مجلة الاتحاد العربي
للنشر العلمي

الإصدار الخامس والعشرين

المجلد (٧) العدد (١)

(١- ١٧) ٢٠٢٦

الصاحب في شعر عاشور الطويبي: دراسة في الأبعاد الدلالية (ديوان كاليماخوس القوريني يعبر حقل الصبار- أنموذجًا)

أ/ حليمة عمر علي الصيد

(محاضر بقسم اللغة العربية كلية التربية زلطن - جامعة صبراتة – ليبيا)

تاريخ النشر: نُشر إلكترونياً بتاريخ ١ يناير ٢٠٢٦ م

الملخص :

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن المفهوم الجديد لصاحب كظاهرة إبداعية في الشعر الليبي المعاصر، وذلك من خلال تتبع أبعاده الدلالية ووظائفه الجمالية والموضوعية. بالاعتماد على منهج موضوعي متكامل مع أدوات المنهجين التحليلي- الوصفي لتحليل بنية القصائد وتفكيك رموزها ودلالاتها، والمنهج النفسي لفهم بعض الأبعاد المتعلقة بذات الشاعر وعلاقته بالآخر. وقد توصلت الدراسة إلى أن الصاحب ليس مجرد عنصر مكمل للذات، بل هو بنية دلالية تعمل كقناع معرفي يكشف عن آليات تشكل الوعي الفردي وتمثيلًا للآخر. وتوصي الدراسة بتوسيع البحث في هذا الموضوع ليشمل الأبعاد الأسلوبية واللغوية المحيطة بمفهوم الصاحب، ودراسة علاقته الجدلية بالطبيعة، وإجراء دراسات مقارنة مع تمثلات الآخر في الشعر العربي الحديث.

كلمات مفتاحية:

(الصاحب ، الأبعاد الدلالية ، عاشور الطويبي ، ديوان كاليماخوس القوريني يعبر حقل الصبار)

Abstract:

This study aimed to uncover the new concept of the ‘’companion’’ as a creative phenomenon in contemporary Libyan poetry. This was achieved by tracing its semantic dimensions and its aesthetic and thematic functions. The research relied on an objective methodoigy integrated with the tools of the descriptive-analytical approach to analyze the structure of the poems and deconstruct their symbois and connotations, and the psychological approach to understand certain dimensions related to the poet’s self and his relationship with the other. The study concluded that the ‘’companion’’ is not merely a compiementary element to the self, but rather a semantic structure that functions as a cognitive mask, revealing the mechanisms of individual consciousness formation and a representation of the ‘other’. The study recommends expanding research on this topic to

include the stylistic and linguistic dimensions surrounding the concept of the ‘’companion’’, studying its dialectical relationship with nature, and conducting comparative studies with representations of the ‘‘other’’ in modem Arabic poetry.

Keywords:
(As- Sahib , Al-Ab’ad Al-Dalaliyah , Ashur Al-Twaiji , Diwan Kalimakhus al-Qurini ya’bur haql al-sabbar)

مُقدّمــة :

يمثل الشعر ساحة خصبة لاستكشاف تعقيدات الذات الإنسانية وعلاقتها بالعالم المحيط بها، وفي هذا السياق تبرز تجربة الشاعر الليبي عاشور الطويبي بوصفها نموذجًا فريدًا في تشكيل عوالمه الشعرية، حيث تتخذ الشخصيات والموجودات أبعادًا رمزية عميقة تتجاوز حضورها المادي، من بين هذه الحضورات اللافتة تظهر شخصية (الصاحب) كعنصر محوري وفاعل في ديوانه (كاليماخوس القوريني يعبر حقل الصبار) ، وهو ما استدعى هذه الدراسة الموضوعية للكشف عن تجلياته وأنماطه المتعددة.

يكمن سبب اختيار هذا الموضوع في الأهمية الرمزية والفلسفية التي يكتسبها الصاحب في نصوص الطويبي، فهو ليس مجرد شخصية عابرة، بل هو بنية رمزية مركبة تتكثف فيها رؤية الشاعر للذات والآخر والوجود، إن دراسة هذا المفهوم تتيح لنا الولوج إلى قلب التجربة الشعرية للطويبي، وتفكيك إحدى أهم أدواته في بناء القصيدة وطرح أسئلته الوجودية الكبرى.

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مركزية مفادها أن الصاحب في الديوان المختار ليس كيانًا واحدًا، بل هو مفهوم مراوغ يتشكل في أنماط مختلفة لكل منها وظيفته الدلالية والجمالية، وعليه قامت الدراسة بتحليل هذه الأنماط عبر ثلاثة مباحث رئيسية:

المبحث الأول/ الصاحب بوصفه قناعًا للذات وتجسيدًا للوجود الفردي: هذا المبحث تناول كيفية استخدام الشاعر شخصية الصاحب كقناع فني يعبر من خلاله عن هواجسه وقلقه وصراعاته الداخلية، يصبح الصاحب هنا هو الأنا الأخرى للشاعر، وصوت الذات المنشطرة التي تسعى لفهم مكانتها في عالم صاخب ومتغير.

المبحث الثاني/ الصاحب بوصفه انعكاسًا للآخر وتمثيلًا للقوى الفاعلة: في هذا المبحث تناول الصاحب كمرآة يتجلى فيها الآخر سواء كان هذا الآخر صديقًا أو ندًا أو حتى المجتمع وقواه السياسية والثقافية.

المبحث الثالث/ الصاحب بوصفه كائنًا أسطوريًا وتجسيدًا للطبيعة الغامضة: يتجاوز الصاحب في بعض تجلياته البعد الإنساني ليلامس عوالم الأسطورة والطبيعة البدائية في هذا السياق استكشفنا كيف تحول الصاحب إلى كائن أسطوري أو رمز للطبيعة في حالتها الأكثر غموضًا وقوة، مما يضفي على النص الشعري عمقًا فلسفيًا وجماليًا يتصل بالأسئلة الكونية الأزلية.

من خلال هذه المقاربة الموضوعية تطمح الدراسة إلى تقديم قراءة معمقة ومبتكرة لديوان (كاليماخوس القوريني يعبر حقل الصبار) لا تكتفي برصد الظاهرة فحسب، بل تسعى إلى تأويلها ضمن السياق الشعري والفلسفي لتجربة عاشور الطويبي مساهمة بذلك في غضاءة جانب مهم من الشعرية العربية المعاصرة.

مشكلة البحث:

تتمحور مشكلة البحث في الغموض الذي يكتنف مفهوم (الصاحب) في قصائد عاشور الطويبي المختارة، فهو لا يظهر كصديق بالمعنى التقليدي، بل يتخذ أشكالًا وأنماطًا متعددة (صاحب الطريق، صاحب الغابة، صاحب الفكرة ...) هذا التعدد يطرح إشكالية حول طبيعة هذا الصاحب ووظيفته الدلالية والرمزية في بناء القصيدة ، وكيف يعكس رؤية الشاعر الفلسفية والوجودية.

تساؤلات البحث:

١- ما هي الأنماط المختلفة التي يتجلى بها الصاحب في ديوان كاليماخوس القوريني يعبر حقل الصبار؟

٢- ما هي الأبعاد الدلالية والرمزية التي يكتسبها الصاحب في كل نمط من أنماطه؟

٣- كيف يُسهم توظيف ثيمة الصاحب في تشكيل البنية الموضوعية للقصائد المختارة؟

٤- إلى أي مدى يعكس هذا التوظيف علاقة الشاعر بذاته وبالآخر وبالعالم المحيط به؟

فرضيات البحث:

١- يفترض البحث أن الصاحب لدى الطويبي ليس شخصية واقعية بل هو قناع رمزي متعدد الأوجه يستخدمه الشاعر لاستبطان الذات والتعبير عن قضايا وجودية وفلسفية.

٢- يفترض البحث أن كل نمط من أنماط الصاحب (صاحب الطريق، صاحب الغابة، صاحب الفكرة ...) يمثل تجسيدا لحالة شعورية أو موقف فكري محدد يعيشه الشاعر.

٣- يفترض البحث أن دراسة ثيمة الصاحب تكشف عن تأثر الشاعر بتيارات الحداثة الشعرية التي تمزج بين الذاتي والموضوعي والواقعي والأسطوري.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في الأهمية العلمية والتطبيقية والإبداعية:

- **الأهمية العلمية:** يسهم هذا البحث في إثراء المكتبة الليبية من خلال تقديم مقاربة نقدية مبتكرة لثيمة الصاحب التي لم تدرس بشكل مستقل وموسع من قبل لدى الشاعر الطويبي.

- **الأهمية التطبيقية:** يقدم البحث نموذجًا تحليليًا يمكن للباحثين الاعتماد عليه في دراسة ظواهر مماثلة في نصوص شعرية أخرى.

- **الأهمية الإبداعية:** يكشف عن آليات الكتابة الإبداعية عند الشاعر الليبي الطويبي الذي مزج في كتاباته بين المحلي والعالمي.

أهداف البحث:

١- الكشف عن المفهوم الجديد لـ (صاحب) كظاهرة إبداعية في الشعر الليبي المعاصر.

٢- تصنيف الأبعاد المختلفة لصاحب في النصوص وتحليل الدلالات التي يحملها كل بُعد.

٣- تحليل الوظائف الجمالية والموضوعية التي تؤديها هذه الشخصية في النص الشعري.

٤- الإسهام في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بالشعر الليبي المعاصر وتقديم نموذج تطبيقي لقراءة النص الشعري المعاصر.

المنهج المتبع في البحث:

يعتمد البحث على المنهج الموضوعي كإطار رئيسي، والذي يهتم بتتبع موضوع محدد وهو هنا (الصاحب) عبر نصوص مختلفة للكشف عن أبعاده ودلالاته. ويتكامل هذا المنهج مع أدوات من المنهج التحليلي- الوصفي لتحليل بنية القصائد، وتفكيك رموزها، والمنهج النفسي لفهم بعض الأبعاد المتعلقة بذات الشاعر وعلاقته بالآخر.

حدود البحث:

- **الحدود الموضوعية:** تقتصر الدراسة على تحليل تجليات الصاحب وأنماطه.

- **الحدود النصية:** تقتصر الدراسة على ديوان (كاليماخوس القوريني يعبر حقل الصبار) مع التركيز بشكل خاص على القصائد المذكورة في السؤال (صاحب الطريق، صاحب الغابة، صاحب الفكرة ...) .

تمهيد - مفهوم الصاحب في اللغة والاصطلاح:

يعد مفهوم الصاحب من المفاهيم المحورية في التراث اللغوي والأدبي العربي، إذ يتجاوز معناه اللغوي المباشر -الذي يدل على الملازمة والمرافقة- إلى أبعاد اجتماعية وأخلاقية وفكرية أعمق، فقد شكل الصاحب في الثقافة العربية رمزًا للعلاقة الإنسانية القائمة على التفاعل والتأثير المتبادل بين الأفراد، ويبرز في الأدب العربي بوصفه مرآة تكشف طبيعة المجتمع وقيمه، لاسيما ما يتصل بالوفاء، والمروءة، والصدق، والمساندة، كما تناول المفكرون العرب هذا المفهوم بوصفه عنصرًا أساسيًا في بناء الشخصية الإنسانية، وتشكيل الوعي الجمعي، ومن ثم فإن دراسة مفهوم الصاحب تمثل مدخلًا مهمًا لفهم البنية القيمية والاجتماعية في الفكر العربي عبر العصور، ومن خلال هذا السياق يمكن تعريف الصاحب لغة واصطلاحًا كالآتي:

مفهوم الصاحب في اللغة:

لغويًا الصاحب هو اسم فاعل مشتق من الجذر اللغوي (ص ح ب) الذي يدل في أصله على معنى الملازمة، والاقتران، والمعايشة، ويقال: صحبه، أي عاشره لازمه، واستصحبه، أي دعاه إلى الصحبة، والصاحب: هو من لازم غيره وجالسه ورافقه، وتؤنث الصاحب على (الصاحبة) وجمعها صواحبات، كما تجمع كلمة صاحب أيضًا على صحب وصحبان وصحاب وأصحاب وصحابة بالفتح وبالكسر **(الفراهيدي، ٢٠٠٣، ج٢/ المقري، د.ت، ج١/ الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، مادة: صحب)** ، إذن فالصاحب هو من يقوم بالمجالسة والمصاحبة والملازمة، وهو جماعة الصحب أو الأصحاب الذين تربطهم رابطة المرافقة.

مفهوم الصاحب في الاصطلاح:

يعرف الصاحب بأنه الشخص الملازم للإنسان في مسيرة حياته، ومشاركة في الفكر والعاطفة والسلوك بما يحقق التآلف الروحي والعملي بينهما، فالصحبة ليست مجرد مجاورة، بل هي علاقة تربوبة وأخلاقية تؤثر في بناء النفس وتهذيبها، وقد جاءت الصحبة في طريقًا عمليًا لتزكية النفوس والتخلي عن رعوناتها، والتحلي بكمالات الصالحين، إذ بها يتقوى قلب المؤمن، وتزداد ثقته بمنهج الله سبحانه وتعالى **(الشعراني، ٢٠٠٧، ص٨)** ، مصدقًا لقوله تعالى:- **{{ إذ هما في الغار إذا يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا }} (سورة التوبة: آية ٤٠)** ، حيث تجلت فيها أسمى معاني الوفاء والطمأنينة في أحلك المواقف.

أما في الأدب العربي ارتبط مفهوم الصاحب بالوفاء والإخلاص، فعبر أبو فراس الحمداني عن ندرة الأصحاب الحقيقيين بقوله **(الحمداني، ١٩٩٤، ص٤٥)** :

بمن يثق الإنسان فيما ينوبه * ومن أين للحر الكريم صحاب؟**

مشيرًا إلى أن الصداقة الحقة عزيزة لا تُنال إلا بالصفاء، أما الشاعر القروي فقد رسم صورة لصاحب الصادق بقوله **(الخوري، ١٩٩٦، ص٧٨)** :

من شاء ألا ينثني صحبه * عن حبه فليحتمل صحبه**

كم صاحب حرصًا على وده * طلبت أن يغفر ليّ ذنبه**

مؤكدًا أن دوام الصحبة يتطلب الصبر والتسامح، ويقول الشعراني: ((**وصاحب الإنسان هو من يشرب من بحره ويحيط بمقامه**)) **(الشعراني، ٢٠٠٧، ص٥٠)** ، إشارة إلى عمق المشاركة الروحية والمعرفية بين الصالحين، وهكذا يتضح أن الصاحب في جوهره مرآة الإنسان، وبصحبته تُقاس نقاء النفس وسلامة السلوك التي تجعل أحب الناس إلى الله الذين يألفون ويؤلفون.

المبحث الأول - الصاحب بوصفه قناعًا للذات وتجسيدًا للوجود الفردي:

تُعد العلاقة بين الذات والآخر من القضايا الجوهرية التي تشكل حجر الزاوية في الفلسفة وعلم النفس الاجتماعي، حيث لا يمكن للهوية الفردية أن تتكون وتتجلى بمعزل عن فضاء التفاعل الاجتماعي **(الحبابي، ١٩٨٣، ص٢٩)** ، وفي سياق الثقافة العربية والإسلامية يكتسب مفهوم الصاحب بوصفه -الرفيق والملازم- دلالة أعمق تتجاوز حدود الصداقة العابرة لتلامس البنية الانطولوجية (الوجودية) للذات، وبوصفه حاضنة رمزية للهوية يمتلك

الصاحب أبعادًا فلسفية تتجاوز علاقة المرافقة التقليدية، فهو يشكل قناعًا وجوديًا تتشكل من خلاله الذات عبر آليات التماهي والانزياح، حيث يتحول الوجود الفردي إلى كينونة قابلة للتجسيد في صورة الآخر، وتتيح هذه العلاقة الجدلية إمكانية اختبار حدود الهوية الفردية والجماعية في آن واحد، مما يجعل من الصاحب مرآة عاكسة للذات ومختبرًا لتمظهراتها، عبر هذا التمفضل الرمزي يتحول الصاحب إلى وسيط يسمح للفرد بممارسة الوجود عبر قناع متعدد الطبقات يُعيد من خلاله تشكيل ذاته باستمرار، باحثًا عن رمزية التيه والبحث عن المعنى.

المطلب الأول - رمزية التيه والبحث عن المعنى:

يعد التيه والبحث عن المعنى مجالًا دلاليًا معقدًا يجسد الصراع الإنساني مع حدود الوعي وإشكالية الانتماء إلى العالم، فالتيه في بعده الرمزي لا يعبر عن ضياع مكاني فحسب، بل يتجسد كحالة معرفية تكشف هشاشة العلاقة بين الذات ومحيطها، وتعزي فراغ المعنى الكامن في التجربة الإنسانية، ومن هذا المنطبق يصبح البحث عن المعنى فعلًا تأويليًا يسعى إلى ترميم هذا الانفصال عبر إعادة إنتاج الرؤية إلى الذات والوجود، وهكذا تتبدى رمزية التيه كآلية فلسفية وجمالية لإعادة بناء المعنى، وتحويل الفقد والضياع إلى وعي خلاق بالوجود، ففي قصيدة (**صاحب الطريق**) يتجسد مفهوم الصاحب كشخصية قناع محورية لا بوصفه مجرد رفيق طريق، بل كمرآة للذات الشاعرة تعكس أبعاد رحلتها الوجودية في عالم مضطرب، فيقول (**الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٨**) :

الوجوه التي رافقته امتلأت بالتجاعيد
من هنا مرّ هولاكو تقرحت فخداه فأحمرّ وجه الفرات
قد نسلم لو نرجع إلى أهلنا نقفل علينا بيوتنا حتى يزول
غبار خيلهم
كان الطريق وحده في الطريق
كان الصراخ الموجع يفيض على الضفتين

تفتتح القصيدة بمشهدية مكثفة حيث يضع (الصاحب) في سياق الرحلة الطويلة والمثقلة بالمتاعب، فـ (الوجوه التي رافقته) ليست مجرد أشخاص عابرين، بل هي تجسيد لـ (لذاكرة الجمعية) ، والتجارب الإنسانية التي حملها الصاحب على عاتقه فـ (التجاعيد) ليست علامة على التقدم في السن فحسب، إنما هي خرائط زمنية محفورة على القناع ترمز إلى الإرهاق الوجودي والعبء التاريخي الذي يشاركه الصاحب مع من رافقه، أو بالأحرى مع الأقنعة الأخرى التي ارتدتها الذات الشاعرة في مراحلها المختلفة، لكن القناع ينتقل من الخاص إلى العام مستدعيًا رمزية (هولاكو) هذا الاستدعاء ليس مجرد إشارة تاريخية، بل هو تجسيد لصدمة الوجودية المستمرة فـ (تقرحت فخداه/ وأحمر وجه الفرات) هما صورتان تدمجان الجسدي بالطبيعي، حيث يصبح جسد القناع (الصاحب) امتدادًا لجسد الوطن والتاريخ، فيصبح وجوده الفردي شاهدًا حيًا على التيه الذي سببه الغزو والخراب، وهو التيه الواقع بين الرغبة في الانسحاب الفردي (العودة إلى الأهل وإقفال البيوت) ، وبين الواقع الذي يفرض استمرار الرحلة، و (الصاحب) هنا يجسد الانعزال عن العالم حتى يزول (غبار خيلهم) رمز الاضطهاد المستمر، هذا التفكير هو قناع الحذر واليأس الذي ترتديه الذات الشاعرة، وهو يعكس بحثها عن معنى في الأمان المفقود، وهذا التماهي بين الذات (الصاحب) والمكان (الطريق) يؤكد على فردية الرحلة الوجودية، مما يؤكد على الوحدة المطلقة للذات الشاعرة في رحلتها، والطريق هنا ليس مسارًا جغرافيًا بقدر ما هو مسار وجودي لا نهاية له، ويختتم الشاعر الطويبي المشهد بصورة صوتية بصرية قوية فـ (الصراخ الموجع) هو صوت الذات الشاعرة المنبعث من خلف قناع (الصاحب) ، حيث يتجلى الألم الفردي والجمعي الذي كان الصاحب يحمله، وهذا الصراخ الذي يتجاوز حدود الذات ليصبح صرخة الوجود الإنساني في تيهه.

كما تحدث الشاعر الطويبي عن رحلة وجودية في قصيدة (**صاحب الوادي**) ، حيث يمثل الصاحب فيها قناعًا للذات الباحثة عن المعنى وسط التيه، وتكشف التجربة عن تحطم اليقين، وفشل الآخر في إضاءة عتمة الوجود الفردي، وفيها يقول (**الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٨**) :

كيف تعلم أننا مررنا بهذا الوادي؟
أعلم ذلك فقد:

نسينا الطريدة ملقاة تحت الشجرة
وحين انعطفنا على حقل الفول كانت الشمس حمراء كالدم
وحين عوى الذئب وقف الأرنب الأبيض على قدميه
وحين نظرت إلى عينيك لم أجد إلا العتمة الباردة
وحين حلمت كانت الخيل تصهل في المدى
نعم لقد مررنا بهذا الوادي

تجسد الأبيات الصاحب كـ (قناع وجودي) يكشف عن تيه الذات في وادي الحياة، حيث يصبح (نسيان الطريدة) رمزًا لتجاوز الأهداف المادية لصالح البحث عن المعنى الجوهري، إن تحول الشمس إلى (حمراء كالدم) واقتران عواء الذئب بوقوف (الأرنب الأبيض) يشير بتصادم الاضداد وتوتر اللحظة الوجودية مُعلنًا عن تحطم اليقين، وفي ذروة هذا التيه يصبح انعكاس الذات في عين الصاحب مجرد (عتمة باردة) ، مما يؤكد فشل الآخر في تجسيد الوجود الفردي أو إضاءة طريق البحث، فالوادي بوصفه فضاء للرحلة الوجودية، ويختتم الشاعر بتأكيد المرور لا بإيجاد المعنى مُبقيًا على رمزية التيه كحالة أصلية للوعي. وهكذا يظل التيه رحلة محفوفة بالأسئلة الوجودية التي لا تكتمل إلا بفهم أعمق لأبعادها، وهو ما يقودنا إلى إشكالية الزمن والمكان وتأثيرها في تشكيل وعي الذات.

المطلب الثاني ـ إشكالية الزمن والمكان في وعي الذات:

تُشكل إشكالية الزمان والمكان بُعدًا وجوديًا يتشابك بعمق مع تكوين وعي الذات، حيث إن نمط الوجود الإنساني هو بطبيعته زماني ومكاني، وفي هذا الإطار ورد الوعي في الفلسفة ((**للدلالة ليس فقط على وعي بالذات، بل أيضًا على الذات الواعية نفسها في مقابل الموضوع الذي تكون الذات على وعي به**)) **(إنوود، ٢٠٠٠، ص١٢٦)** ، مما يؤكد أن إدراك الذات يتم عبر تفاعلها مع محيطها، ويصبح ((**الزمان بوصفه أثرًا جذريًا يجعل نمط الوجود الذي هو نحن زمانيًا**)) **(المسكيني، ٢٠٠١، ص٣٧)** مؤسسًا لصراع وجودي أزلي ضد الفناء، هذا الصراع يتجسد شعريًا في محاولة القبض على اللحظة الهاربة، كما في قصيدة (**صاحب الوقت**) لشاعر الطويبي التي تحول اللغة إلى أداة لمقاومة التلاشي، وتثبيت أثر الكينونة في وجه سلطة الزمن المطلقة، زمن التآكل والمراقبة الصامتة، فيقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٦)** :

في وقت بين ساعة الليل وساعة النهار
يقطر ماء فاتر تذوي صخرة على مهل
أتأمل موسيقى الجدجد وكآبة الطين

يبدأ الشاعر بتحديد الزمان البرزخي تلك اللحظة الفاصلة التي لا هي ليل ولا هي نهار، هو زمن التأمل والكشف الحاد، وهنا يقدم الشاعر مشهدًا للتحلل البطيء (الماء فاتر) فاقد للحياة، والصخرة رمز الثبات (تذوي على مهل) ، فهذه ليست مجرد عناصر طبيعية، بل هي استعارات لحالة الوجود نفسه الذي يفقد جوهره وحيويته ببطء قاتل في مواجهة هذا التآكل الكوني، وتظهر الذات الشاعرة (أتأمل) في موقع المراقب السلبي أنها لا تتدخل إنما تكتفي بتأمل (موسيقى الجدجد) أي صوت الطبيعة الرتيب، و (كآبة الطين) هنا رمز الأصل المادي والمصير الفاني، وهذا المقطع يؤسس لحالة الوعي الشقي للذات التي تراقب فناءها وفناء العالم من حولها في سكون ويقظة مؤلمة. وفي أفق العدم وغياب الوعد، يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٦)** :

في وقت بين ساعة الليل وساعة النهار
لم يكن في الهواء أي وعد بالرفض
لم يكن على مرمى البصر سوى زوابع ورعود

يعود الشاعر إلى نفس اللازمة الزمنية لكنه ينتقل من مراقبة الأشياء القريبة (الماء والصخرة) إلى استشراف الأفق، هذا الأفق لا يحمل أي أمل أو إمكانية للتغيير، فالهواء الذي يرمز عادة للحرية والتجدد يخلو من أي وعد بالرفض؛ أنه هواء خانق ومستسلم، والنظر إلى البعيد لا يكشف إلا عن (زوابع ورعود) وهي رموز للاضطراب العقيم، والفوضى التي لا تقود إلى مطر أو خصوبة، هذا المقطع يعمق الشعور بالانسداد الوجودي ويصور العدم

الخارجي، فالذات هنا محاصرة بين تآكل الداخل وفوضى الخارج في عالم لا يقدم أي أمل بالخلاص. لكن في المقطع الثالث من نفس القصيدة تتجلى فكرة الصاحب كقناع للذات للمرة الثالثة، وفي نفس الزمن المعلق، وفي ذلك يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٧)** :

في وقت بين ساعة الليل وساعة النهار
وقف رجل بجانب النهر
نقش قلبه على ألواح الحجر شعرًا وحكايات

في هذا المقطع تتوارى الذات الشاعرة ليظهر رجل كشخصية موضوعية، هذا الرجل هو قناع الذات، هو تجسيدها الفاعل الذي يخرج من سلبية التأمل إلى محاولة الفعل، لكن ما هو فعله؟ أنه ليس فعلًا يغير العالم، بل فعل يواجه به الفناء (نقش قلبه على ألواح الحجر) ، فالقلب هنا رمز التجربة والمعاناة، لكنه يتحول إلى (شعر وحكايات) تنقش على الحجر في محاولة يائسة لتثبيت الوجود ومنحه شكلًا يقاوم الذوبان والنسيان، والصاحب / الرجل هنا هو (الذات المبدعة) التي تحول الألم الصامت إلى فن في مواجهة مباشرة مع الزمن المتآكل والمكان الفوضوي. وإعلان الوحشة وموت الرغبة، فيقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٧)** :

في وقت بين ساعة الليل وساعة النهار
صارت هذي الديار موحشة
توقف دولاب الفرحة في بيت النساء
تشقق الليل في قباب الرغبات
ذهب الطائر إلى غابة النسيان

في المقطع الأخير يعلن الطويبي النتيجة النهائية من خلال (صارت هذي الديار موحشة) ، فالوحشة لم تعد شعورًا داخليًا، بل أصبحت حقيقة موضوعية تغلف المكان، ورموز الحياة والخصوبة تموت، فيقول: (دولاب الفرحة) توقف، و (بيت النساء) يفقد معناه حتى الأمل الأخير المتمثل في (الرغبات) قد تحطم وتهاوى (تشقق الليل في قباب الرغبات) ، النهاية هي الانسحاب المطلق (ذهب الطائر إلى غابة النسيان) ، فالطائر الذي يمثل الروح أو الذات الشاعرة نفسها يختار الاختفاء في النسيان كفعل اعتراف نهائي باستحالة إيجاد معنى في هذا الوجود الموحش، فاستخدام الشاعر تقنية القناع أو الصاحب كمرآة للذات يسمح له بتحويل التجربة الفردية الصامتة إلى فعل إبداعي، لكن هذا الفعل الإبداعي لا يؤدي إلى الخلاص، بل إلى وعي أعمق بالوحشة التي تقود في النهاية إلى الانسحاب نحو العدم والنسيان. حيث تتشظى الذاكرة في فضاءات الانزياح الزمني والمكاني، بينما تنتصب الذات الشاعرة كحارس للجمال الأصيل ممسكة بلحظة الاكتمال الفني في مواجهة تحولات العالم الزائلة، ففي قصيدة (**صاحب المقام**) يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٩)** :

الضحكات القديمة غضة سريعة هشة ورومانسية
جاءت إلى مصر من برنو عبر طرابلس في مخدة عروس إفريقية
رياض السنباطي مبتهجا بالصوت الذي يسمعه وحده
يرتعش لأن المقام جاء هكذا كاملا
رياض السنباطي يلوح بريشته في الفراغ العميق

في هذا النص تتجسد الذات الشاعرة في (الضحكات) العابرة للحدود والأزمنة حاملة معها ذاكرة مكانية (برنو- طرابلس- مصر) ، وتاريخيًا شخصيًا حميميًا (مخدة عروس إفريقية) ، وفي المقابل يمثل (رياض السنباطي) العالم الخارجي المتحول، فهو يتلقى هذا الإرث (المقام) كاملًا، ويرتعش أمام اكتماله محاولًا القبض على جوهره الخالد بريشته في الفراغ العميق، مما يعكس ثبات الذات وقيمها الجوهرية في مواجهة محاولات العالم المتغيرة لاستيعابها وتأطيرها.

المطلب الثالث ـ تجليات الأنا الشاعرة وانشطاراتها:

يمثل الصاحب في التجربة الشعرية مرآة تنعكس عليها تجليات الأنا الشاعرة وانشطاراتها، فهو ليس مجرد رفيق، بل قناع تتوارى خلفه الذات لتكشف عن تناقضاتها وصراعاتها الداخلية، في هذا السياق تبرز الأنا ككيان معقد

فهي حلقة الوصل بين النزعات الغريزية ومثيرات العالم الخارجي، حيث أن ((**الأنا متصلة بعالم الواقع اتصالًا مباشرًا، وهي حلقة الاتصال بين النزعات الغريزية ومثيرات العالم الخارجي، ولها نزوع أخلاقي يحافظ على القيم ويرعى التقاليد**)) **(عبد الهادي، ٢٠٠٧، ص ٢٨٤، ٢٨٥)** ، ومن خلال دراسة تجسيدات الصاحب يمكن فهم كيف تتشظى الذات الشاعرة، وتتعدد أقنعتها في سعيها لتأكيد وجودها الفردي المتفرد، كما في قصيدة (**صاحب الشاعر**) التي تكشف عن استبطان عميق لعملية الخلق الشعري، وما يصاحبها من مشقة ومكابدة، فيقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٠، ١١١)** :

جاء الشاعر إلى صبراتة
أعطى لسائق التاكسي ثلاثين دينارًا
ابتسم الشاعر وهو يرى صوت الدليل السياحي تحت السماء
الزرقاء يرفرف كعلم يتبعه يابانيون بثياب متشابهة يلتقطون
صورًا لأشباح تأتي من ضريح المعبد القديم مشبعة بدماء القرابين
الراقصان يعبثان في مرح بذكائب الشعير يقتربان من درج
يصعده الشاعر الذي فكر:
أين تسبح الجميلات؟
أين الفلفل الهندي؟
أين الحرير يدغدغ مخيلة فاسقة؟
الشاعر غادر صبراتة غامضًا كالبحر

تظهر هذه الأبيات انشطارًا واضحًا في (الأنا الشاعرة) بين ذاتين: الأولى هي الشاعر كشخصية موضوعية شبه سينمائية تتحرك في فضاء مدينة صبراتة الأثرية، والثانية هي الأنا المفكرة والمستبطنة التي تتساءل وتتأمل، وهنا يتم تقديم الشاعر ككائن غريب ومراقب منفصل عن محيطه السياحي المعتاد، بينما تكشف تساؤلاته الداخلية (أين تسبح الجميلات؟) عن بحثه عن جوهر شعري غائب، وجماليات أصيلة تتجاوز المشهد الظاهري هذه الثنائية تعكس معاناة الخلق الشعري، حيث تصطدم ذات الشاعر الباحثة عن المعنى الخفي مع الواقع المادي المباشر، ليغادر في النهاية (غامضًا كالبحر) محملًا بتجربته الحسية وأسئلته الوجودية التي لم تجد جوابًا، وهو ما يمثل جوهر العملية الإبداعية. وفي ديوان كالياخوس القوريني يعبر حقل الصبار نجد قصيدة (**صاحب الشجن**) التي يتخذ فيها الصاحب نمطًا آخرًا، فيقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٣)** :

في طوافك تلهث
من أين يأتي كل هذا الحزن؟
واجهت البحر همت بكلمات سقطت حروفها في الفراغ
ما الذي يملكه البحر ليهبه لك وهو البحر؟!
كنت خارج الرغبات
لم تلتفت للصبية قرب الحائط الطيني
هل رائحتها التي لاحقتك أم رائحة الطين؟
ألم تستمع للسهل يرفع صوته في الجلبة العظيمة؟
ألم تتوقف لتتحسس دبيب الأرض يجوس عروق الظلمة؟
ألم يكن هذا الصدر مليئاً بالأصوات خزانة للألم العظيم؟

تظهر هذه الأبيات (أنا) شاعرة منشطرة تتأرجح بين لوم الذات (أيها الأحمق) ، ومحاولة فهم مصدر حزنها الوجودي العميق، ويتجسد هذا الانشطار في سلسلة من الأسئلة الاستنكارية التي تكشف عن قلق إنساني حاد، حيث تتساءل الذات عن حقيقة تجاربها الحسية وعلاقتها بالمحيط، مثل التباسها بين رائحة الصبية ورائحة الطين، هكذا يتحول العالم الخارجي (السهل، الأرض، الصدر) إلى مرايا تعكس اضطراب الأنا وتمزقها، ويصبح الصدر (خزانة للألم العظيم) ، مما يرسخ الشعور بالعجز والضياع أمام أسئلة الوجود الكبرى.

نستخلص أن مفهوم الصاحب يتجاوز كونه مجرد إسقاط سيكولوجي للذات (قناع الأنا) ، ليصبح بنية علائقية معقدة يتفاعل فيها الفرد مع الآخر، فالعلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة جدلية لا يمكن إلغاؤها أو تجاهلها، إذ أن طبيعة الحياة تقيم هذه الثنائية، وتجعل كل شطر منها شرطًا لوجود الآخر وفهمه ووعيه والاعتراف به، فهما طرفان منفصلان ومتصلان، مفترقان ومتحدان في الوقت نفسه **(العودات، ٢٠١٠، ص١٩)** ، ضمن هذا السياق يمثل الصاحب الفضاء التفاعلي الذي تتمظهر فيه هذه الجدلية، حيث لا يعود مجرد انعكاس سلبي للقوى الاجتماعية، بل يصبح محفزًا ديناميكيًا لتحقيق الوعي بالذات عبر الآخر، مما يؤسس لوجود فردي أصيل ومترابط في آن واحد.

المبحث الثاني ـ الصاحب بوصفه انعكاسًا للآخر وتمثيلًا للقوى الفاعلة:

يمثل الصاحب بوصفه انعكاسًا للآخر مرآة تتجلى فيها القوى الفاعلة في الوجود الإنساني، فهو يختزل رمزية السلطة وتحديات العزلة، ويجسد ميدانًا لصراع الأيديولوجيات المتباينة، وفي كونه تجسيدًا للمبدأ تتضح من خلاله دلالات العطاء والمنع، حيث يصبح تأثيره معيارًا للفعل وقوته، أن ((**الآخر يتمثل بكل ما يتعلق بالإنسان والكون والحياة من أنساق عقائدية وفكرية، واتجاهات تشمل الدين والأفكار، فهو حقيقة تكمن في كل ذات، ولأن الآخر متسرب من ذواتنا لا يمكن للذات أن ساذجة أو صرفة من دونه، فقد يتناص ويتعايش مع ذواتنا**)) **(العبودي، ٢٠١٨، ص٣٣)** مانحًا إياها عمقها وتعقيدها.

المطلب الأول ـ رمزية السلطة والعزلة:

يشكل الصاحب في البنية الثقافية والأدبية صورة مركبة تتجاوز حدود الفرد لتمثل منظومة السلطة ذاتها، فهو ليس مجرد فاعل اجتماعي بل انعكاس للآخر المهيمن الذي يُعيد إنتاج معاني القوة والنفوذ، وفي هذا السياق تصبح علاقتنا بالصاحب مرآة تكشف ديناميات الهيمنة، حيث أن ((**صورتنا عن ذاتنا لا تكون بمعزل عن صورة الآخر ... وكل صورة للآخر هي في جوهرها انعكاس لصورة الذات**)) **(لبيب، ١٩٩٩، ص٨١٢)** ضمن رمزية السلطة المتحولة، كما في قصيدة (**صاحب التاج**) التي تكشف التناقض بين السلطة المعزولة وغياب وعيها عن الواقع والذات، وبين القوى الفاعلة المهمشة التي تلوح في الأفق، وفي ذلك يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٩)** :

ما كان لجورج الخامس أن ينتبه لصورته المنعكسة على صندوق الألومنيوم
في الساحة المغطاة بالكبريت قرب البحر أو أن يعد البالونات الملونة
في يد الطفلة ذات الفستان الوردي أو يسند بذراعه زوجته ماري
كي لا تقع من على سلم السفينة أو يخمن ما يدخل الكيس الذي كتب عليه كيت كات
العجوز الملتحي الحافي القدمين واقفا أمام بوابة الهند أو المرأة
الملتفة بسار له رائحة الصندل تمد يدها في الهواء فارغة
وتهمس بكلمات لقادم من بحر الرمال العظيم لا يملك سوى يدين فارغتين

تكشف القصيدة حضور الصاحب بوصفه انعكاسا للآخر عبر مفارقة نشأت بين رموز السلطة الإمبراطورية (جورج الخامس، السفينة، بوابة الهند) ، ووجوه الهامش التي تلوح بفراغها، وهنا تتجلى العزلة في انفصال الملك عن التفاصيل اليومية التي تحيط به، إذ تمر الأشياء والوجوه بلا إدراك كأن السلطة تحجب الوعي، في المقابل يمنح العجوز المتشرد والمرأة الملتفة بالساري تمثيلا لقوى فاعلة مضادة تُعري هشاشة المركز عبر حضورها الفقير، لكنه مع ذلك جاء مشحون بالدلالة، وهكذا يصبح الصاحب هو المرآة التي يفشل الملك في رؤيتها فيما يلتقط الهامش جوهر العلاقة بين الامتلاء السلطوي والفراغ الإنساني، وهنا تعيد القصيدة صياغة المشهد الامبراطوري كفضاء رمزي تظهر فيه السلطة عاجزة عن الإمساك بصورة ذاتها.

كما تُعيد قصيدة (**صاحب السور**) للطويبي تشكيل مفهوم العزلة محولة إياها من مجرد حالة مكانية (خلف السور) إلى فضاء سيميائي تولد فيه الدلالة، فالصاحب بوصفه (الآخر المرئي) ليس إلا تمثيلًا مرآويًا للذات الشاعرة، حيث تصبح العزلة هي الشرط الضروري لتحويل الشجن الداخلي إلى فعل إبداعي قادر على تجاوز محدوديته، والارتقاء باللحن الفني إلى أسمى المراتب، وفي ذلك يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٢٠)** :

أيها الشاعر الذي مضى بعيدا عندما يفيض الصدر بالشجن
كيف يستعيد الليل جنوحه واليد رجفتها؟

رجل سابح في مقام الإصبعين
رأيته من وراء سور المحطة
من بين أغصان شجرة الليمون
كان وحده في المكان
فؤاد حزين يحرك قوس الزمان
يدفع باللحن إلى أعلى عليين

تُظهر هذه الأبيات (الصاحب) بوصفه انعكاسًا لذات الشاعر المنعزلة، حيث يصبح (الشاعر الذي مضى بعيدًا) هو القرين أو الآخر الذي يمثل الشجن الداخلي، هذه العزلة ليست مجرد غياب مادي بل هي حالة وجودية عميقة، فالشخصية المرئية (من وراء سور المحطة) هي تجسيد للعزلة المختارة أو المفروضة، حيث يعمل السور كحاجز يفصل الذات عن العالم الخارجي، وأن (رجل سابح في مقام الإصبعين) يرمز إلى حالة من السمو الروحي التي لاتنال إلا في العزلة، لكنه يتحول هذا (الصاحب) المعزول إلى قوة فاعلة تحرك (قوس الزمان) ، مما يعني أن العزلة هنا ليست سلبية، بل هي مصدر للإبداع الذي يدفع باللحن (إلى أعلى عليين) في إشارة إلى قدرة الفن على تجاوز الواقع المحدود.

المطلب الثاني ـ صراع الايديولوجيا وتجسيد المبدأ:

يظهر الصاحب في الخطاب الفكري كمرآة للآخر إذ تتشكل من خلاله صورة الذات في تفاعلها مع محيطها الاجتماعي والثقافي، ويظهر الصاحب بوصفه وسيطًا يكشف منظومة القيم التي توجه السلوك، فيغدو حضوره تمثيلًا للقوى الفاعلة داخل صراع الايديولوجيات المتنافسة، كما تتجسد عبره المبادئ والرؤى التي تسعى الشخصيات أو الجماعات إلى ترسيخها، مما يمنحه دورًا يتجاوز الوظيفة العلائقية إلى البعد الرمزي، ومن خلال هذا التمثيل يتضح كيف يستخدم الصاحب أداة لتفسير الواقع عند الطويبي، لاسيما فإن الصاحب في شعره قد تجلى ككيان مجرد يحمل أبعادًا وجودية وفلسفية بوصفه كينونة رمزية لا تظهر مباشرة كشخص بل كمرآة للآخر، ومحمول لأفكار تتصارع في فضاء الطبيعة الفاعلة مثل الريح والجداول، بحيث تعمل هذه العناصر كأقنعة لأفكار ومبادئ مجردة، كقوله في قصيدة (**صاحب الفكرة**) **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٥)** :

قد يبدو رومانسيًا لو جلست قرب نافذتي أتطلع إلى السماء تصفعها الريح
قد يبدو فضولًا لو سألت الريح عن سبب هجومها على السماء
الريح التي سكنت شقوق الصخور في الفيافي
تترقب وقتًا تنتفض فيه تقطف النجوم المتلصصة وتقدمها للصمت
قبل أن ينهض من نومه حارس البراري
قد يبدو أمرًا مهمًا لو أغمضت عيني وفكرت في الجداول
تتجمع في ساحة المدينة
الجداول التي رغم كل السنين لم تكبر ولم تفقد رغبتها في
الحديث عن الفروسية وملاحم البطولة عن قبائل تتناسل في خيام العدم

هذه الأبيات تقدم (الصاحب) ليس كشخصية واقعية إنما كتجسيد مجرد لفكرة أو مبدأ، فالشاعر هنا لا يتحدث عن صديق بعينه بل يستعير عناصر الطبيعة كـ (الريح / السماء / الجداول) ليجعلها صاحبًا رمزيًا يحمل أيديولوجيا الصراع، فالريح هنا ليست مجرد ظاهرة طبيعية إنما هي قوة فاعلة تنتفض ضد سكونية الصخور وهدوء السماء، وهذه القوة تتحول إلى رمز للثورة الكامنة التي تترقب لحظة الانقضاض، ومن خلال هذا الصاحب المتمثل في (الريح) و (الجداول) يعكس الشاعر صراعًا بين قوتين: قوة السكون والاستسلام، كما في كلمات (الصخور/ صمت البراري) ، وقوة الحركة والتغيير كما في كلمات (الريح المنتفضة/ الجداول المتجمعة) الجداول التي لم تفقد رغبتها في الحديث عن البطولة، بالرغم من مرور الزمن فإنها تمثل استمرارية الفكرة الثورية، وبهذا يصبح الصاحب عند الطويبي انعكاسًا لصراع الايديولوجيات بين الركود والنهضة، وبين العدم الذي تتناسل فيه القبائل والبطولة التي تحلم بها الجداول.

هكذا يتجسد الصاحب في قصائد الطويبي كآلية معرفية يُعيد الشاعر عبرها اختبار بنية الذات داخل فضاء مليء بالتوترات الفكرية، حيث لا يظهر الصاحب بوصفه قريناً سرديًا فحسب، بل ككيان وظيفي يُعيد تشكيل العلاقة بين الأنا والآخر، مُظهرًا تأثير القوى الايديولوجية على الوعي الشعري، ومن خلال هذا الحضور تفكك الأفكار المطلقة وتعاد قراءتها ضمن منظور يربط التجربة بالمبدأ بدلًا من إخضاعها له، وتحت هذا المفهوم يصبح الصاحب وسيطًا جدليًا يُعيد توجيه حركة الفكر من الثبات إلى الدينامية، ومن الانقياد للمطلق إلى مساءلته، وهكذا يتيح للشاعر بناء خطاب يتجاوز الأحكام المسبقة نحو رؤية تُعيد هندسة الذات في مواجهة منظومات السلطة والمعنى.

المطلب الثالث ـ دلالات العطاء والمنع الفعل والتأثير:

تعد ثنائية العطاء والمنع من المفاهيم الجوهرية التي تحكم التفاعلات الإنسانية، وتشكل ديناميكيات العلاقات الاجتماعية على اختلاف مستوياتها، فلا تقتصر دلالات هذين الفعلين على البعد المادي المباشر، بل تمتد لتلامس أبعادًا نفسية واجتماعية وفلسفية عميقة تكشف عن طبيعة الروابط بين الذات والآخر، وفي سياق العلاقة مع الصاحب تكتسب هذه الثنائية أهمية خاصة إذ يصبح الصاحب مرآة تنعكس عليها الذات، ومساحة تتجلى فيها القوى الفاعلة التي توجه السلوك وتحدد مسارات التأثير المتبادل، من هنا يصبح الصاحب تجسيدًا حيًا لهذا الآخر الذي من خلاله تتعرف الذات على نفسها، وتتشكل صورتها عبر أفعال العطاء والمنع.

كما تؤسس ثنائية العطاء والمنع بنية رمزية للسلطة تعرف من خلالها علاقة الأنا بالآخر، فالعطاء في جوهره ليس مجرد فعل مادي، بل هو إسقاط للقوة الناعمة وتعبير عن الامتلاء الداخلي، **والعطاء لغويًا:** التناول والعطاء والعطية اسم لما يعطي، والشخص الفاعل هو رجل معطاء، أي كثير العطاء، حيث يصبح إعطاء الشيء، أي تناولته باليد **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مج:٢، ج٣، مادة: عطا)** تجسيدًا ماديًا لفعل الوصل. في المقابل يمثل المنع قوة مضادة قد تكون سلبية أو إيجابية، فهو ليس مجرد غياب بل فعل قائم بذاته، **ويُعرف المنع:** أن تحول بين الرجل وبين الشيء الذي يريده وهو خلاف الإعطاء **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مج: ٢،ج٤، مادة: منع)** ، مما يجعله أداة لفرض الحدود أو الهيمنة، وتتجسد ذروة هذه الجدلية في الإقرار بالقوة المتعالية، مما يضع الفعلين في إطارهما الكوني الأوسع. فمن خلال قصيدة **(صاحب اليد)** للطويبي تستكشف هذه القصيدة رمزية (اليد) كأداة للعطاء والمنع، حيث يصورها الشاعر كبوصلة تحدد مسارات الفعل الإنساني وتأثيره في العالم، مما يعكس ثنائية القوة والضعف في علاقتنا بالآخرين والزمن، فيقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٢)** :

يا لروعة اليد
بوصلة القسوة والوداعة وحبر الزمان
من قبضتها يسيل الرمل ويسيل الماء
يا لروعة الصمت
يحمل كفنه على ظهره
تقلبه الأيام
يقلب الأيام
يقول كل شيء ولا يخبر عن شيء
يا لروعة الظل لا ظل له

في هذه القصيدة وظف الشاعر الطويبي (اليد) كرمز مركزي للقوى الفاعلة، فجعل من (قبضتها) مصدرًا للعطاء كـ (يسيل الماء) ، والمنع كـ (يسيل الرمل في آن واحد، ثم ينتقل الشاعر إلى (الصمت) الذي يحمل مفارقة وجودية، فهو يقول كل شيء ولا يخبر عن شيء، ليعبر عن العجز في مواجهة تقلبات الزمن، ويبلغ التجريد ذروته في (الظل الذي لا ظل له) ، وهي صورة مبتكرة تعكس غياب الأثر، وانعدام الهوية، وتجسيد فكرة الصاحب الذي قد يكون انعكاسًا للآخر، وهنا استخدم الشاعر في القصيدة بنية رمزية متصاعدة تنتقل من المادي (اليد) إلى الصامت (الصمت) ، ثم إلى العدم (الظل) لتكشف عن طبقات معقدة من التأثير والوجود الإنساني.

بالتالي تمثل العلاقة بين اليد والصمت في القصيدة انتقالا من الفعل المادي إلى الحالة الوجودية المجردة، تبدأ القصيدة باليد كرمز للفعل والتاثير المباشر ، فهي التي تمنح وتمنع، ثم يأتي الصمت كنتيجة لهذا الفعل ، فهو يمثل

اللافعل سواء كان عجزا أمام الزمن (يحمل كفنه) أو حكمة غامضة (يقول كل شيء ولا يخبر عن شيء) ، بهذه الصورة الشعرية المكثفة يضعنا الشاعر أمام يد واحدة تحمل النقيضين: القدرة على العطاء الحقيقي المتمثل بـ (الماء) ، والقدرة على المنع مثل (الرمل) ، هذه الثنائية هي التي تشكل طبيعة العلاقة مع الصاحب أو الآخر، فهو إما أن يكون مصدرًا للحياة أو سببًا للضياع والفقد.

خلاصة القول: يُعيد عاشور الطويبي تشكيل مفهوم الصاحب بوصفه بنية رمزية تتجاوز حدود العلاقة الثنائية لتصبح أفقًا لقراءة الآخر وتمثل آلياته في التأثير والفعل، ويتداخل هذا المفهوم مع شبكة من القوى الاجتماعية والثقافية التي تكشف عن صراع خفي بين السلطة والعزلة، حيث يتحول الصاحب إلى وسيط لتمثيل الهيمنة حينًا، ولتجسيد الانكفاء حينًا آخر، كما يحضر الصاحب بوصفه مساحة يتواجه فيها الخطاب الايديولوجي مع امتدادات الوعي الذاتي، فتتأسس من خلاله دينامية صراع تتخذ طابعًا تأويليًا عميقًا، وتبرز في هذا السياق دلالات العطاء والمنع باعتبارها مفاتيح لفهم حركة القيم داخل النص، إذ يتيحها الشاعر لتشريح التوتر القائم بين الحاجة إلى التواصل وإكراهات الانفصال، ومن ثم يغدو الصاحب في شعر الطويبي مرصدًا دلاليًا يكشف بنية الوعي المتحول، ويُضيء طبقات التجربة الشعورية في بعدها الإنساني والرمزي.

المبحث الثالث- الصاحب بوصفه كائنًا أسطوريًا وتجسيدًا للطبيعة الغامضة:

يبرز الصاحب في المخيال الشعري بوصفه كائنًا أسطوريًا تتجسد فيه الطبيعة الغامضة بكل طاقتها البدائية، فيغدو وسيطًا بين الإنسان وعناصر الوجود الأولى، « **فالشعر ابن الطبيعة منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها العليا بلغ الكمال** » **(نوفل، ١٩٤٥، ص٢٥)** ، ومن ثم يتخذ الصاحب مكانته بوصفه امتدادًا لهذا الانتماء العميق إلى الجوهر الطبيعي، وتدعم هذه الرؤية الأسطورة باعتبارها « **تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، واتحد فيها الزمان، كما اتحد المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات، والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة** » **(داود، ١٩٧٥، ص١٢)** ، وهكذا يصبح الصاحب تجسيدًا لرمزية العناد والصبر، وقناعًا أسطوريًا يُعيد قراءة الواقع من خلال الارتكاز إلى الطاقة الكونية الأولى والرموز التي تنبع منها.

المطلب الأول - الامتزاج بالطبيعة البدائية:

بمحاولة الشاعر الطويبي العودة إلى العالم البدائي، يسعى للامتزاج مع الطبيعة في حالتها الأولى الخالية من تعقيدات الحضارة المدنية، فالشاعر يُعد الطبيعة « **مستودعًا للأفكار والمشاعر التي تنشأ بين الإنسان ومحيطه** » **(نصار، ٢٠٠١، ص٣٤)** ، هذا الامتزاج يخلق حوارًا وجوديًا تستعيد فيه الذات الشاعرة بدائيتها المفقودة، فتتحول الطبيعة من مجرد محيط خارجي إلى قوة داخلية تستحوذ على الوعي والإحساس، من ثم تغدو الرحلة إلى العالم البدائي رحلة بحث عن الجوهر الأصلي للمرء في أحضان الطبيعة الأم، وهذا ما جسده الطويبي في قصيدة (**صاحب الغابة**) التي أبدع في نسج كلماتها متجاوزًا حدود الوصف العادي ليرتقي إلى مصاف الرؤية الكونية، حيث تتجسد الطبيعة في صورة (صاحب) ذي صفات أسطورية، وفيها يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٦، ١١٧)** :

سأتكلم عن الغابة التي هناك تطل على كثيب يابس مهمل
تحدق في الأفق وتشير إلى قلبها الوشاية ليست من طبعها
الوقت الناقص ليس من أصدقائها السماء أعطتها سحابة وسبع نجمات
سأتكلم عن نافذة الشاعر التي هناك تنشي حين تحط
العصافير على كتفيه
الغواية ليست من طبعها الوقت الناقص ليس من أصدقائها
سأتكلم عن النحلة التي هناك يهتز جناحاها بالبهجة الصافية
الخوف ليس من طبعها الوقت الناقص ليس من أصدقائها
سأتكلم عن البحر الذي هناك يهمس للقوارب

يرجع للغرقى أغانيهم السماء مرآته الظلمة وسادته
العجلة ليست من طبعه الوقت الناقص ليس من أصدقائه

تقدم هذه القصيدة رؤية مبتكرة لمفهوم (الصاحب) ، حيث تفككه من إطاره الإنساني المعتاد لتعيد بناءه بوصفه كائنًا أسطوريًا يتجلى في عناصر الطبيعة البدائية، من خلال تجسيده في (الغابة) نافذة الشاعر، و (النحلة) و (البحر) ، هنا يتحول الصاحب إلى قوة كونية غامضة ومستقلة، والسمة المحورية التي توحد هذه التجسيدات هي رفضها القاطع لـ (لوقت الناقص) ، وهو استعارة للزمن الإنساني المحدود والمُقاس، هذا الرفض يؤسس لاستقلالية الكائن الأسطوري عن القيود البشرية، مثل (الخوف/ الغواية/ العجلة) ، وبذلك تقدم القصيدة نموذجًا معرفيًا جديدًا للصحبة لا بوصفها علاقة بين شخصين أو أكثر، بل كحالة من الامتزاج الوجودي مع الطبيعة في شكلها البدائي. أما في قصيدنه (**صاحب الحجر**) يقدم الطويبي رؤية فريدة، حيث ينحت من مظاهر الطبيعة الصامتة كالحجر صاحبًا أسطوريًا، هذا الصاحب يتجاوز المألوف ليصبح رمزًا للثبات الأبدي في مواجهة حركة الحياة وصخبها العابر، فيقول (**الطويبي، ٢٠٢١، ص١١٤**) :

نهار من حجر
جسد من حجر
شهوة من حجر
النوافير تسابق الخيل على طريدة السماء أو هكذا
ظنت التي رفعت طرف ثوبها
الأزرق يجيء على مهل أمامه أقواس من لهب وعلى جانبيه
تجلس الأصابع الحكيمة
قمح جسد المستلقية الحالمة
ليل من غناء
أفراسه صاهلة
وما تشتهي الأنفس من فجور

تؤسس القصيدة لمفهوم الصاحب بوصفه كائنًا أسطوريًا يتجسد في رمزية (الحجر) الذي يمثل الثبات المطلق، والأبدية في مواجهة شهوة الحياة العابرة، هذا الصاحب الحجري كـ (نهار من حجر/ جسد من حجر) يقف كقطب ثابت أمام ديناميكية الوجود المتمثلة في (النوافير تسابق الخيل) و (ليل من غناء) و (أفراس صاهلة) ، من خلال هذا التضاد يتحول الصاحب إلى تجسيد للطبيعة البدائية في صمتها وقوتها الأزلية، فهو لا يشارك في سباق الفناء بل يراقبه بحكمة (تجلس الأصابع الحكيمة) ، أنه يمثل الصمت الأبدي الذي يحتوي كل ضجيج الحياة، ويمنح الوجود بعدًا أسطوريًا يتجاوز الرغبة والزوال. إذن فالطبيعة ((**تحاصر الوعي دومًا، بحيث تغدو الصور تذهنات أو تمثلات الوعي لتلك الطبيعة في كثير من الأحيان .... هذه الصور تجعل من الطبيعة إحساسًا في ذواتنا يبسط هيمنته علينا، ويستثير فينا أخيلة تداعب النفس مداعبة النسيم**)) (**يوسف، ١٩٨٥، ص٣٢٠**) ، ومن هذا السياق يتجلى الصاحب بوصفه كائنًا أسطوريًا ليس مجرد حضور متخيل، بل هو تجسيد للطبيعة البدائية في أعمق صورها، فهو يستحضر الرموز الأسطورية من أعماق الموروث ليحقق ذلك الامتزاج بالطبيعة الأولى.

المطلب الثاني ـ استدعاء الرموز الطبيعية والقوى الخفية:

بوصفه نموذجًا أدبيًا لا يستدعى الصاحب بصفته شخصية بل تجسيد للطبيعة التي تتجاوز الواقع المادي، حيث يكشف عن البنية العميقة لتمثلات الإنسان للعالم الكوني، إذ تتحول شخصية الصاحب إلى مرآة تعكس توتر التجربة الإنسانية بين الواقع ومحاولة تأويل ما يتجاوز حدود الإدراك الحسي، ففي هذا السياق يغدو ((**الرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة، والرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات، وكل المأثور الشعبي**)) (**إسماعيل، د.ت، ص١٣٨**) الأمر الذي يمنح الصاحب طاقة دلالية تتخطى وجوده الحكائي، لتكشف عن مستويات أعمق من الوعي الجمعي، وتتبدى الطبيعة في هذا التشكيل بوصفها خطابًا متعاليًا، إذ أن ((**الطبيعة في حد ذاتها وحي من الله إلى الإنسان، وحي كلمات تمثلت في المخلوقات والعلاقة**

بينها، وهي لغة الإلهية في شكل رموز وصور، ليصبح الفنان المتأمل وحده من يستطيع فك هذا الغموض الإلهي وقراءته " **(عبد الفتاح، ٢٠٠٦، ص٣٧)** مستثمرًا حضور الصاحب كجسر بين العالم المنظور ووعي أسراره. كما في قصيدة (**صاحب الأخطبوط**) التي تكشف عن صورة كائن أسطوري يستعير ملامحه من الطبيعة البحرية ليصوغ (الصاحب) بوصفه قوة خفية تتجاوز حدود الواقع، وفيها يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٥)** :

هذا الأخطبوط الناعم يحمل تاجه في أبهة
على كل ذراع وردة وعلى صدره يجلس المحار
يتموج الماء من حوله يتلوى كما الإعصار
في نفق ضيق يشهق بالعبرات

يُعيد الشاعر تشكيل الصاحب عبر أسطرة الأخطبوط، فيغدو الكائن البحري امتدادًا للطبيعة التي تستدعى بوصفها ذاتًا عليا تمنح الصاحب سلطة تتجاوز البشر، ويحمل (تاجه في أبهة) ليؤسس دلالة الهيمنة الرمزية، فيما تتحول الأذرع المزدانة بالورود إلى مفارقة تجمع بين النعومة والقدرة على الاحتواء الخفي، أما المحار الجالس على صدره فيمثل نواة الحكمة المكتمة في أعماق النفس، في حين يكون الماء المتماوج محيطًا لاواعيًا يتفاعل مع الكائن كما لو كان صدى لمشاعره، ويؤدي تشبيه التواء الحركة بالإعصار إلى إبراز طاقة داخلية مضطربة تتقاطع فيها الأسطورة بالطبيعة، وفي (النفق الضيق) تتجسد العتمة النفسية التي يشهق فيها الكائن بالعبرات، فيكتمل تصوير الصاحب كقوة أسطورية تتشابك خيوطها بين الهيمنة والخفاء والانكسار الداخلي.

كما بمقدور الشاعر " **أن يشكل الطبيعة ويتلاعب بمفرداتها وبصورها ... كيفما شاء وفقًا لتصوراته الخاصة .... في التعبير عن ذاته** " **(إسماعيل، ١٩٨٤، ص٥٧)** ، وهذا ما تتجلى فيه براعة الشاعر الطويبي في قصيدة (**صاحب الثور**) ، حيث يحول الثور من كائن طبيعي إلى رمز أسطوري مزدوج الدلالة يجسد قوة الخصوبة والدمار في آن معا، ومن خلال الانزياح الدلالي واللعب الرمزي يخلق الطويبي عالمًا متخيلًا يتجاوز الواقع المألوف، حيث يصعد الثور إلى القمة ويجثو بسلام محولًا المشهد إلى طقس وجودي، وفي ذلك يقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٤)** :

كيف وصل الثور إلى أعلى الجبل؟
كيف جثا قريبًا من الرجل العاري ولم يقتله؟
الذي يربط بين رأس الثور والسؤال حبل كلام تهزه الريح
لا تدخلني متاهتك لا تأخذ مني وقتا هو وقتي
كأنني رأيتها واقفة خلف الباب وكأن آهاتها فجر أحمر
تصهل فيه خيل جامحة
وكأن همسها شبق يُقلق إناث الطير في أعشاشها

يستدعي النص الصاحب ككائن أسطوري عبر رمز (الثور) الذي يمثل اللاوعي والسيطرة الغامضة، ووصول الثور لقمة الجبل وجثوه قرب الرجل العاري دون قتله هذا يجسد قوة الطبيعة البدائية التي تسيطر ولكنها لا تدمر، مشيرًا بذلك إلى علاقة معقدة بين الأنا (الرجل) والآخر الأسطوري (الثور/ الصاحب) ، والعلاقة بينهما هشة كوهم (حبل كلام تهزه الريح) ، مما يدفع الشاعر لرفض الانصهار في متاهة هذا الصاحب حفاظاً على ذاته، من ثم يتحول هذا الصاحب إلى حضور أنثوي شبقي غامض (رأيتها واقفة خلف الباب) ، حيث يصبح همسها قوة طبيعية جامحة تُقلق سكون العالم (يقلق إناث الطير) ، وبهذا تتكامل البنية الرمزية لتؤكد حضور الطبيعة الغامضة كقوة مكونة للذات عبر شبكة استعارات تحيل إلى توتر الأسطورة والواقع. وبهذا يمثل استدعاء الرموز الأسطورية آلية معرفية لإعادة إنتاج المعنى، حيث تستثمر في كشف البنية العميقة للتجربة الإنسانية.

المطلب الثالث ـ رمزية العناد والصبر في مواجهة الواقع:

يظهر الصاحب في المخيال الشعري ككائن يتجاوز حدوده المادية ليغدو تجسيدا للطبيعة الغامضة، تلك الطبيعة، تلك الطبيعة التي تتخفى خلف علاقات من الرموز والدلالات المتشابكة، وتتجلى صورته بوصفه كيانا يختزن في حركته وسكونه نزعة العناد الهادئ، وصبرا يستمد جذوته من صلابة الأرض وتحولاتها المستمرة، ومن

خلال هذا يتحول الصاحب إلى مرآة داخلية تعكس مقاومة الشاعر للواقع، إذ تتآزر عناصر الطبيعة فيه لتمنحه طابعا من الثبات الذي لا يخلو من توتر خلاق، فـ " **الشاعر يستمد جزئيات رموزه من الخارج، ولكنه يؤلف بينها في مناخ من صنعه تذوب فيه العلاقات الطبيعية لتحل محلها علاقات ذاتية بها تصبح هذه الصور.... رموزا لحالات الشاعر النفسية** " **(أحمد، ١٩٨٤، ص٤٤)** ، وعلى ضوء ذلك يبرز دور الحركة والإيقاع في تكوين هذا الرمز، حيث تتداخل الأبعاد المادية بالوجدانية في وحدة دلالية متماسكة، والشاعر الطويبي في قصيدة (**صاحب البغلة**) استطاع أن يوظف رمز الطبيعة المتحركة المتمثلة في (البغلة) كتجسيد لحالة من الصبر العنيد، والمثابر في دروب الحياة، هذه الرمزية المبتكرة تعكس قدرة الشاعر على تحويل المادة إلى طاقة نفسية ورمزية عميقة، فيقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٣)** :

التفت راكب البغلة حاسر الرأس وأختفى في انحناءة السور
كان على الدليل أن يراود اليقين عن المخيلة الماكرة
لم يبق في القرية إلا النساء
لم يبق في القرية إلا الصغار
لم يبق في القرية إلا خوابي الماء
لم يبق في القرية إلا زمار القرية وشحاذ القرية وساحر القرية
وقوّاد القرية
وحاكم القرية

تقدم القصيدة صورة للصاحب بوصفه كائنًا طبيعيًا يتفلت من حدود المرئي لحظة اختفائه وراء انحناءة السور، فيتحول هذا الغياب إلى فعل دلالي يؤكد صلته بالطبيعة الغامضة وقدرتها على التخفي والمناورة، ويأتي عجز الدليل عن تثبيت اليقين دليلاً على تفوق المخيلة العميقة التي يجسدها الصاحب- بما فيها من عناد معرفي وصبر أسطوري يتجاوز ما يتيحه الواقع، ومع انحسار القرية إلى نساء وصغار وخواب ومهمشين تتعرى البنية الاجتماعية من مركزها، فيبرز الصاحب كطاقة رمزية بديلة تُعيد للوجود توازنه الغائب، بينما يتجسد العناد في ثنائية الغياب/ الحضور عبر التوازي التركيبي المتكرر (لم يبق في القرية إلا) الذي يؤسس لانزياح دلالي، فـ (الحاكم / القوّاد / الساحر) يشكلون نظامًا أسطوريًا متجانسًا يمأسس الصبر كاستراتيجية مواجهة، حيث تتحول (خوابي الماء) إلى استعارة مجازية للصبر كقوة كامنة تنتظر الانفجار، والرمزية هنا تبلغ ذروتها في تحويل الصاحب إلى طاقة كونية تواجه واقعًا مشوهًا، حيث يتحول العناد من فعل مقاومة إلى حالة وجودية تجسد الصبر كقدرة على اختراق الزمان والمكان.

أما في قصيدة (**صاحب الطائر**) يجسد الشاعر الطويبي من خلال طائر السليو رمزية الصبر المطلق والاستسلام الواعي للمصير، مقدمًا نموذجًا طبيعيًا للتسامي على الألم في مواجهة الواقع، فيقول **(الطويبي، ٢٠٢١، ص١٠٥)** :

هذا طائر السليو رأيته يعبّ الهواء كما يعبّ السكران الخمر
في بئر الزمان يسقط طائر السليو
بمنقاره يزيل الطين من على صدره
لايمدّ قدميه يتحسس الهو العميق تحته
كل ما يفعله أن يغمض عينيه ويغرق في النسيان

تجسد القصيدة الصاحب في صورة (طائر السليو) ، وهو كائن طبيعي يمثل رمزية الصبر المطلق في مواجهة حتمية السقوط في (بئر الزمان) ، هذا الصاحب لا يقاوم مصيره بالصراع بل يمارس صبراً وجوديًا عميقًا يتجلى في فعل (إزالة الطين) كقبول للواقع، ثم الانغماس في النسيان كآلية للتسامي على الألم، والصبر هنا ليس انتظارًا للخلاص إنما هو حالة من الاستسلام الواعي للطبيعة وقوانينها، مما يحوله إلى تجسيد حي للحكمة الطبيعية التي تجد في التسليم المطلق أعلى درجات القوة.

نستخلص مما سبق أن تمظهرات الصاحب في الرؤية الشعرية الطويبية شكلت نسيجًا رمزيًا معقداً، حيث يُعيد تعريف العلاقة الجدلية بين الذات والطبيعة عبر الموروث الشعري، فيتحول الكائن إلى بنية رمزية مركبة تجسد اللاوعي الجمعي للطبيعة البدائية وتستدعي القوى الميتافيزيقية الكامنة، ويظهر الصاحب كحلقة وصل بين العالمين الظاهر والمستور حاملًا دلالات تُعيد وصل الإنسان بجذوره وبدائية الكون، كما تتجسد فيه رمزية العناد والصبر في مواجهة قسوة الواقع فيغدو نموذجًا للمقاومة المستمدة من عمق الذاكرة، وتكشف هذه الرؤية عن توتر إبداعي يُثري النص بطاقة إيحائية مكثفة.

خاتمـــــة:

تبين هذه الدراسة أن الصاحب ليس عنصرًا مكملًا للذات فحسب، بل بنية دلالية معقدة تعمل بوصفها قناعًا معرفيًا يكشف عن آليات تشكل الوعي الفردي عبر رموز التيه والبحث عن المعنى، وإشكاليات الزمان والمكان في إدراك الأنا الشاعرة لذاتها، كما يتجلى الصاحب بوصفه تمثيلًا للآخر وضرورة لتفسير العلاقات الإنسانية، إذ ينهض بدور يكشف ديناميات السلطة والعزلة، وصراع الايديولوجيات بما يحمله من توتر بين العطاء والمنع وفاعلية التأثير المتبادل.

ويتعمق هذا البعد حين يظهر الصاحب في هيئة كائن أسطوري يجمع بين الطبيعة الغامضة ونوازع الإنسان الأولى، فيُعيد توظيف الرموز البدائية والمرجعيات الأسطورية لإنتاج وعي متجدد بالوجود، ومن خلال رمزية العناد والصبر يغدو الصاحب وسيطًا معرفيًا يُمكن الذات من مواجهة الواقع وتحويل تجربتها إلى معنى، وهكذا تكشف الدراسة أن بنية الصاحب بكل مستوياتها الرمزية والخيالية تُسهم في إعادة تشكيل الرؤية الجمالية والمعرفية للمرء، وتوسع آفاق قراءته للعالم ولذاته ضمن سياق إبداعي متجدد.

توصيات البحث:

١- أوصي بدراسة الأبعاد الأسلوبية واللغوية التي تحيط بمفهوم الصاحب من خلال تحليل الحقول الدلالية المرتبطة به، والصفات التي تلازمه، وذلك للكشف عن الخصائص الفنية واللغوية التي تميز توظيف الشاعر للمفهوم.

٢- أوصي بدراسة العلاقة الجدلية بين الصاحب والطبيعة في الديوان، وتحليل الرموز الطبيعية المستدعاة في الديوان لتحديد كيف تعكس الطبيعة حالة الصاحب النفسية أو الوجودية، مما يعمق التحليل في البعد الكوني للمفهوم.

٣- أوصي بتحليل وظيفة الصاحب في شعر الطويبي كجزء من تيار الشعر الليبي المعاصر، ومقارنته بتوظيف المفهوم لدى شعراء ليبيين آخرين معاصرين له.

٤- أوصي بدراسة مقارنة بين تمثلات الصاحب في شعر عاشور الطويبي، وتمثلات الآخر (بمفهومه الواسع) في قصائد لشعراء عرب حداثيين آخرين، مع التركيز على وظيفة هذا الآخر في تجسيد القوى الفاعلة.

قائمة المصادر والمراجع:

- مصحف الجماهيرية، برواية قالون.

أولًا - الكتب العربية:

1- أحمد، محمد فتوح: (١٩٨٤) ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة- مصر.
2- إسماعيل، عزالدين: (١٩٨٤) ، التفسير النفسي للأدب، الطبعة الرابعة، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة- مصر.
3- إسماعيل ، عزالدين: (د.ت) ، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الثالثة مزيدة ومنقحة، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة- مصر.
4- الحبابي، محمد عزيز: (١٩٨٣) ، الشخصانية الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة- مصر.
5- الحمداني، أبو فراس: (١٩٩٤) ، الديوان، شر: خليل الدويهي، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان.
6- الخوري، رشيد سليم : (١٩٩٦) ، ديوان الشاعر القروي (الأعمال الكاملة في الشعر) ، جمعه وضبطه: مكتب التدقيق اللغوي بطرابلس، الطبعة الخامسة، منشورات دار جروس برس، طرابلس- لبنان.

7- داود، أنس: (١٩٧٥) ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، الفجالة- مصر.
8- الشعراني، العارف بالله الشيخ عبد الوهاب: (٢٠٠٧) ، الأنوار في آداب الصحبة عند الأخيار، عنى به: أنس الشرفاوي، الطبعة الأولى، مكتبة أبي أيوب الأنصاري، دمشق- سورية.
9- الطويبي، عاشور بشير: (٢٠٢١) ، ديوان كاليماخوس القوريني يعبر حقل الصبار، دار أركنو للطباعة والنشر، الزاوية- ليبيا.
10- عبد الفتاح، كاميليا: (٢٠٠٦) ، القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية- مصر.
11- العبودي، سناء جبار: (٢٠١٨) ، صورة الآخر في قصص سناء الشعلان: دراسة تحليلية، الطبعة الأولى، دار الأمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية.
12- العودات، حسين: (٢٠١٠) ، الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت- لبنان.
13- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: (٢٠٠٣) ، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
14- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: (٢٠٠٥) ، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، الطبعة الثامنة منقحة ومفهرسة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
15- لبيب، الطاهر: (١٩٩٩) ، صورة الآخر ناظرا ومنظور إليه، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان.
16- المسكيني، فتحي: (٢٠٠١) ، الهوية والزمان: تأويلات فينومنيولوجية لمسألة النحن، الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
17- المقري، أحمد بن محمد بن علي: (د.ت) ، المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة- مصر.
18- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: (٢٠٠٥) ، لسان العرب، مر: يوسف البقاعي/ إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان.
19- نصار، حسين: (٢٠٠١) ، في الشعر العربي، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة- مصر.
20- نوفل، سيد: (١٩٤٥) ، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة- مصر.
21- يوسف، اليوسف: (١٩٨٥) ، مقالات في الشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار الحقائق، بيروت- لبنان.

ثانيًا ـ الكتب الأجنبية المترجمة:

1- أنوود، ميخائيل: (٢٠٠٠) ، معجم مصطلحات هيجل، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المركز المصري العربي، دون بلد النشر.

ثالثاً ـ الدوريات العلمية:

1- عبد الهادي، علاء: (٢٠٠٧) ، شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل(الأنا بوصفها أنا أخرى) : دراسة ثقافية، مجلة عالم الفكر، مجلد: ٣٦، العدد:٠١، يوليو - سبتمبر، ص ص ٢٧٤- ٢٩٦.