الأنا بين الظّهور والضّمور في شعر كشاجم

الباحث الدكتور محسن محمّد حيدر*

ملخّص

حظيت الأنا باهتمام الدّارسين، وكان حضورها في ديوان الشّعر لدى كشاجم له بصمة خاصّة، مشكّلة مفتاحاً لفهم تجربتها الموضوعيّة والمتخيَّلة، و كانت (الأنا) صورة للتّجربة الذّاتيّة الفرديّة التي انتقلت عبر سيرورة وجودها بين الظّهور والضّمور، وسعت إلى توطيد بناءٍ ثابتٍ ومستقرٍّ يكتنفها.

وتتعدّى تجربة الأنا آنيّة الزّمن منتقلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، متحلّية بسمات تفرضها عليها علاقتها بالآخر من جهة، وعلاقتها بذاتها من جهة أخرى، لنجدها ظاهرة حيناً ومضمرة حيناً آخر، ففي مشاهد المدح والفخر والاعتذار تبرز (الأنا) ، وتضمر أمام قوّة تعلوها، أو في سياق حديث تستتر وراءه لأغراض مختلفة.

وتظهر (الأنا) في الوصف ظهوراً يجعلها في مجالٍ ذاتيّ (أنويّ)* وما تلبث أن تفرض إشعاعات حضورها على المحيط من حولها، فنرى هذه (الأنا) صاحبة قرار فاعل في تحديد الموقف الذي تتراءى فيه ولاسيّما حين يحاول الشّاعر خلق مساحة تعبيريّة يجسّد فيها موقفه، ولكن هذا الموقف ليس بعيداً عن الاستقرار النّفسيّ الذي تحضر فيه الذّات في سياقٍ تعبيريٍّ يفرّغ المشاعر والانفعالات.

وتتجلّى الأنا في ديوان كشاجم في صور عديدة منها حضورها في ياء المتكلّم، وتاء الرّفع المضمومة، والضّمير أنا ظاهراً ومستتراً، والشّاعر كشاجم حاول أن يخلق جماليّة انزياحيّة عندما زاوج بين تجربته وتجربة الآخر فعكسَ عمقَ إبداعه، وفاعليّة حضور الأنا والآخر في ذلك الإبداع.

الكلمات المفتاحيّة: كشاجم، الأنا، الذات، الأنا المضمرة، الأنا الظّاهرة.

* دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة تشرين.

* الأنويّة: مصدر صناعي من الأنا، وهي المغالاة في الاعتزاز، أو التكلّم عن النفس أكثر من اللازم. ينظر: وهبة، مجدي، و المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الثانية ، ص68.

The ego between appearance and atrophy in Kashjam's poetry

Dr. Mohsen Muhammad Haydar*

summary

The ego received the attention of scholars, and its presence in Kashjam's poetry collection had a special imprint, forming a key to understanding her objective and imagined experience. The ego was an image of the individual subjective experience that moved through the process of its existence between emergence and atrophy, and sought to consolidate a stable structure surrounding it.

The ego's experience goes beyond the immediacy of time, moving between the past, present, and future, bearing characteristics imposed on it by its relationship with the other on the one hand, and with itself on the other hand. We find it apparent at times and implicit at other times. In scenes of praise, pride, and pride, the ego emerges and is hidden in the face of a force that rises above it, or in the context of a conversation that it hides behind for various purposes.

The ego appears in the description in such a way that it places it in a ring of nuclei that soon imposes the rays of its presence on the surroundings around it. We see this ego as having an effective decision in determining the situation in which it appears, especially when the poet tries to create an expressive space in which to embody his position. But this position is not far from the psychological security in which the self is present in a context of catharsis.

The ego appears in Kashajim's poetry in many forms, including its presence in the speaker's ya', the nominative t'a, and the pronoun "I," both apparent and hidden. It may also appear in the objective equation that the poet draws in order to express freely the remnants of his emotional experience that it stores.

The poet, like a poet, tried to create a shifting aesthetic when he combined his experience with the experience of others, which aroused artistic and aesthetic conviction, reflecting the depth of his creativity, and the effectiveness of the presence of the ego in that creativity.

Keywords: Kashajam, ego, self, implicit ego, apparent ego.

* phd in Arabic language and Literature from Tishreen university.

مقدّمة:

للإنسان أناه التي تستتر فيها الخفايا والمكنونات الذاتيّة، والأنا ملازمة لكلّ شخصيّة، إنّها أحد تجلّيات الحقيقة، والمرء يشعر بالاغتراب الدّاخليّ كلّما ابتعد عن أنويّته. وقد جعلنا المعنى السّابق للأنا نختار بحثنا بعنوان: (الأنا بين الظّهور والضّمور في شعر كشاجم)؛ إذ كان سبب هذا البحث الخوض في تلك الأنا ظهوراً وضموراً لدى شاعر استطاع أن يجلي جوانب أناه وهو الشّاعر كشاجم.

أهمّيّة البحث:

تنبثق أهمّيّة البحث من إدراك جدليّة الأنا المضمرة، والأنا الظّاهرة، وتشعّبات حضور كلّ منهما في موضوعات شعر كشاجم وأغراضه.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى كشف جماليّات الأنا الظاهرة والمضمرة في شعر كشاجم؛ لأنّها امتداد لأنا الإنسان في كلّ زمان ومكان مع الاحتفاظ بخصوصيّة التّجربة لكلّ شخصيّة تحمل تلك الأنا.

منهج البحث:

إنّ دراسة تجليّات الأنا في شعر كشاجم ستقوم على استقراء النصوص الشعريّة، و إبراز قيمتها الفنيّة، وقد وجدتْ في **المنهج التكاملي** خير معينٍ، لأنّه سيفيد من المنهج الوصفي في التفسير والتحليل والتقييم، وفي قراءة النصوص وتحليلها بقدر استجابتها له، إضافةً إلى المنهج النفسي الذي يساعد في الكشف عن جماليات النصوص الشعرية، واستكشاف بواطنها، و فهم ما تحويه من أبعادٍ ودلالاتٍ، وفي تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها، والبحث لن يغفل الإفادة من المناهج النقديّة الأخرى التي تُعنى بالمكوّن الفكريّ للشعر، إذ إنّ من المتفق عليه أنّ النصّ الشعريّ لا يسير في نظامه اللغويّ أو الجماليّ في اتجاه واحد، وإنّما تتداخل فيه عناصر شتّى، ممّا

يفرض على الباحث الإفادة من تلك المناهج في الدراسة التطبيقيّة؛ لأثرها البالغ في تشكيل الوعي والإحساس .

الدّراسات السّابقة:

كثرت الدّراسات حول موضوع الأنا و تجلياتها، وقد أفاد البحث من بعضها، منها على سبيل المثال لا الحصر: **شعريّة الأنا عند المتنبّي** للكاتب لخذاري محمد، حيث ناقش هذا الكتاب ظاهرة الأنا في أشعار المتنبي و أبي العلاء المعري في نطاق الموازنة النقدية، **وكتاب الأنا في شعر محمود درويش** للكاتبة صفاء عبد الفتاح المهداوي التي طرحت إشكالية الأنا في شعر درويش في المرحلة الأخيرة من تجربته الشعرية في ضوء علاقاتها مع ذاتها ومع الآخر، و **الأنا في شعر الشريف العقيلي** للكاتبة شيماء نجم عبد الله العبيدي، وقد بيّنت أنّ الأنا تمثل إرادة الإنسان المتفوّق الذي يترك على هذه الأرض روحاً ومعنى لوجوده عليها، ثم درست تجليات الأنا لدى الشريف العقيلي، **وجدل الأنا والآخر** لأحمد عبد الحليم عطيّة ، و**جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية** – دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش لحاتم زيدان والعيد حلولي ، **ونمط التفكير وعلاقته بتقدير الذات** لعبد العزيز حنان.

وعليه، فقد جاء البحث في مقدّمة، ثمّ تعريف بالأنا لغة واصطلاحاً، ثمّ درست تجلّيات الأنا في شعر كشاجم، وظهور الأنا في الأغراض الشّعريّة، ومن ثمّ انتقل البحث لدراسة ضمور الأنا، فبيّن ضمورها في عدد من الأغراض الشّعريّة، وانتهت الدّراسة بخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع.

أوّلاً: مفهوم الأنا:

يدخل الشّاعر في تجربة ذاتيّة تعكس إمكانياته الغنائيّة الشّعريّة التي تسمح له بإبراز مستويات الذات الشّاعرة ومختلف تحوّلاتها في النّسق الشّعريّ عبر الأنا خاصّة، فما الأنا؟

على الرغم من اتّساع المعاجم العربيّة في استيعابها لألفاظ اللغة العربيّة، وبيان معانيها ودلالاتها، والاستفاضة في الحديث عن تلك المدلولات، إلا أنّنا نجد بعض

الألفاظ لم تنل كإخوتها حظّها من الشّرح والتّفصيل، فإذا ما أردنا البحث عن معنى لفظة (الأنا) في معاجم العربيّة القديمة منها والحديثة، نجد أنّها اقتصرت في حديثها على بيان معناها النّحويّ، ودلالاتها، بتعابير مختلفة، فبينما جاء عند صاحب اللسان، أنّ (أنا) "اسم مكني، وهو للمتكلّم وحده، وإنّما بُني على الفتح فرقاً بينه وبين (أن) التي هي حرف ناصب للفعل، أمّا الألف الأخير إنّما هي لبيان الحركة في الوقف"[1]، وهذا الرّأي نقله البستاني، إلا أنّه أعاد أصل لفظة (أنا) إلى (أن)[2]، بينما تحدّث ابن منظور عن معنى اللفظة والفارق بينها وبين (أن) من دون أن يشير إلى أصلها اللغويّ، وذكر المعجم الوسيط دلالتها على المتكلّم، وحدّد جنس المتكلّم، قائلاً: "(أنا) ضمير رفع منفصل للمتكلّم والمتكلّمة"[3]، وبذلك نصل إلى أنّ هذه اللفظة تشير إلى لفظ واحد، ذكراً كان أم أنثى، دالاً على شخص مجرّد بنفسه.

أمّا إذا ما أردنا الوقوف على المعنى الاصطلاحيّ لهذه اللفظة نجد أنّ لها مدلولات عدّة، تختلف باختلاف العلم الذي يتعرّض لها بالتّعريف، فـ "الأنا مفهوم مراوغ يستعصى على التّعريف والحدّ الاصطلاحيّ؛ لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانيّة (الفلسفة، علم النّفس، علم الاجتماع، علوم العربيّة، العلوم السّياسيّة... إلخ)"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل – دار لسان العرب، بيروت – لبنان ، مادة (أنو).

[2] يُنظر: البستاني، عبد الله. معجم لغويّ مطوّل، مكتبة لبنان، ط1، 1996 م، ص32.

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005 م، ص28.

[4] زيدان، حاتم؛ حلولي، العيد. جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية – دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017 م، ص195.

وفي علم الاجتماع فيرتبط تعريف الأنا بالهويّة الفرديّة، وما تتمتّع به من خصائص معرفيّة، ومكوّنات اجتماعيّة، فـ "في علم الاجتماع يرتبط مفهوم الأنا بالهويّة الفرديّة، أو تصوّر الشّخص لذاته وخصائصها المعرفيّة، ومكوّناتها الفكريّة والاجتماعيّة من قيم وتقاليد، موروثة أو مكتسبة كتعبير موسّع للأنا عن الهويّة الجمعيّة. ينظر: زيدان، حاتم؛ حلولي، العيد. جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية – دراسة في قصائد مختارة، ص198.

فهي في علم النّفس مقسمةٌ ثلاثةَ أقسام، هي: الأنا العليا، الأنا، الهو[1]، وجاءت هذه اللفظة عند فلاسفة العرب القدماء على "الإشارة إلى النّفس المدركة، أمّا في الفلسفة الحديثة تشير كلمة أنا في معناها النّفسيّ والأخلاقيّ إلى الشّعور الفرديّ الواقعيّ، وإلى ما يهتمّ به الفرد من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه الشّخص المفكّر"[2].

ويعرّفها معجم لالاند الفلسفي بأنّها: "نزوع إلى ردّ كلّ الأشياء إلى الذات"[3]، وتدلّ على الذات الكامنة في نفس ذلك الشّخص، هذه الذات هي أساس أفعال الإنسان الشّعوريّة جميعها، أيّاً كان نوعها، فـ "الأنا هو الذات التي ترِد عليها أفعال الشّعور جميعها، وجدانيّة، أو عقليّة، أو إرادية، وهو دائماً واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسير فصلهنّ عن أغراضه، ويقال الآخر والعالم الخارجيّ، ويحاول فرض نفسه على الآخرين"[4].أي إنّ الأنا –من كلّ ما تقدّم– تدلّ على ذات الشّخص الكامنة فيه.

ثانياً: تجلّيات الأنا في شعر كشاجم:

تتجلّى الأنا في شعر كشاجم تجلّياً واضحاً عبر كثيرٍ من المستويات ، لكن تجلّي الأنا في حالتي الظّهور والضّمور لا يمكن إنكاره في سياق الحديث عن أنا الشّاعر؛ لأنّ الشّعر هو انعكاس لتجربة أناه.

و كشاجم هو: محمود بن الحسين بن السندي بن شاهاك الرملي، توفي عام 360هـ، وهو شاعر متفنن أديب من كتّاب الإنشاء من أهل الرملة في فلسطين، وهو فارسي الأصل، وقد تنقل بين القدس ودمشق وحب وبغداد وزار مصر ولكنه استقر في

---

[1] يُنظر: فرويد. سلسلة مؤلّفات فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، ص10–16. وينظر: فرويد، آنا. الأنا وآليات الدفاع، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط1، 1983 م، ص11.

[2] صليبا، جميل. المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، 1982 م، ج140/1.

[3] لالاند، أندريه. موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2، 2001 م، ص329–330.

[4] وهبة، مراد. المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة – مصر، ط5، 2005 م، ص95.

حلب، وقد اشتهر في حلب وبين شعرائها وفي بلاط سيف الدولة، ولفظ كشاجم منحوت فيما يقال من علوم كان يتقنها: الكاف للكتابة، والشين للشعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق، وقيل: لأنه كان كاتبا شاعراً أديبا جميلا مغنيا في مجالس حلب، لتي تكثر فيها مجالس الشعر والغناء والأدب، وتعلم الطب فزيد في لقبه طاء، فقيل طكشاجم ولم يشتهر به وبقي كشاجم وعرف بين شعراء حلب بهذا اللقب[1].

وتكشف الأنا عبر الظّهور والضّمور "أسرار البنية العميقة وتحوّلاتها طموحاً... إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشّعر، فكر يترعرع في مناخ الرّؤية المعقّدة"[2]، وضمور الأنا ليس إلا تغييباً ظاهراً لمستوى معيّن من مستوياتها، بينما ظهورها فهو الإقرار بما يكتنف تجربة هذه الأنا في مساحة الإدراك.

ويحاول الشّاعر أن ينقل الأنا الواقعيّ إلى الأنا الجماليّ عبر مساحة تخيّليّة، ففي قوله[3]: [من الوافر]

بُليتُ ولَجَّ بي وجدي بظبيٍ ليصدَّ وما به إلا لجاجُ

[1] ينظر: الرشيد، محمد بن عبد الله، الإعلام بتصحيح كتاب الأعلام، مكتبة الإمام الشافعي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص152.
كشاجم (1997م). ديوان كشاجم، تحقيق: النّبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، ص5.

[2] أبو ديب، كمال. جدليّة الخفاء والتّجلّي – دراسة في بنيويّة الشّعر، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط3، 1984م، ص8.

[3] ديوان كشاجم، ص68. ومن ذلك أيضاً قوله الذي يبرز فيه معاناته الذاتية وآلامه من حرقة الهوى، وتتجلّى فيه الأنا بوضوح: [مجزوء الكامل]

يا مَنْ لأجفانٍ قريحهْ سهرتْ لأجفانٍ مليحهْ
يُخفي الهوى وتذيعهُ عنهُ مدامعهُ السّفوحَهْ
حيٍّ بحالةِ ميّتٍ وهواكِ يودعهُ ضريحهْ
وأنا الفداءُ لمن عصيـ ـتُ ولم أطعْ فيه النصيحهْ ينظر: ديوانه، ص74.

وعـــذّبني قضـــيبٌ فـــي كثيـــبٍ تشـــارَكَ فيـــه لـــينٌ وانـــدماجُ

أغـــارُ إذا دنـــتْ مـــن فِيْـــه كـــأسٌ علـــــى درّ يُقبِّلُـــــهُ زُجـــــاجُ

وأُشـــفِقُ إنْ دنَـــا المِصـــبَاحُ منـــه علـــى بـــدرٍ يُقابلُـــه سِـــراجُ

فقد برزت الأنا في المقطع السّابق بوساطة ضمائر المتكلّم تاء الرّفع المضمومة، وياء المتكلّم، والضّمير (أنا) المستتر؛ ليُعبّر عن شدّة حبّه لمحبوبته ذات الحسنِ الكبير الذي لا مثيل له ويبيّن إعجابه بها ، و يصوّر غيرته الكبيرة عليها من خلال استخدامه حوامل الأنا، نحو: (بليت، عذّبني، أغار، أشفق).

لقد كان حضور الأنا الشّاعرة في ديوان كشاجم حضوراً فاعلاً؛ إذ حدّدت الأنا الدّلالات للأنا المبدعة التي استطاعت أن تحوّل الإحساس في أعماق الشّاعر إلى تجربة معيشة مؤثرة.

وفي كثيرٍ من المشاهد الشّعريّة نجد الأنا صورةً واضحة من صور التّجربة الشّعوريّة، ومنه ما نراه في قوله يعلن سخطه و عدم رضاه عن نفسه[1]: [من الكامل]

لـــم أرضَ عـــن نفسِـــي مخافَـــةَ سُـــخْطِها

ورِضَـــى الفتَـــى عَـــنْ نفسِـــهِ إغضـــابُها

ولـــو أنَّنـــي عنهَـــا رَضـــيتُ لقصَّـــرَتْ

عمّـــــا تُريـــــدُ بمثلِـــــه آدابُهـــــا

وَ تبيّنتْ آثـــارُ ذاكَ فَأكثَـــرَتْ

عَـــذْلِي عَلَيْـــهِ فَطَـــالَ فِيـــهِ عِتَابُهَـــا

[1] ديوانه، ص33.

يحاول الشّاعر تغييب الواقع بعدم رضاه، ولعلّ "في تغييب الواقع خطورة"[1]، يمكن أن تكون خطورة نفسيّة أو روحيّة تجعله يعيش غربةً وعدم انسجام مع الواقع ، وهذا ما جعله يستعين بقوالب الأنا في قوله:

- أرضَ= أرضى أنا.
- لو أنّني عنها رضيت: أنّني = أنّي أنا، رضيت = رضيت أنا.
- عذلي عليه: عذلي أنا.

وهذا الأمر وطّد تجلّي الذات بوساطة الأدوات الآتية: ياء المتكلّم و تاء الرّفع المتحرّكة والضّمير المنفصل أنا.

ولا بد من الإشارة إلى تعدّد (أنا) الشّاعر داخل ديوانه، فقد توزّعت على الأنا الحزينة والأنا المبتهجة، والأنا المتأمّلة، والأنا العاشقة، والأنا العابثة المقبلة على الحياة، بكلّ ما تحوي هذه الحياة من نوافذ وجوديّة.

وفي شعر كشاجم حضور واضح للأنا، إنّها الأنا التي تروي تجربتها في كلّ مرّة بطريقة مختلفة، ففي قوله[2]: [من الوافر]

طَربــتُ إلــى المِــرأةِ فروَّعتْنِــي طَوالِــعُ شَــيْبَتَيْنِ ألمَّتَــا بِــي

فأمَّــا شَــيْبَةٌ فَفزِعْــتُ مِنْهَــا إلــى المِقْــرَاضِ عُجْبــاً بِالتَّصَــابِي

وأمَّــا شَــيْبَةٌ فَصَــفَحْتُ عنْهَــا لِتَشْــهَدَ بِــالبِرَاةِ مِــنَ الخِضَــابِ

فَيَــا عَجبَــاً لِــذَلِكَ مِــنْ مَشِــيْبٍ أَقَمْــتُ بِــهِ الــدَّلِيلَ عَلَــى الشَــبَابِ

تمنح الأنا مساحة من الحركة ضمن دائرة الحسرة على الشّباب الرّاحل؛ إذ إنّ "الدّيناميكيّة النّفسيّة للأنا الموجّه واستلابه... لا يحدث قبول كلّ ما يسلب الإنسان كفاءة

[1] عطيّة، أحمد عبد الحليم. جدل الأنا والآخر، مكتبة مدبولي الصّغير، مصر، ط1، 1997م، ص125.
[2] ديوانه، ص38.

أنـاه وقدراتـه الإنسـانيّة، إلا أثنـاء تكـوّن طبعـه، ولا يكـون ردّ فعـل الكثيـر مـن النّـاس بالإحساس بخسارة توجّه أناهم، لكن بالإحساس بألم غير واضح اتّجاه ذواتهم"[1]، وهذا ما نراه في حسرة الأنا الظّاهرة في الآتي:

- روّعتني.
- شيبتين ألمّتا بي.
- شيبةٌ ففزعتُ منها.
- من مشيبٍ أقمتُ به الدّليل على الشّباب.

وهذه الأنـا الظّـاهرة فـي الأمثلـة السّـابقة تـوحي بسـياق الحسـرة، فقد عاشـت أنـا الشّاعر بين اللحظـة الرّاهنـة و المنصرمة، و المستقبليّة، فكانت محور كثير من المشـاهد الشّعريّة؛ إذ كـان استحضـار الماضـي جذراً انطلقت منـه لبلورة الحاضـر، والامتداد باتّجاه تَشَوُّف المستقبل، فالشّباب ماض، والمشيب حاضر، وخوف الأنا تشوّف للمستقبل المفعم بالفناء، وفي قوله[2]: [من الطّويل]

تَجَنَّتْ ومَالِي في التَّجَنِّي من ذنبٍ
وأَقـرَرْتُ إذْ لَـم أَجْـنِ خَوْفَـاً مـن الـذَّنْبِ
ولـو أنَّ مـا بِـي مـن هَواهَـا بِصَـخْرَةٍ
لأَنَّـتْ مِـنَ الشَّـوقِ المُبَـرَّحِ والكَـرْبِ
وَهـوَّنَ مَـا بِـي بيـتَ شـعرٍ سَـمِعْتُهُ
تَغَنَّـتْ بِـهِ يَومـاً مُعَلِّلَـةَ الشَّـرْبِ
لَعَـلَّ الـذي يَقْضِـي الأُمُـورَ بِعِلْمِـهِ
سَـيُدْنِيْكَ بَعْـدَ النَّـأي مِـنْ حَبَّـةِ القَلْـبِ

[1] فونك، راينر. الأنا والنّحن – التّحليل النّفسيّ لإنسان ما بعد الحداثة، ترجمة: حميد لشهب، دار جداول، بيروت – لبنان، ط1، 2016م، ص205 و 207.

[2] ديوانه، ص44-45.

تبدو الأنا في سياق الاعتراف مشوبة بالقلق والشوق والحزن، كما في الآتي:

- ما لي في التّجنّي من ذنب: براءة الأنا.
- هوّن ما بي: التّخفيف عن الأنا.
- أقررت إذ لم أجن خوفاً من الذّنب: تصريح الأنا بالبراءة.
- لو أنّ ما بي من هواها بصخرة: عشق الأنا.

فالأنا كانت تجسّد مساحة خاصّة للشاعر اتّسعت لكلّ الانفعالات المشوبة بالقلق والخوف والشّوق والحزن في سياق الإحساس بالظّلم والرّغبة بالتّصريح بالبراءة، ولا براءة إلا في سياق الاتّهام.

ثالثاً: الأنا الظّاهرة:

تبرز الأنا في مواضع كثيرة في شعر كشاجم، لكنّها الأنا التي تتلوّن في كلّ ظهور بما تفرضه عليها التّجربة المعيشة، ولاسيّما أنّها تجربة لها في كلّ ميدان أثر يختلف عمّا يكون لها في ميدان آخر، وهذا ما نراه لدى الشّاعر حين قال واصفاً توبته وتوسّله بأجزاء القرآن[1]: [من الخفيف]

مَـنْ يَتُـبْ خَشْـيَةَ العِقَـابِ فَـإنِّي تُبْـتُ أُنْسَـاً بِهَـذِهِ الأجْـزَاءِ

بَعَثَتْنِـي عَلَـى القِـرَاءَةِ وَالنُّسْـ كِ وَمَـا خِلْتُنِـي مِـنَ القُـرَّاءِ

حينَ جاءتْ تروقني باعتدالٍ من قدودٍ وصبغةٍ واستواءِ

فالذّات الظّاهرة هي ذات تقدّم للقارئ خصوصيّة رؤية الشّاعر لفلسفته الدّينيّة، ففي قوله:

- إنّي تبتُ أنساً بهذه الأجزاء: اعتراف بحبّ التّوبة أنساً بالقرآن.
- بعثتني على القراءة والنّسك: أثر القرآن في الذات.

[1] ديوانه، ص6.

- ما خلتني من القرّاء: تواضع الذات أمام عظمة القرآن.

وهذا الظّهور للذات لم يكن إلا بأداتين ظاهرتين، هما: ياء المتكلّم، وتاء الرّفع المضمومة.

وهذه الأنا الظّاهرة أعطت نسقاً خاصّاً يحكم علاقة الأنا بالأنا الأعلى؛ إذ إنّ حديث الشّاعر جاء في سياق الحديث عن قيمة تحدّدها الأنا الأعلى، وهي التّوبة والتزام الفضيلة.

تظهر الأنا في الوصف عبر تجلية علاقتها بالآخر، فالوصف يستدعي النّظرة الذّاتيّة للموصوف، وشعوره نحو ذاك الموصوف سلباً أم إيجاباً؛ لذا من الطّبيعيّ أن تبرز الأنا في الوصف؛ لأنّ الشّاعر يتحدّث عمّا يبصره، ويرسم ما يشاهده منظراً من مناظر رؤيته التي تعكس تجربته الحقيقيّة أو المُتخيّلة، ومن ذلك ما نراه في شعر كشاجم حين قال يصف الخمر والسّاقي[1]: [من البسيط]

حَمْـــرَاءُ إِذْ جُلِيَـــتْ فِـــي الكَـــأْسِ نَقَّطَهـــا

مِزَاجُهَـــا بِـــدَنَانِيْرٍ مِـــنَ الحَبَـــبِ

كَـــمْ جَـــدَّدَتْ وَهْـــيَ لَـــمْ تُفْضِـــضْ خَوَاتِمُهـــا

مِـــنَ الـــدُّهُورِ وَكَـــمْ أَبْلَـــتْ مِـــنَ الحِقَـــبِ

يَسْـــقِيْكَهَا مَـــرِسُ الخُمَـــارِ بَـــدْرُ دُجَـــى

أَلْحَاظُـــهُ لِلْمَعَاصِـــي أَوْكَـــدُ السَّـــبَبِ

يُـــومِي إِلَيْـــكَ بِـــأَطْرَافٍ مُطْرَفَـــةٍ

لَهَـــا خِضَـــابَانِ لِلْعُنَّـــابِ وَالعِنَـــبِ

[1] ديوانه، ص26-27.

يَـــــا ضَـــــاحِكَاً حِـــــيْنَ أَبْكَـــــانِي تَبَسَّـــــمُهُ

حَـــقٌّ مِـــنَ الحُـــبِّ تُبْكِيْنِـــي وَتَضْـــحَكُ بِـــي

فقد وصف الخمر وساقيها، وهذا ما جعله يصرّح بالذات التي أوصلته إلى هذه التّجربة، فقال: (قلتُ، أبكاني تبسّمه، تبكيني، تضحك بي)، معلناً أثر الموصوف في أناه التي ظهرت، ليظهر معها الأثر في لحظات وصف الخمر.

وصف الشّاعر الخمر بأنّها (لم تفضض خواتمها من الدّهور)، (كم أبلت من الحقب)، (مزاجها بدنانير من الحبب)، (جليت في الكأس)، ووصف السّاق بأنّه (مرس الخمار)، (بدر دجى)، (ألحاظه للمعاصي أوكد السّبب)، وهذه الصّفات جعلت الأنا تظهر مظهر المُعجَب بالموصوفين كليهما، وأيضاً في قوله يصف العود[1]: [من الطّويل]

شَـــــدَتْ فَجَلَـــــتْ أَسْـــــمَاعَنَا بِمُخَفَّـــــفٍ

يُحَـــــدِّثُها عَـــــنْ سِـــــرِّهَا وَتُحَدِّثُـــــهْ

مُشَـــــاكِلَةٌ أَوْتَـــــارَهُ فـــــي طِبَاعِهَـــــا

عَنَاصِـــرُ مِنْهَـــا أَلَّـــفَ الخَلْـــقَ مُحْدِثُـــهْ

شَـــكَا ضَـــرْبَ يُمْنَاهَـــا فَظَلَّـــتْ يَسَـــارُها

تُطَوِّقُـــــهُ طَـــــوْرَاً وَطَـــــوْرَاً تُرَعِّثُـــــهْ

فَمَـــا بَرَحَـــتْ حَتَّـــى أَرَتْنِـــي مُخَارِقَـــاً

تُجَاوِبُـــهُ فِـــي أَحْسَـــنِ الشَّـــدْوِ عَثْعَثُـــهْ*

[1] ديوانه، ص57.

* مخارق وعثعث : مغنيان، والعثاث والتعثيث: الترنّم والغناء. ينظر: الزَّبيدي، أبو الفيض محمّد مرتضى الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس، ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1965. باب (ع ث ث)، 6:298.

نجد الأنا تظهر في الوصف عبر المعطيات الآتية:

- الاندماج مع الجماعة: أسماعنا.
- الاندهاش من الآخر: أرتني مخارقاً.

وقد أبرز الاندماج مع الجماعة حالة ظهور الأنا في سياق اتّحادها مع الآخر، ثمّ نجد حضور الأنا حضوراً انفعاليّاً في الاندهاش من فِعل الآخر في قوله: (أرتني مخارقاً)، وهذه المعطيات تجعل من الأنا حضوراً خاصّاً قادراً على الوصف الذي برز من خلالها العود عذبَ الصّوت (شَدَت فجلت أسماعنا)، وبرزت الأوتار (مشاكلة أوتاره في طباعها)، وبرزت آليّة العزف عليه (شكا ضرب عيناها فظلّت يسارها تطوّقه...)، وهذا أعطى جماليّة لحضور الأنا المعجَبَة بالعود.

وتظهر الأنا في الشّكوى؛ إذ تكمن معاناة الأنا في الشّكوى والقلق مختزلة عدّة صرخات في أعماق الشّاعر؛ إذ يحاول أن يكثّف الخيوط المتشكّلة من فضاءات الذات، ومن ذلك قوله في إحدى شكاويه[1]: [من الرّمل]

عَجَبِـــي مِمَّـــنْ تَعالَـــتْ حَالُـــهُ وَكَفَـــــاهُ اللهُ ذِلاتِ الطَّلَـــــبْ

كَيْـــفَ لا يَقْسِـــمُ شَـــطْرَي عُمْـــرِهِ بَـــــيْنَ حَـــــالَيْنِ نَعِـــــيْمٍ وَأَدَبْ

فقد ظهرت الأنا في الشّكوى واضحة بوساطة الآتي:

- عجبي ممّن تعالت حاله، وكفاه الله ذلات الطّلب.
- لا يقسم شطري عمره بين حالين نعيم وأدب.

ممّا يعني شكوى الشّاعر من الإنسان السّلبيّ الذي سبّب إثارة دهشته؛ لأنّه لا يعيش حياته مثلما يحب، واستنكاره لحالة الآخر، وممارساته المشبعة بالبخل والغرور، وعدم التّنعّم بما وهبه إيّاه الله.

[1] ديوانه، ص21-22.

والشّكوى تستدعي ظهور الشّاكي (الأنا الشّاعرة)، وهذا الأمر طبيعيّ؛ لأنّه لا فعل دون فاعل، ولا شكوى دون شاكٍ.

ويمتلك الشّاعر وحياً خاصّاً، فيحاول أن يجعل ذاته معادلاً للحرّيّة المنشودة؛ لذا تضيع الذّات مع قيود الحياة، ويجدُّ الشّاعر في البحث عنها، وهذا ما يستدعي حضور هذه الذات في هيئة فاعلة تجلّت في مشاهد الشّكوى.

والشّكوى هي ردّ فعل طبيعيّ على كلّ ما يناقض رؤى المرء وإرادته، ففي قول الشّاعر يشكو من معشوقته غير المطواعة[1]: [من الكامل]

كَلِـــفَ الفُـــؤَادُ بِشَـــادِنٍ أَبْصَـــرْتُهُ

فِـــي مَـــأتَمٍ يَبْكِـــي بِطَـــرْفٍ أَدْعَـــجِ

مَـــا زَالَ يَخمِـــشُ خَـــدَّهُ بِبَنَانِـــهِ

حَتَّـــى تَنَقَّـــبَ وَرْدُهُ بِبَنَفْسَـــجِ

فالأنا برزت في قوله: (أبصرته)، من خلال تاء الرّفع المضمومة، وهذا الظّهور استمرّ على مدار القصيدة، ليُقدّم الأنا الشّاكية المتألمة. وفي قوله[2]: [من مجزوء الرّمل]

حَـــانَ أنْ تَســـتَحِيَ الأَسْـــ قَـــامُ مِـــنْ جِسْـــمِي وتَخْـــزَى

لَـــمْ تَـــدَعْ لِـــي مِنْـــهُ مَـــا فِـــي مِثْلِـــــهِ لِـــــي مُتَعَـــــزَّى

حُـــــزَّتِ الأَعْضَـــــاءُ مِنْـــــهُ كُلُّهَـــــا بِالضُّـــــرِّ حَـــــزَّا

فَأنَـــا الجُـــزْءُ الـــذِي مِـــنْ لُطْفِـــــــهِ لا يَتَجَـــــــزَّا*

---

[1] ديوانه، ص66.

[2] ديوانه، ص216.

* كأنّ الشاعر استعار هذا المعنى من قول أبي نواس:

يـــا عـــاقد القلب عنّـي هـــلّا تذكّـرْتَ هـــلّا

تركْـتَ منّـــي قليـــلاً مِنَ القـليـلِ أقَـــــلّا

نجد الأنا تبرز في الآتي: (جسمي، لي، فأنا)، مبيّناً ألم البعد الذي أصابه بالسقم والضرر، و معلناً الرّغبة في توحّد الذّات مع ذات المحبوبة التي تترفّع بلطفها عن المادّيات، وكأنّه يمنح محبوبته بُعداً صوفيّاً، فيشير بذلك إلى الذات الإلهيّة شاكياً من البعد عنها في عالمه المادّي.

وتبرز الأنا في الغزل في شعر الشّاعر، ومن ذلك قوله[1]: [من الكامل]

أَفْدِي التِي كَلِفَ الفُؤَادُ مِنْ أَجْلِهَا

بِالعُوْدِ حَتَّى شَفَّنِي إِطْرَابَا

تَاهَتْ بِجَمْعِ صِنَاعَتَيْنِ وَأَظْهَرَتْ

كِبْرَاً بِذَاكَ وَأُعْجِبَتْ إِعْجَابَا

فَغَنِيْتُ بِالأَوْتَارِ حَتَّى لَمْ أَدَعْ

نَغَمَاً وَلَمْ أُغْفِلْ لَهُنَّ حِسَابَا

وَأَلِفْتُهَا لِلْقِرطَاسِ جَانِبَ صَدْرِهِ

وَجَعَلْتُ جَانِبَ عَجْزِهِ مِضْرَابَا

يكاد لا يتجزأُ أقلُّ في اللّفظِ مِنْ لا

ينظر: ديوان أبو نواس ، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت دار الكاتب العربي، 1984 ، ص380 .

[1] ديوانه، ص27-28.

فقد برزت الأنا العاشقة المتيّمة بوساطة الآتي:

- أفدي: فداء الأنا للمحبوبة.
- شفّني: إبراز أثر الكلف بالأنا.
- فعنيت بالأوتار: الاهتمام بالأوتار من قبل الأنا.
- لم أدع نغما: الاهتمام بالأنغام من قبل الأنا.
- لم أغفل: حرص الأنا.
- ألفتها: إبراز ألفة الأنا.
- أغار ذاك على يدي قلمي: أثر الآخر على الأنا.
- علي: أثر الآخر على الأنا.

ولعلّ هذا ما يدلّنا إلى المساحة الواضحة والواسعة للحضور الكثيف للأنا في سياق شعر الغزل لدى الشاعر كشاجم، و الذي تعبّر بوساطته الأنا عن أقصى درجات الانفعال والحسرة والشوق والحنين في السّياق عينه.

رابعاً: الأنا المضمرة:

لم يخلُ شعر كشاجم من إضمار الأنا في سياقات شتّى، إذ لم يكن عبثيّاً، بل كان موظّفاً له سياقاته الخاصّة، وقد تمّ الإضمار في سياق الخطاب الطّلبيّ الموجّه من الأنا للآخر، نحو قوله[1]: [من مخلّع البسيط]

قُـــمْ فَـــاعْقِرِ الهَـــمَّ بِالعُقَـــارِ ... فَـــالخَمْرُ دِرْيَاقَـــةُ الخُمَّـــارِ

وَهَاتِهَـــا يَـــا غُـــلامُ صِـــرْفَاً ... حَمْـــرَاءَ مُصْـــفَرَّةَ الخِمَـــارِ

صَـــبَاحُ رَاحٍ دَجَـــا عَلَيْـــهِ ... فِـــي فَلَـــكِ الـــدَّنِّ لَيْـــلُ قَـــارِ

بِتْنَـــا وَقَـــدْ ضَـــمَّنَا إِزَارٌ ... لِلَّـــهِ مَـــا ضَـــمَّ فِـــي الإِزَارِ

[1] ديوانه، ص196-197.

فخطاب الأمر يغيب في الأمر لفظاً ويُضمر، ليتجلّى في مستويات الدّلالة واضحاً، نحو قوله:

- (قم: قم أنت): طلب الأنا من الآخر.
- اعقر: اعقر أنت: طلب الأنا من الآخر.
- هاتها: هاتها أنت: طلب الأنا من الآخر.
- بتنا: بتنا نحن: اندماج أنا الشّاعر مع الآخر.

وهذا يشير إلى سيطرة أنا الآخر وغياب أنا الشّاعر أمامه.

وقد غابت الأنا في شعر كشاجم في المدح، وغياب الأنا يعني حضور الآخر، وهذا يناسب سياق المدح، ومن ذلك مدح الشّاعر عبيد الله بن إبراهيم التّنوخي قائلاً[1]: [من الخفيف]

كَيْـــفَ يَصْـــحُو نَشْـــوَانُ خَمْـــرِ الثَّلِثَيْـــ

نِ وَخَمْـــرِ الهَـــوَى مِـــنَ الإِطْـــرَابِ؟

يَـــا أَخَـــا المَجْـــدِ يَـــا أَبَـــا الحَسَـــنِ المُحْـــ

سِـــنِ فِـــي فَـــادِحِ الخُطُـــوبِ الصِّـــعَابِ

وَالكَـــرِيْمُ الـــذِي عَلَـــى كَـــرَمِ الأَخْـــ

لاقِ مِنْـــــــــهُ مُعَـــــــــوَّلُ الآدَابِ

أَنَـــا إِنْ لَـــمْ تَـــرَ التَّجَـــوُّزَ فِـــي الحُكْـــ

مِ وَأَنْصَـــــــــفْتَ أَوَّلُ الأَصْـــــــــحَابِ

[1] ديوانه، ص15 و 17.

فقد غابت الأنا عبر حضور الآخر الممدوح الذي تمّ الفخر بعظيم أفعاله، وفقاً للآتي:

- يا أخا المجد يا أبا الحسن.
- الكريم.
- أنا أوّل الأصحاب.

وهذا يشير إلى ذكر صفات الآخر، ثمّ بعد أن تبلورت تجربة الفخر قامت الأنا بالاتّحاد مع الآخر من خلال السّبق في إقامة أواصر الصّحبة مع هذا الآخر.

وفي قوله[1]: [من البسيط]

أمَّـــا الظَّـــلامُ فَقَـــدْ رَقَّـــتْ غِلالَتُـــهُ

والصُّـــبْحُ حِـــيْنَ بَـــدَا بِـــالنُّورِ يَخْتَـــالُ

فَـــانْظُرْ بِعَيْنِـــكَ أَغْصَـــانَ الشَّـــقَائِقِ فِـــي

فُرُوعِهَـــا زَهَـــرٌ فِـــي الحُسْـــنِ أَمْثَـــالُ

مِـــنْ كُـــلِّ مُشْـــرِقَةِ الأَوْرَاقِ نَاضِـــرَةٍ

لَهَـــا عَلَـــى الغُصْـــنِ إِيْقَـــادٌ وَإِشْـــعَالُ

حَمْـــرَاءُ مِـــنْ صِـــبْغَةِ البَـــارِي بِقُدْرَتِـــهِ

مَصْـــقُولَةٌ لَـــمْ يَنَلْهَـــا قَـــطُّ صَـــقَّالُ

كَأَنَّهَـــا وَجَنَـــاتٌ أَرْبَـــعٌ جُمِعَـــتْ

وَكُـــلُّ وَاحِـــدَةٍ فِـــي صِـــحْنِهَا خَـــالُ

[1] ديوانه، ص336-337.

نجد الأنا مضمرة مع أنّ الخطاب يشير إليها بوضوح من دون ذكر هذه الأنا، نحو قول الشّاعر:

- الظّلام رقّت غلالته.
- الصّبح بالنّور يختال.
- انظر بعينك.
- حمراء من صبغة الباري بقدرته.
- كأنّها وجنات أربع.
- وكلّ واحدة في صحنها خال.

فالأنا لم تظهر في النّصّ، لكن ما كان في هذا النّصّ هو نظرة الأنا تجاه المشهد الجماليّ الذي ساقه الشّاعر في خضمّ البوح عن تجربة معيشة، جعل فيها أناه معادلاً لجمال هذه التّجربة مع جمال الطّبيعة، فالنّفس صارت بصيرته إلى الموجودات، وإلى رؤية تجلّيات إبداع الباري في تكوينها، وإلى إدراك مستوى الإبداع الذي يفوق كلّ شيء .

وفي مشهد وصف العاذلين، يقول[1]: [من الخفيف]

مَـــنْ تُـــرَاهُ يُنْصِـــفُنِي مِـــنْ خَلِيْـــلٍ

لا يَـــزَالُ يَلْـــبَسُ ثَـــوْبَ المَلُـــولِ؟

كُلَّمَـــا أَطَـــافَ بِـــهِ العَـــاذِلُونَ

لَـــجَّ فِـــي تَسَـــرُّعِهِ بِـــالقُبُولِ

[1] ديوانه، ص337.

وَالوشَـــــــاةُ وَيْحَهُـــــــمْ لا يَنُـــــــونَ

فـــي اقْتِضَـــابِ حَبْـــلِ وِصَـــالِ الوَصُـــولِ

كَيْـــفَ لا يَحُـــولُ هَـــوَى مَـــنْ لَدَيْـــهِ

مَنْظَـــــــرٌ وَمُسْـــــــتَمِعٌ لِلْعَـــــــذُولِ

نجد ضمور الذات واضحاً عندما قال: (لا يحول هوى من لديه منظر)، وهذا الغائب المُتحدَّث عنه ليس إلا أنا الشّاعر ذاته.

فالأنا تختفي وتظهر في البناء النّصِّيّ، لكن ظهورها وضمورها ليسا إلا شكلين لثنائيّة الحضور والغياب، وهذه الثنائيّة تمنح النّصّ ألق التّجربة الانفعاليّة التي أراد الشّاعر كشاجم إيصالها إلى قارئه.

وفي سياق الاعتذار يقول[1]: [من مجزوء الكامل]

بِـــي إِنْ عَـــزَزْتَ عَلَـــيَّ ذُلُّ وَلَـــكَ الرِّيَاسَـــةُ وَالمَحَـــلُّ

يَـــا ابْـــنَ الخَلائِـــفِ وَالغَطَـــا رِفِ وَالأُلَـــى عَقَـــدُوا وَحَلُّـــوا

وَنَمَـــتْهُمُ العَلْيَـــاءُ مِـــنْ عَـــدْنَانَ والشَّـــرَفُ المُطِـــلُّ

بَـــيْنَ النُّبُـــوَّةِ والخِـــلا فَـــةِ حَـــلَّ مَجْـــدُهُمُ فَحَلُّـــوا

إِنْ كَـــانَ إِدْلالٌ بَـــدَا مِنِّـــي فَمِثْلِـــي مَـــنْ يَـــدِلُّ

وَتُقِـــلُّ مِـــنْ حَـــالِي وَأَنْـــ تَ لِـــذَاكَ نَـــاسٍ مُسْـــتَقِلُّ

[1] ديوانه، ص342-343.

فقد جعل الشّاعر أناه مختفية أمام أنا ممدوحه، في قوله: (تقلّ من حالي وأنت لذاك ناسٍ مستقلّ)، فهو يعترف باستقلاليّة الآخر.

ويمكن القول: إنّ ضمور الأنا لم يكن غياباً بمقدار ما كان أثراً متوارياً خلف مساحة التّعبير، فكان البناء النّصّيّ منبعاً توليديّاً لإبراز انفعالات الذات، وعمق أثرها وتأثيرها.

خاتمة:

لقد كان حضور الأنا في ديوان كشاجم حضوراً مهمّاً أدار بوساطته المستويات الدّلاليّة بما يخدم أفكاره ورؤاه، وفي نهاية الدّراسة توصّل البحث إلى النّتائج الآتية:

- تمثل (الأنا) لدى كشاجم في جانبها الموضوعيّ الشّخصيّة الإنسانيّة التي تحتفظ بسماتٍ خاصّة تختلف من فرد إلى آخر.
- تُشكّل (الأنا) لديه جسراً توفيقيّاً بين مطالب الهوّ والمحيط المتشكّل من الظّروف الخارجيّة، وتنمو بفعل الحركة.
- ظّهور الأنا وضمورها تشكّل ثنائيّة من الثّنائيّات التي عكست مفارقات الحياة اليوميّة.
- برزت الأنا في أشعاره من خلال أدوات لغويّة هي الضّمير (أنا) ظاهراً ومستتراً، وضمير الرّفع للمتكلّم المفرد، وياء المتكلّم.

- ظهرت الأنا في الأغراض الشّعريّة لكشاجم معظمها، ولاسيّما في سياق الغزل والشّكوى والوصف.

- كانت الأنا مضمرة في سياق الخطاب الطّلبي الموجّه للآخر، وفي سياق المدح، والاعتذار، ممّا يعكس مكانة الأنا ويبرزها وفقاً لنوع الخطاب الذي ترد فيه.

ويمكن القول: إنّ الأنا في شعر كشاجم كانت مولّداً دلاليّاً لكلّ ما يمكن أن يفوح بعبق تجاربه المعيشة، موجزاً تجربته الشّعوريّة التي صرّح بها حضور الأنا وضمورها في سياق شعره.

ثبت المصادر والمراجع

1- ابـن منظـور. **لســان العــرب**، دار الجيـل – دار لسـان العـرب، بيـروت – لبنان.

2- أبـو ديـب، كمـال (1984م). **جدليّـة الخفـاء والتّجلّـي – دراسـة فـي بنيويّـة الشّعر**، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط3.

3- أبـو نـواس (1984). **ديــوان أبــو نــواس**، تـح: أحمـد عبـد المجيـد الغزالـي، دار الكاتب العربي، بيروت.

4- البستاني، عبد الله (1996م). **معجم لغويّ مطوّل**، مكتبة لبنان، ط1.

5- حفنـاوي، رشـيد بعلـي (2011م). **مسـارات النقـد ومـدارات مـا بعـد الحداثـة في ترويض النص وتقويض الخطاب**، دروب للنشر والتوزيع، ط1.

6- حنـان، عبـد العزيـز (2012م). **نمـط التفكيـر وعلاقتـه بتقـدير الـذات**، رسـالة ماجسـتير، قسـم العلـوم الاجتماعيـة، بوشـلاعم يحـي جامعـة أبـو بكـر بلقايـد، تلمسان.

7- الرشــيد، محمــد بــن عبــد الله (2001). **الإعــلام بتصــحيح كتــاب الأعــلام**، مكتبة الإمام الشافعي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

8- الزَّبيـدي، أبـو الفـيض محمّـد مرتضــى الحسـيني(1965م). **تــاج العــروس مــن جــواهر القــاموس**، تـح: عبـد السـتار أحمـد فـراج، مطبعـة حكومـة الكويت.

9- زيدان، حاتم؛ حلولي، العيد (2017م). **جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية – دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش**، مجلة الأثر، العدد 29.

10- صليبا، جميل (1982م). **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان.

11- عطيّة، أحمد عبد الحليم (1997م). **جدل الأنا والآخر**، مكتبة مدبولي الصّغير، مصر، ط1.

12- فرويد، آنا (1983م). **الأنا وآليات الدفاع**، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط1.

13- فرويد. **سلسلة مؤلّفات فرويد**، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان.

14- فونك، راينر (2016م). **الأنا والنّحن – التّحليل النّفسيّ لإنسان ما بعد الحداثة**، ترجمة: حميد لشهب، دار جداول، بيروت – لبنان، ط1.

15- كشاجم (1997م). **ديوان كشاجم**، تح: النّبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1.

16- لالاند، أندريه (2001م). **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب: أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2.

17- مجمع اللغة العربية بالقاهرة (2005م). **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4.

18- وهبة، مجدي، و المهندس، كامل. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2 .

19- وهبة، مراد (2005م). **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة، القاهرة – مصر، ط5.