة عليه، وهذا يبدو مسلماً به اعتبارياً، وفي النهاية فإنه لا ينجرف هنا إلى مديح يضيع به حدّ التلاشي؛ بل يجري ضمن سبك المعقول في علاقته بالآخر الممدوح.

ولا يخلو المدح من تبعات يجرُّها على الشاعر؛ فيما لو كان للسياسة دخلٌ فيه، ولعلَّ نصيباً لم ينجو من السياسة وتدخلاتها، فيما يخص مدحه لعبد الرحمن بن الضحَّاك في قصة جرث معه<sup>(\*)</sup>، إذ يقول نصيب (سُلُومٌ، ١٩٦٧م، ص ٧٨):  
(من البسيط)

أَفِي قَلَانِصَ جُرْبٍ كُنَّ فِي عَمَلٍ      أَرْدَى وَتَنَزَّعُ فِي أَحْشَائِي الْكَبْدُ

(\*) مدح نصيب عبد الرحمن بن الضحَّاك بن قيس الفهري، فأمر له ابن الضحَّاك بعشر قلائص، وكتبَ بها إلى رجلين من الأنصار وأتاهما وأعطاهما الكتابَ مختوماً، فقرأه وقالوا: قد أمر لك بثلاث قلائص، ودفعنا ذلك إليه، ثمَّ عَزَلَ عبدُ الرحمن، ووليَ مكانه رجلٌ من بني نصر بن هوزان، فأمر بأن يُنْبَعَ ما أعطى ابنُ الضحَّاك ويُرتَجَع، فوجِدَ باسم نصيب عشرَ قلائصٍ، فأمر بمطالبة نصيب بها، فأدى ثمن عشر مكرهاً، وذكرَ ذلك نصيب لهشام في ليلة سمر عنده، فقال هشام بعد أن أنشده نصيب القصيدة: لا جرم والله لا يعمل لي النصري عملاً أبداً، فأمرَ بعزله.



ثمانياً كُنَّ في أهلي وعندهم  
عشرٌ فأَيَّ كتابٍ بعدنا وجدوا  
أَخَانِي أَخُوا الْأَنْصَارِ فانتقصا  
منها فعندهما الفقدُ الذي فقدا  
وَإِنَّ عَامَلَكَ النَّصْرِيَّ كَلَّفَنِي  
في غيرِ نائرةٍ دِيناً له صَعَدُ  
أَذْنَبَ غَيْرِي وَلَمْ أَذْنَبْ يَكْلَفُنِي  
أَمْ كَيْفَ أَقْتُلُ لَا عَقْلٌ وَلَا قُوْدُ

فهذه المقطوعة تترجم ما قد تجرّه علاقة الأنا الشاعرة بالمدوح، ليكون الشاعر نصيب بن رباح قد أعرب عن ذاته بشكلٍ فيه نوعٌ من النفعيّة والتكسب؛ غير أنه لم يجعل من ممدوحيه حسب النصوص التي ذُكرت هنا آلهةً، ولم يكن مغالياً بدرجة ملفتة أيضاً.

المحور الثاني\_ال(أنا) والآخر غير الإنساني

أولاً\_ال(أنا) والآخر (المكان)

من الممكن لنا أن نتصوّر أنّ العلاقة بالمكان لدى شاعرنا ذات أبعاد ثلاثة، فهي إمّا علاقة فنيّة تتجلى من خلال الابتداء بذكر الطلّل، والوقوف على تضاريسه، وذكر أهله بوصفه تبويبية أدائيّة منها يكون الدخول للبنية النصيّة، والمكان هنا ينطوي أيضاً على استدعاء عاطفي مضافٍ إلى فنيته؛ إذ إنّ " للمكان ثقله الفني في البناء الشعري شكلاً ومضموناً "(مونسي، ٢٠٠١م، ص ١٣٠)، أو تكون العلاقة عاطفيّة تخصّ مكاناً محدداً للشاعر علاقةً به هو بوصفه محطة شعريّة عاطفيّة تُقصد لذاتها، أو تكون العلاقة بالمكان علاقةً عقليّة يكون فيها المكان مرصوداً بوصفه مكاناً للتدبّر مع حالةٍ من الاستصحاب العاطفي أيضاً، ومن مصاديق المكان الفنّي العاطفي عند

نصيّب بن رباح قوله(سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٢٨) :

(من الطويل)

أهّاجُ هَوَاكَ الْمَنْزَلُ الْمُتَقَادِمُ  
نَعْمَ وَبِهِ مِمَّا شَجَاكَ مَعَالِمُ  
مضاربُ أوتادٍ وأشعثُ دائرٍ  
مقيمٌ وسفَعٌ في المحلِّ جوائِمُ

فالمكان هنا طلال فتى تُبنى عليه القصيدة لا مكانٌ محدد بعينه؛ إذ لم يذكر لنا الشاعر خصوصيات جغرافية؛ بل هو يتّخذ أيضاً هنا من المكان سِكَّةً تواصليةً بين النَّص من جهة وبين الأنا المخاطبة هنا.

وقد قال له عمر بن عبد العزيز وقتَ كان أمير المدينة : " أنشدني قولك : (قفا أَخَوِي) فَإِنَّ شَيْطَانَكَ قَدْ كَانَ لَكَ فِيهَا نَاصِحاً حِينَ لَقْنَاكَ إِيَّاهَا فَأَنْشَدَهُ : (من الوافر)

قفا أَخَوِي إِنَّ الدارَ لَيْسَتْ      كما كَانَتْ بِعَهْدِكُمْ تَكُونُ  
لياليَ تَعْلَمَانِ وَآلَ لَيْلَى      قَطِينُ الدارِ فَاحْتَمَلَ القَطِينُ  
فَعُوجاً فَانظُرَا أَتَبِينُ عَمَّا      سَأَلْنَاهَا بِهَا أَمْ لَا تَبِينُ  
فَطَلًّا وَاقْفِينِ وَظَلَّ دَمْعِي      على خَدِّي تَجُودُ بِهِ الجَفُونُ  
فلولا إِذ رَأَيْتَ اليأسَ مِنْهَا      بدا أَنْ كَدتَ تَرشِقُكَ العيُونُ  
برحتَ فلم يَلْمَكِ الناسُ فِيهَا      ولم تَغْلُقْ كما غلِقَ الرَّهْمِينُ " (سلوم، ١٩٦٧م،  
ص ١٣٥).

فالمكان هنا ازدهار فتى وعاطفي متتابع بين الأنا التي تبدو متصالحةً معه بالشكل الذي يُفصح عن الارتباط بالمكان بشكلٍ تكون فيه الذكريات حالة مثاليةٍ تثري المكان بالشكل الذي يجعلنا نتصوّر المكان كأننا ذا مشاعرٍ فاعلة، وقد يذكر الشاعر مكاناً معهوداً مصرحاً باسمه وبعض التفاصيل الخاصة به، فمثلاً يذكر حائلاً وهو جبلٌ بنجدٍ قائلاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٣١) :

(من الطويل)

لعمرى على فُوتٍ لآيةٍ نظرةٍ      ونحن بأعلى حائلٍ فالجرائمِ  
نظرتُ ودوني من شماماتِ حرّةٍ      جُواتُ كأتجاجِ البغالِ الصَّرائمِ

لِيُدْرِكَ طَرْفِي أَهْلَ وَدَّانٍ إِنِّي      بُوَدَّانَ نُو شَجْوٍ حَدِيثٍ وَقَادِمٍ

بِنَجْدٍ تَرُومُ الْغُورَ بِالطَّرْفِ هَل تَرَى      بِهِ الْغُورَ مَا لَاعَمَّتْ مِنْ مِتْلَائِمٍ

وهنا العلاقة بين المكان علاقة حقيقية وإيجابية تمّ فيها ذكرُ المكان وأهله،  
وليست قيمة المكان لدى الشاعر مستقاةً من الرؤية الجمعيّة، فالقبور في قوله (سلوم،  
١٩٦٧م، ص ١٢٢) :

(من الوافر)

لَقَدْ أَمَسْتُ بِتَرْنُوطِ قُبُورٍ      أَهْيَمُ بِهِنَّ مَا رَاجَعْتُ عَقْلًا

لها قيمتها الخاصّة، فمصدرُ هذه القيمة هي الرؤية العقلية لا الرؤية العامة  
الساذجة التي قد ترى في القبور أماكن سلبية ومخيفة ومأوى للأرواح التي تُعدُّ مصدرًا  
للرعب؛ بل تصل الرؤية الشعرية إلى الهيام بالقبور، والتمني لها بالسقي، مثل  
قوله (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٢٢) :

سَقَى تِلْكَ الْمَقَابِرَ رَبُّ مُوسَى      سَجَالَ الْمَزْنِ وَيَلًا ثَمَّ وَيَلًا

وذات الشاعر هنا متصالحة جدا مع المكان، لتأتي في النهاية المصاديق  
المكانية ذات صبغة إيجابية، في حالة من الأداء الفني الجميل الذي لا يبقي مناخاً  
جمالياً إلا واستثمره ضمن علاقة الأنا بالمكان في إطار شعريّة النص.

ثانياً\_ال(أنا) والآخر (الزمان)

ليس للزمان صفةً ثابتةً ضمن التصرف الشعري، فالشعراء لهم جرأتهم تجاه  
الزمان في جعلهم إياه متأرجحاً بين الحقيقة تارةً والاعتبار تارةً أخرى، فلا الليل سلبيٌّ  
دائماً، ولا هو بالإيجابي دائماً؛ بل ثمة فضاءً من النسبية المهيمنة على مختلف  
التجليات الشعرية حسب ما يظهر ضمن المدونة الشعرية العربية، والإنسان " كائن  
إيقاعي في جوهره، وإيقاعيته هذه نتاج صراعه مع خطية الزمان الموضوعي ومحاولته

للتغلب عليه، عن طريق إعادة صياغته لهذه الموضوعية، وردها إلى الذاتية "(الجهاد، ٢٠٠٧م، ص ٨٢)، وإن لمح المتلقي بعضاً من الاعتبارات التي قد تبدو قريبة من كونها واحدة من الرؤى الثابتة في مثل ارتباط لفظة الزمان (الدهر) بالاعتبار السلبي؛ حيث يكثر ورودها بوصفها زماناً غير متصلحٍ مع الأنا الشاعرة.

ليأتي الزمان في النهاية استجابة لضرورات التصوير الشعري والإحساس الخاص بالشاعر، ومن مصاديقه لدى شاعرنا قوله (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٠٩) :

(من الطويل)

تَمَنَيْتُ أَنَّ اللَّيْلَ حَوْلٌ وَإِنِّي      وَزَيْنَبَ طَوَّلَ الْحَوْلِ لَا نَتَفَرَّقُ

فالزمان لا يلبي الطموحات دائماً؛ ربما لأن حاجات الإنسان كبيرة أو غير خاضعة لرتابة الزمان، لذا فقد يبحث الإنسان عن زمان بديل في كثير من واقعيته؛ أو يحاول تغيير الزمان، فنصيب يتمنى هنا أن يكون الليل حولاً كاملاً ليتحقق له الوصال الأكتف بالحبيبة، ونراه يقول في مصادق آخر للزمان (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٩٠) :

(من الطويل)

فَجَرَى وَمَنَانِي ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ      بِوَعْدِ وَأَوْفَتْ بَعْدَ ذَلِكَ مَعَاذِرُهُ

عَدَّ عَلَّةً لِلْيَوْمِ وَالْيَوْمَ عَلَّةً      لِأَمْسٍ مَدَى لَا يَنْقُضِي الدَّهْرَ آخِرُهُ

والزمان هنا ليس متصلحاً مع الأنا، إذ هي ضحية الخسارات التي كان الزمان حاضنتها المركزية، فكلّ الوعود المرتبطة بالتوقيئات الزمانية لا تأتي بالمطلوب، فالغد، واليوم، والأمس وفي النهاية الدهر كلّها محمّلة بالخسارات، ويقول أيضاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٢٥): (من الطويل)

جَزَى اللَّهُ أَيَّامَ الْفِرَاقِ مَلَامَةً      أَلَا كُلَّ أَيَّامِ الْفِرَاقِ مَلِيمٌ

سَقَى اللَّهُ أَيَّامًا تَلَفَيْنَ هَامَتِي      بِرِيٍّ وَكَانَتْ قَبْلَ ذَلِكَ تَحْوِمٌ

وَقَدْ طَالَعْتَنِي يَوْمَ أَسْفَلَ عَاقِلٍ  
رَمْتَنِي وَسِتْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا  
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ رَمْتَنِي رَمَيْتُهَا  
رَمِيمٌ الَّتِي قَالَتْ لِجَارَاتِ بَيْتِهَا  
كذوب المنى للسائلين حرومُ  
عشيّة آرام الكناسِ رميمُ  
ولكنّ عهدي بالنضالِ قديمُ  
ضمنتُ لكم ألا يزالَ يهيمُ

ولعلّ الزمان هنا يبدو في السلب كما يبدو في الإيجاب؛ فالحاضر زمان لا إيجابية فيه، ويحفّز على المغادرة نحو الزمان السالف، زمان الذكريات الجميلة، زمان الوصال بالحببية، فهنا الذات ترمقُ الزمان بعينين : واحدة تشخص الزمان الآتي، زمان الفراق، والأخرى تستدعي زماناً مضى بكلّ روعته، ويبدو أنّ حُبّ الذكريات نابغٌ من نسيان آلام الأمس وبقاء أحلامه الجميلات؛ بينما الزمان الحاضر حاضرٌ بآلامه وقساوته، هذه القساوة التي من أمتلتها، قول الشاعر (سلوم، ١٩٦٧م، ص ٧٢) : (من الطويل)

أيا دهرُ ما هذا لنا منك مرّة  
وأبدلتني من لا أحبُّ دنوّهُ  
عثرت فأقصيتَ الحبيبَ المحبّباً  
وأسفيتني صبّاً من العذبِ مشرباً

وقد تدخل الأنا في مواجهةٍ مُعلّنة مع الزمان لعلّها تخفّف من جدّة الموقف الشعوري القائم، وهذا ما نلمحه هنا؛ إذ الأنا هنا قاسية مع الدهر بوصفه سبباً في إقصاء الحبيب، ويقول أيضاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٢٩-١٣٠) : (من الطويل)

أيقظان أم هبّ الفؤادِ لطائفِ  
سرى من بلادِ الغورِ حتى اهتدى لنا  
ألّم فأحيا الركبَ والعينُ نائمةً  
ونحنُ قريبٌ من عمودِ سوادِمهُ  
ولا ذات فكرٍ في سرى الليلِ  
بنجدٍ وما كانت بعهدي رجيلةً

فاطمة



ووالله ما من عادة لك في السرى

سريت ولا أن كنت بالأرض

عالمه

ولكنما مثلت ليلاً لذي الهوى

فبت على خير وفارقت سالمة

فيالك ذا ودّ ويالك ليلة

تجلت وكانت برده العيش ناعمة

فلو دمت لم أملل ولكن تركنتي

بدائي وما الدنيا لحي بدائمة

ودكرتنا أيامنا بسويقة

وليلتنا إذ النوى متلائمة

وهنا الزمان إيجابي بامتياز؛ لأنه صار مناخاً لتحقق رغبات الأنا بالكامل، ليكون الزمان في النتيجة حاضنة استوعبت إحساس الشاعر تجاهه انضواءً تحت الحالة الشعورية لديه.

ثالثاً\_ الأنا والآخر (الحيوان)

إن أكثر الحيوانات حضوراً في عينة الدراسة هو طائر (الحمامة)، هذا الطائر الذي يشكّل رمزاً من رموز الحزن والفقْد في الذاكرة الشعبية كما هو مشهور، ونصيب بن رباح شاعر له علاقة بهذا الطائر للدرجة التي كان فيها حاضراً في نصوص عدة، منها (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١٢٤):

لقد هتفت في جنح ليل حمامة

على فنن وهن واني لنائم

فقلت اعتذاراً عند ذاك واني

لنفسي ممّا قد رأتُهُ للائم

أزعم أنني هائم ذو صباية

لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمام

كذبتُ وبيتِ الله لو كنتُ عاشقاً

لما سبقتني بالبكاء الحمام

فالحمامة تفوّقت عليه بوفائها على من تتوح عليه، فهي تبقى هاتفة نائحة في الوقت الذي يكون فيه الشاعر نائماً، لترسم في ذاته صورة فريدة رامية للوفاء، تجعله يلوم نفسه، ويقول أيضاً (سلوم، ١٩٦٧م، ص ١١٦) :

لَعَلَّكَ بَاكِ إِنْ تَعَنَّتْ حَمَامَةٌ      يَمِيدُ بِهَا غُصْنٌ مِنَ الرِّيحِ مَائِلٌ

مِنَ الْوَرَقِ يَدْعُوهَا إِلَى شَجْوِهَا الضُّحَى      فَتَبْكِي وَتَبْكِي حِينَ تَدْنُو الْأَصَائِلُ

فهي باقيةً على حالة البكاء دونما انقطاع او ملل، في غناءٍ مستمرٍّ في أوقات الأصيل الحزين، وذات الشاعر تقع أسيرةً لهذا النواح الرامز، لينتهي بها المطاف بالانجرار وراء هذا النواح، ومن هنا نلاحظ وبوضوح أنّ الأنا الشاعرة تتفتح على الآخر في مختلف أفاق هذه الحياة سواء كان إنسانياً أو غير ذلك (محمد، ٢٠١٢، ص ٦)، فكانت الحمامة صدى لصوت الشاعر، كما كان هو صدىً لها في غنائها الذي لم يمرّ على الشاعر مرور الكرام؛ بل مرّ بوصفه آخر له أثره وحكايته الحزينة التي جعلت من الشاعر نظيراً لها في الشدو الحزين.

#### الخاتمة

كانت رحلة البحث قد أسفرت عن النتائج الآتية:

١\_ تكشف الأنا في المصاديق النصية عن صورة المقاومة تجاه الآخر غير المنسجم معها، فهي (أنا) هادفة وواعية تحاول تحويل مسار الذائفة والذهنية العربية تجاهها، وتصر على ألاّ تركب موجة الفهم السائد تجاهها ك(أنا) مُصادرة؛ إنما هي تقدّم بدائلها وحلولها الموضوعية كمعالجات مقبولة ومقنعة.

٢\_ يغيب الفخر بالجماعة المتمثلة بالقبيلة تماماً، كما ويغيب الآخر المهجو بالشكل الذي يكشف عن مبرراته التي يقف وراءها الوعي الإنساني والشعري لدى نصيب بن رباح.

٣\_ كانت نصوص الأنا استجابات لمثيرات اجتماعية ونفسية متراكمة نازلة منزلة الرسوخ، جعلت من الشاعر يتحرك ليحرك الآخر في مواجهة أدبية متذبذبة التجلي، فهي تتقدّم وتتوهج مع عقدة اللون مثلاً، ويقف توهجها في المواقف والمضامين الأخرى

بالمقارنة، والشاعر \_حسب النصوص\_ نجده تارة يرفع من الآخر، وتارة يُنزله من عليائه، وثالثة يقف موازياً مساوياً له في حالة من التعادل الأنويّ.

٤\_ للمرأة الحبيبة الصّدارة بوصفها آخر إنسانياً بارزاً ومستهدفاً في تجليات العلاقة بين الأنا والآخر، لينتوها الآخر الممدوح بكل ما في المصاديق من اندكاكٍ أو علوٍ يعتريان الأنا قبالة الآخر.

٥\_ كان الآخر غير الإنساني من الأهميّة بمكان؛ فقد انعكست من خلاله صور شتى للأنا، تلك التي لم تقف عند حدود محاكات هذا الآخر فقط؛ بل حاولت تحريكه، والاستجابة لمثيراته طبقاً لمقتضيات الموقف الشعوري.

### المصادر والمراجع

#### أولاً / الكتب المطبوعة

- ١- بدوي، د. عبد الرحمن، (١٩٨٠): دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.
- ٢- تجور، د. فاطمة ، (١٩٩٩): المرأة في الشعر الأموي\_دراسة\_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط).
- ٣- الجهاد، د. هلال، (٢٠٠٧): جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١.
- ٤- سلوم، د. داود ، (١٩٦٧): شعر نصيب بن رباح(ت١٠٨هـ)، جمع وتقديم، مطبعة الإرشاد، بغداد، (د.ط).
- ٥- عباس، إحسان، (تحقيق) (١٩٩٣): معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي(٥٧٤هـ)، دار الغرب الإسلامي، ج١، ط١.
- ٦- عباس، د. إحسان و السعاقين، د. إبراهيم و عباس، الأستاذ بكر (تحقيق) (٢٠٠٨): كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(٣٥٦هـ)، دار صادر، بيروت، ج٢، ط٣.

- ٧- عبد النور، جبّور ، (١٩٨٤): المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢.
- ٨- كاظم، د. نادر ، (٢٠٠٤م): تمثيلات الآخر\_صورة السود في المتخيل العربي الوسيط\_، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١.
- ٩- المولى بك، محمد احمد جاد و البجاوي، علي محمد و إبراهيم، محمد أبو الفضل (شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه)، (بلا تاريخ): المزهر في علوم اللغة وانواعها، للعلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي(٩١١هـ):، مكتبة دار التراث، ج٢، ط٣، (د.ت).
- ١٠- مونسي، حبيب ، (٢٠٠١): فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية\_دراسة\_، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- ثانياً / الرسائل والأطاريح**
- ١١- محمد، سعد سامي، (٢٠١٢): الأنا والآخر في المعلقات العشر(رسالة)، كلية الآداب، جامعة البصرة.
- ١٢- ياسين، مي عودة أحمد ، (٢٠٠٦): الآخر في الشعر الجاهلي(رسالة)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، الوطنية، نابلس، فلسطين.
- ثالثاً / المجلات والدوريات**
- ١٣- التريسي ، عبد الله بن محمد طاهر ، (بلا تاريخ): ثنائية الأنا والآخر(الصعاليك والمجتمع الجاهلي) ، (بحث منشور) في مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد المزدوج(١٢٠-١٢١): ١٧٣-١٧٤.
- ١٤- عازار، عبد الله، (١٩٩١): الآخر حسب سارتر وظاهريّة مير لوبونتي، (بحث)، مجلّة الفكر العربي المعاصر، العدد(٨٦-٨٧).