أزمة الهوية وتشظي الذات في يائية مالك بن الريب، دراسة في ضوء النقد الثقافي

م.د. عادل كمون جابر

جامعة ميسان – كلية العلوم السياسية

Alikamonj@uomisan.edu.iq

الملخص:

تُعدّ يائية مالك بن الريب التميمي من أروع المراثي الذاتية، ونموذجاً فريداً للشعر العربي القديم؛ لما فيها من تصوير دقيق لمشاعر الألم والحنين، والغربة، والوحشة، ولم تكن تلك المشاعر مجرد تعبير عن حزن فردي، بل نسيج معقد يكشف عن أنساقٍ مضمرة تشكّل الهوية العربية، سنعمل على دراستها وفهم محمولاتها الثقافية والمعرفية، عبر الحفر في مضمرات النص، بالتعدي من البنية السطحية إلى البنية العميقة للنص، وبما أنَّ النقد الثقافي يُعنى بدراسة النصوص بوصفها منتجات ثقافية تعكس وتُشكّل العلاقات الاجتماعية، والأيديولوجيات السائدة في مجتمع ما، عبر رصد تمثلات السلطة والهُوية، فسنعتمده منهجا لتحليل يائية مالك بن الريب، متسائلين عمّا يمكن أن تعكسه القصيدة من القيم الثقافية والنسقية للعصر الذي أُنشئت فيه، وما ملامح تجلى تلك القيم في تشكيل الهوية، وهل كانت القصيدة فضاءً لتمثلات الهوية، بوصفها خطابًا ثقافيًا يُنتج ضمن سياقات سلطوية، ويعكس بنيات اجتماعية، وأيديولوجية، وطبقّية، تتشكل في هديها هوية المنشئ.

الكلمات المفتاحية: مالك بن الريب، الأنساق الثقافية، الهوية، النقد الثقافي.

Identify and Self- fragmentation in Malik Ibn Alrayb's (Ya)-Ending Poem: A Study in the Light of Cultural Criticism.

Adil Kamoon Jaber

Misan University – College of Political Sciences

Alikamonj@uomisan.edu.iq

abstract

Malik Ibn Alrayb al-Tamimi's (Ya)-Ending Poem is considered one of the most exquisite self-elegies and a unique example of classical Arabic poetry. It offers a precise depiction of feelings of pain, nostalgia, alienation, and loneliness. These emotions were not merely an expression of individual grief but a complex fabric that reveals underlying cultural patterns shaping Arab identity. This study will analyze and comprehend the cultural and cognitive connotations of the text by delving into its subtext, moving beyond the surface structure to the deeper layers. Given that cultural criticism is concerned with studying texts (including literary ones) as cultural products that reflect and shape social relations and prevailing ideologies in a society by monitoring the manifestations of power and identity, we will adopt it as a method to analyze Malik Ibn Alrayb's (Ya)- Ending Poem. The study questions what cultural and systemic values of the era in which it was composed the poem might reflect, what features of those values appear in the formation of identity, and whether the poem was a space for negotiating identity as a cultural discourse produced within power contexts and reflecting social, ideological, and class structures that shape the identity of the creator.

Keywords: Malik Ibn Alrayb, Cultural Patterns, Identity, Cultural Criticism.

الأنساق الثقافية وصراع الهويات

الهويات لم تعد كيانات فطرية أو معزولة، بل تتشكل عبر تفاعل اجتماعي مستمر، وتتطور وفق مبدأ التوافق والتآلف داخل المجتمع، فهي سيرورة بنائية باحثة عن التجانس والاندماج في إطار الجماعة، وباندماجها واكتمالها ترسخ في الوعي الجمعي بوصفها صفات تميز هذه الجماعة عن غيرها، يمكن تحديد صفاتها عبر مقارنة الذات بالآخرين، إذ تُظهر جوانب التشابه والاختلاف، من هنا، تعكس الهوية ارتباط الفرد بالآخرين، وتميزه في الوقت نفسه، فهي ليست مجرد تعريف للذات، بل أيضًا تصور تستوعبه الذات في تفاعلها مع الآخرين، وهنا تكمن النقطة الأكثر عمقاً، فالهوية لا تُعرَّف فقط بما نحن عليه من التماثل (التآلف)، بل أيضاً، وبنفس القدر من الأهمية، بما لسنا عليه (الاختلاف)، وهذا ما يمكن أنْ نفهمه من النظرية الديكارتية التي أنشأت على غرار مقولة ديكارت الشهيرة "أنا أفكر إذا أنا موجود" (ديكارت، ١٩٨٥،

صفحة ١٢٤) والتي يشير فيها إلى أنَّ وجود الإنسان متوقف على فكره، ومن ثمَّ فأنَّ هويتنا التي ينتجها وجودنا في الحياة تتبع ممّا نتبناه من فكر، سواء توافق مع الجماعة أو أختلف.

وهذه الرحلة في اكتشاف ماهية الهوية لا تتم إلّا في ضوء قراءة النصوص قراءة عميقة كاشفة عن النسق الثقافي الذي يمثل مجموعة المعتقدات، والقيم، والأعراف، والتقاليد، والرموز، وأنماط التفكير والسلوك، التي تشكل جزءًا من الثقافة السائدة للمجتمع، وتنعكس أو تتجسد في النص الأدبي، بمعنى آخر، البحث عن الإطار الثقافي الذي يتشكل منه النص، سواء بوعي من الكاتب أو من دونه، فهو يساعدنا على فهم الدوافع، التصرفات، والصراعات في النص، ويكشف عن الرؤى الثقافية للمجتمع الذي أنتجه، وعليه فالنصوص الأدبية ليست مجرد كلمات، بل هي نتاج لثقافة معينة، تتفاعل معها، وتتشكل بها (الغذامي، ٢٠٠٥، صفحة ٧٩).

فتتجلى أزمة الهوية في لحظات التوتر بين الداخل والخارج، بين الذات والآخر، وبين ما يريده هو لنفسه، وما يُفرض عليه اجتماعياً، لاسيما إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الهوية ليست جوهراً ثابتاً، بل بناء اجتماعي ونفسي وفلسفي ومعرفي معقد يتشكل عبر الزمن، فهي "ليست موضوعاً ثابتا، أو حقيقة واقعة، بل هي إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية، فالهوية قائمة على الحرية؛ لأنها إحساس بالذات والذات حرة" (حنفي، ٢٠٢٣، صفحة ١٢) إنَّ تحليل النصوص واستنطاقها لبيان ماهية الهوية يستلزم منا فهماً عميقاً للعوامل المتشابكة التي تسهم في بلورتها، وهذا ما يجعل من المفهوم موضوعاً مركزياً يستوجب مزيداً من البحث والتحليل، لاستكناه مضمرات الخطاب والوصول إلى دلالاته العميقة، وما يرمي إليه من أبعاد اجتماعية، وايديولوجية، وفكرية قد لا تكون واضحة للوهلة الأولى؛ لأنَّ الهوية منتج اجتماعي بامتياز، تُبنى وتُصقل في خضم التفاعلات البشرية، وتكتسب معناها ليس فقط عبر ما توحده وتجمعه، ولكن أيضاً عبر ما تفصله وتميزه عن الآخرين، تُبنى وفق عملية ديناميكية معقدة تحدد علاقة الإنسان بنفسه، بمجتمعه، وبالعالم من حوله.

أثر المؤسسة في صناعة الهوية:

إنَّ مشكلة الإحساس بالهوية ليست، كما تُفهم عادة ،مجرد مشكلة فلسفية، لا تتعلق إلا بالعقل والفكر، وإنما الحاجة إلى الإحساس بالذات تنبثق عن ظروف الوجود البشري نفسها، وهي مصدر أقوى وأعمق مما يبذله الإنسان من كفاح في حياته، بل إنها أحياناً أشد من الحاجة إلى البقاء المادي (فروم، ٢٠٠٩، صفحة ٧١)

فطرة الإنسان تقتضي أنْ يختار هويته بمحض إرادته من دون قيود وإملاءات خارجية، كونه ذلك المخلوق الذي كرمه الله تعالى وجعله خليفة في الأرض؛ ليحيا حياة حرة، لا أن يستعبد وتسلب إرادته، ولكن الواقع يبرهن عن حقيقة مغايرة، تؤكد وجود إرادات سلطوية تهيمن على مقدراته تحاول انتاجه وفق ايديولوجيتها، وما يتواءم مع متبنياتها، فتمارس فيه إرادتها بالقوة تارة وبالتغذية الثقافية، والمعرفة المبطنة بعقل المؤسسة ومركزيتها تارة أخرى، فتغدو الهوية، وفق هذا

المعنى، صناعة مؤسساتية سلطوية، قائمة على "الصراع الطبقي ما بين مهيمن ينظر لما حوله بقيم هو الذي ابتدعها أو ابتدعها له التراكم التاريخي الذي صنع مفهوم الدكتاتوريات، وأمام هامش أراد العدالة الاجتماعية فقط" (العميدي، ٢٠١٨، صفحة ١٧٣)، فيكون نتاج ذلك التمايز الطبقي نشوء افراد وجماعات تتبنى ايديولوجيات معارضة لسياسة الهيمنة، لتكّون هويات لم تكن هويتها الأصلية، بل تفرضها عليها المرحلة.

ولعل ذلك من الأسباب الرئيسة لنشوء طائفة الصعاليك في العصر الأموي، والتي تنبئ عن نسق ثقافي يعكس الحالة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لتلك الفترة، إذ إنَّ حركة الصعلكة لم تأتِ لترف معيشي "إنَّ الفقر والامتناع عن الظلم سببا نشوء طوائف الصعاليك في العصر الأموي" (مرّوه، ١٩٩٠، ٧٢) ، فظلم الدولة الأموية، وعدم مراعاتها العدل والمساواة بين أبناء المجتمع خلق مجتمعاً طبقياً، تعيش طبقة الحكّام ومن يواليهم الترف، ويعيش باقي طبقات المجتمع حياة الفقر والاضطهاد، وقد جسد هذا المعنى مالك بن الريب في قوله: (مرّوه، ١٩٩٠، ١٠١)

" أَحَقّاً عَلى السُلطانِ أَمّا الَّذي لَهُ فَيُعطى وَأَمّا ما يُرادُ فَيَمنَعُ

إِذا ما جَعلتُ الرَّملَ بَيني وَبَينَهُ وَأَعرَضَ سَهبٌ بَينَ تَبرينَ بَلقَعُ

مِنَ الأَدمى لا يَستَجِمُّ بِها القَطا تَكُلُّ الرِياحُ دونَها فَتَقَطَّعُ

فَشَأنَكُم يا آلَ مَروانَ فَاِطلُبوا سِقاطي فَما فيهِ لِباغيهِ مَطمَعُ

وَما أَنا كَالعيرِ المُقيمِ لأَهلِهِ عَلى القَيدِ في بَحبوحَةِ الضَيمِ يَرتَعُ "

فالاضطهاد، وعدم المساواة، والتمييز، وتسيد النسق الطبقي في الدولة الأموية كان سبباً رئيساً في نشوء طائفة الصعاليك، التي قضى مالك بن الريب ردحاً طويلاً من حياته منتمياً لها، ومتبنياً لمنهجها، مشرداً بين الصحاري، هارباً من سجون الحاكم الأموي التي ضاق مرارتها هو وبعض رفاقه، لذا فإنَّ خطاب مالك بن الريب ورفاقه من الصعاليك كان يسعى نحو "إضفاء النزعة الإنسانية على الشعر العربي من خلال تفكيك التقاليد القبلية، وكشف عيوبها النسقية، والدراسة في القيم العربية الجميلة تأسيس فكر إنساني يسمو بالإنسان" (يوسف، ٢٠١٠، صفحة ٢١٣)، ففي الوقت الذي كان الشعراء يحجّون إلى الحكّام والإمراء والولاة الأمويين؛ ليبيعوا أنفسهم وأشعارهم بالذهب والفضة، نجد الخطاب الشعري للصعاليك يتوجه نحو نقد المؤسسة الحاكمة وايديولوجيتها الظلامية.

ومن ثمّ لابد من البحث عن تأثير الممارسات الثقافية، وهياكل السلطة، والأيديولوجيات على النصوص، ومدى انعكاسها في تعبير الشاعر عن ذاته في القصيدة، عبر توافق أو تضاد مع ثقافة المؤسسة، والقيم القبلية، وقواعد الشرف، ومفهوم القدر، وسعيه لبناء ذاته في ثقافة ذات روابط مجتمعية قوية.

من هنا يمكن القول إنَّ هوية الصعلكة التي تلبس بها مالك بن الريب لم تكن اختياره المحض، بقدر ما فُرضتْ عليه بفعل عوامل خارجة عن إرادته، فالنسق الذهني والسلوكي لمالك بن الريب طبّع بطابع الصعلكة؛ لأن منظومة القيم التي نشأ وترعرع عليها كانت ترسّخ لسياسة السلب والقتل والاختطاف، والتي لم يكن يعدّها الشاعر، وأمثاله ممن يمتهنون هذه المهنة، عيباً يعابون عليه، بل العكس هم يجدون ما يفعلون من دواعي الفخر والاعتزاز، وإن أتسم بسمة العنف والإرهاب، فتلك الذات التي عاشها لم تكن ذاته الحقيقية، التي تصدر بوعي وقناعة تمثل شخصيته الداخلية، بقدر ما هي الذاتية الناتجة عن سلطة الأنظمة الخارجية، لتُعلن عن بروز نسق هيمنة المؤسسة المنتج للهوية، ما رسَّخ في نفس الشاعر صورة من تزاحم الأنساق، عبر سياق مفارقي، فهو يعيش أزمة صراع هوياتي بين النظرة الدونية التي ينظره بها الآخر، بوصفه صعلوكا سارقا قاطعا للطريق، يعيش مشردا في القفار الموحشة، بعيداً عن الأهل والأحبة، هامشيا لا مأوى يؤويه، ولا مأمن يأمنه، وبين حياته بعد التوبة من الصعلكة والتلصص، والتحاقه بجيش سعيد بن عثمان بن عفان، والتي وصفت بالتعقل والهداية.

تقويض الذات والهروب من الواقع

كيف يُتاح للذات أنْ تنقلبَ على هويتها؟

القراءة الفاحصة للنص تكشف أنَّ الشاعر كان يبحث عن تقولبٍ هوياتي جديد، يؤطر به ذاته، لينسلخ بوساطته عن هويته الأصلية التي طُبعت في أذهان العامة، بوصفه صعلوكاً قاطعا للطريق مشرداً، لا يهنئ بنوم ولاراحة، يتوجس وشاية الأعداء، ويخشى شرطة الوالي الأموي، إلى هوية جديدة تتسم بالقبول بين الناس، وتحوّل صورة الهامشي المنبوذ في أوساط المجتمع إلى مقاتل في جيوش المسلمين، ينعم بالأمن والأمان والمكانة المركزية والاستقرار النفسي، فيعبر على ذلك بقوله: (ابن الريب، صفحة ٨٨).

"أَلَمْ تَرَني بِعْتُ الضَّلالَةَ بِالهُدى وَأَصْبَحْتُ في جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا
وَأَصْبَحْتُ في أَرْضِ الأَعادِيِّ بَعْدَ ما أُرانيَ عَـــنْ أَرْضِ الأَعادِيِّ قاصِيا
دَعاني الهَوى مِنْ أَهْلِ أَوْدَ وَصُحْبَتي بِذي الطِّبَّسَيْنِ فَالْتَفَتُّ وَرائِيا"

ينبئ النص عن وعيٍ ذاتيٍ حاد بالانتقال والتحوّل الهوياتي، عبر توظيفه لغة الاقتصاد (بعت) ليصور تحوله صفقة وجودية عميقة، وهذا يشير إلى رغبة في تقييم ذاته، وإعادة تعريفها، وبناء هويتها الجديدة، فالنص يرسّخ لإحساس عالٍ بالهوية وقيمة الذات، يعترف الشاعر بضلالة ماضيه قبل التحاقه بجيش ابن عفان، فيسلط الضوء على إحساس قوي بالوعي الذاتي وإعلان عن هويته الجديدة والصالحة كما وصفها، وما تلك الثنائية الضدية في شخصية مالك بن الريب

بين الذات السلبية والايجابية، إلا ملمحٌ يُشير إلى جدلية تقاطب الهويات وفقا لطبيعة السلوك الإنساني، بوصفه معادلا ينظم حياة الفرد ويبني علاقته مع الآخر؛ لأنَّ الجوهرين المتضادين (السلبي والإيجابي) لا يجتمعان في شيء واحد في الوقت ذاته، إذ "لا يمكن التعبير عن الضدين في مدلول واحد، بل يمكن للعنصر الواحد أنْ يستدعي الآخر ويستبطن حضور الآخر، ومعنى هذا أنَّ الضدين قد لا يجتمعان في حالة واجبة واحدة في موضع واحد، ولكن إذا ظهر أحدهما أستبطن الآخر"(حمزة، ٢٠١٧، ١٨٨-١٨٩)، ومن ثمَّ يمكن أنْ نلمح تلك الجدلية في أكثر من مورد في خطاب الشاعر، منها الصلابة المقترنة بالندم، والبطولة المختلطة بالمأساوية، وغيرها من الموارد التي نستشف في ضوئها أن الهوية ليست ثابتة، أي ملتبسة متقلبة يحكمها حوار دائم بين الشاعر وثقافته والوضع الراهن.

بهذا المعنى تغدو القصيدة، ليست رثاءً للذات، بقدر ما هي إعادة تشكيل للوجود عبر اللغة، وهذا ما جعلها من أجود ما قيل في المراثي الذاتية، ليس لجمالها فحسب، إنَّما لقدرتها على تجسيد أزمة الهوية في أعلى لحظاتها، لتتحول من قصيدة فردية إلى نص تأسيسي للهوية العربية وقتذاك.

وما ذلك الاعتراف من الشاعر بضلالة ما كان يمارسه من أفعال، أنُتجت في هديها هوية ضالِّة، كان لابد له من أن ينسلخ منها إلى هوية جديدة، تنقله من الهامش إلى المركز، فالنص يضعنا في صراع بين ثقافتين، ثقافة الخير وثقافة الشر، "إذ تحمل النصوص في ثناياها أشكالاً متنوعة من الصراع تستوجب طموحات الشعراء وادواتهم الخاصة لمواجهة المجهول والمستحيل من الحياة" (المرازيق، ٢٠٠٩، صفحة ١٤)، ولكن هل كان هذا الاعتراف نابعاً عن ترسخ مفهوم الهوية الجديدة في نفس الشاعر وانغماسه فيها، سعياً منه لتقويض هويته الأولى، وهروبه من واقع فُرض عليه، وتأقلم ليكون جزءاً منه، فقد "لعبت العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في العصر الأموي دوراً كبيراً في نشوء حركة الصعلكة، فقد عسف الأمويون في القبائل و أهل الأمصار الذين لم يقفوا بجانبهم، وظلموهم ظلماً فادحا، فارضين الضرائب والصدقات الباهظة عليهم دون مراعاة لإملاقهم وجدب أرضهم" (مرّوة، ١٩٩٠، صفحة ٣) وأدل ما يمثل ذلك، قول مالك الذي يجسد فيه ازدراءه من سياسة الظلم والإقصاء التي تتبعها السلطة الأموية، في أبياته التي ذكرت في مطلع البحث.

وتتكشف في ضوء استجلاء مكامن النص أسئلة نسقية لابد من الخوض فيها: إنَّ الهوية التي تُصنع بفعل المؤسسة الحاكمة بشتى عنواناتها (السياسية، والدينية، وحتى المجتمعية) أتُمثل الذات ووجودها الحقيقي أم هي ترسخ لاغتراب الذات وغياب الهوية؟ لاسيما إذا ما علمنا أنَّه "قد تتحول الهوية إلى اغتراب فتنقسم الذات على نفسها، وتتحول مما ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن، من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية، بعد أنْ يُصاب الإنسان بالإحباط، وضعف الإرادة وخيبة الأمل ، وتخلٍ عن الحرية" (حنفي، ٢٠٢٣، صفحة ١٣).

وثمة سؤال آخر: هل وجد مالك ذاته حينما التحق بجيش سعيد بن عثمان؟ بالشكل الذي دعاه يعلن عن ضلالته قبل ذلك الالتحاق، وأنَّه بالتحاقه قد انتهج سبيل الهداية؟ وإذا كان قد وجد ذاته في تلك الانتقالة، فكيف نفسر قوله: (ابن الريب، صفحة ٨٨)

"لَعَمْرِي لَئِنْ غالَتْ خُراسانُ هامَتي لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بابَيْ خُراسانَ نائِيا"

أم هل استعصتٍ الهوية الجديدة على مالك بن الريب بالشكل الذي نجد في قصيدته ما يترجم الندم وعدم العودة إلى جيش سعيد بن عثمان في خراسان؟ وهل كان مالك يعيش صراعاً هوياتياً داخلياً، ولم يتوائم مع ما كان يتبناه سعيد بن عثمان من أيديولوجيا، أم أنه لم يجد ما كان يبحث عنه من الأمن والأمان ولاسيما أنَّه كان يعاني من فقدان الأمان حينما كان يعيش حياة الصعالكة؟

وللخوض في مضامين هذه الأسئلة ينبغي البحث عن الأنساق الثقافية التي يضمرها الخطاب، ولعل أول ما يمكن أن نستشفه من خطاب مالك قبل اللحاق بجيش سعيد، نسق التكسب الذي ينطلق من المصلحة الفردية، التي كان يتوخاها مالك حينما وافق على عرض سعيد بن عثمان حينما سأله عمّا يدعوه إلى قطع الطريق قال مالك: "**يدعوني إليه العجز عن المعالي، ومساواة ذوي المروءات ومكافئة الأخوان، قال فإن أنا أغنيتك واستصحبتك، أتكف عمّا كنت تفعل؟ قال أي والله أيها الأمير أكف كفا لم يكف أحد أحسن منه**" (الاصفهاني، ٢٠٠٨، ج ٢١، ص٢٠١)

وما يمكن أن نلتمسه في هذا الحوار، أنَّ مالكاً كان يعاني من نسق الدونية في المجتمع والتي عبر عنها بقوله(يدعوني إليه العجز عن المعالي، ومساوات ذوي المروءات) فما كان التحاقه بسعيد بن عثمان إلا لمعالجة تلك العقدة التي كانت تسيطر على نفسه، وتدفعه إلى التمرد وقطع الطريق، وهذا يبرّز نسقا آخر يهيمن على ذلك الحوار وهو التكسب، الذي دفع مالكاً إلى الكف عما كان فيه من اللصوصية وقطع الطريق، ومصاحبة سعيد حينما عرض عليه ذلك **(فإن أنا أغنيتك واستصحبتك)** وهنا يتضح أنَّ مالكاً لم تكن غايته من دخوله في جيش سعيد بن عثمان خالصة لله، بل كانت لغاية دنيوية، ومصلحة شخصية تتوخاها ذات الشاعر من سعيد، وخير ما يدل على ذلك قول مالك: (ابن الريب، صفحة ٩٠)

"فَإِنْ أَنْجُ مِنْ بابَيْ خُراسانَ لا أَعُدْ إِلَيْها وَإِنْ مَنَّيْتُمُونِيَ الأَمانِيا"

فالنص يُظهر تناقضاً مركزيا مع ما قاله من أبيات في مطلع القصيدة، قوله: (أَلَمْ تَرَني بِعْتُ الضَّلالَةَ بِالهُدى...)، فهذا التناقض في الموقف، ورفض المكان الذي تحول فيه إلى مجاهد، إنما يدل على عدم تقبله الكامل لهويته الجديدة، وشعور عميق بعدم الانتماء المكاني، الذي يعكس تشظي الذات وعدم الاستقرار الداخلي، وهذا ما يؤكد الحالة النفسية

المضطربة التي يعيشها الشاعر، ولا عجب من اضطراب من يزوره الموت، فيحاول أنْ يستعيد ذكريات ما كان فيه من حياة، مع إنها غير مستقرة ويشوبها القلق، إلا أنه يراها أفضل من حياة الغربة التي عاشها بعيداً عن الأهل والأحبة، لذا يعزم على عدم العودة الى خراسان، إذا ما نجى مما هو فيه، وهنا تبرز ثيمة الندم واضحة على رحلته إلى خراسان، ولعلنا نجد ما يفسر ذلك فيما ينقله صاحب معجم البلدان عن سبب رجوع مالكٍ من غزوة خراسان، إذ إنَّ مالكاً لم ينل مما وعده سعيد شيئاً؛ لذا جافاه وقفل راجعاً (الحموي، ١٩٧٧، صفحة ٦٥) وهذا ما ينبئ عن نسق مضمر يتجلى عبره هيمنة النسق التكسبي ليس للشعراء بشعرهم فحسب، بل للمجاهدين بجهادهم، وهذا ما ينذر بمخالفة صريحة لتعاليم الإسلام، الذي فرض الجهاد لغايات سامية لا علاقة لها بمصالح دنيوية، بل شُرع الجهاد لإعلاء كلمة الله، والدفاع عن حمى الإسلام والمسلمين.

ثمة سؤال يتردد في الذهن: أكانت دعوة سعيد بن عثمان لمالك بن الريب طمعاً بسيفه أم خشية من لسانه؟ بمعنى أكانت المؤسسة الأموية تخشى لسان مالك وشعره الناقد لسياستها، أم أن مالكاً كان مقاتلاً بطلاً تطمع في أن تقوي به قدرتها العسكرية، ولعلنا نرجح الاحتمال الأول، فلو كان الهدف قدرته القتالية كان غيره أجدر بالدعوة، فلم ينقل لنا التاريخ أنه الفارس الأوحد الذي لا نظير له، وخير ما يدل على ما نذهب إليه هو قول سعيد بن عثمان لمالك حينما أحسن حلب الناقة: "هل لك أن تقوم بأمر أبلي، فتكون فيها، وأجزل لك الرزق إلى ما ارزقك، وأضع عنك الغزو؟"(الاصفهاني، ٢٠٠٨، ج ٢١،ص ٢٠٧)، وهذا تنازل واضح من سعيد عن سيف مالك بن الريب، ما ينبئ عن أن الهدف كان ثقافيا واعلاميا بالدرجة الأساس، فقد كان المخيال الجمعي للمؤسسة آنذاك، يسعى نحو تأطير الفكر والثقافة في سياق ثقافي معين، ينساق خلف أيديولوجيا يتبناها فكرها السلطوي، وتتبلور في هديها الهوية الجماعية، وبما أن مالكاً قد انتهج ثقافة التمرد والخروج عن النسق العام للمؤسسة، وعارض تلك الهوية الجماعية الخاضعة لسطوة الحاكم، كان لابد للمؤسسة من دعوته وكسبه تحت جناحها، خشية سلطته الشعرية، فأن لم تستطع تطبيعه واستمالته، فهي ،لا أقل، تُبعده عن محيطه الذي يتأثر بثقافته، فكان للنسق الأيديولوجي حضور مهيمن، بيد أنَّ "الأيديولوجي هو وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع" (ابو زيد ، ٢٠١٧، صفحة ٩٩) ، فتسيّد بذلك نسق المصلحة المتبادلة بين الشاعر والمؤسسة الحاكمة، مصلحة الشاعر في التكسب واستحصال الأمان، ومصلحة المؤسسة في اقصاء صوته المعارض لسياستها، فالنص يصرح بصراع هوياتي متناقض يتحرك في الأساس بتوافق وتناقض المصالح.

الانصهار الثقافي والخروج عن النسق:

الهوية ليست جوهراً منعزلاً، بل هي نتيجة مباشرة لحوار وصراع وتفاعل مستمر بين الفرد والجماعة داخل المجتمع، تتشكّل في ضوء هذا التفاعل الأفكار والقيم والمعتقدات التي تؤسس للهوية، فتحدد ملامح هوية الفرد الحقيقية عبر مستوى انصهار ذاته في منظومة الأفكار والمعتقدات والأيديولوجيات التي تكون بمجموعها هوية الفرد والجماعة، و"كلما كان انصهار الأنا متمخضاً عن وعي وإدراك كان الناتج المقولب ذا دينامية وتجددية، تُتيح لها الاندماج والتفاعل، ولكن إذا طرأت على عملية الانصهار ارتدادات أو ثغرات واعترتها التذبذبات، فإنَّ عملية الانصهار لن تكون تامة مما يترتب على ذلك تضعضع الهوية الفردية سواء في علاقتها بنفسها أو علاقتها بالآخر" (سعدون، ٢٠١٧، صفحة ٩٣)، لذا نجد أنَّ مالكاً قد تربى على ثقافة الصعلكة، وانصهر في مفهومها وايديولوجيتها، وإن لم تكن من اختياره المحض مثلما بينا فيما سبق، ولكنها غذّته بما تؤمن به من مبادئ القتل والسلب والتمرد، وهذا ما لم نجده في شخصية مالك الجديدة التي أرتدى جلبابها بعد التحاقه بجيش سعيد من عثمان، إذ وجدنا في شعره ما ينم عن تردده وندمه وتأكيده بعدم العودة إلى جيش ابن عثمان، إذا ما تمكن من العودة إلى دياره.

وهذا التردد والتشظي في هوية الشاعر يمكن أن نلمحه في أكثر من مورد ما جعل هويته تتسم بشيء من الالتباس وعدم الثبات، وما ذلك الحنين إلى الماضي والأماكن القديمة إلا ليكشف عن جزء من شخصيته التي لم تتحول بالكامل، بل بقي متشبثاً بذكريات الحرية والتمرد التي عاشها في حياة الصعلكة، رغم توبته، يظل الشاعر مرتبطاً عاطفياً بماضيه، مما يدل على هوية ممزقة لم تتشكل بالكامل، فبينما يهيمن النسق الذكوري الذي نجد ملامحه في أغلب تفاصيل النص، والذي نستشفه في هدي ألفاظ وظفها في القصيدة على نحو (غازيا، عطّافاً، سريعاً، صبّاراً) تلك الألفاظ وغيرها التي تأصل لنسق الفروسية والذكورة المتأصلة في الشخصية العربية عمل عليها في النص، والتي تجسد نسقاً مهيمناً على القصيدة، فقد رسم مالك في ضوء يائيته الجوانب البارزة التي اتصف بها، من ثبات في المعركة إذا أدبرت الخيل، واستجابة للداعي إذا عزَّ النصير، وإطعام إذا أصبح الطعّام محمودًا، وعفّة عن شتم ابن العم، وصبر وثبات في سوح الوغى، ومثل أخرى وصفها ووضح أبعادها، وردت في النص بوصفها مُثلاً عليا وقيماً نسقية تتمركز حولها المنظومة الأخلاقية العربية، فهي مشترك ثقافي وقيمي يتحرك في فلكه الشاعر، إذ إنَّ النسق القيمي "نموذجٌ منظم للقيم في مجتمع ما أو جماعة، وتتميز القيم الفردية فيه بالارتباط المتبادل الذي يجعلها تدعم بعضها البعض وتكون كلاً متكاملاً، وهذا يجعل من النسق القيمي اطاراً لتحليل المعايير والمُثل والمعتقدات والسلوك الاجتماعي" (يوسف، ٢٠١٠، صفحة ١٤٠)، فحياة التشرد والتمرد التي عاشها مالك لم تحجب عنه الروح الإنسانية العربية وأعراف البادية من مروءة وشهامة ونجدة وإيثار، إذ يمكن أنْ تُلاحظ مجموعة تلك القيم التي تتشكل عبرها هندسة الشخصية العربية، في أبياته: (ابن الريب، صفحة ٥٦)

"وَقَدْ كُنْتُ عَطَّافاً إذا الخَيْلُ أَدْبَرَتْ سَريعاً لَدَى الهَيْجا إلى مَنْ دَعانِيا

وَقَدْ كُنْتُ صَبَّاراً عَلى القِرْنِ في الوَغى وَعَنْ شَتْمي ابْنَ العَمِّ وَالجَارِ وانِيا"

استحضار الشاعر لصفاته بوصفه فارسا وعطافا وصبّارا، وتذكير صاحبيه بذلك، يشير إلى نسق الاعتزاز بالنفس والبطولات والإنجازات الشخصية، ورغبته في أنْ تُخلد هذه الصورة عنه حتى بعد موته، فهذه القيم المتمثلة (بالشجاعة والإقدام والصبر والعفة) التي أوردها الشاعر مفتخراً، شكّلت قاعدة من التراكمات تربى عليها الشاعر وغذّته بها طبيعة المجتمع العربي، فأنشأت سياقاً يحكم السلوك ليتحول إلى نسقٍ يفرض سطوته على شخصية الفرد العربي ويؤكد هويته الذكورية، كما أن التوازي التركيبي في عبارات (وَقَدْ كُنْتُ) التي تكررت في البيتين، يضاعف من تأثير وصف الشاعر لنفسه في الماضي ويثير لديه إحساساً بالحنين إلى تلك الأيام الخوالي، ولكنه سرعان ما يخرج عن دائرة ذلك النسق المهيمن، نسق الذكورية التي تأبى الانكسار والذل، والتي صارعت منغصات الحياة وخرجت منها أبية متمردة على واقعها يصفها مفتخراً بقوله: (ابن الريب، الصفحات ٩٢-٩٣)

"فَطَوْراً تَرانِي في ظِلالٍ وَنَعْمَةٍ وَطَوْراً تَرانِي وَالعِتاقُ رِكابِيا

وَيَوْماً تَرانِي في رَحاً مُسْتَديرَةٍ تُخَرِّقُ أَطْرافُ الرِّماحِ ثِيابِيا"

فتلك الشخصية المتمردة والتي كانت صعبة المراس، صلبة لا تنال منها رحى الحروب، قد تمردت على نفسها، وخرجت عن دائرة النسق المهيمن والمكون لشخصيتها البطولية، فذلك البطل الذي تمزق ثيابه الرماح، ويخرج من بينها منتصراً في كل مرة من طواحين الحروب، نراه يرضخ لداعي الموت الذي طلبه عبر لسعة أفعى سامة، ترديه طريحاً ينازع الموت في بلاد بعيدة عن موطنه وقبيلته، فتنكسر هالة الذكورية، ويخرج عن النسق المهيمن؛ ليؤسس لنسق مضاد، ما اعتدنا أن نراه في نصوصه، عبر ألفاظ ترسخ لمهيمن جديد، يبسط سطوته على ملامح النص، بتكرار مفردات مغايرة نحو (هالك، صريع، منيتي، وفاتي) والتي نلتمس منها حالة الضعف والإنكسار، بل نجد الشاعر يجسد لهذا النسق (نسق الضعف) في قوله: (ابن الريب، صفحة ٩٢)

"خُذاني فَجُرَّاني بِثَوْبي إِلَيْكُما فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ صَعْباً قِيادِيا"

فعبارة (خذاني فجراني بثوبي) تجسد مدى تأزم الحالة النفسية للشاعر، وتفسح لهيمنة النسق المضاد لنسق الفحولة والقوة التي عرَّف بها نفسه في أبيات سابقة، فتتجلى نسقية الضعف الإنساني والاستسلام للمصير، مما يُعمِّق من مركزية الانكسار.

- **تزاحم الهويات:**

تكشف القصيدة للمتلقي، بشيء لا يحتمل التعقيد، عن المفارقة المزدوجة التي تحكم مصير الشاعر، حيث تفصح عن تناقض صارخ بين نهايتين الأولى المفترضة واللائقة بشاعر محارب متمرد، والأخرى المأساوية المتحققة التي تتمثل بموت الشاعر بلسعة ثعبان، لا في المعركة كما هو المتوقع من شخص عاش التمرد والمعارك، هذا الانزياح يكسر أسطورة البطولة ويخلق هوية هجينة، تختم حياة بطل مأساوي بموت مغاير لأفق المتوقع، فهو لم يمت كما كان يتمنى أو يتوقع أن تكون نهايته في ساحة المعركة، بوصفه مقاتلاً خاض غمار الحروب، وأراد أن يختم حياته التي قضى طوراً كبيراً منها متمرداً وطورا مقاتلا في جيش ابن عفان، فيعبر عن ذلك بقوله: (ابن الريب، صفحة ٨٩)

"دَعاني الهَوى مِنْ أَهْلِ أَوْدَ وَصُحْبَتي بِذي الطِّبَّسَيْنِ فَالْتَفَتُّ وَرائِيا

أَجَبْتُ الهَوى لَمَّا دَعاني بِزَفْرَةٍ تَقَنَّعْتُ مِنْها أَنْ أُلامَ رِدائِيا"

فيتبدد حلم الشاعر في أن تكون خاتمته مثلما تمنى، ولم يحقق حلمه في الرجوع إلى دياره وموطنه ليموت بين أهله ومحبيه، فيحظى بمن يقيم عليه النياح والعزاء بوصفه ذلك المقاتل البطل، فحتم عليه القدر أن يموت في بلاد الغربة لم يجد من يبكي عليه، فيقول: (ابن الريب، الصفحات ٩٠-٩١)

"تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ باكِيا

وَأَشْقَرَ مَحْبُوكاً يَجُرُّ عِنَانَهُ إِلى الماءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ المَوْتُ ساقِيا"

ولعل أعمق ما يمكن أن نلتمسه في نصه الرثائي هذا، حالة المفارقة والتناقض الشعوري، الذي لم يدركه الشاعر لولا تراكم الانكسارات النفسية التي عبَّرت عنها شدة غربته ووحدته متخذا من أنسنة (سيفه، ورمحه، وحصانه) معادلا موضوعياً قائما على اضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات والحيوانات في مفارقة عجيبة، جمعت بين الموت والحياة والجماد والحيوان بثيمة البكاء، فلم يحفل الشاعر بمن يقيم عليه العزاء والبكاء كعادة العرب حينما تفقد بطلا من ابطالها، وهذا ما جعل نهايته أكثر مأساوية، فلا أحد سيفقده سوى سيفه ورمحه وفرسه، ما جعله يرسّخ لثيمة البكاء، ويجعله بؤرة مركزية في النص، عبر تكرار هذا المعنى لأكثر من ثمان مرات في القصيدة (يبكي، باكيا، بكت، باكيا بواكيا، بكين، باكية، البواكيا) واستحضار مفهوم الحزن بوصفه مرحلة ضرورية للتأسي عاطفيًا، وذلك يكشف عن نسق ثقافي يرى في التعبير عن الحزن وسيلة فعّالة لإفراغ المشاعر وتحقيق التوازن النفسي عبر التطهير الانفعالي الذي يمارسه البكاء، وهو

ليس ضعفًا مطلقًا، بل مرحلة ضرورية لتجاوز الألم، وهي نظرة إنسانية عميقة تتجاوز مجرد الدعوة إلى التجمل، التي قد نجد لها ملمحا في وصيته لأصحابه موازنا بين قيمة ضبط النفس وقيمة التنفيس العاطفي.

إذاً فالبكاء وإن كان ينظر له بوصفه مناقضاً لمفهوم القوة والفروسية والذكورية العربية، إلّا أنَّ الشاعر لم يستدعه في نصه بوصفه صورة من صور الضعف، بل لكونه إعلاناً عن شرعية المشاعر في الثقافة العربية، متحدياً صورة الصلابة الذكورية، وتخليداً لذلك البطل الذي يترك غيابه ألماً موجعاً لمحبيه يوجبهم البكاء والنحيب عليه، والتركيز على (السيف والرمح) كباكيين عليه، وجواده الذي سيترك دون ساقٍ، يكشف عن رمزية الموت الرفيع والمشرّف للفارس الذي يموت في ساحة المعركة أو في رحلة الغزو، ورفاقه هم سلاحه وفرسه، وهذا يختلف عن الموت في فراش المرض أو بين الأهل.

نسقية التكرار وتشكيل الهوية

- هل أسس التكرار نسقاً أضمر أكثر مما أظهر؟

الجواب على هذا السؤال يستدعي قراءة النص قراءة ثقافية تستكشف ما يخفيه التكرار من معانٍ ودلالات عميقة، عبر الغوص في اعماقه لاستكناه ما أضمر من أنساق، ولعل أول ما يمكن أن نكتشفه من تقنية التكرار هو نسق الهوية والتي يمكن أن نستدل عليها في مواضع كثيرة حاول الشاعر أن يجسدها عبر التكرار.

من الآليات الرئيسة للمقاربة النسقية للتكرار في القصيدة هو استكناه أفق التفاعل والتعالق بين عناصر النسق المتعددة، بالشكل الذي ينتج تأويلات أكثر عمقا للدينامية الفكرية والثقافية للنص ومنشئه، ولكون التكرار يضمر بنيات داخلية لكثير من الأنساق الثقافية، التي من شأنها أن تمنح النص قيمة ثقافية عالية، وتحث المتلقي على الكشف عن إنجازها الوظيفي، عبر قراءة تأويلية معمقة يستدل في هديها على مستويات النص الدلالية المضمرة، وهنا توكل للمتلقي والقارئ مهمة غاية في الأهمية لا تقل عن مهمة منشئ النص في انتاج المعنى واكتشاف الدلالة الغائية، والقارئ وفق هذا المعنى يُعد العنصر الأهم في ملئ فراغات النص واكتشاف جمالياته ومضمراته النسقية، ولعلّض أبرز ما يمكن أنْ يؤديه التكرار من دور نسقي، هو اضماره لهوية صاحب النص.

تكرار تمني العودة إلى (الغضى) والابتعاد عن خراسان (أرض الغزو) يشير ضمنيًا إلى نسق التوق إلى الأصل والجذور، وربما الشعور بالغربة الروحية أو الانفصال عن الهوية الذاتية في الأراضي البعيدة، وذلك لم يكن فقط حنينًا ماديًا للمكان، بل حنينًا للهوية الثقافية التي يمثلها ذلك المكان، وبما "أن الخطابات لا توثق فقط القوة الاجتماعية التي تكّون وتشكّل التاريخ والمجتمع ولكنها كذلك تبرز بشكل مهيمن في العمليات التاريخية ذاتها التي تخلق كلا من الهوية الذاتية والوضع (السوسيو_ تاريخي)" (الخليل، ٢٠١٤، صفحة ١٣٩)، من هنا يمكن تفكيك تلك الأبعاد:

❖ **الهوية الانتمائية: (الديار والانتماء المكاني)**

يمكن أن نستشف ملامح الهوية الانتمائية في الأبيات التي تشير نحو التماهي مع الصحراء ورموزها، الرموز الطبيعية، تصبح الأماكن والذكريات التي يستحضرها الشاعر شاهداً على حياته وتجاربه، فتلك الأطلال والذكريات تحافظ على جزء من الأنا بعد فنائه الجسدي، فلم يوظف الشاعر (الغضى)؛ لأنه مجرد شجر مثل غيره من الأشجار، بل لدلالة ثقافية توحي بالصلابة والمقاومة، بما يعكس تمسك الشاعر بقيم الشجاعة رغم احتضاره، إضافة لما فيه من رمزية الانتماء المكاني لتلك البقعة التي كان يقطنها هو وقومه؛ لذا نجده يكرر لفظة (الغضى) في النص تعبيراً انتمائياً للمكان وهويته الاجتماعية، فيقول: (ابن الريب، صفحة ٨٨)

"أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاصَ النَّوَاجِيَا
فَلَيْتَ الغَضَى لَمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ وَلَيْتَ الغَضَى ماشى الرِّكابَ لَيَالِيَا
لَقَدْ كَانَ في أَهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مَزارٌ وَلكِنَّ الغَضَى لَيْسَ دانِيا"

فقد كرر الشاعر في هذه الأبيات التي أستهل بها قصيدته عبارة (الغضى) ست مرات، أراد بها ذلك الوادي الذي كان يقطنه هو وعائلته ردحا كبيرا من الزمن، فشكّل لنا التكرار هذه العبارة نسقاً مهيمنا يبرز مدى تعلق الشاعر بوطنه وانتمائه، كما عمل على تكرار عبارات أخرى جسدت هويته المكانية، في قوله: (ابن الريب، صفحة ٨٩)

"دَعاني الهَوى مِنْ أَهْلِ أَوْدَ وَصُحْبَتي بِذي الطَّبَّسَيْنِ فَالْتَفَتُّ وَرائِيا
تَقُولُ ابْنَتِي لَمَّا رَأَتْ طُولَ رِحْلَتي سِفارُكَ هَذا تارِكي لا أَبا لِيا
فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرُكُ طائِعاً بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمالِيا"

ذكر (الغضى، وأود، والرقمتين) وهي مواطن سكناه، ليجسد لنا ماهية العلاقة بين المكان والهوية، فهي لم تعد مجرد أماكن جغرافية في مخيلة الشاعر، بل رموز لنسق الهوية الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر، وما ابتعاده عنها إلا ابتعاد عن جزء من الذات والهوية، والموت بعيدًا عنها هو غربة مضاعفة.

ثم أنَّ تلك الصورة العاطفية التي يوظفها الشاعر في حوار الأبوية، ما هي إلّا أداة كاشفة عن سايكولوجية الصراع بين الواجب الجهادي والروابط الأسرية، ما يعمق أزمة هويته كأب ومحارب في آن واحد.

ونجد في النص توظيفا آخرا لمعلم من معالم الطبيعة التي تشيء بالهوية المكانية للشاعر، وهو توظيفه لرمزية (نجم سهيل) في قوله: (ابن الريب، صفحة ٩١)

"أَقُولُ لأَصْحابِي ارْفَعُوني فَإِنَّهُ يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنْ سُهَيْلاً بَدا لِيا"

إيحاءً منه إلى ما يرمز إليه من تفاؤل ،إذا ما علمنا أنَّ العربي في الصحراء يتفائل ببزوغ هذا النجم في السماء؛ لما يعطي من معان الخصب والخضرة، فيوظفه الشاعر هنا استدعاء لأمل مفقود في مواجهة الموت، فعسى حينما يرى (سهيل) ينبض بنفسه ذلك الأمل في الحياة الذي يتبع بزوغ هذا النجم في سماء الصحاري القاحلة، فهو كمن يحاول أن يتعلق بكل ما يوحي بالحياة واستعادة الأمل المفقود، ما يكشف تناقضاً بين التفاؤل الثقافي واليأس الفردي، الذي يستحضره حضور الموت، وتلك الصورة لا تصف فقط حالة الأطلال، بل تحمل نسقًا ثقافيًا يتأمل في قوة الطبيعة وتأثير الزمن على الماديات، ويبين في ذات الوقت قدرة الذاكرة البشرية على مقاومة ذلك الفناء، فالآثار المادية تكاد تزول لكن ذكرها في الشعر يحفظها.

❖ **الهوية الطبقية:**

تترسخ الهوية الطبقية في خطاب الشاعر في هدي إصراره على تكرار المفردات التي توضح مركزية ذاته قبال هامشية الآخر، فهو يحرص على سمو ذاته وابرازها بشكل يبين مدى ما تتمتع به من مركزية تتضاءل دونها المركزيات في النص، فكل شيء مرتبط بذاته عبر حركة نسقية يكون الفاعل الأكبر فيها (ياء المتكلم) ليؤكد نسقية الأنا المتضخمة والمتعالية، عبر تكرار ضمير المتكلم (الياء) فقد وردت في النص بكثرة، إذ يمكن القول أنه لم يخلُ بيت من أبيات القصيدة من تكرار لهذا الضمير، بالشكل الذي جسد نسقية الذات التي تعتز بنفسها، وترى أنها الأسمى والأجل، بل قل لا ترى وجوداً لغيرها، فالأنا تتمدد على الآخر دائماً؛ لأنَّ " الذات المتعاظمة من داخلها لا يمكن أنْ يبقى فيها مكان للآخر" (الغذامي، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٧).

كذلك نجد تجلياً واضحاً لنسقية الذات وطبقيتها بتكرار أسلوب التعجب السماعي (لله دري) بداعي الفخر والاعتزاز بالنفس: (ابن الريب، صفحة ٩٠)

"فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرُكُ طائِعاً بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمالِيا

وَدَرُّ الظِّباءِ السَّانِحاتِ عَشِيَّةً يُخْبِرْنَ أَنِّي هالِكٌ مَنْ وَرائِيا

وَدَرُّ كَبِيريَّ اللَّذَيْنِ كِلاهُما عَلَيَّ شَفيقٌ ناصِحٌ لَوْ نَهانِيا

وَدَرُّ الرِّجالِ الشَّاهِدينَ تَفَتُّكي بِأَمْرِيَ أَلاَّ يَقْصُرُوا مِنْ وَثاقِيا

وَدَرُّ الهَوى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صَحابَتي وَدَرُّ لَجاجاتي وَدَرُّ انْتِهائِيا"

وهو شاهد آخر يرسخ لمفهوم نسقية الذات، وقلّما نجد من يردد تلك العبارة من متكلم اعجابا بنفسه، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه النرجسية العالية، فالشاعر يصر على إحالة الضمير الى الذات والتركيز على الأنا "وبما أنّه يقصد ذاته، فإنَّ حركة النسق تكتمل بكل شروطها من حيث أنَّ الذات تتمركز حول ذاتيتها ملغية الآخر"(الغذامي، ٢٠٠٥، ١٨٠).

لا يكتفي مالك بهذا، بل يعضّد تلك النسقية، بتكرار أفعال الأمر والنهي، في خطاب مباشر وحازم: ، نحو قوله (ابن الريب، الصفحات ٩١-٩٢)

"فَيا صاحِبَيْ رَحْلي دَنا المَوْتُ فانْزِلا بِرابِيَةٍ إِنِّي مُقيمٌ لَيالِيا

أَقيما عَلَيَّ اليَوْمَ أَوْ بَعْضَ لَيْلَةٍ وَلا تُعْجِلاني قَدْ تَبيَّنَ شانِيا

وَقُوما إِذا ما اسْتَلَّ رُوحي فَهَيِّئا لِيَ السِّدْرَ وَالأَكْفانَ عِنْدَ فَنائِيا

وَخُطَّا بِأَطْرافِ الأَسِنَّةِ مَضْجَعي وَرُدَّا عَلى عَيْنَيَّ فَضْلَ رِدائِيا

وَلا تَحْسُداني بارَكَ اللهُ فيكُما مِنَ الأَرْضِ ذاتِ العَرْضِ أَنْ تُوسِعا لِيا"

فقد ورد في القصيدة فعل الأمر في النص (١٥) مرة كما ورد أسلوب النهي (٤) مرات، ما يؤكد أن الشاعر يستشعر مركزية ذاته وعلو شأنها، فنراه يخاطب بشكل مباشر، ويقدم أوامره، ويعبّر عن مشاعره بشأن موته الوشيك، بشيء من الصرامة والحزم ما يظهر إحساسًا قويًا بالذات التي لم تتحدث باسم الجماعة، بل انفردت بصوتها الذي يسعى نحو ابراز الهوية، وتهمّش الآخر بكل مسمياته (السلطوية، القبيلة، المجتمعية).

الأنا بوصفها أهم مرتسمات الهوية:

تُرتسم الهوية مرتسمات عدة تشكّل في تكوينها الشكل الهندسي لهوية الفرد، من بين تلك المرتسمات التي تؤسس لتكوين الهوية (الأنا) فأن أحد معاني الهوية يدل على أنها كينونة ضمائرية متعقلنة تتشكل في هيئة أنوية، فالأنا تمثل المنطلق الذي يُنطلق منه لتحديد معالم الهُوية، وبيان ماهيتها، "إذ تترادف مسميات الهوية بالأنا والأنت والذات والآخر والكينونة والشخصية؛ لأن الهوية قالب تكويني تصاغ فيه الذات وتتعبأ متمظهرة في أنا متحشدة متسامية وكينونة متجسدة ضمن شخصية لها انتماء واع وإدراك معين لحدود تلاقيها مع الآخر" (سعدون، ٢٠١٧، صفحة ٩٣)، وهذا ما يمكن أن نلمسه في القصيدة، التي تُمثِّل نموذجاً بارزاً لمركزية الأنا في الشعر، إذ يهيمن صوت الشاعر الفردي على النص، معبرًا عن تجربته الشخصية بكل أبعادها الوجدانية والإنسانية، لذا يمكن أن نعدّها علامة فارقة في تاريخ الشعر العربي، لا لِما تحمله من حزن فحسب، بل لِما تُظهره من عمق الوعي بالذات وما تصوره من جرأة في تصوير التجربة الفردية، هذا ما

جعلها نصًّا إنسانيًّا يتجاوز الزمن، حيث تظل "الأنا" هي القلب النابض للقصيدة، تُناجي الموت وتُخلِّد الذات عبر الكلمة، فتمثل تجسيدًا حيًا لتجربة الموت الوشيك والوحدة في الغربة، وهي تتشابك فيها مشاعر الفقد والحنين مع قيم اجتماعية ودينية متجذرة في الثقافة العربية والإسلامية آنذاك، فتكشف عن نسق ثقافي يربط بين الألم النفسي والمرارة الحسية، ويعكس شعورًا عميقًا باليأس والتذمر من واقع الفراق، ويمكن أن يدل على ثقافة الإحساس العميق بالخسارة والفقدان بوصفها جزءاً لا يتجزأ من تجربة الحياة البدوية القائمة على الترحال والوداع المتكرر.

الأنا المتعالية وأثرها في رسم ملامح الهوية:

يُشير مفهوم الأنا المتعالية إلى وعي الذات الخالص بذاتها، أو الأنا بوصفها مركزاً للإدراك والتفكير والتجربة، والذي يتجاوز التجارب الحسية المباشرة والعالم المادي، عبر التركيز على الوعي الذي يدرك ذاته ويدرك العالم من حوله (خوري، ١٩٨٤، صفحة ٤٩_٥٠)، وهو أساس الشعور بالهوية والاستمرارية الذاتية، من هنا لابد من تتبع تجليات هذه الأنا في كيفية بناء الشاعر لذاته داخل النص، وكيف يعبر عن وعيه بوجوده، ومشاعره، وعلاقته بالآخرين وبالعالم.

فالنص يفصح عن ذات متعالية ومتضخمة، بإمكان المتلقي أن يلتمسها في خطاب ابن الريب، فما أن تشرع في قراءة النص حتى تفاجئ بمركزية الأنا وتعاليها، بوصفها خطابًا ثقافيًا تتمذج في الذهنية الثقافية، ليمارس الخطاب بُعداً استعلائيا مهيمناً يكاد يلغي الآخر، ويقصي دوره، فليس هناك شيء في النص خارج حدود الأنا، وما حضور الآخر، الذي ورد في النص من الرفاق والأهل والأحبة، إلّا حضور هامشي لا دور له سوى ترسيخ مركزية الذات، فالرفاق والأصحاب إنَّما وجودهم في النص لتحقيق رغبات الأنا، وتنفيذ أوامرها فقط، ولم نرَ لهم وجوداً خارج هذا الإطار، وأما ما ذكر في النص من الأهل والأبناء والنسوة، فقد اقتصر وجودهم على ترسيخ تلك المركزية للأنا النسقية، فهم الباكون والنادبون لفراق تلك الأنا، فكل شيء في النص هامشي أمام مركزية الأنا، "وذلك يستند إلى رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه الأنا مقاماً أساسياً وجوهرياً، ويعتمد الخطاب على هذه الأنا اعتمادا مصيرياً، يصبح معها هذا القول هو الجملة الثقافية ليست للشاعر فحسب، بل للثقافة ككل" (الغذامي، ٢٠٠٥، صفحة ١١٩،١٢٠).

يكشف الخطاب عن عمق التوترات بين الذات والمجتمع، في ضوء منظومة القيم الثقافية المغروسة في ذهنية الشاعر العربي والتي تتحكم في سلوكياته. فبإمكان المتلقي أنْ يلتمس هيمنة "الأنا " في مرثية مالك بن الريب، بيد أنَّ القصيدة تُظهر إحساسًا قويًا وحازمًا بالذات، يستمر حتى في مواجهة الشاعر للموت، وهنا لابد من الحفر في الطبقات العميقة

لهذه الظاهرة وتفكيكها وتعرية أنساقها واكتشاف دلالاتها الخفية، ويمكن ملاحظة هذه الأنا المتعالية في خطابه عبر تحليل العلاقة مع الآخر.

علاقة الذات مع الآخر:

علاقة الذات مع الآخر غالبا ما تكون هي المؤسس لماهية الهوية التي تتلبسها الشخصية، وتتخذها قالبا تتقولب فيه؛ لأنَّ "هوية الفرد تتشكل فقط من تفاعل الفرد مع الآخرين، ونظر الفرد للآخرين تتشكل جزئيا من طريقة نظرة الآخرين لذلك الفرد" (وهوربورن، ٢٠١٠، صفحة ٩٦_٩٧)، فقد ترتبط الأنا هنا بكيفية ارتقاء المعاناة الشخصية إلى تعبير جمعي عن الفناء البشري والهوية القبلية، فيتجلى في هديها التوتر بين المصير الفردي والهوية الجماعية، فيبرز في المرثية تفاعل مؤثر بين الأنا والآخر، حيث تمثل الأنا ذات الشاعرَ وذكرياته وحاضره، بينما يتجسد الآخر في عدة صور:

١. الموت والقدر:

مثّل الموت في خطاب الشاعر، صورة الآخر المطلق الذي يواجهه الشاعر، ويستسلم له في نهاية المطاف، يظهر الموت قوة قاهرة لا يمكن الفرار منها، وهو يمثل نهاية الأنا في هذه الحياة، ويبرز القدر قوة غيبية تسيّر حياة الإنسان وتنهيها، في ضوء ثنائية المواجهة والاستسلام، فيقول: (ابن الريب، صفحة ٩١)

"صَريعٌ عَلى أَيْدي الرِّجالِ بِقَفْزَةٍ يُسَوُّونَ لَحْدي حَيْثُ حُمَّ قَضائِيا
وَلَمَّا تَراءَتْ عِنْدَ مَرْوَ مَنِيَّتي وَحَلَّ بِها جِسْمي وَحانَتْ وَفاتِيا
بِأَنَّكُما خَلَّفْتُماني بِقَفْرَةٍ تَهيلُ عَلَيَّ الرِّيحُ فيها السَّوافِيا
وَلا تَنْسَيا عَهْدي خَليليَّ بَعْدَ ما تَقَطَّعُ أَوْصالي وَتَبْلى عِظامِيا
وَلَنْ يَعْدَمَ الوالُونَ بَثّاً يُصيبُهُمْ وَلَنْ يَعْدَمَ الميراثُ مِنِّي المَوالِيا
يَقُولُونَ: لا تَبْعَدْ وَهُمْ يَدْفِنُونَنِي وَأَيْنَ مَكانُ البُعْدِ إِلاَّ مَكانِيا
غَداةَ غَدٍ يا لَهْفَ نَفْسي عَلى غَدٍ إِذا أَدْلَجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثاوِيا
وَأَصْبَحَ مالي مِنْ طَريفٍ وَتالِدٍ لِغَيْرِي وَكانَ المالُ بِالأَمْسِ مالِيا"

اشارت نصوص سابقة في القصيدة إلى أنَّ النسق الذهني والسلوكي للشاعر قد تطبّع بطابع الصعلكة؛ لأنَّ منظومة القيم التي نشأ وترعرع عليها كانت ترسّخ لسياسة التمرد، وعدم الانصياع للصعاب، فيظهر في موقف المتحدي للموت غير مبال به، متدرعا بكبريائه وإبائه اللذين يمنعانه من الانقياد له كما اسلفنا في البحث، فيرى في التمرد على الموت انتصاراً للأنا المتضخمة التي تأبى الانكسار والرضوخ لفكرة الفناء، ولكن النص هنا يُحيل إلى نسقٍ مغايرٍ يرسخ لهويته

مغايرة، إذ يواجه الشاعر الآخر المتمثل في الموت والقدر بشيء من التسليم والإقرار بحتمية الفناء، فتجسدت تأملات الشاعر في أمجاده الماضية وبؤسه الحالي طبيعة الحياة الزائلة، لتستمر هيمنة الأنا مع استمرار صوته بعد موته عبر القصيدة، مُتحديًا نهائية الموت ثقافياً.

٢- الأصحاب والرفاق:

تؤكد يائية ابن الريب على أهمية وجود الآخرين من الرفاق والصحب كمساند، عبر الترسيخ لمفهوم ثقافة الجماعة، الذي يخفف وطأة الموت، فتُظهر حنينًا عميقًا للرفاق الذين قضى معهم أيامًا وساعات، ويتذكر مواقفهم وولاءهم، فيصبح هؤلاء الرفاق جزءاً من ماضيه الذي يودعه، وحضورهم في المرثية يؤكد على أهمية العلاقات الإنسانية في حياة الشاعر، ما يشعرنا بحرصه على ترسيخ النسق الاجتماعي، لاسيما أنَّه يعيش صراع الموت بعيداً عن الأهل والوطن، فيقول" (ابن الريب، الصفحات ٩١-٩٢)

"فَيا صاحِبَيْ رَحْلي دَنا المَوْتُ فانْزِلا بِرابِيَةٍ إِنِّي مُقيمٌ لَيالِيا

وَلا تَنْسَيا عَهْدي خَليليَّ بَعْدَ ما تَقَطَّعُ أَوْصالي وَتَبْلى عِظامِيا

فَيا صاحِبا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغا بَنِي مازِنٍ وَالرَّيْبِ أَنْ لا تَلاقِيا "

ومع أنَّ النص يصرح بأهمية الصحبة والرفقة في حياة العربي القديم، ودور الأصدقاء في المؤازرة والنصح، خاصة في أوقات الشدة والحزن، إلّا أنَّه يُضمر دعوة للأصحاب والأصدقاء إلى التجمل برباطة الجأش عبر التماسك، والتجلد، وعدم إظهار الجزع المفرط، يحمل في طياته نسقًا ثقافيًا أعمق يتعلق بقيمة الصبر وضبط المشاعر في مواجهة المصائب، خاصة للرجل، كون الجزع المفرط يُعد ضعفًا أو نقصًا في المروءة في بعض السياقات، بما يشير إلى نظام قيمي ذكوري يطلب من الرجل القوة الظاهرية حتى في أصعب حالاته.

والنص مع ما فيه من دلالات توحي بالإقرار والتسليم للموت والرضا بالقدر المحتوم، إلا أنه يوحي بنسقية أنا متعالية متضخمة، تحتم على الشاعر أن يوصي أصحابه بأن لا يكون قبره متواريا كغيره من القبور، بل يجب أنْ يدفنَ جسده في مرتفعاً من الأرض، فهو حتى في انتهاء حياته لا يحب أنْ يتخلى عن علو منزلته.

٣- الأهل والأبناء:

تتصدر عاطفة الحنين جميع المشاعر والإرهاصات الأخرى، فيتجلى التفاعل بين الأنا والآخر في مشاعر الحنين العميق التي يكنها الشاعر للأهل (الوالدين والأبناء) والوطن، وفي محاولته توديعهم قبل الرحيل، ففي قوله: (ابن الريب، صفحة ٩٠)

"تَقُولُ ابْنَتِي لَمَّا رَأَتْ طُولَ رِحْلَتي سِفارُكَ هَذا تارِكي لا أَبا لِيا

فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرُكُ طائِعاً بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمالِيا

وَدَرُّ كَبِيرِيَّ اللَّذَيْنِ كِلاهُما عَلَيَّ شَفيقٌ ناصِحٌ لَوْ نَهانِيا"

يتوق الشاعر إلى رؤية أهله ووطنه قبل الموت، ويستحضر صورًا من حياته بينهم، يمثل الأهل والوطن الدائرة الحميمة التي ينتمي إليها الشاعر، وفقدان القدرة على العودة إليهم يزيد من إحساسه بالفقد والغربة، وهذا نسق اجتماعي واضح ومباشر شائع في كثير من المجتمعات التقليدية، ويهدف غالبًا إلى الحفاظ على الروابط العائلية والأسرية، لذا يؤكد مالك على استفزاز مشاعر الحنين لوالدته ليستنهض عينيها كي تدر سقيا لقبره، فيقول: (ابن الريب، صفحة ٩٤)

"فَيا لَيْتَ شِعْري هَلْ بَكَتْ أُمُّ مالِكٍ كَما كُنْتُ لَوْ عالَوْا نَعِيَّكِ باكِيا

إِذا مُتُّ فاعْتادي القُبُورَ وَسَلِّمي عَلى الرَّمْسِ أُسْقيتِ السَّحابَ الغَوادِيا

عَلى جَدَثٍ قَدْ جَرَّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُراباً كَسَحْقِ المَرْنَبانيِّ هابِيا"

إلى أن يقول: "وَبِالرَّمْلِ مِنَّا نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْنَني بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَ الطَّبيبَ المُداويا

فَمِنْهُنَّ أُمِّي وَابْنَتايَ وَخالَتي وَبَاكِيَةٌ أُخْرى تَهيجُ البَواكِيا"

النص إضافة الى ما فيه من نسق اجتماعي يؤكد على أهمية الروابط العائلية والعلاقات الاجتماعية الإيجابية، والحفاظ على الروابط الأسرية، فهو يُضمر أيضاً نسق الدور التقليدي للمرأة في المجتمع البدوي كباكية وناعية وحافظة للذكرى، ومصدر للعاطفة والحنان، لا سيما الأم والابنة والخالة التي ورد ذكرهن في القصيدة، وبكاء النساء هو علامة على أهمية الميت ومكانته.

يتضح مما سبق أنَّ صورة الأنا والآخر تتشابك في مرثية مالك بن الريب؛ لتكشف عن مشاعر الفقد، والحنين، والتأمل في مصير الإنسان، وقيمة العلاقات الإنسانية والذكريات في مواجهة الفناء، فكانت صورة من الثقافة ؛ لأنَّ "الثقافة هي ما يربي الوجدان العام للأفراد ويمنحهم النسق الذهني والسلوكي" (الغذامي، ٢٠٠٥، صفحة ١٩٩)، والمرثية، على هذا الأساس، لم تعد مجرد رثاء للذات، بل هي أيضًا شهادة على الروابط التي شكلت حياة الشاعر وتركت بصماتها في وجدانه.

٤ – الذات كآخر:

تتجلى صورة الأنا المتعالية بأوضح صورها، عبر نوع من التأمل الذاتي العميق، الذي يجعل من الشاعر يتعامل مع ذاته كآخر، فتكون ذاته موضوعًا لرثائه، ما يخلق مسافة بين الذات المدركة والذات المرثية، فيرى أنه الوحيد الذي يمتلك المكانة والقدرة على رثاء نفسه، وأنَّ رثاءه، بوصفه شاعراً ومقاتلاً شجاعاً، شرفٌ لا يناله غيره، فيبرز الإتقان الشعري يوصفه شكلاً من أشكال التعالي، فيتجاوز مالك بن الريب موته الجسدي، عبر كلماته التي تسعى نحو استمرار تلك الأنا بما يحقق فعليًا شكلاً من أشكال الخلود عبر الشعر، فعلى الرغم من عدم توظيف مصطلحات فلسفية صريحة، إلا أن روح القصيدة تعكس بقوة أنا واثقة تواجه الموت بوعي واضح لتاريخها وهويتها، والأثر الذي تركته وراءها، بالشكل الذي يسمح لها بتجاوز وجودها الجسدي لتخلّد عبر التاريخ.

فنراه يوسم نفسه بوسام الفرسان الشهداء الذين لا تحفر قبورهم إلا بأطراف الأسنة، كما جرت بذلك عادة العرب، متشبثاً بنسق الفروسية والفحولة مطالباً بالتميز والتفرد بكونه من القليلين الذين رثوا أنفسهم، بما يمكن اعتباره تأكيدًا على خلود إرثه، متجاوزًا موته الجسدي بتخليد اسمه وأعماله، عبر رثائية تضرب أطنابها في الصميم؛ قارن بين حالين متضادين متنافرين (حياته وموته)، في إيجاز معبر تفرضه اللحظات الراهنة، عبر التأمل الذاتي والنظر للذات من الخارج، إذ يخلق رثاء الذات نوعًا من الحوار الداخلي تصبح معه الأنا موضوعًا لنظر أنا أخرى، مما يمنح المرثية عمقًا وتأثيرًا خاصًا، يكشف سعي الشاعر نحو رسم ملامح النموذج العالي لشخصية البطل المرثي داخل المنظومة الثقافية للمجتمع في عصره والعصور التي تليه، ولولا تلك الأبيات الرثائية التي خلدها التاريخ لمالك بن الريب قد لا نجد له ذكراً بهذا المستوى الذي هو عليه، أو قد لا نجد من يرثيه فيخلد ذكره، فقد خلّدت هذه المرثية مالكاً، وتمكنت من ردم فجوات ماضيه السلبي، فتمكن بذلك من الانتقال بهويته من كونها مغبة مظلمة إلى نقطة توهج واشعاع يفتخر بها قومه ويعتز بها رفاقه.

في الختام تجدر الإشارة إلى أنَّ يائية مالك بن الريب تعكس بالفعل هوية مضطربة وقلقاً وجودياً عميقاً، لكن هذا الاضطراب ليس ضعفاً، بل هو تعبير عن صراع إنساني عميق بين الهويات المتعددة التي عاشها الشاعر، فقد ظلت هويته في حالة صيرورة دائمة، لم تستقر على حالة ثابتة حتى لحظة الموت، وهذا ما يدلنا على أن التحول الجذري في الهوية لا يمحو الماضي، بل يدخله في حوار وجودي عميق مع الحاضر، ما يتسبب في اغلب الأوقات، بتأسيس هوية قلقة متشظية بين كينونتها القديمة والجديدة، فالبحث في خطاب مالك يرشدنا إلى أنه لم يرفض هويته السابقة كلياً، ولم يقبل هويته الجديدة كلياً، بل بقي في حالة وسطى تتراءى في هديها الطبيعة المعقدة للتحول الذاتي للإنسان الذي يحمل في داخله تناقضات الماضي والحاضر (الذنب والتوبة، التمرد والطاعة، الجهاد والصعلكة) فالقصيدة تنم عن اضطراب نفسي يشوب الذات عند التحول من مرحلة إلى أخرى، إذ لا تتمكن من التخلي تماماً عن هويتها السابقة، ولا تندمج بشكل كامل في هويتها الجديدة، فينتج عن ذلك هوية غير مستقرة تعيش حالة من التمزق والتوتر الداخلي.

النتائج:

- تعد يائية مالك بن الريب التميمي من أعمق النصوص الشعرية التي تعكس صراع الهوية والقلق الوجودي في الأدب العربي في العصر الأموي، إذ تكشف لنا عن لوحة غنية ذات ابعاد متعددة، فالنص ليس مجرد رثاء ذاتي، بل هو مرآة ينعكس عبرها نسق البطولة والفروسية، حيث الشجاعة والإقدام قيمتان مركزيتان، نسق الانتماء القبلي والعائلي، حيث الحنين للأهل والوطن يمزج بمرارة الفراق، نسق التحول والالتزام الديني، حيث الجهاد يصبح هدفًا ساميًا يتجاوز المصالح الشخصية، نسق التعامل مع الموت والفناء، بين التسليم للقضاء والقدر وبين الرغبة في تخليد الذكرى الحسنة.
- مثّل القصيدة بنية ثقافية تعكس تشظي الهوية، وتمزق الذات في مواجهة التحولات السياسية والاجتماعية، تُرتسم في ضوئها صورة الصراع بين الأنا الفردية والجماعة القبلية وتمردها على الوضع السياسي، وتحوّل الأنا من أداة للبناء البطولي إلى آلية للاحتجاج والتمرد، لتُنتج صوتاً مقاوماً للسرديات السلطوية والثقافية السائدة.
- كانت علاقة مالك مع السلطة الحاكمة علاقة مضطربة ويشوبها التأزم في أغلب الأوقات، فخطابه الشعري يحمل نقدًا ضمنيًا للسلطة الأموية، ويعكس صراعًا بين الهامش والمركز فمالك شاعر متمرد، تم استقطابه سياسيًا ثم التخلي عنه.
- تزاحمت في شخصية مالك بن الريب هويتان: الأولى تمثل ذلك الصعلوك المهمش الذي يقطع الصحاري ويفترش الأرض بحثاً عن غنيمة يختطفها، أو قافلة يسلّبها، أو عابر سبيل يقطع عليه طريقه ليسرق قوته، والأخرى ذلك البطل المقاتل في جيش المسلمين، والمدافع عن حمى الإسلام، فتلك التنقلات وصراع التقاطب بينهما، ترك أثره في نفسية الشاعر منتجا لذلك هوية قلقة تتأرجح بين الهامشي والمركزي.
- مثلت قصيدة مالك بن الريب، لحظة شعرية استثنائية، حيث تتقاطع في هديها ذات الشاعر مع لحظة الموت، وتتصدر الأنا المشهد بوصفها محورًا للخطاب الشعري، تمارس حضورًا طاغيًا على باقي العناصر.
- فتحت يائية مالك بن الريب نافذة على عقلية العصر الذي كُتبت فيه وثقافته، في ضوء تحليل الأنساق الثقافية التي كشفت عن الطبقات الأعمق من المعتقدات، والصراعات التي تشكل النسيج الثقافي للمجتمع، والتي قد لم يُصرح بها بشكل مباشر، بل ظهرت عبر الرموز والمهيمنات والايديولوجيات المتحكمة في صناعة الهوية.
- تمكن مالك في ضوء تقنية التجاوز الثقافي للذات من تحويل الموت من تجربة فردية إلى أسطورة جماعية تتحرر في هديها الأنا من الجسد لتصبح جزء من الذاكرة القبلية، فقد ترجم لنا كيف يمكن للخطاب الشخصي للأفراد أن يعكس

قيم المجتمع القبلي وصراعاته، وكيف تتحول تجربة الموت إلى خطاب فردي للتميز الذاتي نحو البُنى الثقافية الأوسع.

المصادر والمراجع

١. ابو فرج الاصفهاني. (٢٠٠٨). *الأغاني* (المجلد ٣). (د. احسان عباس ، د. ابراهيم العسافين ، بكر عباس، المحرر) دار صادر.

٢. احمد جمال المرازيق. (٢٠٠٩). *جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي*. الاردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣. إريك أولسون. (٣٠ ٥، ٢٠٢٠). *https://hekmah.org/*. (إيمان معروف، المنتج) تم الاسترداد من مجلة الحكمة.

٤. أريك فروم. (٢٠٠٩). *المجتمع السوي* (المجلد ١). (محمود منقذ الهاشمي، المترجمون) القاهرة، مصر.

٥. انطوان خوري. (١٩٨٤). *مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية* (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار التنوير.

٦. حسن حنفي. (٢٠٢٣). *الهوية*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

٧. د. سمير الخليل. (٢٠١٤). *دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٨. د. عبد الفتاح احمد يوسف. (٢٠١٠). *لسانيات الخطاب انساق الثقافة*. الجزائر: منشورات دار الاختلاف.

٩. د.مهند ابراهيم العميدي. (٢٠١٨). *الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي*. عمان: دار امجد للنشر والتوزيع.

١٠. رينيه ديكارت. (١٩٨٥). *مقال عن المنهج* (المجلد ٣). (محمد مصطفى حلمي، المحرر، و محمود احمد الخضري، المترجمون) الهيءة المصرية للكتاب.

١١. سحر كاظم حمزة. (٢٠١٧). *جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي*. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

١٢. شهاب الدين ياقوت الحموي. (١٩٧٧). *معجم البلدان*. بيروت، لبنان: دار صادر.

١٣. عبد الله الغذامي. (٢٠٠٥). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. لبنان: المركز الثقافي العربي.

١٤. مالك ابن الريب. (بلا تاريخ). *ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره* (الإصدار مج ١٥ ، ج١). (د. نوري حمودي القيسي، المحرر) معهد المخطوطات العربية.

١٥. محمد رضا مرّوة. (١٩٩٠). *الصعاليك في العصر الأموي، أخبارهم وأشعارهم*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

١٦. محمد رضا مرّوه. (١٩٩٠). *الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم*. بيروت_ لبنان: دار الكتب العلمية .

١٧. نادية هناوي سعدون. (٢٠١٧). الهوية بين التقويض والكبح، استبصار نقد ثقافي في أركولوجيا ميشيل فوكو، الجنون والذات طرازا. *فصول*، صفحة ٩٣.

١٨. نصر حامد ابو زيد . (٢٠١٧). *النص والسلطة والحقيقة، ارادة المعرفة وارادة الهيمنة*. المغرب العربي: مؤمنون بلا حدود.

١٩. هارلمبس وهوربورن. (٢٠١٠). *سوشيولوجيا الثقافة والهوية*. (حاتم حميد محسن، المترجمون) سوريا: دار كيوان للطباعة والنشر.