دولة ماليزيا

وزارة التعليم العالي (MOHE)

جامعة المدينة العالمية

كلية اللغات– قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسى

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي

الباحث

عبدالله بن محمد الأسمري

الرقم المرجعي : MAL113AS283

تحت إشراف سعادة الدكتور/ أحمد علي عبدالعاطي

كليات اللغات – قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

صفحة الإقرار : *APPROVAL PAGE*

أقرت جامعة المدينة العالمية بماليزيا بحث الطالب _____

من الآتية أسماؤهم:

The dissertation has been approved by the following:

Academic Supervisor ***المشرف على الرسالة***

Supervisor of correction ***المشرف على التصحيح***

Head of Department ***رئيس القسم***

Dean, of the Faculty ***عميد الكلية***

Academic Managements & Graduation Dept ***قسم الإدارة العلمية والتخرج***

Deanship of Postgraduate Studies ***عمادة الدراسات العليا***

إقرار

أقررتُ بأنّ هذا البحث من عملي الخاص، قمتُ بجمعه ودراسته، والنقل والاقتباس من المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع البحث.

اسم الطالب : عبدالله محمد عبدالله السمري

التوقيع :

التاريخ : ١٤٤٢/٤/١٨ هـ

DECLARATION

I herby declare that this dissertation is result of my own investigation, except where otherwise stated.

Name of student: Abdullh Al Asmari

Signature: ----------

Date: 8/4/1435 - H -

جامعة المدينة العالمية

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية الأبحاث العلمية غير المنشورة

حقوق الطبع ٢٠١٤ © محفوظة

اسم الباحث هنا

عنوان الرسالة هنا

لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أيّ شكل أو صورة من دون إذن المكتوب من الباحث إلاّ في الحالات الآتية:

١- يمكن الاقتباس من هذا البحث والغزو منه بشرط إشارة إليه.

٢- يحق لجامعة المدينة العالمية ماليزيا الاستفادة من هذا البحث بمختلف الطرق وذلك لأغراض تعليمية، وليس لأغراض تجارية أو تسوقية.

٣- يحق لمكتبة الجامعة العالمية بماليزيا استخراج النسخ من هذا البحث غير المنشور إذا طلبتها مكتبات الجامعات، ومراكز البحوث الأخرى.

أكدّ هذا الإقرار : عبد الله محمد [illegible]

التوقيع: [illegible] التاريخ: ٨/٤/١٤٢٥هـ

الملخص

بعد توفيق الله ثم دراسة استمرت لسنتين – تقريباً – وصلت بي دراسة (الآنا الآخر) في تقسيماتها المعتمدة على تناول الأنا منفرداً والآخر منفرداً والآنا الأخر مجتمعين ، وطبيعة العلاقة التي تنشأ بينهما ونوعها في شعر العيسى إلى مؤشرات تم اثباتها في ثنايا فصول الدراسة ، ويمكن الخروج من استعراض الأنا باوضاعها المختلفة : أن الأنا تتأثر بأوضاع داخلية ومصدرها الذات المتعلقة بالماضي أو القلقة من المستقبل ، أو بأوضاع خارجية اصتدمت بها ، وفي الأوضاع الثلاثة التي افترضها البحث ، فالأنا تتألم أو تتشأءم أو تعتز في كونها متأثرت أو مؤثرة في الآخر الذي مثل انشطار عن الآنا ليشكل جزءاً منها وبصورة بسيطة .

فالأنا المتألمة شكل الحرف فيها فضلاً عن القصيدة ألما مستقلاً أو مندمجاً مع سائر الألم ، ولا شك فألم الأنا نشأ جراء اخفاق الأنا في الوصول وجراء المفاجأة في أحايين أخرى ، وفي ألمه تجارز الحرف دلالته كرسم كتابي إلى دلالة في الشعر ليصبح أيقونة على القصيدة ، ويمكن القول أن ثلاثية (الجرح – الحزن – الحرف) شكلت مظاهر الألم وبواعثة والمعبرة عن (أنا) الشاعر ، والآنا المتشائمة تنظر عبر فضاءات متعددة إلى ذاتها والطبيعة والحبيبة والقصيدة ، في تفاعل اخذ بالقرب تارة والبعد تارة أخرى .

وأبرز مظاهر التشاؤم أنه تشاؤم أكثر ما يجلبه لدى المتلقي هذه الشفقة على الآنا المستعرضة للألم ، وهي لاتقوى على مواجهة فضاء الأنا الداخلي وهو نوع من الاستلاب الذي لاتقدر الأنا منه فكاكا ، وحركة الأنا في فضائها هي ندع من الحركة والحركة المرتدة ونشوء التشاؤم ليس عاملا خارجي فهو يتشاؤم من بعض عناصر الطبيعة كالريح والشمس والظلام .

وتتجلى الأنا المعتزة في ثلاث صور : اعتزاز بما يصدر عنها ومنها وبما يصد منها من الآخر ومايصدر عنها عن الآخر ، وكما كان يتشاءم من الطبيعة وتحولاتها فإنه في كثير من الصور الشعرية اعتز بقدارته في مواجهت نوائب الدهر وركوبه شرائد الأخطار .

وشكلت النرجسية اعتزاز (الأنا الشاعر) بحب الحبيبة وحب الأخر للشاعر واعتزاز الشاعر قبل ذلك بصفاته الشخصية .

أما الفصل الثاني من الدراسة فكان من خلال الأخر بوصفة حبيباً ، وبوصفه حاسداً حاقدا ، وبوصفه محايداً ، فكانت علاقته بالأخر الحبيب هي أصفى لحظات العلاقة وأكثرها استقراراً تسفر فيه الأنا عن نوع من الاكتمال مهما شاب الأنا من شوائب الهجر ومنغصات البعد وهذا بخلاف علاقة الأنا بالأخر الحاسد فقد يطال أذى الأخر الأنا من خلال الحقد والكره والتطفل الدائم على حياة الأنا وخصوصيتها ، وقد برزت تعبيرات الشاعر لتجلية حال الأخر الحاسد .. الحاقد في الفاظ مباشرة تارة مثل الظلم والظلمة واللون الأسود ، ولامست هذه العبارات شكل الآخر وباطنه ، وتارة جاء التعبير رمزاً غير مباشرـــ وجاءت علاقة الأنا الشاعرة بالأخرة المحايد متراوحة بين المحايدة الخالصة التي ظهرت من خلال اختياره لوصف أسلوباً للحياد ، وبين محايدة شابها الإعجاب في بعض الصور التي تناول فيها الشاعر القضايا الكبرى من قضايا أمته مثل قضية فلسطين والسلام وفتح والانتفاضة ، وربط المقدسات بعضها ببعض على بعد المسافات ، ورسمه لمعالم ذكريات شيخ قريته وصياد القرية . ويمكن القول : إن علاقة الأنا بالآخر على تنوع هذا الأخير من خلال الأبيات أبرزت بعض المظاهر :

علاقة الأنا بالآخر علاقة وفاق واختلاف ، وأثر في الآخر وتأثر به .

أغلب شعر العيسى في الوجدانيات ، وله وفاق مطلق مع الحبيبة رغم البعد ، لذا فهو يدعو على الفراق ، ويطلب المغفرة من الحبيبة بسبب الهجر .

قد تبرز الأنا بتركيز الأنا على حب الآخر لمتعة حسية بعيدة الحب في معناه العذري .

في ظل وفاق الحب بين أنا الشاعر وأنا الحبيبة يصبح الارتباط معادلاً للوجود ورمزاً للحياة .

ثمة علاقة وفاق بين الأنا الشاعرة وأنا المكان بما فيه من رمزية الذكرى .

عُد المكانُ (أناً) أخرى ، لارتباطه بالأنا الشاعرة أو بالأنا المحبوبة .

تجلت علاقة الصراع بين الأنا الشاعرة والأنا المحبوبة ، وهو صراع البين والفُراق ، وصراع آخر هو صراع الزمن يتمثل في الأحداث والذكريات ، وإلى جانب الزمن من هناك صراع مع الطبيعة كـــ : البحر واليم والشاطىء .

ومن الصراع في صورة جلية صراع مع الحساد .

بدأ صدى الذات في الآخر بأمرين : أولها مواجهة الأنا للصعاب وفخرها في الصمود أمام العقبات ، وثانيها صدىً يقع على الحبيبة ، لكن التعبير عنه بلسان الأنا الشاعرة ، فهو صدىً افتراضي .

من خلال استعراض صدى الذات في الحبيبة لاحظت علو نغمة النرجسية ، ولاحظت غلبة أسلوب الغنائية والذي يتسق مع الاحتفاء بالذات .

الصدى الإيجابي كان من خلال أسلوب الحكاية وأسلوب الطلب لينثر فيه الشاعر مشاعره ، فيصف ويستذكر وينفعل ويتخيل ، أما الصدى السلبي فهو من الآخر الحبيب والآخر غير الحبيب ، غير أنه من الحبيب مختلط بالإيجابي ، أما السلبي فهو موقف الأنا الشاعرة وألمها من الكثير من القضايا العامة كقضية القدس وسلوك اليهود على مر التاريخ .

After reconciling God and then study lasted for two years - almost - got my study (ego the other) in divisions based on the intake ego solo and other solo and ego other together , and the nature of the relationship that develops between them and the kind of hair -Essa indicators have been substantiated in the folds of the classroom , and can exit A review of ego their situation different : that the ego affected by the conditions of internal and source of self relating to the past or worried about the future , or the conditions of external blew up , and in three modes hypothetical search , Valona hurting or Ti_oem or proud of in being Mtathert or influential in the other , such as fission for ego is a part of it and be simple .
Valona in Need shaped them as well as the poem Alma independent or integrated with other pain , no doubt Volm ego arose due to the failure of the ego in access and due to the surprise of other times , and in pain Tjarz crafts significant fee in writing to the indication in the hair to become the icon of the poem , and arguably the trilogy (the wound - sadness - Craft) formed a manifestation of pain and its causes and the mouthpiece of (I) the poet , and the ego pessimistic view across multiple spaces to itself , nature and the beloved poem , in reaction to take sometimes near and distance at other times .
The most prominent manifestations of pessimism that pessimism over what brings the recipient of this compassion for the ego transverse pain , which is Atqoy to face the space ego internal a kind of alienation that the priceless ego him trapped in , and the movement of ego in -space is let of movement and motion feedback and the emergence of pessimism is not a factor outside it pessimistic than some of the elements of nature such as wind , sun and darkness.
Reflected ego dignified in three pictures : the pride of every reported from and including repels them from the other and Misdr them from the other , and also was pessimistic of nature and the transformations it in many poetic images cherish Bakdarth in Musbandt ravages of age and riding Cheraúd dangers .
And formed a narcissistic pride (ego poet) love and love of the other beloved poet and the poet 's pride before personal qualities .
The second chapter of the study was through other prescription lover , and as envious hateful , and as a neutral , was his relationship with one another, the beloved is the purest moments of the relationship and most stable yield the ego of the type of completion no matter how young ego of impurities abandonment and harrowing dimension This is unlike the relationship of the ego with one another, envious It has hurt the other affects the ego through hatred and hatred and permanent intrusion on the lives of the ego and privacy , has emerged expressions poet to shed light on the case other envious .. Vindictive in words directly at times , such as oppression and darkness, and the color black , touched these phrases form the other and inwardly , and sometimes came to express a symbol indirectly came relationship ego poet Hereafter neutral ranging from neutral exclusive that emerged through his choice to describe a way of neutrality , and between neutral marred admiration in some pictures which dealt with the major issues of the poet of the nation's causes , such as the question of Palestine and the peace and open the uprising , and the holy sites linking to each other at long distances , and charted the milestones and memories Sheikh village fisherman village.

It can be said : The relationship between the ego of the other on the diversity of the latter through the verses highlighted some of the features :
1 . Relationship with the ego of the other relationship ES and different , and the impact on other affected him .
2 . Most hair Alissa in Alojdaniet , and has exceeded the absolute dimension with beloved in spite of , so he calls for the separation , and asks forgiveness from beloved because of abandonment .

3 . May arise ego ego focus on the love of the other sensual pleasure far in love means virgin .
4 . Under ES I love between the poet and the beloved I become equivalent to the existence of the link and a symbol of life .
5 . A relationship between ego ES poet and I place including the symbolism of the anniversary .
6 . Counting the place (I) again, as it relates to ego or ego beloved poet .
7 . Relationship reflected the conflict between the ego and the ego beloved poet , a conflict fences and separation , and the struggle is a struggle last time is the events and memories, as well as from the time there is a conflict with nature as: the sea and the beach and painful .
8 . It is a clear picture of the conflict in conflict with envious .
9 . Began to echo the self in the other two things : First, the face of the difficulties of ego and pride in withstand obstacles , the second echo is located on the beloved , but expressed spokesman ego poet , echoing default.
10 . Through a review of self- resonance in the beloved noticed altitude tone narcissism , noted the predominance of musical style , which is consistent with the celebration of self.
11 . Positive response was through the method of story and style demand for tossing the poet, his feelings , describes the recalls and get excited and imagine , The Echo downside is of another lover and the other is the beloved , but it is beloved mixed as positive , while the downside is the position of the ego of the poet and the pain of a lot of public issues as a matter of Jerusalem and the behavior of the Jews throughout history.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
فهرس الموضوعات	-
المقدمة	١
التمهيد	١٠
الفصل الأول : الأنا	٣٩
توطئة	٤٠
المبحث الأول : الأنا المتألمة	٤٢
المبحث الثاني : الأنا المتشائمة	٥٩
المبحث الثالث : الأنا المعتزة	٧٩
خلاصة الفصل الأول	٩٨
الفصل الثاني : الآخر	١٠٣
توطئة	١٠٤
المبحث الأول : الحبيب	١٠٧
المبحث الثاني : الحساد والعاذلون	١١٨
المبحث الثالث : شخصيات محايدة	١٢٩
خلاصة الفصل الثاني	١٣٧

الفصل الثالث : الأنا والآخر في علاقة	١٤٠
توطئة	١٤١
المبحث الأول : أنظمة العلاقة	١٤٣
المبحث الثاني : الصدى	١٦٥
خلاصة الفصل الثالث	١٨٣
الخاتمة	١٨٦
ثبت المصادر والمراجع	١٩٥

المقدمة

بسم الله والحمد لله عظيم الشأن ذي القوة والجبروت والسلطان والرحمة والستر والغفران، آثاره أنارت العقول والأذهان ، وآلاؤه علقت به القلوب والأبدان ، فذلت لخالقها العظيم ، إن من شيء إلا يسبح بحمده ، وما من مخلوق إلا سجد طوعاً أو كرهاً لعظمته ، هدى من شاء إلى الصراط المستقيم فضلاً ومناً ، وأضل من أراد عن النهج القويم عدلاً وعلماً لايسأل عما يفعل ، والخلق يسألون ، لاإله إلا هو رب كل شيء،والصلاة والسلام على النبي الأمي ، مخرج الناس من الظلمات إلى النور بأمر ربه ، ومبين الهدى وباعث الخير محمد صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،

فيتمتع الأدب عموماً ، والشعر على وجه الخصوص بخصوبة مادته ، وحظوته بالدراسات النقدية ، التي لاتحصى عدداً،وفوق كل ذلك مازالت الدراسات مستمرة ، ومازال الأدب في رياعين شبابه ، لايعرف نهاية ، ولايكتفي بيسير ، وكل دراسة للشعر هي بث لحياة جديدة فيه ، وإبراز لمفاتن أخرى من مفاتنه ، ولعل شغفي بهذا الجنس الأدبي ، لايغفر لي إن ذهبت لغيره من الأجناس الأخرى .

لذا حاولت جاهداً أن أقع على مادة يكون في دراستها إثراء للأدب السعودي ، والمكتبة العربية ، فذهبت إلى قضية جدلية عنوانها (الأنا والآخر)([1]) في شعر الشاعر السعودي محمد الفهد العيسى

---

[1]- (الأنا) من الناحية الفنية هو: " اكتمال الخصائص الإنسانية العامة والفردية في الفنان أو الأديب، وبروزها بوضوح ، وتعبير متميز من خلال الآثار التي يبدعها ، ولايتحقق الأمر إلا بالغوص على الأعماق ، واكتشاف مابها من كنوز عبقرية، وعرضها فنياً " المعجم الأدبي : جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، لبنان-بيروت ١٩٧٩م ، ص ١١٦ .
الآخر : " يشير إلى المغايرة في جانب أو أكثر بين (الذات The self) أو (الأنا The Ego) ، وطرف آخر ذي وجود موضوعي في الذهن أو الفن ، وهو مرتبط بمصطلح (الغير Alterity) الذي يعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر ، أو المختلف أو الخارج عن الانتماء إلينا " . ثنائية (الأنا) و (الآخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي : عبدالله بن محمد طاهر تريسي ،

هو" أبو عبدالوهاب محمد بن فهد بن عبدالله بن عيسى بن عبدالرحمن آل صقيه التميمي " ، شاعر الألم والدموع ، ولد في مدينة عنيزة عام ١٣٤٣هـ، وفيها قضى فترة طفولته الأولى ، ثم حضيت أسرته بالهجرة إلى المدينة ، حيث تلقى دراسته ، وتفتحت شاعريته ، ثم اقتضت حياته الوظيفية الانتقال منها حسب الظروف والأحوال ، وكثيراً ماكان ينشر قصائده تحت اسم مستعار إما لظروف خاصة أو تقليداً لما كان عليه بعض الشعراء في العالم العربي آنذاك ، مثل بدوي الجبل ، والبدوي الملثم ، وأدونيس ، والأخطل الصغير وغيرهم ، الذي نعلمه أنه ينشر قصائده باسم (الفهد التائه) " ([1])

له تسعة دواوين مطبوعة ، واثنان تحت الطباعة ، واثنان كان ينوي نشرهما – بعد تسميتهما – لكنه عدل عن ذلك ، وأتلفهما – على حد قوله – لجبر الفحام الذي أعد في دواوينه رسالة ماجستير (دراسة موضوعية وفنية) وسيأتي التفصيل عن هذه الدواوين لاحقاً ، وقد تدرج الشاعر في العديد من الأعمال الحكومية إلى أن أصبح سفيراً للمملكة العربية السعودية في عدد من الدول .(٢)

لقد حاولت أن ألتفت إلى جانب ينتظر الإشراق .. جانب جدلي يحب السلم تارةً والصراع تارةً أخرى ، لكنه يستحق الدراسة بجدارة ، ف(الأنا والآخر) جدلية بارزة في شعر العيسى لايمكن السكوت عنها .

مجلة التراث العربي مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ١٢٠-١٢١ ، كانون الثاني –نيسان ٢٠١١م ، ص١٧٣ ، بتصرف من الكتابين : شعر الهوية ، ص ٢٨٦ ، و : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص ٦٨ .
وبناءً على ماسبق فالآخر يضم كل مايقع خارج هذه الذات أو يكون مغايراً عنها من مادة ومعنى ، فيقدم لنا صورتها منطلقاً من تبئيره لها من شتى الجوانب ، فهو بذلك مصطلح واسع الدلالة ، لن نتمكن من كبح حدوده . ينظر : ثنائية (الأنا) و (الآخر)الصعاليك والمجتمع الجاهلي : عبدالله بن محمد تريسي ، ص ١٧٣ .

١ – شعراء من أرض عبقر ، د. محمد العيد الخطراوي ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٣٩٨هـ ، ص ١٢٨-١٢٩ .
٢ – مجلة المنهل ، السعودية ، العدد ٧ ، رجب ١٣٨٦هـ

وفي ختام هذه المقدمة المقتضبة لايفوتني أن أشكر جامعة المدينة العالمية ، وقسم الأدب العربي والنقد الأدبي أن أتاحا لي فرصة البحث ، وأقدم أخلص الدعاء وأوفى التقدير والعرفان، لأستاذي الدكتور / أحمد عبد العاطي ، الذي أكرمني بحسن خلقه ، ورقي تعامله ، ورحابة صدره ، وتوجيهه الدائم ، لإخراج هذا البحث بصورة مشرفة ، فجزاه الله خير الجزاء ، ونفع به وبعلمه.

ثم أشكر الأستاذ الدكتور / خالد الجديع على إضاءة المعتم لي ووضع القدم على الطريق الصحيح ، وأشكر الأستاذ / جبر الفحام ، صاحب رسالة الماجستير في شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ،على تعاونه معي في جمع أغلب دوواوين الشاعر لخلو المكتبات منها عدا ديوان (الإبحار في ليل الشجن) ، والشكر موصول للأستاذين عبدالعزيز العيسى ، وعدنان العيسى (ابني الشاعر) على توضيح المعلومات التي تخص حياة الشاعر .

مشكلة البحث :

تتمثل في مجموعة من الأسئلة عنها ، وقد يتولد من رحمها أسئلة أخرى تظل بلا إجابة ، لتفتح طريقاً جديداً للبحث .

أما السؤال المركزي الذي يحاول هذا البحث استشفاف الإجابة عنه من خلال جميع فصوله ، فهو كيف برزت هذه الجدلية (الأنا والآخر) عند محمد الفهد العيسى؟ وهل الأنا والآخر عند الشاعر تتميز بتغير دائب وتطور وتبدل مستمر أم أنها ثابتة ؟ ومن الجلي أن يظهر في (الأنا) بعدان ، بعد داخلي وآخر خارجي ، فلعل هذا البحث يسعى إلى اكتشافهما ، والفصل بينهما .

وهل صورة الأنا عند الشاعر لاتكتمل إلا بالآخر؟ ثم كيف برزت الأنا عند الشاعر؟

وفيم تمثلت؟

أهمية البحث وأهدافه :

إن عمق الإحساس بالهوية ، والشعور بالذات ، ووعي الإنسان بمكنونات نفسه ونظرته إليها ، وعلاقة ذلك بمفهوم الغير ، والعلم بحدود (الأنا والآخر) ، لهو موضوع بارز في الكتابة الفكرية والنقدية من أقدم عصور البشرية ، وخير مثال على ذلك الحوار الذي دار بين رب العزة والجلال وإبليس ، حين أمر الله إبليس أن يسجد لآدم فقال استعلاءً : " أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين "

و لم تتوقف هذه الجدلية عند قول إبليس ، ولن تتوقف إلا بنهاية البشرية .

ولا يخفى على الجميع الدور الذي لعبته هذه الجدلية في تطوير الدرس النقدي ، واحتمائها بمظلة المنهج النفسي والفلسفي والاجتماعي ، وبلورة هذه المناهج لخدمتها.

من هنا وقع اهتمامنا بهذه الجدلية ، والشغف لمعرفة خفاياها ، جاعلين شعر محمد الفهد العيسى مادة للدراسة ، وذلك للمنزلة التي يحظى بها هذا الشاعر بين شعراء الأدب السعودي ، والمكانة الأدبية التي تميز بها شعره .

وإنه لحريٌ بي وأنا أنتسب إلى المجتمع السعودي ، أن أساهم في إعلان هذا التميز الذي يحظى به شعر محمد فهد العيسى ، نظراً لقلة الدراسات التي تناولته قياساً بمن هو أقل منه .

ولا مناص من وجود مجموعة من الأهداف تسعى الدراسة إلى تحقيقها منها :

١. بيان قيمة الأدب السعودي .
٢. إيضاح قوة الأدب السعودي ، وصموده أمام هذا النوع من الدراسات.
٣. محاولة استجلاء شاعرية محمد الفهد العيسى ، وما قدمه للأدب السعودي .
٤. إبراز الملامح الأدبية والفنية والجمالية في شعره .

٥. معرفة حدود جدلية الأنا والآخر في شعره .

٦. سدإحدى الثغرات المتبقية في شعره .

٧. إثراء المكتبة السعودية بهذا البحث .

الدراسات السابقة :

- شعر محمد الفهد العيسى (دراسة موضوعية وفنية) للطالب / جبر الفحام ، وهي رسالة ماجستير في قسم الأدب ، بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، حصلت على تقدير (ممتاز) بإجماع لجنة المناقشة .
- دراسة نقدية لديوان (الإبحار في ليل الشجن) للناقد الأدبي رجاء النقاش .
- كتيب للناقدين راشد عيسى ومحمد المشايخ بعنوان (أسراب الحنين: قراءة في النموذج الرومانسي في شعر محمد الفهد العيسى).
- دراسة د. محمد الخطراوي لديوان(على مشارف الطريق)، في كتاب(شعراء من أرض عبقر).
- دراسة للغزل في ديوان (الإبحار في ليل الشجن) للناقد محمود رداوي نشرها في المجلة العربية بعنوان (نجد والغربة والهوى في ديوان الإبحار في ليل الشجن) ثم أدرجها في كتابه (الحب والغزل في الشعر السعودي المعاصر) بعنوان (محمد الفهد العيسى شاعر الإبحار) .
- دراسة بعنوان (محمد الفهد العيسى) نشرها د. مسعد العطوي في مجلة الحرس الوطني ، ثم نشرها في كتابه (الاتجاه الوجداني في المملكة العربية السعودية)

ودراسة الدكتور مسعد العطوي والناقد محمود رداوي مع ما تحويانه من جودة فإنهما دراستان عابرتان لا تشملان دواوين الشاعر ونواحيها الفنية والموضوعية([1]) ، ولا تتداخل مع ما نريد بحثه .

---

[1]- شعر محمد الفهد العيسى : جبر الفحام ،رسالة ماجستير، المشرف أ.د خالد بن محمد الجديع ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٢٦/١٤٢٧هـ ، ص٢ .

مخطط البحث

- الفهرس.
- المقدمة .
- تمهيد : حياة الشاعر وآثاره الأدبية .
- الفصل الأول – الأنا :

المبحث الأول – الأنا المتألمة .

المبحث الثاني – الأنا المتشائمة .

المبحث الثالث – الأنا المعتزة .

- الفصل الثاني – الآخر :

المبحث الأول – الحبيب .

المبحث الثاني – الحساد والعاذلون .

المبحث الثالث – شخصيات محايدة .

- الفصل الثالث – العلاقة بين الأنا والآخر :

المبحث الأول- أنظمة العلاقة :

١. علاقة صراع .

٢. علاقة وفاق .

المبحث الثاني – الصدى :

١. صدى الذات في الآخر .

٢. صدى الآخر في الذات .

- الخاتمة .
- المصادر والمراجع.

التمهيد ..

حياة الشاعر وآثاره الإسلامية

حياة الشاعروآثاره الأدبية

أولاً : اسمه وأسرته:

محمد الفهد العيسى المكنَّى بأبي عبد الوهاب ، واسمه محمد بن فهد بن عبد الله بن عيسى بن عبد الرحمن آل صقيه التميمي.

وأما عن(عيسى) الجد الذي انتسبت الأسرة إليه ، والذي يعدُّ الجد الثاني للشاعر ، الملقب بـــ (شبَّاب النار) لأنه عرف بين أقرانه والمحيطين به بالكرم والجود وكثرة إشعاله للنار ، وقد ذاع صيته بين شيوخ القبائل وسادة البلدان المتاخمين لقريته ، وقد كانت نهايته على يد أحد منافسيه في الكرم والسُّؤدَد ، بيد أحد الأمراء المجاورين لقريته كما ذكر ذلك جبر الفحام في رسالته؛ نقلاً عن حفيدته (عمه الشاعر) ، وقد كان مقر (عيسى) في إحدى قرى القصيم المجاورة لمحافظة الـــرس ، وقد استطاع بوجاهته أن يرسخ اسمه في عائلته وبين أبنائه وأحفاده من بعده ، فتصير نسبتهم إليه بدلاً من (الصقيه).

وإذا انتقلنا لوالد الشاعر (فهد العيسى) فقد كانت بدايته في القصيم مسقط رأسه ، الـــتي تعلم فيها القراءة والكتابة أثناء فترة صباه ،والسنوات الأولى من شبابه ، وقد امتلأت حياته بكثير من الأحداث والتجارب التي أكسبته المعارف ، والخبرات ؛ وعند ما بلغ بداية العقد الثالث مـــن عمره وانتهاء العقد الثاني ، رحل إلى بلاد الشام ، وتحديداً في سورية ، حيث تجارة الأغنام والإبل التي اشتراها واصطحبها من الجزيرة العربية ، مع جوادين كريمين باعهما لأحد السادةفي ســـوريا مشتركاً مع مجموعة العقيلات في هذه التجارةالتي اشتهروا بها في القصيم ([1]).

[1] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٧

وفي إحدى سفراته التي حطّ فيها رحاله بجوار الجامع الأموي ، أراد أن يغذي أسلوب عقله وقلبه بعد أن غذّى نهمه في جمع المال من تجارة الإبل والخيول التي استمر في تهريبها إلى سورية – بحلقات العلم الشرعي كعلم الحديث الذي شُغِف إلى حلقة تدريسية –طيلة سنتين- ، بالإضافة إلى علم التاريخ والأدب ، القريبة إلى نفسه ليضيف - إلى علمه بالأنساب العربية وجغرافية الجزيرة العربية -علوماً جديدة يشحذ بها فكره ، ويثري عاطفته وقريحته التي أثمرت عن نتاج شعري وأدبي فصيح وعامي ليس بالكثير.

وبعد سنتين قضاهما فهد العيسى –والد الشاعر- في سوريا ، كانت عودته عام ١٩٢٢م وقد كان الملك عبد العزيز – طيب الله ثراه- آناك يقود حروباً لإقامة دولة السعودية ، فاشترك معه في رفقة (أهل عنيزة) ، وقد كان لقاؤه مع الأمير – عبدالله بن جلوي- وهو يصلي إماماً بالناس ، فأعجب بحسن تلاوته ، فطلب منه أن يكون في صحبته فلازمه إلى أن مات –رحمه الله- فصار في ركاب ابنه الأمير –سعود- الذي خَلَفَ والده في إمارة المنطقة الشرقية([1]).

وأما عن طبيعة عمل فهد العيسى فكانت لا تقتصر على مرافقة كلٍّ من الأميرين عبد الله بن جلوي وابنه سعود – فقد كان أيضاً مسؤولاً عن نقل المواد الغذائية من ميناء العقبة إلى الرياض ، عن طريق إبل الدولة ، أو عن طريق الجمالين المؤجرين لأغراض النقل.

ثم انتقل والد الشاعر إلى مكة المكرمة في صحبة الملك فيصل –رحمه الله- عندما كان نائباً لوالده في الحجاز ، وقد شارك معه في حرب اليمن التي رجع منها مصاب الكتف.

وقد ظل في ركاب الملك فيصل –رحمه الله- حتى عام ١٣٦١ هـ هو تقريباً حيث أقام في مدينة الطائف واستمر بها حتى عام ١٣٨١ هـ ، منتقلاً بعدها إلى مدينة الرياض ، ليحتضن

[1] - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٧.

أولاده ، ويمد ذراعه إليهم أواخر عمره وكأنه يودعهم ، حتى وافاه الأجل سنة ١٣٨٥ هـ تقريباً بسكتة قلبية –رحمه الله- .

وأما عن إخوة الشاعر فهم : عبد الله ، وعبد العزيز ، وهما شقيقا الشاعر ، وسليمان ، هو أخ له من الأب –رحمهم الله-.

وأعمام الشاعر هم : عبد الرحمن العيسى ، وعبد الله ، وصالح ، وسليمان ، وعبد العزيز – رحمهم الله- وكلهم عملوا أمراء على مناطق مختلفة من المملكة العربية السعودية.

وإذا انتقلنا إلى أخوال الشاعر فهم من أسرة مدنيَّة تدعى (الزغيبي) سافر إلى القصيم ، فتزوج منها والد الشاعر ، السيدة : فاطمة عقيلة الشيخ صالح بن عبد الله الزغيبي التي اشتهرت بالفضل ورجاحة العقل ، والتمسك بتعاليم الدين ، انعكاسا لما تعلَّمته من والدها من تعليم شرعي.

ومن الجدير بالذكر أن جدَّ الشاعر لأمه الشيخ صالح الزغيبي ، كان من علماء المدينة المنورة –على صاحبها أفضل الصلاة وأتم التسليم- المولود في عنيزة في مطلع القرن الرابع عشر الهجري ، تعلم العلم وطلبه في عنيزة على يد الشيخ عبد الرحمن السعدي – رحمه الله – ثم رحل إلى المدينة المنورة فطلب العلم في رحاب المسجد النبوي الشريف إلى أن حصل على إجازة في الفتوى من الشيخ الحنبلي المدني – صالح الشامي– هذا الرجل المجوِّد الحافظ لكتاب الله ، ذو الصوت العذب ، والقراءة المتميزة([1]).

وقد كان إماماً للمسجد النبوي الشريف وخطيباً بأمر من الملك – عبد العزيز – رحمه الله – مدة تزيد على عشرين عاماً ، وقد شَرُف بإلقاء دروس بعد صلاة المغرب يُعلم فيها بعض العلوم

[1] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية،ص ٩

الشرعية ، وتُوفي – رحمه الله – وهو على رأس العمل ، ودفن بالبقيع في شهر صفر عـــام ١٣٧٢ هـــ([1]).

وللشاعر خالان أحدهما عبد الرحمن الزغيبي – شقيق والدته- وهو مـــن طـــلاب العلـــم بالمسجد النبوي الشريف ، ويعمل أميناً عامّاً لمستودعات المسجد النبوي الشريف ، ومديراً لمكتبته ، إلى أن تُوفي – رحمه الله -.

والآخر محمد بن مرشد الزغيبي– غير الشقيق لوالدته – عمل سفيراً للملكة العربية السعودية في مصر ، ثم وزيراً للمواصلات ، وهو الآن محال للتقاعد([2]).

[1] – يُنظَر ، سماحة الشيخ عبدالله بن عبد الرحمن البسام ، علماء نجد خلال ثمانية قرون، دار العاصمة للنشر و التوزيع، الرياض، ١٤١٩ هـــ ، ٥١٠/٢. و مجلة الرجل، العدد٦٥ ،ص ٥٩.

[2] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٠

ثانياً : مولده ونشأته

أ) مولده :

لقد شاء الله أن يجمع بين والد الشاعر " فهد العيسى " وبين زوجته " عقيلة عائلة الزغيبي " ، وحدث هذا بعدما ارتحلت العائلة من المدينة المنورة إلى مسقط رأسهم في "عنيزة " على إثر بعض الأحداث غير المستقرة في أوائل القرن الرابع عشر الهجري بالمدينة المنورة ، فتزوج من ابنة الشيخ صالح الزغيبي ، وفي عنيزة أنجبت له ابنه الأول عبد الله ثم الثاني محمد (شاعرنا)([1]).

أما تاريخ مولده تحديدا ، فهو أمر اختلف فيه والمشهور في واقع المصادر و المراجع القديمة فقد اتفقت أن ولادته كانت في سنة ١٣٤٣ هـ ([2]).

و بسؤال الشاعر نفسه ، متى ولد ؟ قال: " عندما سألت أبي – رحمه الله – عن تاريخ ميلادي قال: "ولدت ليلة استدارة القمر" ، ثم ابتسم و قال : يا بني، "ولدت أنت في أواخر عام ١٣٤٦ هـ في مدينة عنيزة " ([3]) ، و على أية حال ، كان ميلاد الشاعر فنيّاً و شعريّاً مع أول قصيدة له، أبدعها من بنيات أفكاره و هو في السادسة عشرة من عمره أو السابعة عشرة من عمره في آخر عام له بالمدينة المنورة قبل أن ينتقل منها إلى جدة عام ١٣٥٩هـ([4]).

---

[1] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ١١

[2] – يُنظَر ، عبد الله بن إدريس ،شعراء نجد المعاصرون ، الرياض، النادي الأدبي، ط٢ ، ١٤٢٣ هـ -٢٠٠٢ م ص ١١٣ ، د. محمد العيد الخطراوي، وشعراء من أرض عبقر ، المدينة المنورة ، نشر نادي المدينة المنورة الأدبي ،١٣٩٨، ص ٢٢٨ ، و مجلة المنهل ، العدد ٧ ، ص ٨٦٨ .

[3] – يُنظَر شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١١

[4] – نفسه ، ص ١١

ب) نشأته :

نظراً لارتباط والد الشاعر بالأمير عبد الله بن جلوي ، ثم ابنه من بعده، في المنطقة الشرقية، انتقلت والدة الشاعر مع أهلها الذين نزحوا إلى المدينة مرة أخرى مع طفلها بعد عودة الاستقرار فيها و انضمامها تحت راية الملك عبد العزيز و كان في العام الثاني من عمره آنذاك.

ثمقضى الشاعر فترة في مكة المكرمة مع والده الذي رافق الملك فيصل– رحمه الله – وكان آنذاك نائباً لوالده في الحجاز- لتستقر الأسرة في مكة زمناً كان عمره فيه عشر سنوات.

و في عام ١٣٥٢هـ ، ينهض الملك فيصل – رحمه الله – قائداً لحرب اليمن، و يشاركه والد الشاعر فاضطرت الأسرة أن تعود مرة أخرى إلى المدينة المنورة في كنف أهلها، ليلتقي الشاعر بجده و تحت رعايته ، فيواصل تعليمه في مدرسة النجاح الأهلية، وتتفتق عقليته هناك، وبعد تخرجه فيها، يذهب إلى جدة عام ١٣٥٩هـ، للعمل في وزارة الخارجية.

وبعد أوبة أبيه من حرب اليمن يمكث أبوه مع أهلهفترة قصيرة في مكة، ثم يتوجه إلى الطائف؛ لتكون مستقرٌّ له مع أسرته، طالباً من ابنه محمد- الذي ما زال يعمل في جدة- أن ينقل عمله إلى الطائف لتتلاقى الأسرة جميعها في أحضان الوالد([1]).

[1] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ١٢ ، ١٣

ج) **زواجه** :

في مبتدأ العقد الثالث من عمر الشاعر، يتزوج الشاعر من ابنة عمه فاطمة بنت صالح، حسب تقاليد العائلة و معظم المجتمع في هذا الوقت يقومون بتزويج الأبناء في سن مبكرة.

و يُرزق الشاعر- كما أورد جبر الفحام في رسالته – بسبعة من الأولاد- من زوجته الوحيدة – أربعة من الأبناء و ثلاث بنات ([1]).

والأولاد هم :

١- عبد الوهاب ، و يعد أكبر أبنائه و به يكنى، وقد حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة محمد الخامس بالرباط، و عمل نائباً لرئيس الديوان الملكي برتبة وزير، وقد توفي بالرياض– رحمه الله –في سنة ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

٢- فوزية، و هي حاصلة على دبلوم هندسة ديكور ، من جامعة بنسلفانيا،عن بعد.

٣- نزار، ويعمل موظفاً في الديوان الملكي ، توفى – رحمه الله – في تاريخ ١٤٣٠/١/٢٩ هـ .

٤- إيمان، و قد حصلت على دكتوراه في التربية، و تعمل أستاذة مساعدة في قسم الإدارة و التخطيط التربوي في كلية التربية جامعة الملك سعود.

٥- عدنان، و قد حصل على درجة البكالوريوس في إدارة الأعمال من جامعة الملك عبد العزيز، و دبلوم معهد الدراسات الدبلوماسية بوزارة الخارجية، ويعمل مستشاراً في وزارة الخارجية.

---

[1] - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ١٢ ، ١٣

٦- عبد العزيز، و قد حصل على البكالوريوس في قسم التاريخ والمكتبات من جامعة قطر، و يعمل موظفاً في الديوان الملكي.

٧- غادة ، وقد حصلت على البكالوريوس من جامعة الملك سعود في تخصص رياض الأطفال ([1]).

ثالثاً : تعلمه و ثقافته :-

إذا ألقينا الضوء على العصر الذي ابتدأت حياة الشاعر فيه، سنجد في الثلث الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، و في هذا الوقت، بداية لنهضة حديثة، و الفكاك من عصر قد خيم فيه الجهل و الظلمات على شبه الجزيرة و الحجاز و معظم البلدان العربية، طيلة ثمانية قرون ([2]).

وشاعرنا تلقى علمه و ثقافته من ثلاثة روافد و منابع رئيسة قد غذت فكره ووسعت مداركه، وهذه الروافد هي ([3]):

١- الكتاتيب : وكان حال أهل المدينة المنورة – الذين يعلمون أبناءهم- أن يطرقوا هذا النوع من التعليم البدائي، و ربما التحق شاعرنا بأحد هذه الكتاتيب التي كانت تعلم بدايات القراءة و الكتابة و الحساب، وأجزاء من القرآن الكريم ، على الطريقة القديمة.

٢- حلقات المسجد النبوي : فطالب العلم عندما يشب عن الطوق، قد يلتحق برافد آخر من روافد التعليم في هذا الوقت، في المسجد النبوي الشريف و هذا الرافد نهل منه الشاعر كثيراً، فانضم إلى حلقات هذا المسجد الطاهر، ليستمع إلى بعض

---

[1] - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٢ ، ١٣

[2] - يُنظَر، د. إبراهيم الفوزان ، إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة ، الرياض ، مطابع الفرزدق التجارية ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

[3] - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٢ ، ١٣

العلوم الشرعية و اللغوية بين جنبات هذا الصرح المبارك، ومن أفواه الشيوخ و العلماء وخاصة جده الشيخ صالح الزغيبي، و دروسه التي كان يلقيها بعد صلاة المغرب في العلوم الشرعية وتلقى العلم أيضاً على يد العالم و الشاعر محمد ولْدمهابه الشنقيطي في حلقاتهبالمسجد النبوي التي كان يدرس فيها اللغة العربية و علومها ، وعلم العروض. و تعد طريقة التعليم بالمسجد النبوي الشريف من الطرق البدائية غير النظامية، إلا أنها كانت توازي أو تعادل التعليم الجامعي في حاضرنا، لما فيها من دراسة للعلوم الدينية و العربية، و علوم التاريخ ، والتراجم و الرياضيات، والمنطق، والفلسفة.

٣-المدارس النظامية :

هذه المدارس النظامية التي افتتحت في الحجاز ؛ لتساير ركب التطور في الأقاليم المجاورة للحجاز([1]) ، والشاعر محمد الفهد العيسى من الذين تلقوا العلم في المدارس النظامية حكومية و أهلية، فالأولى (مدرسة العلوم الشرعية) تلقى فيها تعليمه الأولي، و مكث فيها ما يقارب الست سنوات، حفظ خلالها القرآن الكريم و قرأ خلاله بعضاً من كتب الحديث و التفسير ، والإملاء و الحساب، وعلوم اللغة العربية التي تخدم علوم الدين والشرع.

ولأن الشاعر كان يطمح لأن يغذي ثقافته بعلوم حديثة،ليفتح آفاقاً جديدة لعقله ووجدانه؛ التحق بمدرسة (النجاح الأهلية) التي قضى فيها أربع سنوات ابتدأها بالسنة الثانية من المرحلة الابتدائية.

ومن الجدير بالذكر أن هذه المرحلة الابتدائية كانت تعادل – وقتها- المرحلة الثانوية في النظام الحديث و ظل فيها حتى نال هذه الشهادة، التي تعادل اليوم شهادة الثانوية العامة([2]).

---

[1] - يُنظَر ،إقليم الحجاز وعوامل نهضته، صـ٢٨٠ وما بعدها.

[2] - يُنظَر: مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ،ص ٦٩ و موسوعة الأدباء و الكتاب السعوديين، ٢٢٣/٣.

ولا نستطيع أن ننكر دور الأم البارز في تربية و نشأة الشاعر نظراً لتعـــدد أســـفار أبيـــه، وغياباته المتكررة استجابة لظروف عمله ولعلها كانت تدفعه دفعاً لـــدروس المســـجد النبـــوي وحلقاته، و إجادة و حفظ القرآن الكريم، وتحثه على أن يتقدم الصـــفوف في صـــلاة الجماعـــة، ليتشرب من تلاوة الإمام([1]).

ولعل المصدر الرئيسي الذي استقى منه الشاعر كتاباته و إبداعاتهالفنية والشعرية ليست هذه الروافد التي ذكرناها، وإنما هي اطلاعه الأدبي و قراءاته المستمرة، فالشاعر مشغوف بقراءة الأدب و الشعر.

و قد كانت البداية الأدبية وتفتق هذه أثناء حياته في المدينة في صحبة خاله عبـــد الـــرحمن الزغيبي([2]) في مكتبة الحرم، فيطالع فيها ما يملأ شغاف قلبـــه، ويســـد خلالـــه، مـــن الكتـــب والمخطوطات النادرة، ودواوين الشعراء، ويشعر بالسعادة و اللذة أثناء قـــراءة وحفـــظ و إلقـــاء القصائد الشعرية، و خاله يأخذ بيده في جلب الكتب إليه.

والشاعر كان يطالع الصحف والمجلات العربية التي كانت تصل إلى الحجاز، وإذا عرفنا أن أول كتاب امتلكه في حياته ، الذي أهدي له كتاب ديوان امرئ القيس وهو ابن تسع سنين، وهذا يدل على ملكته الأدبية و الشعرية التي ظهرت عنده مبكراً، ولا ننسى دور أبيه المربي بين الفينـــة والأخرى فقد كان أبوه ذا اهتمام شعري و أدبي؛ انعكس على الابن إفادة مباشرة في ملازمتـــه و مخالطته له ([3]).

ولقد خاض الشاعر غمار العمل الوظيفي كغيره، ولكنه لم يثنه عن اهتماماتـــه الأدبيـــة ، ولقاءاته الثقافية، وما كانت القراءة لتنحَّى جانباً رغم كثرة أعماله وأعبائه الوظيفية والعائلية؛فقـــد

---

[1] – يُنظَر: مجلة المجالس العدد ٧٥٩ بتاريخ ١ صفر ١٩٨٦م ،ص ٤٩.

[2] – يُنظَر: مجلة الرجل، العدد ٦٥ صـــــ٦٠.

[3] – يُنظَر شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٢٢

كان لها مكانة و ركن في حياته لم يهتز أبداً، وقد كان يقول: " لا أستطيع أن أعيش بدون كتاب، الكتاب دائماً معي في غرفة النوم" ، ويقول أيضاً: " لا أستطيع أن أعيش إلا بين الكتب ؛ فهي المتنفس الوحيد لي" ([1]).

و في بيته بالرياض الذي كان موئلاً يقصده كبار الأدباء و الشعراء، يقول العيسى: "على رأس من يشرف مترلي بلقائهم علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر و الشيخ الفاضل عبد الله بن خميس ، والأستاذ الأخ عبد الكريم الجهيمان، و الأخ عبد الله نور، وعدد من الزملاء والأصدقاء" فقد كان لقاؤهم فرصة سانحة لمناقشة القضايا الأدبية، أو ديوان من دواوين الشاعر، أو ديوان لشاعر آخر، أو كتاب نقدي، أو مقال أدبي ([2]).

و لقد أتاحت طبيعة عمل العيسى – كسفير في الدول العربية– الالتقاء بكثير من الأدباء والمفكرين و الشعراء ، على اختلاف مشاربهم و ثقافاتهم ، فأمدت هذه العلاقات العيسى بروافد ثقافية جديدة انعكست على فنّه و ذوقه و فكره.

ولقد كان اهتمام الشاعر بالتاريخ منذ وقت مبكر في حياته و لهذا التوجه نحو التاريخ قصة، سردها العيسى فقال:" لاهتمامي بالتاريخ قصة، فعندما كنت أدرس بمدرسة النجاح الأهلية...(سألنا الأستاذ) سؤالاً بسيطاً، وهو تحديد موقع المدينة (يقصد المدينة المنورة) فلم يفلح أي واحد منا في الإجابة على السؤال البسيط،رغم أننا كنا نعلم تحديد مواقع عالمية أخرى، فقال المعلم:" يجب أن تبدؤوا أولاً من المدينة المنورة ؛ فتتعرفوا على جغرافيتها وتاريخها، ثم تنتقلوا بعد ذلك إلى جغرافية السعودية و تاريخها، ومنها تنطلقون إلى معرفة ما حولكم من أجزاء الوطن العربي، ومن العالم العربي تتجهون إلى جغرافية وتاريخ العالم بعمومه".

---

[1] – مجلة اليقظة، الكويت، العدد٣٢٥ ، يونيو ١٩٨٤م ص٧٤، حوار مع الشاعر أجرته داليا الشاطر.

[2] – يُنظَر شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٦

و كان لكلام المعلم أثر في نفسه؛ فقد أضاف إلى علمه علماً جديداً، وإلى مداركه سعة، وثقافته ثراءً، بل تأثر كثيراً بتوجيه المعلم و سأل نفسه: أنا ابن المدينة فماذا لو سألني شخص من خارجها عن المسجد النبوي، ما هو تاريخه؟، كم كان عرضه حين بني؟ ، و كيف بني؟، وأضاف إلى سؤاله هذا سؤالاً آخر ،عن الحجرة النبوية، كيفية بنائها و مقدار سعتها ...الخ. ويستطرد قائلاً: وفي تلك الأثناء كان خالي حين يمرض، يأمرني أن أنزل إلى الحرم النبوي، لتنظيف القناديل التي تضاء بالزيت بدلاً منه، .... فاستغللت هذه الفرصة التي كانت تتاح لي؛ لأتعرف على استراتيجية بناء الحرم النبوي ، و أشياء أخرى، وأستطيع أن أجيب بها على أي أسئلة تتعلق بها ومن هنا كانت البداية في التاريخ "([1]). ونلحظ مدى اهتمام الشاعر بالتاريخ في نشره للمقالات في مجلة العرب عن تاريخ الدرعية، فعنٍ له أنه من الخير جمعها، فكان ذلك في كتاب سمَّاه (الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى).

ولقد رأى العيسى أن يشبع نهمه في قراءة القانون ، فاقتنى كتاباً وهو من أوائل الكتب التي امتلكها(القانون الدولي) ووجد أنه في حاجة إلى معلم يختص بالقانون ليوضح له ما أشكل عليه.في هذا الكتاب، فجاءت الرياح – بعد ذلك- بما يشتهي، و تطلبت أعماله معرفة القانون ([2]).

و من الجدير بالذكر أن اطلاع العيسى على الجديد في مضمار الأدب و الفن عن طريق الصحف المصرية و الشامية، التي كانت تصل إلى المدينة بعد شهرين من صدورها، كان له أبلغ الأثر على حياته الفنية والأدبية؛ فكان يتابع باستمرار ما ينشره أبو القاسم الشابي، ونازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي، ..... و غيرهم، و إذا دققنا النظر سنجد أن نتاج العيسى الشعري

---

[1] – يُنظَر ،مجلة الرجل، العدد ٦٥، صـــــ٦١ .

[2] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٨

و الأدبي، يدل على أن تأثر الشاعر بالثقافات الوافدة أقوى من تأثره بالتراث، ويظهر ذلك جلياً في دواوينه؛ما وراء الغيوب ، والضلال بين الدروب، والقلب الدامي، والعزف للقبر، ونحوها ([1]).

و لا ننسى أن هناك مصادر ثقافية كانت لصيقة الصلة بمجال العمل، فكان مبعَثها العمل ، والداعي و المحرك لها هو السَّلمُ الوظيفي؛ ففي هذا الصدد ابتعاثه إلى مصر عن طريق مصلحة الزكاة و الدخل؛ لدراسة المحاسبة و القانون، فالتحق بدورتين الأولى : في القانون و العلوم السياسية، و الثانية في المحاسبة و الضرائب ([2]).

ثم أضاف لهاتين الدورتين دورة في الموسيقى و النوتة؛ ليخدم بها فنه الشعري، خاصة العروض والقافية، والموسيقى ، وأخرى في العلوم العسكرية ، متضمنة حراسة الشخصيات البارزة و كيفية حمايتها.

و نخلص من هذا أن ثقافة الشاعر لها أبعاد و مرامي متنوعة، و إذا كان لم يحصل على شهادات عالية من الناحية الأكاديمية- كغيره من المبدعين و أعلام العرب كالعقّاد مثلاً – إلا أنه استطاع بإمكانياته و مواهبه النادرة أن يخط طريقه و يترك لنا سجلاً زاخراً من نتاج أدبي وشعري، أفرزته لنا عقليته الطموحة، وإلمامه بثقافات عصره، و اطلاعه على تراثنا العربي العريق.

رابعاً : أعماله :

تعد الشهادة التي حصل عليها العيسى (شهادة مدرسة النجاح) مؤهلة للعمل في وظائف متعددة في هذا الوقت التي كانت الدولة السعودية –يومئذ –.

---

[1] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٨

[2] – يُنظر ، عبد الكريم بن حمد الحفيد، شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب ، ط٢ ، د. ت ٢١٢/٢، و مجلة الرجل العدد ٦٥ ، صـــ٦١ .

هذا ما دعا العيسى إلى أن يذهب إلى جدة للتقدم لوظيفة ، وهو مازال في سن الرابعة عشرة من عمره ، وباعتراف الشاعر يخبر أنه زاد في عمره من أجل الوظيفة ، وقد انطلت هذه الخدعة على المسؤولين في وزارة الخارجية ، وكان ذلك سنة ١٣٧٨ هـ ، فعين طابعاً في مكتب برقيات السرية([1]) .

وفي عام ١٣٨١هـ ، أنشئت وزارة العمل و الشؤون الاجتماعية، فانتقل إليها و عين مديراً عاماً لمكتب الوزارة الرئيسي بجدة، وبعد سنة تقريباً ينقل إلى الرياض لترقيته إلى مديرا عام للشؤون الاجتماعية، و في نفس العام ١٣٨٢هـ ، يترقى لمنصب مدير عام وزارة العمل والشؤون الاجتماعية، وبعد مدة لا تتجاوز السنة، يصدر المرسوم الملكي سنة ١٣٨٣هـ بتعيينه وكيلاً لوزارة العمل و الشؤون الاجتماعية([2]) .

وأثناء تقلده لهذا المنصب، يفجر مفاجأة من العيار الثقيل، و يصدر في بيروت ديوانه (على مشارف الطريق) و (ليديا)، اللذين طالما انتظرهما عشاق الرومانسية، وفي المقابل يحدث ضجة بسببهما، و تشاع حوله الدعاوى و تكال الاتهامات([3])، و تقام دعوى ضده، و يمثل أمام المحكمة الشرعية الكبرى بمكة المكرمة لتنتهي الدعوى بالصلح بين الطرفين بناء على رغبة القاضي([4])، و يلزم بيته، ويتفرغ للقراءة و الالتقاء بالعلماء و الأدباء طيلة خمس سنوات، مع بقاء منصبه ([5]).

ثم يعود العيسى كما بدأ إلى العمل بوزارة الخارجية ، بأمر ملكي من الملك فيصل –رحمه الله–برتبة سفير ، ليصبح رئيساً لإدارة الشؤون الإدارية و القانونية، و يتسلم مهام وظيفته في جدة، و يسند إليه بعضاً من الأعمال الأخرى، و عن هذا الحدث المهم أو المفاجئ الذي واجهه يقول ردّاً

---

١ – يُنظر مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٦٠.

٢ – يُنظر مجلة المنهل، العدد ٥ جمادى الأولى، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م ، صـ٣٠٤، و مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ،صـ٦٠

٣ – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢١

٤ – يُنظر مجلة الرجل ، العدد ٦٥، صـ٥٧.

٥ – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢١

على سؤال الباحث- جبر ضويحي الفحّام - عندما سأله :" لعل أهم حدث واجهتـــه، أو علـــى الأصح فوجئت به، هو اتصال السيد عمر السقاف- رحمه الله – وكان وزير الدولـــة للشـــئون الخارجية،في منتصف شهر رمضان من عام ١٣٨٨هـــ ، يخبرني فيه بأن الملك فيصل أمـــر بنقـــل خدماتي من وزارة العمل و الشؤون الاجتماعية إلى وزارة الخارجية برتبة سفير"([1]).

و يكمل العيسى مسيرة حياته الوظيفية، بوزارة الخارجية ، و يعين أول سفير للمملكـــة في الجمهورية الإسلامية الموريتانية، بعد افتتاحها سنة ١٣٩٢هـــ - ١٩٧٢م، و تعد هذه المرحلة هي أطول فترة في حياته الوظيفية متنقلاً بين سفارات ست دول، ابتدأها بموريتانيا و بعدها في سفارة المملكة بقطر وكانت من عام ١٣٩٥هـــ ١٩٧٥م إلى عام ١٤٠٢هـــ-١٩٨٢م.

ثم سفيراً للمملكة في الكويت ، من عام ١٤٠٢هـــ- ١٩٨٢م إلى نهاية عام ١٤٠٦هـــ - ١٩٨٦م.

ومن الكويت سفيراً للمملكة في الأردن، من بداية عام ١٤٠٧هـــــ- ١٩٨٧م إلى عـــام ١٤١٥هـــ- ١٩٩٤م.

ومن الأردن سفيراً للمملكة في سلطنة عمان من عـــام ١٤١٥هـــــ-١٩٩٤م إلى عـــام ١٤١٨هـــ- ١٩٩٧م.

ثم يضع رحله، مبتعداً عن السلك الدبلوماسي فترة تقارب السنتين، عين خلالها عضـــواً في مجلس الشورى في دورته الثانية عام ١٤١٨هـــ - ١٩٩٧م إلى عـــام ١٤٢٠هـــــ - ١٩٩٩م ، ويختتم حياته الوظيفية بوزارة الخارجية كسفير للمملكة في البحرين في الثاني عشر من شهر صفر

[1] - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٢١

١٤٢٠هـ ، وفي عام ١٤٢٢ هـ ، طلب الإعفاء من عمله ؛ لرغبته في الراحة ، وقد لُبي طلبه في نفس العام ([1]).

وقد حصل على ثلاثة أوسمة تقديرية خلال مسيرته الوظيفية:

١-وسام الملك عبد العزيز من الدرجة الممتازة.

٢- وشاح الاستحقاق من دولة قطر.

٣- وسام الاستحقاق الوطني من الجمهورية الإسلامية الموريتانية.

٤-ميدالية المستشرق عبد الكريم جيرمانوس، من جمعية المستشرقين الهنجاريين ([2]).

خامساً: شخصيته و صفاته :-

حاولت في أوقات متفرقة مقابلة الشاعر ، ولكن حالته الصحية – آنذاك – واشتداد مرضه – رحمه الله – حال دون ذلك لا شك أن شخصية الشاعر (العيسى) تستحق أن نقف عندها وقفات ، لنتعرف على أهم الصفات التي أهَّلته كي يكون شاعراً وكاتباً مميزاً في كثيرٍ من إنتاجه وعطاءاته الأدبية ، والنقدية ، والتي ساهمت بشكل كبير في تفوقه الشعري ، ومن أهم هذه الصفات :

- الحس المرهف والذكاء الفطري ، العيسى لا يقتصر على كونه إنسان ذي مشاعر وأحاسيس ، بل هو شاعر لديه ملكة وموهبة شعرية فطرية ، فهو يُعد من الموهوبين ذوي المشاعر الفياضة والأحاسيس المرهفة ، يرى بعينه وبقلبه ، ويستكشف

[1] - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢٢

[2] - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢٢

بحسه المرهف ما لا يستطيع كثيراً من الناس أن يستنبطوه ، ناهيك عن أنه يصف ويصور وينشد ويتغنى بشعر فياض المعاني والعواطف الجياشة التي تلهب مشاعره ويضع الأفكار والموضوعات تحت المجهر ، ليراها بعين الناقد والبصير واعياً لما وراء الألفاظ...

- الجرأة والثقة بالنفس ، وقد ظهرت بوادرها وعلاماتها منذ نعومة أظفاره ، وهو مازال في السابعة من عمره ؛ فعندما زار الملك عبد العزيز المدينة المنورة ، وجاءه خاله عبد الرحمن الزغيبي للسلام عليه ، وفي صحبته أبناء أخته –الشاعر وإخوانه – فانبرى الشاعر –المنتظَر– يوم أن كان طفلاً وقال للملك عبد العزيز : أريد والدي ، فسأله الملك عبد العزيز عن والده ، فقال خاله (الزغيبي) إنه فهد العيسى ، وهو في المنطقة الشرقية ، بصحبة الأمير عبد الله بن جلوي . فإذا بالملك عبد العزيز يتعامل مع الطفل بلطف ورحمة وشفقه ، وجدية في الأمر ؛ فكتب إلى ابن جلوي يأمره أن يأذن لفهد العيسى بالعودة إلى أهله والقرب من أولاده. وقبل رحيل والد الشاعر إلى حرب اليمن ، قُدِّرَ للطفل (الشاعر) أن يرى الأمير فيصل(الملك) –رحمه الله– قائلاً له : أنت أخذت والدنا فعوضنا عنه ، فرد الأمير : بماذا ؟ قال الطفل بحاجاتنا. فأمر الأمير فيصل (الملك) بصرف نفقة كاملة لعائلة فهد العيسى ، فذهب الطفل مع أمين المستودعات ، وبدأ يأخذ بيده ، ولا يمتثل لأمر الأمين ، وهو يومئذ في التاسعة من عمره. وانعكست هذه الجرأة والشجاعة على نفسية الشاعر ، فانبرى للتجديد الشعري بكل ثقة ، في شكله ومضمونه ، على الرغم من حداثة سنّه ، وتراجُع كثير من الشعراء عن هذا العمل ، وأيضاً استطاع أن يشارك في رعاية أسرة والده ، أثناء غياباته المتكررة ([1]).

- ومن صفاته أيضاً : الجد والمثابرة ، وظهر ذلك جليّاً أيام كان طالباً للعلم ، يدرس ويتعلم ، ويتفوق على زملائه و أقرانه في الصفوف الدراسية([2]) ، ويصبر على

---

[1] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٢٥ ، ٢٦

[2] – يُنظر مجلة اليمامة ، السعودية ، العدد ١٣٨٦ ، ١ شعبان ١٤١٦ هـ ص ٥٨.

القراءة ، ويثابر عليها ، وعلى الحفظ ، والجد كان ديدنه أيضاً بعد عمله ، واستلامه للوظيفة ، وبذل الجهد في سبيل خدمة وظيفته ، مما ساهم في إعلاء شأنه وترقيته سريعاً ، وإقناع المسؤولين به سواءً في وزارة الخارجية أو في مصلحة الزكاة ، والشؤون الاجتماعية.

- ومن صفاته: تنظيم الوقت والانتفاع به ، وظهر ذلك واضحاً في جمعه بين عمله الوظيفي ، وبين قراءاته ، واطلاعه ، وكتاباته الشعرية وفي الصحف ، فكل هذا لا يتأتى إلا من رجل وثاب قد قدّر قيمة الوقت ؛ فاستفاد منه.
- همته العالية وطموحه العالي([1]) ، فالشاعر لا يكاد يصل إلى مرتبة وظيفية ، أو أدبية إلا ويخطط للوصول إلى مرتبة أعلى ، ويطمح إلى آفاق بعيدة ، ويسعى حثيثاً في الوصول إليها([2]) .
- والعيسى من صفاته أنه ليّن الجانب ، ذو نفس سمحة ، فهو يتعامل من منطلق تربية إسلامية راقية ، تشبعت أدباً وعلماً وثقافةً ؛ فانعكست على نفسه رحمةً ورأفةً ولياناً بالقريب والبعيد ، وقد أحب صلة الرحم([3]) ، وتأثر بالبعد عن أولاده ، وفي هذا يقول : القصيدة التي يدق إليها قلبي هي : عندما أسمع صوت أحد أبنائي وهو يحدثني هاتفياً ويكون بعيداً عني([4]) ، وأيضاً كان مربياً عطوفاً ليناً لبقاً ، فهو يحسن تربية أولاده ، ويتعامل معهم بمنتهى الود والتقدير والمحبة والصدق ، ويحرص على اتصافهم بها([5]) ،

---

[1] – يُنظر ، محمد الخطراوي ، شعراء من أرض عبقر ، ٢٣١/١ .

[2] – مجلة اليمامة ، العدد ١٣٨٦ ، ص ٦٠ ، وجريدة ، السعودية ، العدد ٤٦٠٧ ، ٢٠ شعبان ١٤٠٥ هـ /١٠ مايو ١٩٨٥ م ص ٨.

[3] – مجلس المجالس ، العدد ٧٥٩ ، ص ٤٨.

[4] – مجلة اليقظة ، العدد ٣٢٥ ، ص ٤٧.

[5] – يُنظر جريدة الجزيرة ، العدد ١٠٧٧٦ ، ص ٥٨.

والمتصف بهذه الصفات لا ينفر منه الناس ، بل يتقربون منه ، ويأسر قلبهم ؛ لذا فقد كثر أصدقاء العيسى ومريديه في كل مكان ، ويتواصل معهم بصفة دورية([1]).

- الوفاء : هذه صفة برزت لدى الشاعر ، في تقديره ووفائه لكل من أسدى إليه معروفاً، أو علمَّه علماً ، ومن الذين شعر بالوفاء تجاههم معترفاً بفضلهم ، صالح الحيدري ، الذي رعى موهبة الشاعر و قدمه للصحافة، وأيضاً الملك فيصل – رحمه الله – فضل كبير على الشاعر ظل يذكره و يثني عليه، و لم ينس الشاعر صداقته بالأديب حسين سرحان، الذي ساهم في نشر ديوانه (أجنحة بلا ريش) واعتبره من الشعراء الذين ظلمتهم الأضواء.

والشاعر من الذين جبلت نفوسهم على الإشادة و الثناء لمن أحسن إليه أو أسدى إليه معروفاً، فأنا لا أبالغ إذا اعتبرته من الأخلاء (الأوفياء) ، الذين أعدهم البعض – خطأً- من المستحيلات ، فهم بذلك قد ضيقوا على بعض الصداقات الحميمة و ظلموها، فالعيسى قد أشاد ببعض هذه الصداقات، الذين منهم حمد الجاسر، وحمد الحجي، وعبد الله نور . . . . و غيرهم.

و الشاعر من الذين لا يتحدثون عن الأشخاص بسوء حتى و لو اختلف معهم في رأي ، أو وسموه بعيب أو ذم، حتى و لو أوصلوه إلى القضاء، فإذا ذكر أحد منهم يترحم عليه و يسامحهم ([2])، و إذا لم يحمل الحديث أي ضغينة يذكر الأسماء صراحة.

وإذا أتيح لك فرصة الجلوس مع الشاعر ؛ فستجده متواضعاً سليم الصدر هادئ الطبع ، لين الجانب ، ذا نظر ثاقب و فكر متأمل.

---

[1] – يُنظر مجلة اليمامة ، العدد ١٣٨٦ م ، ص ٥٨.

[2] – يُنظر مجلة الرجل ، العدد٦٥ ، ص ٥٧.

وهو أيضاً ذو شخصية مرحة تأنس للأصدقاء و تحب الدعابة و الفكاهة لذا ؛ فقد أحبه أصدقاؤه و جاذبوه أطراف الحديث، و بادلوه الدعابة و الفكاهة و الأشعار الودية([1]).

وشخصية العيسى عاقلة متزنة "بعيدة عن الغموض المنغلق و نائية عن الوضوح و المكاشفة الخالصة فهي تحتجب خلف رمزية شفيقة محببة" ([2]).

كما استطاعت هذه الشخصية أن تستوعب البداوة و الحضارة، فتبرز بصورة جوهرها ذاكرة الصحراء ، وظاهرها رنين الحضارة ([3]).

ولقد شكّل هذه الشخصية و نمّاها بيئة ثقافية و اجتماعية ، و تجارب طويلة، فيها ما يسر ويُفرح ، و ما يحزن و يؤلم، و لقد أثّر على الشاعر أدبيّاً و فنيّاً ، بيئة الحجاز والرياض ، فهاتان المنطقتان لهما عظيم الأثر في تكوين شخصية الشاعر الثقافية و الأدبية والفكرية.

و لقد جمع العيسى بين أكثر من موهبة فهو شاعر و كاتب و خطاط و رسام([4]).

سادساً : مؤلفاته :

لقد أتاحت سعة ثقافة العيسى ، و كثرة اطلاعه و قراءاته اهتماماتٍ كثيرة في مجال البحث ؛ فتوجهه في الكتابة لم يقتصر على مجال بعينه ، بل امتد إلى عالم فسيح الجوانب و الأركان من

---

[1] – يُنظر جريدة الشرق الأوسط ، السعودية، العدد ٥٠٩١ ، ١١ جمادى الأول ١٤١٣هـ -١٩٩٢م، الصفحة الأخيرة.

[2] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٢٨ ، ٢٩.

[3] – يُنظر ، أسراب الحنين ، صـ١٠، و الإبحار في ليلة الشجن ص ٤٢.

[4] – يُنظر مجلة اليقظة العدد ٣٢٥ ، صـ ٤٦.

الفنون و المواهب كالشعر و الأدب، و التاريخ و الاجتماع، والشعر العامي، عبر دواوينه ، أو في الصحف و المجلات، أو لقاءاته الإذاعية أو التليفزيونية.

أولاً: الكتب :

أ. الكتب المطبوعة ([1])

١- ديوان (على مشارف الطريق) ، و يعد الديوان الأول الذي أصدره الشاعر، ويضم بين دفتيه التجارب الأولى للشاعر.

و يحتوى على ست وعشرين قصيدة جاءت في إحدى عشرة و مائة صفحة، من القطع الصغير ، و قد صدرت طبعته الأولى والأخيرة في بيروت عام ١٩٦٣م . عن دار العلم للملايين.

٢- ديوان (ليديا) : و هو ديوان يحتوي على قصيدة واحدة من الشعر التفعيلي لذا أعده بعض النقاد – بسببها – أول شاعر سعودي يكتب قصيدة التفعيلة بكل أركانها.

وعدد صفحات الديوان إحدى و ثلاثون صفحة ، من القطع الصغيرة، وقد صدرت طبعته الأولى و الوحيدة في بيروت عام ١٩٦٣م ، عن دار الملايين.

---

[1] - الكتب متسلسلة حسب تاريخ صدورها ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤

٣- (الإبحار في ليل الشجن) : و يعد من أكبر دواوين الشاعر حجماً ، و أكثرها شهرة، مطبوع في جدة، وطبعته مؤسسة تهامة للنشر و التوزيع ، ضمن سلسة الكتاب السعودي ، و رقمه (٢١) سنة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

و يضم أربعاً و ستين قصيدة، جاءت في تسع و ثمانين و مائتي صفحة من القطع الصغير.

مصدرة بمقدمة نقدية للديوان تقع في ثلاث و أربعين صفحة، كتبها الناقد رجاء النقاش.

و قد كتب الديوان بخط اليد الجميل مضبوطاً بالشكل.

٤- ديوان (دروب الضياع) ، طبع في عمّان بواسطة مطابع الدستور التجارية سنة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

و يضم بين دفتيه ثمانَ وثلاثين قصيدة، جاءت في خمس و خمسين و مائة صفحة، من القطع المتوسط، و مكتوب باليد بخط جميل، مضبوط بالشكل ، و الطباعة جيدة خالية من الأخطاء، و هي الطبعة الثانية والتي لم يومئ فيها الشاعر عن الطبعة الأولى.

وقد طُبع هذا الديوان طبعة أولى، أصدرتها مؤسسة تهامة للنشر و التوزيع بجدة، عبر سلسلة الكتاب العربي السعودي، ورقمه(١٠٩) عام ١٤٠٥هـ- ١٩٨٤م ، و حوت تسعاً وثلاثين قصيدة، بزيادة قصيدة عن الطبعة الثانية([1]) — جاءت في ثلاث و ستين و مائة صفحة.

٥- ديوان (الحرف يزهو شوقاً)([1]). و قد طبعته مطابع الدستور التجارية في عمّان بالأردن سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م . و يضم أربعاً و عشرين قصيدة، و عدد صفحاته تسع ومائة صفحة،من القطع المتوسط، و طباعته جيدة خالية من الأخطاء كالديوان السابق.

[1] - يُنظر مجلة عالم الكتب ، السعودية ، المجلد ٦ ، العدد ١ ، رجب ١٤٠٥هـ - أبريل ١٩٨٥م ، صـ١٤٠ .

٦- ديوان (ندوب) ، صدر في الرياض سنة ١٤١٤هـ- ١٩٩٤ م . و يضم ستاً وثلاثين قصيدة، جاءت في خمس و عشرين و مائة صفحة، من القطع المتوسط، و قد كتب بخط اليد، وفيه أخطاء في الضبط، و بعض الأخطاء الإملائية ، و الفهرس غير دقيق.

٧- (الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى) ،ويقع الكتاب في ثلاث و عشرين ومائة صفحة، و صادر عن مكتبة العبيكان بالرياض، سنة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م ، ويعد هذا الكتاب مبحثّاً تاريخيّاً و جغرافيّاً عن مدينة الدرعية، عاصمة الدولة السعودية الأولى، وقد بدأه الكاتب بلمحة جغرافية عن الدرعية، وما حولها، وينتهي بواقع المدينة و ما آلت إليه عام ١٣٨٧هـ ، و قد جمَّع فيه الكاتب مقالاته التي نشرها في مجلة العرب و عددها واحد وخمسون مقالاً والتي يصدرها حمد الجاسر في الرياض([٢]) وهو مَن صدّر الكتاب -المذكور- بمقدمة – رحمه الله -.

٨- ديوان (القوافي قصائد) ، و هو عبارة عن قصائد منتقاة من دواوينه المنشورة مسبقاً، وصدر في الرياض ١٤١٨هـ- ١٩٩٦م . و يضم بين دفتيه خمساً و عشرين قصيدة، جاءت في خمس و ثمانين صفحة، من القطع المتوسط، وقد نحا الشاعر فيها منحى السابقين في شعرهم العمودي في كل قصائد الديوان، عدا قصيدة واحدة هي (قلب الشاعر) ، فقد جاءت على نمط شعر الموشحات.

والشاعر أراد بهذا أن يرضي أذواق الذين يميلون إلى الشعر العمودي ، و ينفرون من الشعر التفعيلي، و قد كتب الديوان بخط اليد، و لم تظهر طباعته بالشكل اللائق ؛ لانشغال الشاعر

---

[١] - يُنظر ، محمد الفهد العيسى ،الحرف يزهو الشوق ، الأردن ، ط١ ،١٤٠٩هـ -١٩٨٩ م ، ص٧٥ ، وليلة استدارة القمر ، ص ٨٣.

[٢] - يُنظر، محمد الفهد العيسى ، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى ، الرياض ، ط١ ، مكتبة العبيكان ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .

بإحدى سفراته، فلم يشرف على طباعته، لذا ؛ فكتابته غير منظمة ، و صفحاته غير مرقمة، ولا فهرس له.

٩-(حدَّاء البنادق) ،وقد وجَّه الشاعر الحديث في قصـــائده عـــن الانتفاضـــة، والقضـــية الفلسطينية، وجعل ريع الديوان و حقوقه الطباعة لأجل أطفال الحجارة في فلسطين المحتلة، وصَدر الديوان في الرياض ، و قام بطبعه مؤسسة الجزيرة الصحفية، سنة ١٤١٨هـــ. ويضم خمس عشرة قصيدة، جاء في سبع وسبعين صفحة، من القطع المتوسط([1]).

١٠-ديوان (ليلة استدارة القمر) ، و يعد الأخير من الدواوين الصادرة للشـــاعر ، وقـــد أصدره في البحرين، وطبعه بمطبعة الاتحاد، سنة ٢٠٠١م ، وعدد صفحاته تسع وستون صفحة من القطع الصغير،وهو متنوع ما بين قصيدة ومقطوعة،ويحتاج إلى مراجعة في الضبط بالشكل.

ب- الكتب غير المطبوعة :

١- ديوان (الثائر السجين).

٢- ديوان (صحوة المارد).

وهذان الديوانان قد أُعدَّا للطبع بعد ديوانيّ (على مشارف الطريق) و (ليديا) بيد أنـــه رأى أن في إتلافهما خيراً من طبعهما، لخروج هذا المارد ، وهذا الثائر –شخصية أفريقيَّة- عـــن الطريق الذي يؤيده الكثير من أبناء الشعب العربي فكان القرار بتراجعه عن طبعهما.

٣- ديوان (الكبرياء في مقالع الرياح)

---

[1] - يُنظر ، د. غازي القصيبي ، هذا الشاعر الوديع وبنادقه القاضية ، السعودية، المجلة العربية ، العدد٢٦١ ، شوال ١٤١٩هـــ - فبراير ١٩٩٩م ، صـــ ٣٨. و قد ذكره صاحب موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين - بعنوان صدى البنادق - ٢٢٤/٣.

٤- ديوان (من هنا بدأ العشق)

والديوانان معدّان للطباعة عند الشاعر منذ زمن، فالأول منهما قد أعلن عنه سنة ١٤٠٠هـ([1]) ، و الثاني سنة ١٤١٨هـ، وقد تردد في نشرهما ، إلا أنه عزم مؤخراً على نشرهما([2]).

وعند اتصالي بالأستاذ / عدنان العيسى (ابن الشاعر) في رجب من عام ١٤٣٤ هـ أخبرني أن الشاعر لم يطبعهما إلى الآن .

٥- كتاب (الشعر و الموسيقى و الترابط العضوي بينهما) ، وهو دراسة أدبية كتبها في وقت متقدم، وقد ذكر الشاعر أن مسوَّدات هذا الكتاب قد فقدت([3]). وثم عثر عليها و بعد أن طُمس كثير منها، وبعض الصفحات قد أزيلت تماماً؛ بفعل الأمطار التي غمرت بعض كتبه في مكتبته بالرياض، ومنها هذا الكتاب الذي سال حبره و تداخلت السطور، فالكتاب –كما يقول الشاعر:-" يحتاج إلى إعادة تكوين ".

٦- وهناك ديوانان لم يسميا بعد ، يقول العيسى :" كما أن لديّ ديوانين آخرين أقوم بالتدقيق فيهما ؛ أملاً في دفعهما إلى المطبعة – إن شاء الله- "([4]).

وقال أيضاً ردّاً على سؤال من سأله مستفسراً عمَّا ينوي طبعه من شعره، فقال:" في الطريق إلى المطبعة أربعة دواوين ، فربما يقصد بهذه الأربعة (الكبرياء في مقالع الرياح) ، و (من هنا بدأ العشق) ، و الديوانين اللذين لم يسميا بعد ([1]).

---

[1] - يُنظر ، الإبحار في ليل الشجن ، صفحة الغلاف .

[2]- يُنظر ،أسراب الحنين ، ص ٨٦ .

[3] - يُنظر مجلة الرجل العدد ٦٥ ، صـ٦١.

[4]- يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٣٤.

وذكر لي الأستاذ / عبد العزيز العيسى (ابن الشاعر) رأى والده– بعد وفاة الشاعر – أنه طور جمع دوواوين والده في كتاب واحد ، وأنه طبع ديوان (ليلة استدارت القمر) عام ٢٠١٣م.

سابعاً : النشر في الصحف و المجلات:

نالت الصحف و المجلات نصيباً وافراً من نتاج العيسى الأدبي، وقد تنوع نتاجه الأدبي ،ما بين كتابة مقال أو نشر قصيدة.

ومعظم كتاباته في الفترة ما بينسنة ١٣٦٥هـ و سنة ١٣٧٦ هـ ، نشرت بواسطة جريدة البلاد السعودية ، شعراً بأسماء مستعارة أشهرها (الفهد التائه)([٢]) ، ثم اكتفى بالتائه منذ عام ١٤٠٢هـ([٣]).

- و المنشور من كتاباته (المقالات) فأكثرها مقالات اجتماعية ، و تاريخية ، و أدبية ؛ فالمقالات الاجتماعية كان الهدف منها هدفاً إصلاحيّاً علاجيّاً، و قد يشتد نقده للمجتمع أحياناً، و مقالات العيسى كان لها تأثير و صدى امتدَّ إلى خارج الجزيرة بالإشادة و التقدير و الإعجاب([٤]).
- و في صحيفة (البلاد) خُصصت له زاوية (مع الناس) وقعها بالاسم المستعار (الحطيئة) و أحياناً (سليم ناجي)([٥]).

---

[١] – نفسه ، ص ٣٤

[٢] – أشهر أسمائه المستعارة ، وقد كان ينشر قصائده بهذا الاسم .

[٤]– يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٣٤.

[٤] – أشادت بعض الصحف المصرية بها ، وأديب سوري قد أعجب بها ،يُنظر: مجلة الرجل العدد٦٥، صـ٦١ .

[٥] – يُنظر مجلة اليقظة ، العدد ٣٢٥ ، صـ ٤٧.

- و استطاع العيسى أن يجمع بعضاً من مقالاته التاريخية في كتاب (الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى) ، أما ما نشره العيسى من مقالات اجتماعية، وما كتب من قصة قصيرة، فلم يجمعه ؛ لقوله :" لأنها كتبت لتساير يومها فقط" ([1]).

ثامناً : مشاركات عبر الإذاعة و التليفزيون :

أسهم العيسى ببعض من كتاباته التي وجهها، للفن الشعبي ، و الذي كُتب بالشعر العامي، وله بعض القصائد المكتوبة باللهجة العامية، إلا أنها قليلة و لم يبادر بحفظها ([2]).

" ولقد تعاون مع التليفزيون في الماضي ؛ لتدوين بعض الفنون الشعبية المعروفة في المملكة والمسماة بـ (الفلكلور الشعبي) ، وسجل في هذا المضمار نحو خمسين حلقة تليفزيونية، بتكلفة زهيدة، عرضت على مدار عام كامل، والعجيب أن هذه الحلقات لم يتم حفظها – على أغلب الظن-" ([3]).

وقد كان ديدنه أن يدعو التليفزيون الفرق الشعبية من مختلف مناطق المملكة، و يسجل لها على طريقتها التقليدية ، ثم يعيد الفقرات بشيء من التحديث، و بأداء المقطوعة الفلكورية مع الإبقاء على الإيقاعات الشعبية ويتم توزيع المقطوعة الفلكلورية توزيعاً موسيقيّاً (أوركستراليّاً)،

---

[1] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٣٥.

[2] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٣٥.

[3] – نفسه ، ص ٣٥.

ويساهم العيسى في كتابة مقدمة البرنامج ، و التعليق على بعض الفقرات ، وتوضيح بعض الفوارق بين كل لون وآخر([1]) ، وقد قدم هذه الحلقات د. عبد الرحمن الشبيلي وبثها التليفزيون السعودي عام

١٣٨٧ هـ([2]).

وقد كان العيسى يكتب للإذاعة السعودية تمثيليات شعبية، فتقوم الإذاعة بتمثيلها و بثها ،مع مشاركته الودية في إخراجها ،و كان يرمز لنفسه بالاسم المستعار (بدوي الدهناء)([3]) .

تاسعاً: وفاته

توفى –رحمه الله – يوم الجمعة ١٤٣٤/٩/٢٥ هـ الموافق ٢٠١٣/٨/٢م في مدينة الرياض.

[1] –ينظر ،د. عبدالرحمن الشبيلي ، إعلام و أعلام : أعلام ودراسات في الإعلام السعودي ، الرياض ، ط١ ، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م ، ص ٥٩.

[2] – يُنظر مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٦١.

[3] – يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٥٧.

الفصل الأول : الأنا.

- المبحث الأول : الأنا المتألمة.
- المبحث الثاني : الأنا المتشائمة.
- المبحث الثالث: الأنا المعتزة.

توطئة:

خاض النقاد في موضوع الأنا وأفاضوا فيه؛ وخاصة منهم أصحاب السبق وهم علماء النفس، و أخذ عنهم نقاد الأدب، ليلتقي علم النفس وعلم الأدب ، فزخرت به الدراسات النقدية التي لم تحط رحالها – في هذا الشأن– إلى الآن، بعد أن حل التداخل النوعي للعلوم والمعارف وللأدب بتنوعاته، محل استقلال العلوم والآداب وهو ما أغنى الدراسات الأدبية وزادها ثراء وفسر كثيرا من القضايا التي ألبست على الدرس الأدبي، ولذلك فنحن معنيون في استعراضنا لمفهوم الأنا بقدر ما يضيء الجانب الأدبي باعتبار " الأنا" الشعرية تصدر في إبداعها عن وعي بالتجربة الشعرية التي تدعمها الذات إثر تداخلها مع عناصر الحياة ومفرداتها تلك التي تعبر عنها التجربة الشعرية.

لقد شكل حضور الأنا في الشعر العربي ظاهرة أدبية استرعت اهتمام النقاد والدارسين، وهي ظاهرة لا تختص بعصر دون آخر، وإن ثارت عليها الحداثة في فترة من الفترات حين نزعت إلى الواقعة، وهجرت قباب الغنائية التي تعزف على أوجاع الأنا.

ويدور فلك الشعر – سواء اقترب أو ابتعد في غنائيته – حول الأنا؛ لأنه بأي حال من الأحوال لا يمكنه الانسلاخ منها، وما يمكنه فعله هو التكثيف من الدوران حول الذات وإعطاء الموضوعية هامشاً في فضاء النص الشعري.

وبغض النظر عن توظيف الأنا في الشعر، في هذا الزمن أو ذاك أو هذه التجربة أو تلك يظل لهذا التوظيف دلالات تكاد تكون متشابهة، إن لم تكن واحدة، وهي الالتفات إلى الذات المبدعة أو أناها بأية صورة من الصور، وهو ما استحق وقوف الرؤى النقدية حوله وتسجيل مظاهره ورصدها للخروج بقراءات أثرت هذا المجال واستوعبت تحولاته.

غير أن هذه الإطلالة التي تعطي الحق في تعريف " الأنا" لذويه من متخصصي علم النفس لا يمنع الاستفادة من معين المعاجم التي تصب في نفس ما تسعى إليه دراسات علم النفس، وهي ترفد

هذا التوجه بقصد أو بغير قصد وهو دأب العلوم في خدمتها بعضها بعضا، ومن هـــذه المعـــاجم المعجم الأدبي إذ يرى الأنا أنها:" شعور يبرز الذات بشكل طاغ بحيث ينشط الفنان في ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيته، مشيحا بوجهه عن أمالي البيئة التي يعيش فيها، أو متخذا منها إطـــارا مجملا أو مشوها لكيانه"([1])، وهو مفهوم يولي عناية بالجانب الفني، ويراه المؤلف ذات من جانب آخر بما كان أقرب إلى المقصود فهو:" شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف، ثم بالتأمل والاستبطان. وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمـــال التي تؤقلم الإنسان في محيطه، وتحقق رغباته، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباتـــه." ([2])، وهو تعريف أشمل من سابقه، وقد يقترب من هذا التعريف ما يذهب إليه علماء الـــنفس، ومـــن هؤلاء فرويد الذي يراه :" ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي من تـــأثير مباشر بوساطة جهاز الإدراك الحسي"([3])، باعتبار "الهو" هو الأنا العميقة تلك التي تختلـــف عـــن الذات التي هي أقرب إلى الوعي أو السطح، وإدراك ما اقترب من السطح بخلاف الهو فهو أقـــرب إلى المكبوت، وبالرجوع إلى المعاجم اللغوية لتعريف الأنا فإنها لا تعطينا معنى ذي بال، ونجد مـــن خلال ما أوردناه شبه اتفاق على دلالة مفهوم الأنا في المعجم الأدبي والمعجم النفســـي فيمـــا رآه جبور وفرويد فكلاهما ينظر إليه على أنه مركز إحساس ويخضع للتأثير الخارجي كما أنه شـــعور بالوجود.

١-جبور عبد النور ، المعجم الأدبي،دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، ط٢/١٩٨٤م، ص١٣٦

٢- نفسه ، ص٢

٣- سيجمند فرويد ، الأنا والهو ، تـــ/ محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، بيروت – لبنان، القاهرة، ط٤/١٩٨٢م، ص ٣٤٢

المبحث الأول : الأنا المتألمة.

الألم إحساس يحاصر الأنا ويدفعها إلى محاولة التخلص منه، وقد يكون البوح أحد هذه الوسائل، فـ ": الإحساسات المؤلمة تترع نحو التغيير والتفريغ، وهذا هو السبب الذي من أجله نفسر "الألم" على أنه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية بتصرف الدافع المكبوت فهو يبدي قوة دافعة بدون أن يلاحظ الأنا ما في ذلك من إلزام"([1])

يضج الألم في شعر محمد الفهد العيسى بأصوات شتى، وهو يفصح تارة عن مكنون ألم حقيقي مصدره الذات الشاعرة، وتارة أخرى مصدره من خارج هذه الذات، وهنا يمكن أن نفرق بين ألمين لديه، ألم ينشأ جراء إخفاق الأنا في الوصول، وألم يفاجئ الأنا ويخالف توقعها، فيجعلها ضحية مفارقة لا تدرك فيها وضعها ، وفي حديثنا عن الألم من النوع الثاني نحن لا نناقش – بصيغة مباشرة –ألماً يتسبب فيه الآخر مكملاً.

حينما نتحدث عن الألم في شعر محمد فهد العيسى فإننا نجد سمات لهذا الألم؛ فهو ألم يمتزج بالقصيد فتضج الحروف كما تضج الجراح :

كل حرف من جراحي ضج

وهو ألم مستعذب :

فإني أحب الهوى للهوى وأعذب ما فيه صلف الشقاء

كما أن من السمات التي برزت من قراءة شعره في الألم تفوق ذكر الحزن على ذكر الجراح والحرف، ويبدو ذلك طبيعيا كون الجراح باعثة على الألم فحسب وكون الحرف – كذلك–

١– الأنا والهو،السابق، ص ١٣٨

معبرا لا يحتاج للكثرة التي للحزن؛ لأن الحزن مظهر يجب أن يتجلى

وأن يبرز، وقلة ورود الحرف يمكن أن تعطينا دلالة صعوبة التعبير كلية عن الألم، وثمة ملمح آخر هو استلاب الأنا للذات ، باعتبار أن الذات هي من جلب هذا العناء على الأنا.

هذه السمات وغيرها كثير مما سنأتي على ذكره نأتي بها –هنا- لأنها لا تمثل مؤشراً كافياً يقوم عليه التحليل ولكنها بادية في طبيعة شعر الشاعر.

كنوع من الترابط التلقائي الذي لا يصنعه الشاعر بل تصنعه تجربته ينبثق حزن الشاعر من جراح غائرة تركها البين أو استحالة الوصول، والأنا هي التي يقع عليها هذا الألم لكونها أكثر إدراكاً من الذات ولأن الذات هي التي خاضت التجربة، ففي الوقت الذي تجد الأنا في الحب مكملاً وصولاً للأنا الأسمى تغمس الذات الأنا بما يعكر هذا الصفو" فالحب فرار من الذات، ترياق للنفور منها، وفي بعض الأحيان ترياق حتى لكره الذات الذي يشعر به المرء"([1])، ذلك أن الذات في موضعها في الواقع تعيق تشكل الأنا المثالي، إن عدم الانسجام ضمن الذات مشروط بمقارنة لا واعية بين أنانا الفعلي والشخص المثالي الذي نود أن نكونه "([2]) ، فالذات الواقعية، هي ما عليه الشخص ، والذات المثالية أو الأسمى هي ما يطمح إليه .

وبصورة أخرى فقد تستعيض الأنا الواقعية الطامحة إلى الذات الأسمى بالمحبوب لتكتمل فنحن ندرك أن المحبوب هو بديل إنه الوريث لمثال الأنا"([3])، وهذا هو كنه الألم

١- ثيودور رايك ، الحب بين الشهوة والأنا ، د/ ثائر ديب، دار الحوار ، القاهرة ، ط٢/٢٠٠٠م، ص١١٩.

٢- نفسه، ص٢٢١.

٣- نفسه، ص٣٢٢.

في تحقق أو عدم تحقق الكينونة واكتمالها بالآخر فيما نراه من مظاهر سنأخذها في ترابطها ونبدأها بالأنا المجروحة:

إذ يأتي ذكر الجرح والجراح في شعر محمد فهد العيسى على ضربين: الضرب الأول ما يرتبط بضمير " أنا" المتكلم ، ومن هذا القبيل قول الشاعر([1]):

ومضيت..

أدمغ خطوي فوق الطرقات

أطوي إدلاج الليل.. وأمضي

أتكئ على جرحي..

أتكئ على ظلي..

أحدو النجم- النَّسْرْ- وأمضي

إن الشاعر يسند الجرح إلى أناه ويتكئ عليه في صورة تبرز مدى المعاناة التي يلقاها الشاعر، ويبرز – كذلك - جلده أمام هذا الجرح وكبرياء الأنا الذي يرفض أن يسلِّم وينصاع، فهو يواصل خطوه رغم الألم .

ويواصل الشاعر تحديد الجراح وما ينشأ عنها من ألم ، ولكنه في هذه المرة يبين مقدار الألم ، يعدد الجراح مقابل واحدية الأنا في عالمها الذي يضج بالألم([2]):

١-محمد الفهد العيسى ديوان الإبحار في ليل الشجن، الكتاب العربي السعودي-تهامة، المملكة العربية السعودية-الرياض، ط١/ ١٩٨٠م، ص١٤٥.

٢-نفسه ، ص١٩٢،١٩٣.

ويلتي..

الأنجم ضاقت بذهولي

بشرود الفكر

بالحيرة

بالشك المثار

بالحوار كل حرف من جراحي

ضج

لا.. لا .. لم أعد عبدا لأغلال الإِسَارْ

ودمائي في عروقي..

كالبراكين

كاصطخاب الْخِضَمِّ

لقد تجسد الجرح حرفا ناطقا يضج بما عجزت عنه الأنا، إن التعدد للجرح من الاستقواء على الآخر الذي تسبب في هذا الجرح ، والتحول في مسار ضجيج الجرح هو مسايرته للأنا ، فبدل أن يكون الجرح مشكوا مرفوضا أصبح مع الأنا شاكيا ورافضا؛ فكأنه والأنا شيء واحد، وهنا تغدو دلالة طول أمد الجرح حتى صار جزءا من صاحبه أنه اكتسب منه الرفض، وتداخلت في هذه الصورة تقاطعات الشعر والأنا والحزن.

ورغم كون الشاعر يتألم فإنه يقيم ألفة بينه وبين الجرح ، فقد أتى شعره في كثير من حالات التألم مسنودا بضمير المتكلم ، ومن العجيب – مع هذا- أنه يفصل بين الجرح الحميم – إن جاز التعبير- وبين الأنا المتألمة والمجروحة حين يستخدم "ياء" المتكلم([1]):

يا جرحي السادم رُحمى بخفوق

مخفور الليل

.....

أَيَا جُرْحي .. لحناً فيروزِيَّ الأُوفَ

يهدهد أوتارَ"كَمَانْ"

حين نمعن النظر لا نجد الشاعر يخاطب الجرح ويناديه في حالة من الانفصال أو التخلي عن الحميمية –كما عهدناه- إلا في حالات يدل السياق فيها على أحد أمرين:

- الأول: أن يفرده ليشكو إليه:

يا كل جراحي المقهورة ([2])

في الغربة..

سأم..

يا جراحي انزفي نهر دم([3])

انضحي الْخَطْوَ ..عليَّ ..في كلِّ دربِ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٨٢

٢- نفسه ، ص ٦٣

٣- نفسه ، ص١٧٤

- الثاني: أن يكون هو المشكو لشدة وطأته:

يا جرحي السادم رحمي بخفوق

وهو في كلا الحالين يسند الجرح أو الجراح إلى نفسه، ولا تبعد الدلالة عن كونه خُص بهذا الجرح دون غيره .

وهو حين يتوق إلى فصل الأنا عن ألمها في حالة من التعالي على الألم يقـــع في إســـناده إلى نفسه أيضا ([1]):

أنا إنسان

-عَدَتْكِ جِراحي-

أنا صمت إنسان

يشهق- للأُوفِ الفيروزية- للموال

ولا يغدو الجرح مقابلا للأنا إلا في ذلك السياق الذي لا يسمح فيه الإسناد، وهي حالات، كأن يفترض خطاب الشاعر لمحبوبته وجارحته فاعلا واحدا لألمهما([2]):

نحن في الدرب معا نشرب الدمع

نجيعا من كؤوس الكَلَفِ

ونغني من جراحات الهوى

أغنية من دم قلبينا لقلب

مولع بالصَّلَفِ

١- الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٦٢.

٢- محمد الفهد العيسى ديوان ، القوافي قصائد ، مكتبة الملك فهد الوطنية – ردمك، المملكة العربية السعودية،ط١/١٩٩٦م، ص١٤٠.

أو أن يصبح الجرح والغربة رديفين؛ فيكون بالأحرى إسناد أحدهما إلى الآخر([1]):

أتمزق أرتق بالألم جراح الغربهْ

أدفن في أضلاعي نَسْغاً أخرس

مجدافي...

وفي بعض الصور الشعرية التي يحاول فيها الشاعر الابتعاد عن إضـــافة الجـــرح إلى ضمير المتكلم فإنه لا يذهب بعيدا إذ يسنده إلى شيء من لوازم أناه

- إما أن يصف ألم اللحن في لسانه المجروح ([2]):

أهيم الليالي طريد الشجون

أسيرُ القيودِ ونَهْبَ الذِّكَرْ

فيجري لساني بلحن جريح

يثير الأسى بجميع الصور

- أو أنه يصف قلبه ([3]):

وتمضي الليالي وأمضي بها

ونفسي تئن وقلبي جراح

فلا الليلُيأسو ولا ينجلي

ولا أنا مَيْتٌ قَضَى فاستراح

ومن ذلك – أيضا – قوله ([4]):

كيف أحيا وروحي تُذاب

بكأس العَنَا والحَزَنْ

١- الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٤١

٢- ديوان القوافي قصائد ، ص١٦

٣- نفسه، ص٢١

٤- محمد الفهد العيسى، ديوان على مشارف الطريق ،دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١/١٩٦٣م، ص ٤١

كيف أحيا وقلبي جراح

تنوحُ بليلِ الشجن

إن تصدر ضمير المتكلم في هذه الأبيات ، وبروز الأنا لا يزيد عن كونه تصدر لمعانـــاة وألم الأنا سواء أو وصف الشاعر الأنا المجروحة بصورة مباشرة أو بشيء من لوازم الأنا، بوصفه عضواً من أعضائها .

الحزن:

يُعد الحزن نتيجة طبيعية لجرح الأنا؛ فالجرح بصيغته المعنوية تلك التي يعيشها الشاعر تبعث على الحزن، " والحزن نقيض الفرح وهو خلاف السرور"(١)، والحزن ألم نفسي، إن صـــنفنا الألم على نفسي ومادي. مع إمكانية أن يكون الألم حزنا والحزن ألما فلا فاصل بين الوجدانيات، لكونها انفعالات تأتي الإنسان في حالة وجعه أو تألمه، والألفاظ ربما لا تحدد المعاني الدقيقة بينها، "إذ ليس بمقدور الكلم أن تنصب حول الوجدانيات سوراً "(٢)، وهذا يعني أن ألفاظ الأشجان تتداخل فيما تشير إليه .

والشاعر عند قراءة مفردة الحزن لديه بوصفها عينة عشوائية نجده يعدد الحزن؛ فهو لا يأتي به مفردا إلا قليلا، وهذا يعني أن ألمه نابع من جرح واحد لكن مظاهر حزنه كثيرة(٣):

تعتلج بأضلاعي الأحزان

١- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة د.ط.ت ، ج١٠، ١٨٦١

٢- نجيب الحصادي ، جدلية الأنا و الآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١٩٩٦/١م ، ص٢٢١

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٨١

فالأحزان ليست غريبة عنه ، إنها تسكن أضلاعه، وتقتات من راحته وفرحه ، وما كـــان منها مكتوما يمزقه([1]):

ينعقد لساني
صدري ضج بمكتوم الأحزانْ

أتمزق ...

والحزن الظاهر ليس هو جميع حزنه ؛ إذ إنه لا يبوح بكل حزن، لكنه يواجه نفسه بأسباب الحزن التي تدفع به على حالة من الضعف([2]):

أبكي ..أبكي ..أتمزق ...أشهقُ من أحزاني

من جرحٍ يترف

من زفرة حبي المذبوحِ بأضلاعي
أبكي ..

إن الأنا ترتد نحو نفسها، فهي إزاء هذا الألم لا قدرة لها على مواجهة الآخر الذي يلمح بذكره ، وهذا ما يعمق الألم ، مما يحدث ارتكاساً للأنا رغم أمنيات الشاعر الخلاص(٣):

حطمي الأغلال يا نفس
فإني... قد سئمت العيش في
ظل التمني
كم قضيت العمر في ذل مهين ... بين آلام وأحزان
وغَبْنِ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٤١

٢- نفسه ، ص١٥٨

٣- ديوان القوافي قصائد .ص٣٤

يمتد الألم والحزن ليصبح عمراً مديداً ويطاله في نهاره وليله ([1]):

ليليَ أحزانُ وأحلام ثقيلهْ

ودموع أثقلتها كبرياءٌ

خلف أَنَّاتٍ عليلهْ

لكن الشاعر ما يلبث أن يغادر الأنا، فقد ألفنا أناه تنطق بالحزن لنفسها ولسواها، يقول الشاعر شاكياً إلى مبعث حزنه([2]):

حبيبتي بعد أن حَطَبَتْنِي

الهموم والأحزان بعد أن

تطاولت بدربي الجدران

كمألفَ ليلةٍ جف فيها الدمع !

ورغم هذا التحول من الأنا إلى الآخر فإننا لا نجده يعدو كونه تحميلاً للآخر ذمة الألم والحزن([3]):

في ذمة الحب آلامي

وأحزاني.. وما ألاقيه من جَوْر وعدوانِ

والحب ليست ذاتا تتحمل إنما هو هنا معادل رمزي للحبيبة.

وفي سائر الأبيات التي لا ترتبط فيها الأنا بالحزن نجد الحزن فيها ينغص حياة الشاعر بصورة مباشرة أو غير مباشرة ؛ فهو يمثل أحد مظاهر ألمه المعبرة عنه:

كيف أحيا؟ وروحي تذاب

١- محمد الفهد العيسى ، ديوان دروب الضياع، سوريا، ط١/١٩٨٩م، ص٤٧

٢- محمد الفهد العيسى ديوان ليلة استدارة القمر،البحرين،ط١،مطبعة الاتحاد ٢٠٠١م، ص ٣٤

٣- ديوان على مشارف الطريق، ص٨٩

بكأس العنا والحزن؟

إنه حزن دائم لا ينتهي، تشرق به عيونه ويقرأه كل من يراه ([1]):

أُشرق بدموعي ...

أشهق حزناً أبدياً

إن ثمة علاقة وطيدة بين إفراد القول الشعري وحصره على الأنا من خلال ضمير المتكلم المفرد وبين دلالة وحدة الشاعر في حزنه وعدم مشاطرته فيه من قبل الآخرين، وهذا قد يعني غربة الشاعر في عالمـــه، مما يدفع به إلى أن يتربص بأناه وألا يغادرها فهي محراب حزنه وهذا يعيد إلى الأذهان الحالة التي كان يعيشها الرومانتيكيون في عزفهم على أوجاع الذات بعيداً عن الآخر؛ " فأوسع مجالات الشعر الرومانتيكي هي مجال الحب . وكان طابعه العام الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب"(٢) ويعد شعر العيسى في هذا المضمار صورة من الشعر الرومانتيكي.

الحرف :

يتجاوز الحرف دلالته المباشرة بوصفه رمزاً كتابياً إلى دلالة في الشعر ليصبح أيقونـــة علـــى القصيدة أو على الشعر، وإن كان في بعض النتاج الشعري لبعض الشعراء قد يأخذ دلالة أخـــرى عن هذه الدلالة.

ليست الدموع وحدها من يعبر عن جرح الشاعر أو عن حزنه فثمة علاقة بين الجرح وبين الحزن، وبين الحرف، وهذا الأخير يختلط – بوصفه متلازماً طبيعياً- بالجراح وبالحزن؛ لأن الشاعر في نهاية المطاف يلجأ إلى الذات التي اكتسبت خبرة البوح ، وخبرة انتقاء جهة الخطـــاب الـــتي لا

١- محمد الفهد العيسى ، ديوان ندوب ، ردمك، المملكة العربية السعودية- الرياض ، ط١/١٩٩٤م، ص١٨١

٢- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية – نشأتها، فلسفتها، قضاياها، آثارها، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د.ط.ت ، ص١٥٣

تحس "الأنا" معها بانكسار بقدر ما تحس بالانشطار عنها، ؛ فالحرف في تعبيره عـــن الألم كأنـــه نصف الأنا.

وعلى مستوى دلالة الحرف في القصيدة الشعرية فإنه يأتي اختزالاً للتعبير عموما، وللقصيدة خصوصا.

وفي رأي الشاعر يصبح الحرف ليس معبراً عن الألم بل إنه جزء من هذا الألم ([1]):

بالحرف الدامي من أَلَمي..
من غُصَّة أحزاني
من كل شقائي
أكتبُ سطراً
من قلبي
عمري...

وكما أن الشاعر لا يفارق الألم فهو لا يفارق الحرف الذي قد يأخذ دور الأنا كاملا([2]):

أنا صَمْتٌ أَشْرَعَهُ الرفضُ كأَرْدِيَةِ الليل
يسرقُه الحرف
يُلَمْلِمُهُ كُلَّ زمانْ
في كل مساء
مأخوذ الوِحدة –ما حط عصا التِّرحالْ
الغربةُ في أضلاعي..

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٦٠

٢- نفسه ، ص ٢٦١

وكظمأ المحب الشاعر لمحبوبته تظمأ حروفه ([1]):

أحرفي ظمأى وقنديل الرؤى
ألْحَدَتْهُ الروحُ في منحدرِ ..
لا عزاء أَرتجي في ألمٍ
أثقل النفسَ بشتَّى الصُّورِ

وقد تصل حروف الشاعر حد الهلاك والموت إن لم تر([2]):

على شَفَتَّي
يموت الحرفُ
أَكفَانُهُ جفنايَ ...
في حنجرتي الخرساءِ ... يُلْحَدْ

ولا نجد دلالة في ذلك سوى أنه يصل الألم به مستوى لا يستطيع معه البوح الشعري، وهو يبحث – خوفا من ذلك- عن ري الحرف([3]):

أحرفي من أدمعي من دمي
من حمر كريات شراييني

والحرف قوت الشاعر الذي يسنده في حالة ألمه وحزن وغربته([4]):

وأنا ما زلت أقتات بحرف

٣- ديوان دروب الضياع ، ص٤

١- ديوان دروب الضياع ، ص٥

٢- نفسه ، ص٧

٣- نفسه ، ص٤٤

جن في ظلمة

والحرف جسر الشاعر الذي يعبر به عن أناه إلى الآخر، بل إلى نفسه أحياناً، وهو يخـــاف خسرانه أكثر من خوفه الحزن ذاته الذي يفقده القدرة على التوصيل والتعبير([1]):

هويت إلى قاع حزن أراه

يبعثرني يحرق حرفي

وعدم التعبير معادل للفناء وللموت ([2]):

أمزق من داخلي ويشرعني

الصمت في عتمة المستحيل

لماذا؟

وأنصب فوق الدروب

علامة حرف السؤال ؟؟

وكنوع من التماهي بين الحرف وبين الأنا يصبح وجع كل منهما وجعاً للآخر([3]):

وأنا موجوع الحرفْ ...

أعد الأيامَ ... السنواتْ ...

وهي حالة من الاعتداد بالشعر يبديها الشاعر ([4]):

يا سيدي...أكتبُ على يدي...

أحرفاً من شعرك النَّدِيِّ ...

١- محمد الفهد العيسى ، ديوان الحرف يزهو شوقا ،الأردن،ط١،مطابع الدستور،١٩٨٩م،ص ٨٤.

٢- نفسه ، ص ٨٨

٣- ديوان ندوب ، ص ٣١

٤- نفسه، ص٣٤

بيتاً من العشقِ ...

والأمر ذاته مع ذكر الحبيبة التي يجليها الحرف نغماً يشدو به ([1]):

وفي فمي..
اسمها.. ترنيمةٌ يشدو بها تَلَهُّفي
وأحرُفي..

ويعادل القصيدة الحبيبة، فنشوة الشاعر لا تختلف عن كون القصيدة هي مطلب الآخرعشقاً وهياماً بها، كما الحبيبة محط نطق كل شفه ([2]):

أَمسِي منه غدي ينثالُ رُوَاءْ
أيامي القابلةُ محاتِد عدنانيهْ
أَنحتُها بالخَفْقِ حروفاً
تنبت في كل شفهْ
تبقى –أبداً– ونجوم الليل حداءْ

إنه إحساس الأنا الطاغي الراغب في نشوة الامتلاك والراغب –أيضا– في تقدير الآخر لما يمتلك، وذلك ما يجعله لا يكتفي بالشفاه التي تلهج باسم الحبيبة حيث يغذي ذكر الأنا بهذا الشعور ، بل إنه يلجأ إلى الإعلان شأنه شأن أصحاب الدعايات الذين يسوقون منتجاتهم على الجدر([3]):

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٨٧

٢- نفسه ، ص٢٤٩

٣- نفسه ، ص٢٤٣

وأنا ..

ما زلت أَخُطُّ الاسمَ على الجدران

سحابة صيف..

مثل سابقيه المولعين بجدار المحبوبة من شعراء العرب(١) :

أمر على الديارِ ديارِ ليلى أقبل ذا الجـــــــــــــــــدارَ وذا الجـــــــــــدارا

وما حبُّ الديار شغفْن قلبي ولكن حُبُّ من سكن الديارا

١- ديوان مجنون ليلى ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ،د.ت.ط، ص١٣١

مع اختلاف في طريقة التعاطي مع الجدار، وعلاقة الشاعر بالجـــدار مرشـــحة لأن تحكـــي الجدران قصة حب وليس مجرد كتابة اسم الحبيبة ، قصة من ألم ودم يعبر عنها الحرف([1]):

أحرف اسمٍ نَقَشَتهُ الأيام..

بدَمي..

فوق الجدرانْ

إن الشاعر يعيش نوعا من الامتزاج والتماهي بين أناه وبين الحرف وبين الحبيبة، حتى لكأنهم أناً واحدة، تجمعهم المعاناة ويجمعهم التأثير المتبادل، لقد تجاوز الحرف – هنا- كونه وسيلة رمزية للتوصيل والتعبير عن قضية الشاعر ومعاناته ليكون جزءا من هذه القضية وهذه المعاناة.

لقد شكلت ثلاثية (الجرح – الحزن – الحرف) مظاهر الألم وبواعثه والمعبر عنـــه، لأنـــا الشاعر، فعكست بذلك انشطار الأنا والتحامها ، والمسافة بينها وبين الذات باعتبارهـــا التجلـــي للعلاقات المتبادلة بالمعرفة وبالآخر.

١- ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص٢٤٤

المبحث الثاني : الأنا المتشائمة.

يُنظر للتشاؤم ارتباطه بالقلق من المستقبل، فهو نوع من الخوف مما سيأتي، ولكن هذا الخوف متعلق بسبب ما ، ويراه البعض تركيز انتباه الفرد واهتمامه على الاحتمالات السلبية للأحداث القادمة، وهو ما يحرك دوافع الأفراد وأهدافهم وجهودهم لكي يمنعوا وقوعها ، وهو ما يسبب التهيؤ والتأهب لمواجهة هذه الأحداث.([1])، وهي نظر تقصر عن بيان حال المتشائم الذي يقعده الخوف عن الاستعداد والتأهب، المذكور هنا في هذه الرؤية، ولعل ما يسند قولنا هذا هو التعريف الآخر والأقرب للتشاؤم:" توقع سلبي للأحداث القادمة، يجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ، ويتوقع الشر والفشل وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حد بعيد"([2]) حيث إنه يركز على أثر التشاؤم.

والتشاؤم ظاهرة قديمة وحديثة في الشعر العربي وقد اشتهر بها شعراء كانت ميسما عليهم، وبدت سمات ضئيلة لدى شعراء آخرين ، ويمكن استنباط بعض مظاهر التشاؤم التي بدت من خلال أشعار الشعراء من حب للعزلة ، وكره لمخالطة الناس وإساءة الظن بهم ،ومعاناة الفقر والعبث، وفساد المجتمعات واعتزال النساء، وتفضيل الموت على الحياة، من خلال صور شعرية مختلفة لشعراء ينتمون إلى أحقاب شعرية مختلفة فقد أصاب شعرهم الشؤم أحيانا، واليأس والحزن أحيانا أخرى"(٣) .

١- بدر محمد الأنصاري، التفاؤل والتشاؤم ، المفهوم والقياس والمتعلقات، جامعة الكويت ، الكويت،ط١ -١٩٩٨م،ص١٥

٢- نفسه، ص١٦

٣- ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي ، التشاؤم عند عبد الرحمن شكري ، ر، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية،٢٠٠٩م، ص٥٠ [3]

وما يلفت الانتباه في ظاهرة التشاؤم، كونها لا تصل عند بعض الشعراء مستوى مرضيا كما قد يتوقع، أو كما عرف عند الشابي أو شكري أو وفق فلسفة شوبنهاور عن التشاؤم، وإنما هي سمات شعرية تقتضيها الحالة التي قد يمر بها هذا الشاعر أو ذاك، ومن هؤلاء شاعرنا الدكتور محمد الفهد العيسى.

طبيعة:

البيئة أو الطبيعة تشكل فضاء الشاعر الذي قد يتفق معه أو يختلف معه، وربما حاوره حواراً يحتفظ كل منهما بسماته وربما تداخلت هذه السمات فآنسن الأشياء من حوله وشخصها حين يحس بغربة تجاه بني جنسه، وربما شكا الطبيعة أو تجهم منها، وربما بلغ به الأمر أن ينتقل تشاؤمه من وضعه النفسي أو من الآخر حدا يتشاءم فيه من عناصر الطبيعة المتحركة والمؤثرة والفاعلة في حياة الإنسان، تلك التي ترتبط بخير يعود على الإنسان أو شر مثل الرياح التي ترد في شعر محمد فهد العيسى كثيرا ومنها قوله([1]):

الريح تزمجر أسناني تصطَكُّ

ويمثل الخوف في هذا القول الشعري منشأ التشاؤم؛ فالضرر لم يصل الشاعر من الريح لكنه يستبق ضررها باصطكاك الأسنان، وعلة التشاؤم ارتباط الريح بالشر، وزمجرتها، وقد استعار الشاعر للخوف الاصطكاك؛ لأن اصطكاك الأسنان لا يكون إلا من البرد، وثمة علاقة ما، بين الريح والبرد.

وثمة علة أخرى هي ما هو مأثور عن الريح من بلاء قد يدعو الناس إلى التشاؤم([2]):

الريح تزمجر في عنف كالإعصار ..

تصفع شباكي.

١- ديوان، الإبحار في ليل الشجن، ٧٢

٢- نفسه ، ص٧٠

إن أثر الريح لا يطال شخص الشاعر ونفسيته، بل إن له أثر على شعره ومتنفسه الوحيد في العزف والغناء، الذي يمثل له حالة الانكفاء على الذات([1]):

من عهْدِ مما قبلُ لا أدري

ذَرَتْ رِيحُ الخريفِ رَغَامها فوق الرَّباب

وتقَطَّع الوترُ الحزينْ

ما في يدي منه سوى ذكرى تَهَدَّجُ بالحنينْ

ومثل الريح الشمس والبراكين مما يصح منها التشاؤم في نظر الشاعر، فمن الأول –وهو أقرب إلى قصيدة النثر– ([2]):

وتضيع أشعةُ الشمس المضيئةِ من يدي

تَسَاقطُ من خلالِ أَصابعي

وأَعيشُ في العتمةِ

برغم زوابعي

الشمس بوصفها أهم عنصر من عناصر الطبيعة يعول عليها الشاعر كثيرا في أن تنير له طريقه، ولذا فهو لا يتشاءم منها ولكنه يتشاءم من تسربها وضياعها منه، وعيشه في عتمة بسبب ذلك، ولهذا فهو لا يتنازل عنها (٣)

أجري وراء مركبات الشمس و الشفقْ ...

أرتدِي ظلام الليل.

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١٣١ .

٢– ديوان دروب الضياع ، ص ٤٣

٣– ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٧٦

إنه الصراع بين ما يعيشه الشاعر من فضاء مظلم وفضاء مشرق ينشده ويعده مثلا في الخلاص(١):

أشعة شمسي المثلى ...

تُلَمْلِمُ يأسَها الظُّلمة ...

وفي أنشوطةٍ من حبي الأمثلْ

لُحُون النَّايِ ...كم تُشنقْ

ويقترن بذلك طول ليل الشاعر(٢):

ويعبر الليل الطويل فوق عاتقي

إلى الغسق

ويوشِعُ أختُهُ ..أَنَّت تمزّق الرداءَ ... تنطلقْ

يرفض من جبينَ العاري العَرَقْ

إن فداحة الصورة التي يبدع الشاعر حين يشخص الليل عابراً ، وحين يشيء نفسه في الوقت ذاته في معادلة مقلوبة هو الذي يبين مدى التشاؤم الذي يحياه الشاعر، إن الشاعر أمام الليل والظلام يغدو مسلوباً من الفعل إلى درجة أن يصبح شيئاً يأتي عليه الليل دون دفاع منه أو مقاومة؛ فهو شيء من الأشياء، إنه غياب للأنا على مستوى الفعل لا على مستوى ما يملأ حيزاً إنسانياً(٣) :

لفّني الظلامُ بعد أن مضى الرفاق

ضِعْتُ في أزقَّةٍ...في ليلة الرحيل... أمطرتْها أدمعي

١- ديوان دروب الضياع، ص٤٦

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٧٦

٣- ديوان، دروب الضياع ، ص٥٦

ألوب كالسليم تائهَ الدروب

لا أعي لاهثاً وراءَ ومضٍ خُلَّبِ

ومن الثاني قوله([1]):

أُحِسُّ أنَّ بركاناً يثور في أعماق نفسي في غضبْ

وألفُ أَفْعَى نهمةٌ تَلوبُ في عُرُوقي

تداخل بين تأثير الأنا ويمثله البركان الثائر بصورة داخلية في معناه وصورة خارجية مألوفة له ، والأمر كذلك في الأفعى النهمة التي تلوب في عروق الشاعر ، ليس للأنا فيما مر من نماذج شعرية دور في مقاومة عناء الآخر/الطبيعة، إن أقصى الفعل هو في ذلك التفجع أو التوجع والتشاؤم، والأنا تضع لنفسها العذر في عدم مقاومة الآخر في عرض قساوته وقوته، التي لا طاقة لها بها([2]):

دعْني يا قلقي ..

رملُ الشاطئ ..ندْيانُ بالعِطْرْ ..

هذي آثارٌ أعرفها ..حبي كان هنا ..

بصَماتُ خُطى حِبِي تُنبتُ أفواف الزَّهْرْ

صراع بين الأنا والقلق، ورغبة شديدة في الآخر / الطبيعة التي يمكن أن تخرج الأنا مما هي فيه وخاصة آثار خطى الحبيبة.

١- الإبحار في ليل الشجن ، ص١١٤

٢- نفسه ، ص١٢١

إنه تشاؤم أكثر ما يجلبه لدى المتلقي هو الشفقة على الأنا المستعرضة للألم؛ وهي لا تقوى على مواجهة فضاء الأنا الداخلي بما يعتلج فيه من معان تكاد تحيده عن الواقع، فهو نوع من الاستلاب الذي لا تقدر الأنا منه فكاكا، ولذلك يمكن القول إنه " لا يبتعد مصطلح التشاؤم كثيراً عن واقع الأنا في توحد الأسباب التي ألقت به عثرة في طريق مبادرة الأنا تجاه الإصلاح والتغيير، إذ ينهض كل من المصطلحين على أنقاض هزيمة الفرد في تحقيق التوافق الاجتماعي"([1]) أو تحقيق التوافق في إطار الأنا.

ذاتي:

حركة الأنا أو الذات في فضائها هي نوع من الحركة والحركة المرتدة، من الأنا وإليها، ونشوء التشاؤم ليس بعامل خارجي، كما نلقاه في فضاء الطبيعة أو سائر الفضاءات ([2]):

وقلبي..

بين أضلعي..

في كل لحظة ..أيها الصديق

يختنق

إن مبعث خوف الشاعر بين جنبيه، لا يتعداه ، وهو لا يتكلم عن خوفه فقط إنما يعتبر خوفه وخوف الحبيبة شيئاً واحداً، بل إنه يحمل قلبه خوف الطرفين.

١- سهاد توفيق الرياحي ، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وابي العلاء ، دار جليس الزمان ، المملكة الأردنية الهاشمية، ط٢٠١٢،١م ، ص٤٠

٢- ديون الإبحار في ليل الشجن، ص٩٨-٩٩

وما يخنق القلب جراح تثقله ، وإن كان مبعث هذه الجراح خارجيا إلا أنه تحول إلى مبعث داخلي([1]):

يا جراحي ..يا جراح القلبَ يَا شهقةَ حِسّي

يا شقاءً غرسَتْه الأيام ..في أفياءِ هُدْبي يا اشتِعالاً جُنَّ في أعماق نفسي

يا حريقاً في شراييني

إن كل ما من شأنه أن يؤلم الأنا هو مضاف إليها: جراحي، جراح القلب، شهقة أعماق نفسي، في شراييني، وقد يبدو في هذه المعاناة اختلاط الباعث الداخلي بالباعث الخارجي، غير أنه قد ينفرد ولا توهم في انفراده([2])

دعني ..دعني..يا قلقي ..أرقُبُ مولد الفجر

لا يبين الشاعر عن سبب قلقه ومبعثه لكنه يحدد جهة الخروج من هذه القلق، حين يطلبها من خارج الذات، من مولد الفجر، وهو نوع من اليأس أن يأتي التصالح في إطار الأنا، أو منها، وهو ما يدفع بالأنا أن تتوسل إلى ما يقبع في الذات كي تطلق إلى رحاب الآخر المتجسد بالطبيعة.

والشاعر إن كان في هذه الصورة يطلب من القلق أن يتركه، فإن في صورة أخرى يمله سبب حزنه وألمه(١):

١- ديون الإبحار في ليل الشجن، ص٢٠٢

٢- نفسه، ص١٢٢

ملني الحزنُ—رفقةً- في حياتي "والتعاسات" ملت ثواء بجنبي

كما ضجت أنا الشاعر بالقلق ضجت سواكن الأنا بالأنا رفقة ومصاحبة، وهذا يعـــني أن الأنا أكثر قدرة على التحمل مع طول العناء، وهذا التعبير أيضا ليس إلا نوعا من محاولة تجاوز الأنا نفسها إلى فضاء آخر، رغم اعترافها بحالة العجز عن المغادرة إلى غير فضائها([2]):

وأنا ...ما زلت أحيا الوهمَ .... في حضن الأماني الضليلهْ

هذا العجز يتبدى حين تظن الأنا عافيتها بالحل يأتي من داخلها بالأماني التي ما تلبـــث أن تصفها بالضلال لعدم جدواها، إنه نوع من الاستبصار إن الخروج من أزمة الأنا هو بالخروج من فضائها.

و الأنا تعيش هذا الاستبصار ولكنها قد تجنح إلى الرغبة في البقاء فيما هي عليه دون تجاوزه بما يشكل حالة من الارتكاس، وذلك حين تفكر الذات بالتخلص نهائيا من الحياة وآلامها([3])

تراودني فكرة الانتحار ... لأجعل حدّاً لأحزانيَه

وأنهي حياتي حياة الشقاء ... وأقتل بؤسي وآلاميَه

وأدفنُ أسرارَ قلبي الحطام ... وسرَّ شقائي ومأساتيه

وهذا يعني التشاؤم من الداخل والخارج ، تشاؤم ممزوج باليأس من أن يأتي الحل من الداخل أو من الخارج وإلا لما راودت الذات فكرة الانتحار.

٣- نفسه، ص٢٨٢

١- ديوان دروب الضياع ، ص٣٩

٢- ديوان على مشارف الطريق ، ص٥٠

وربما كان إحساس الأنا بالضياع وتشتت الفضاءات وغياب معالمها ومعالم الأنا فيها سبب وجيه لهذا التفكير بحيث تصل الأنا قناعة أن المحصلة واحدة في كل الأحوال([1])

أنا وهْمُ أحلامٍ وآمالٍ تلاشَتْ في سكون

أنا لست أعرف من أنا .. يا قوم هلاَّ تعرفون ؟

أنا حَيْرة ضلت سبيل الرشد تسعى في جنون

إن عدم خروج الأنا بوصف محدد لما هي عليه ووجود مشقة لتشخيص ذاتها، يعني بصورة أخرى افتقاد السبل للعلاقة بالآخر الذي من الممكن أن يمدها بإطارها الذي يمكن من خلاله أن ترى نفسها.

إن الأنا في ما يشبه التشخيص لما تعيشه ترى الحيرة علة الضياع، وانطماس الحدود بينها وبين ما تعانيه ، حتى غدت معه شيئا واحدا، فهي تذكر الحيرة فيما مر من أبيات، وفي هذه الأبيات يصبح الاهتمام موجها إلى الحيرة، تلك الحركة الداخلية التي لا تبين عن سبب خارجي، وإن كان موجودا([2]):

دربي ..تبعثر قدامي .. الحيرة تَهصرُني .. غرستني في التيه ضياعاً ..

حرفاً في حاشيةٍ مَنسيَّة

الحبيبة:

في علاقة الأنا بالآخر الحبيب الذي يفترض أنه ينشطر عنه لأن الأنا تكمل به ذاتها، نجده في حالة التشاؤم يرفض الحبيب ، ويتجلى ذلك في أمر الحبيب تارة وهو الأكثر ونهيه تارة أخرى وهو الأقل في النماذج الشعرية .

---

[1] - نفسه ، ص ٦١

١- ديوان الحرف يزهو شوقا ،ص٥٠

فمن النوع الأول يبدو التشاؤم هو الدافع إلى الأمر الموجه إلى الحبيبة، إلى جانب علل السياق وطبيعته([1]):

أَعي أو لا أَعي

الحبُّ شيءٌ لا يَرى الشيءَ الدَّعِي

لِتَرحَلي

إن الشاعر –هنا– لا يترك مجالا للآخر للدفع أو الدفاع عن الذات موجها الاتهام بعدم المصداقية في هذا الحب المدعى، وهو ما يجعله يطلب الرحيل ويؤكد طلبه ب اللام ليضفي دلالة على شدة رغبته في رحيل المحبوبة

بل إن الشاعر المحب ليصل إلى درجة أن ينكر أن يكون هو المقصود باختيار المحبوبة، بسبب مواصفاتها التي لا تتوفر فيه([2]):

لا لست من تبغين فانصرفي

أخطأْتِ دربَكِ ... لست أملكُ أقماراً مِن الترفِ

أنا شاعر ... أبني القصيدَ

نفي للذات من قبل الذات لدى الآخر ، نفي معلل مرتبط بثبات الذات المشروطة الوجود بما تملك ، ونفي ثان يعلل النفي الأول بعدم امتلاك الأنا ما ترغب فيه وجوده الحبيبة.

٢– ديوان الإبحار في ليل الشحن، ص ١٨٧

١– ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص٢٦٥

إن الأنا بهذا الطلب من الحبيبة بالانصراف تقيم وجودها على نحو مغاير، وتؤكد وفق ما يختلف مع رغبة الآخر أو نظرته ؛ فهي أنا تقدر ما هي عليه، وترضى به، ويقع التشاؤم في ذلك الطلب الذي لا يناسب وضعها ولا رغبتها، ولا تصورها عن نفسها.

ولعل ذلك أحد أسباب معاناة الشاعر الذي فرض عليه البين ، وجعل الأنا في حالة تشاؤم من استمرار العلاقة مع الآخر الحبيب، حيث تصل حد الإفصاح عن مسوغات التشاؤم حين يرغب في وضع حد لما هو فيه([1]):

كفى سيدتي

فقد حطمت عمري

وانتهى دربي

إلى حُبٍّ بعيدِ الغَوْرِ

إن اللغة في هذا المقطع الشعري رسمية تضع حواجز بين الحبيبين، لغة لا ترفع الكلفة ، ولا تقيم ألفة بين طرفي الحوار، تبدأ بأمر (كفى) مقرونا ب(سيدتي) لتحدد طبيعة العلاقة ، ونوعها.

وتتكرر هذه اللغة واللفظة ذاتها، مرة أخرى، في معرض الاعتراف المقترن بالقصيدة التعبير والقصيدة الآهة(٢):

سيدتي ضلَّ الطريقَ إليكِ
قلبي وشِعرْي وأوراقي وآهاتي وسُهْدي

وغُصَّةُ خاطري

١- ديوان ليلة استدارة القمر، مصدر سابق ، ص١٥

٢- نفسه ، ص١٩

وما يلبث الشاعر في فضاء التشاؤم المبرر مرة وغير المبرر مرة أخرى، أن يخفض من منسوب تعالي الأنا أمام الآخر/الحبيب، حين يطلب – وبصورة عتاب- من الحبيب الترفق به([1]):

وأنا الحائر-هديي في حياتي-

من سناكْ ..يا ملاكي الحارسَ الهادي

ترفَّق يا ملاكْ

وهو طلب يبدو مقبولا حين يتبين مدى ما وصل إليه الشاعر، وإن كان غير مرتبط بفعل الحبيب أو جنايته ([2]):

إرحميني في الحب ضاع طريقي ..

مفرداً في الشجون لا من صديقِ

وهوى شاغلٌ بوجدٍ وثيق

علة الوحدة والانفراد الذي تعيشه الأنا والمقترن بالوجد الشاغل لها، هي التي تطلب الرحمة في أسلوب أكثر من أن يكون عتابا، طلب على وجه المباشرة، إنها حالة ضعف تصل إليها الأنا المتشائمة فتطلب ما تخاله مخرجا مما وصلت إليه، وهي تستبصر فضاءها الداخلي والخارجي وعلاقة كلٍّ منهما بالآخر في هذه المعاناة.

ولكننا ندرك في لحظة من اللحظات أن الأنا تحتاج للآخر وأن طلبها من الحبيبة الرحمة بتركها إنما هو من قبيل التخبط والحيرة حيث تطلب الأنا – في قمة بؤسها- شقها الآخر الحبيب أن يأخذها أخذ حب ([1]) :

٣- ديوان على مشارف الطريق، ص١٧

١- ديوان على مشارف الطريق ، ص٢٠

وبأغوارٍ سحيقات لِبُؤْسٍ

شَرِقَتْ بالتَّعِلَّاتِ ظُنُوني

وغفا ..بالوهم حبي وحنيني

فخذيني

فالتماعُ النارِ في الجبهةِ نبضٌ في الجبينِ

حينما زاد شؤمه وبدون عوامل خارجية إنما هي بفعل الظنون والوهم، حينما فقد التصالح الداخلي مع ذاته، استجار بالحبيبة مخالفا كل رفضه السابق لها ، ومؤكدا الضرورة الحتمية للتوأمة التي حاول إنكارها

أما النوع الثاني فهو النهي ونلقى منه التماسه من الحبيبة العذر وألا تعذله مبينا سبب صدوده([2]):

لا تعذُليني

لقد هدَّ الهوى جَلَدي

وانهار- حَسْبُكَ-صبري من لَظَى الكَمَدِ

وهذا الطلب في صورة نهي لا يتضمن تشاؤما مباشرا حيث إن أفعال المقطع الشعري بصيغة الماضي، مما لا يتلاءم مع طبيعة التشاؤم التي تقترن بالزمن المستقبل.

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٢٠٦

١- ديوان استدارة القمر ، ص٢١

وكلما يأتي في إطار نجواه مع الحبيبة دون أمر أو نهي هو نوع من التبيان والتوضيح لتعلاته، وبؤسه وشقائه ونوع من إشراك الحبيبة فيما يعيشه، وما يقاسيه ([1]):

يا شقاءً شربْتُ منه كُؤوساً

مُتْرعَاتٍ بالعلقمِ المرِّ ..."نخب" الوفاء لِحُبي

كيف ..؟ ماذا..؟ تحطمت أمنياتي

بين نُدبٍ من الجُحودِ ونُدبِي

يرجع الشاعر كل ما يحياه إلى الوفاء لحبه.

القصيدة:

إن الحرف رمز للقصيدة، والقصيدة رمز للخلاص بالنسبة للشاعر، وإن وصل التشـــاؤم إلى الحرف فقد فقدت الأنا آخر حرابها للمواجهة، ولا يتم ذلك إلا عندما يصل الشاعر إلى قناعة أن الحرف بالنسبة للأنا لم يعد مجديا؛ وهو في حالة تشاؤمه إن كان لا يجزم بالنسبة لعدم نفع الحرف فإنه في أقل حالاته يستشرف هذا الأمر ويعانيه قبل وقوعه، وما ذاك إلا أنه لا يجد ذاته لدى الآخر وفي وجدانه([2])

أَحْرفُ كلماتِي تتكسَّر فوق شفاهي ...على مِشْنقَةِ لَهَاتِي تُغْتال...

تتكسَّر ...تُخْنقُ

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، مصدر سابق ، ص٢٨٥

١- ديوان ندوب ، ص١٠

أنا الإنسانُ الضائعُ...

في وجدانِ البشرِ ...

الإنسانُ المذبوحُ ...

على مائدة الغيلانِ الموبوءهْ

وفي الوقت الذي كان يؤمل في الحرف/ القصيدة أن تخرجه تيهه وضياعه تتوه به الـــدروب بل إن الدروب ذاتها يصيبها ما أصاب الشاعر وما أصاب قصيدته([1])

دربي تبعثر قدامي ..

الحيرة تهصُرني..

غرسَتْني في التّيهِ..

ضياعاً..

حرفاً في حاشيةٍ منسيَّة ..

وهذا لا يعني بحال توقف القصيدة، لكن مستواها في الفعل بالنسبة للآخر ، وقـــد يكـــون الحبيب – كوناً نلاحظه يتحدث عن الوجدان عند الناس– وإنما يعني أن القصيدة يطويها النسيان كما يطوي صاحبها، وهذا كله بفعل المعاناة مع الآخر، بما يعني أن خروج الأنا عن حالهـــا إلى الحرف لا يعني في أشكاله فوزاً في فضاء النص للشاعر إذ قد يدخل به غولا جديدا مـــن أغـــوال تلاشي الأنا وتيهها وضياعها([2])

١– ديوان الحرف يزهو شوقا ، ص٥٠

٢– ديوان ليلة استدارة القمر ، ص١٦

ودربي المغروسُ بالشَّوك القتادْ

إلى النهايهْ

أهرقْتُ كلَّ دمي حُروفاً فوق بحر الحب

بيد أنه يجعل من حياة الحرف كاختزال لحبه ولتماسكه إزاء هذا الحب وإزاء عنائه حالا إيجابيا يستعيد به أنفاسه من دروبه المشوكة.

فهل يمكن لفضاء النص أن يكون تعويضا – في بعض حالات الإخفاق- عن فضاء الأنا المفعم بكثير من التناقضات والآلام والحيرة التي تغيّب دور الأنا عن تحقيق وجودها في عالم المثال؟ يمكننا أن نستعرض لأجل هذا التساؤل بعض الأبيات التي تتلفع برمز الحرف أو القصيدة للبوح ..

الواضح أن هناك توأمة بين فضاء الأنا وبين فضاء النص؛ إذ يغدوان في المناجاة شيئا واحدا لا انفصام بينهما، وهذا له دلالتان: الأولى أنه لا انفكاك بين المعاناة وبين التعبير عنها، وهو ما يحصل بين ثنائية الفضاءَين؛ فالأنا لا تجد مناصاً للتعويض غير القصيدة، والقصيدة تعزف أوجاع الذات في سيمفونية من الغنائية لا تخفى في مثل هذا النوع من الشعر، الذي يحوم حول الأنا ومعاناتها أو سرورها، الدلالة الثانية أن كلا الفضاءين يَعْبُر إلى الآخر ويتجاوز الحدود الفاصلة لنجد القصيدة معاناة أو تشاؤما أو شكوى، وفي الوقت ذاته نجد الأنا مسلوبة لا تمتلك خيارا غير القصيدة؛ فهما فضاءان شكلا لكنهما في حقيقة الأمر فضاء واحد،إلى جانب أننا حينما نتحدث عن الأنا الشاعرة لا نجدها أنا في

محرابها دون علائق ما حولها بمعنى أنها تحولت بفعل التعبير وبفعل دوافع التعبير إلى ذات، وفي هذه الحالة تصبح المعاناة أمام الأنا مركبة من معاناتين معاناة الآخر الأبعد الذي قد تمثله الحبيبة، ومعاناة الذات التي تناقض المثال المرجو لدى الأنا، وأبيات التشاؤم التي تصور الأنا في هذا الوضع وهي

تفر إلى الحرف فلا تلقى مبتغاها أو تحدث مفارقة مع توقعها وأمنياتها كثيرة ، فالشاعر يـــتمنى ألا يكون كحرفه في صورة من فقدان الرجا فيه([1]):

ليتني ...

ألفُ ليتني ...

في العالم الغريب ذرَّةٌ..

و لم أكن أنا ...

كما أنا في أحرفي شقيٌّ..

ضل في حياته الرجاءْ ..

وما ذاك إلا حالة من الوصول لم يكن يتوقعها الشاعر بعد بذله الجهد([2]):

وأنا أموت وأحْترِق

في بيتِ شعرٍ مُلهَمٍ جَدَّلتُه أنا مِنْ دَمِي..

إن التجربة الشعرية فيما يشير الشاعر هنا – وهي مسالة يتفق عليها النقاد والدارســون- يخرج من رحم المعاناة، فهي تمر بمخاض عســير سواء على المستــوى الفني أو علــى مســتوى انبثاق القصيدة عن البيئة والمحيط، ليس ثمة من يعبر عن أنا الشاعر فهي من تعاني وهي من تبــوح فضاء النص هو فضاء الأنا([3]):

من شعري ... ومن أُغنيَّتي خَطَراتُها

١- ديوان دروب الضياع ، ص١٢١

١- ديوان دروب الضياع ، ص١٣٧

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٦٨

وشراعُ حُبِّكَ ضَلَّ في بحرٍ بِليْلٍ مُسْدِفِ

حتى في حالات صمت الشاعر ،حينما لا يسعفه ما هو عليه من معانـــاة لا ينفـــك عـــن القصيدة عن الشعر([1]):

أنا في لَهَاتِ الصَّمت مصلوبٌ على كلمهْ

ومِسمارٌ على كَفِّي

وآخرُ في يدي الأُخْرى ... كَنجْمينِ ...كَحَرْفَيْنِ

إن الشاعر يخال كل ما يحيط به، ما يلتصق به حرفا؛ فهو يشبهه بجميع المعطيات مما يعايشه ويراه، حتى وإن أضاف الشاعر مخرجا من بؤسه يظل حرفه ماثلا ([2]):

يَخُطُّ بالدم سَطْراً وحروفي بها العميدُ استجارْ

كيفَ أرضَى الهوانَ ...

إنْ عَسْعَسَ الليلُ ..

واحْتراقي بهَمْهَمَاتِ النهارْ

لي صديقان ...

يعرفان الشك والحيرة في أوراقي وكأسي ...

إن الحروف تعتل بعلة الشاعر، وينالها ما يناله،([3]):

وتلتاثُ الحروفُ في فَمي يَخُطُّها دمي على الترابْ

٣- نفسه، ص١٩٨

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٩٥

٢- نفسه، ص١٢٥

في أزقةِ يغتالُها النَّزَقْ

وخلف خطوي الغُول ..

يقتفي آثارَ وَمضَةٍ من القَدَمْ

على التراب الموحل الطريقْ

نقطة أو نقطتان من عَرَقْ

جَفَّ منّي الرِّيقْ

إنه نوع من التداخل يصل حد التماهي بين الشاعر وبين ما يقول وبين ما يعاني، لا حدود تفصل الفضاء، أو تقيم السمات بين الأطراف، فنحن نعد على ذلك الشعر طرفا؛ لدخوله عـــالم صاحبه، وتلقى مثل بين وهجر الحبيب([1]):

حَفِيَتْ أحرفُ حبي في دروب الهجر أعواماً طويلهْ

فهي تمشي تارة، وتارة يلملمها، يحولها أغان يسلي بها نفسه ، تمنحه القوة في سيره الطويل([2]):

لملمْتُ أحرفي

صلبتُها على أوتارِ مَعْزَفي ..

سِرْتُ.. سِرْتْ..

أجرها خلفي على الطريق

فوق كل درب

مندوبة لليل للضباب أحرفي

١- ديوان دروب الضياع، ص٣٨

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص١٨٤

وكون الشاعر يصلب حروفه على معزفه فهذا يعني أنها يكثر من دندنة شعره ملحنا، ويرجعه ترجيعا، يشحذ فيه الهمة ، رغم التشاؤم من تخسفها، غير أننا نجده يصلبها صلبا آخر خلاف الصلب الأول(١):

فأحرفي التي كانتْعلى"الشَّبَّاكِ"
غصن ياسمينْ

تخسفت ..

تخسفت على أوتار مِعْزَفي

وفوقه يا أنتِ .. قد صلبْتُها

نعم ... صلبتُ أحرُفي

إنه نوع من تخليد الذكرى، ذكرى الحبيبة وذكرى القصيدة، في مشوار عطاء وعناء يتبادلان بعثه ومظاهره، فكلاهما يحتاج للآخر والشاعر يحتاج إليهما في فضائه التعيس(٢)

عللاني .. وعللا بالأماني... راعفات الحروف كالأرجوان

وانضحاني بحلم وَهمٍ كَذوبٍ... ضاع عمري بحُلْمِ وَهْمِ الأماني

إن تشاؤم الشاعر من الحرف/ القصيدة هو تشاؤم من جدوى تأثيرها، وغلا فهو في حالات كثيرة يسلي نفسه ويعللها بالحرف رغم تشاؤمه.

إن عملية الفصل بالهجر أو البين بين الشاعر والحبيبة أو بينه وبين القصيدة في دروب اللقيا التي يبحث فيها الشاعر هي خير وقود للتشاؤم الذي يطغى على كل الفضاءات، مما يقل معـــه أو ينعدم التكيف، " وتقف عقبات التكيف في سبيل تحقيق الفرد لذاته حين تقلل من شأنه وتضـــيق

٣-ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٨٨

١- ديوان القوافي قصائد ، ص٤٠

عليه الخناق إلى أن توقعه في مصيدة التشاؤم والإحباط؛ عازمة على سلب غرادته وإلقاء الخور والضعف في نفسه المتعبة"([1]) والملاحظ أن تشاؤم الشاعر ممزوج بالحزن؛ حتى لا نكاد نفصل بينهما، فهو يأتي بالأفعال الماضية التي تناسب الحزن ويمزجها باليأس الذي يتطابق مع التشاؤم ويؤطر ذلك كله الخوف الذي يطل من بين ثنايا الكلمات.

المبحث الثالث : الأنا المعتزة.

فيما يرمي إليه من الاعتداد بالنفس لا يكاد يكون هناك فارق –كبير– بين الفخر والاعتزاز، وحديثنا عن أحدهما يصب في خانة الآخر، ويفضي إليه، بعيدا عن إسهاب التحليلات المعجمية لكليهما، وما يعنينا هنا هو نظر الأنا أو الذات إلى مرآها بشيء من التعالي على الآخر الذي قد يتمثل في أي طرف يعنيه الشاعر ويقصده.

عرف الشعر العربي في بداياته الفخر بنوعيه؛ الفخر الجماعي وهو الفخر القبلي، والفخر الفردي وهو الاعتزاز ببطولات الأنا ومغامراها، وصفاها في المعارك أو في مكارم الأخلاق والشهامة والمروءة أو مع الحبيبة.

وما كان غالبا على العصر الأول هو النوع الأول من الفخر؛ إذ لم يعرف الشعر العربي اعتزاز الشاعر بنفسه إلا يسيرا، وجاء العصر الإسلامي –الممتد إلى العصر العباسي– فاختفت هذه النزعة؛ إذ حل الاعتزاز بالإسلام وقيمه وأمجاده وبطولاته مكان اعتزاز الفرد بقبيلته أو نسبه، ومع ذاك فقد" ظلت للفخر حيويته القديمة، وإن كان قد ضعف فيه الفخر القبلي،على أن أسراباً بقيت

٢– سهاد توفيق الرياحي، مرجع سابق، ص٤٠

منه عند نفر من الشعراء،"([1])، وما لبث أن تحول إلى فخر واعتزاز بالصفات الشخصية مثل المروءة والكرم وغيرها.

وشعر الفخر والاعتزاز غنائي يصدر عن تمجيد الأنا إذ " يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه انطلاقا من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية...فالإنسان بطبيعته يحب ذاته ويتأمل نفسه، كثيرا ويقارن بينه وبين غيره من الناس "([2])، وقد نحى الفخر في العصر الحديث منحى –ربما – اختلف عن سابقيه من العصور ولكنه لم يحد عن هذه الصيغة من تمجيد الأنا، فقد " افتخر بعض الشعراء بحبهم للنساء ، والبعض الآخر بميلهم نحو الجهاد وافتخر الكثيرون بعروبيتهم وبإبائهم. هذا لا يعني أن الشاعر في العصر الحديث تبرأ من الفخر التقليدي، لكنه اهتم أكثر بالنواحي الاجتماعية والإنسانية ."([3]). ولعل شاعرنا محمد فهد العيسى ممن اقترب في هذا النوع من الشعر من حب النساء أكثر وكأنه فخر أنا أمام أنا أخرى لزيادة الولع أو الإعجاب

والفخر أو الاعتزاز جزء من الطبع الإنساني وتحديدا العربي؛ فـ" العربي نزوع بفطرته إلى العلاء، ميال إلى التعالي المباهاة، شديد الاندفاق بما في نفسه من نزعات، والتغني بما فيها من حسنات"([4])، وسمات يراها ناقصة في الآخر أو مختفية، أو ربما يحسبها كذلك.

حين نتحدث عن اعتزاز الأنا أو الأنا المعتزة فإننا نجد أن هذا الاعتزاز إما أن يكون مساره من الأنا إلى الأنا، وإما أن يكون من الأنا عن رؤية الآخر لها وهي تصدره إلى أنا أخرى غير الرائية ، وإما أن يكون من الأنا عن رؤيتها هي للآخر وعلاقتها به ، أو أن يكون من الأنا عن الأنا والآخر معا.

١-شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة ، ط١٦/٢٠٠٤م،ص١٧٠

٢-سراج الدين محمد، الفخر في الشعر العربي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية ، بيروت- لبنان،د.ت.ط.،ص٥

١- سراج الدين محمد، مرجع سابق، ص٦٠

٢- حنا الفاخوري، الفخر والحماسة، دار المعارف – القاهرة، ط٥، د.ت، ص٩

ومن خلال هذه الحركة في الرؤية من الأنا وإليها وعنها وعن الآخر نتناول بعض وظـــاهر اعتزاز الأنا في ضوء هذا التداخل.

إن اعتزاز الأنا بما يصدر عنها أو بما تنجزه يقف على حافتين ؛ الحافة الأولى أن الأنا تعتز بصفات وسمات وسلوكيات ليست لها علاقة بالآخر الذي قد يكون الحبيب، والحافة الثانية يكون لاعتزاز الأنا علاقة مباشرة وغير مباشرة بالحبيب.

فمن النوع الأول نجد قول الشاعر ([1]):

ألا يا صَبَا نجدٍ فديتُكَ يا نجدي متى كان عهدُكَ بالأحباب في نجدِ؟

متى كنت فيهم في مواسم حبهم وفي روضة "التِّنْهات" كيف هُمُو بعدي؟

أيذكُرُني الخِلَّان في الوَسْمِ عندما تلوحُ بروقُ المزنِ.. أم أُنْسِيُو عَهدي؟

تبدو ثقة الشاعر بمكانته بين خلان الصبا تجعله ينسب النسيان الذي يفترضه في نسيانه إلى مجهول : أم أُنسيو عهدي؛ فيجعل عوارض الزمن وعواديه هي التي من الممكن أن تنسيهم إياه.

ويواصل الشاعر اعتزازه ([2]):

سقى الله أرضاً كنتُ بين رياضِها

أُريقُ كُؤوسَ البوْحِ وَجْداً إلى وَجْدِي

وبوصف ذلك نوعاً من أنواع إكبار الذات واستعراض قدراتها لدى الحبيبة يمتشق الشاعر سيف الفخر ليقدم لنا هذه الصورة الخيالية([3]):

امتطيتُ الليلَ والنهارْ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١١٧

٢- نفسه ، ص١١٨

٣- نفسه، ص١٨٩

هززْتُ يا حبيبتي

ذوائبَ الأخطارْ

أقطعُ المفاوِزْ

ألوبُ في المجاهلْ

على ركابٍ من شرائدِ المخاطرْ

فبالقدرات يعتز الشاعر ، قدرات المواجهة لنوائب الدهر، وسيوف الأخطار، ويعتز بركوبه شرائد الأخطار، لكن صورة الاعتزاز هذه تهتز بإشراق الدموع ، بالاقتطاع من الفؤاد ألما ، حتى إن كان تعبيراً(١):

أَشْرَقُ بدموعي

أَمتَحُ من قلبي

ما يطفئُ لهبَ الحرْفِ

أزرعُ خَطْوِي

في كل طريقٍ

نَهَدَتْ عنه الشمسُ

حالة اعتزاز مغايرة للحالة السابقة ربما لا تتجاوز الدفاع عن النفس، بالصبر والثبات ؛ فالأنا في حالة استلاب ، وتعتز بصمودها إزاءه.

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢١٥

وتلقانا حال الشاعر مع الاعتزاز الذي يشابه الفخر العربي في بعض أشكاله([1]):

مهلاً سلمت أنا العلياء بغيته

وكل شم جبال الوعر من حرسي

وما يلاحظ أن الاعتزاز الذي يأتي من الشاعر –كما هو هنا- يبدو دون باعث؛ بمعنى أنه ليس ردة فعل كقوله([2]):

طاولتني الأمواج عنفا ولكن

حطمتها على الشواطي صخوري

إن الأنا في اعتزازها في هذه الصورة المتحركة تستحضر وجودها الفاعل أمام المؤثرات الخارجية.

وأكثر صور الأنا اعتزازا تلك التي تبدو فيها الأنا في وجه المبادرة تبدأ ولا تنتهي، وتبسط للفعل والإرادة شراعا ([3]):

أَهُزُّ(قرنَ الثورِ)... أمضي

أُشْعِلُ الشَّفَقْ

أَسُدُّ- للرمالِ اللاهبات-

١- ديوان القوافي قصائد ، ص٥٤

٢-نفسه ، ص٣٠

٣-ديوان دروب الضياع ، ص٥٤،٥٥

من شراييني الرَّمَقْ

وفي دمي....

تَصَّارعُ الأجيالُ...في دمي

وتسفح العرقْ.....

صولات وجولات فارس على مستوى حركة الذات الخارجية وحركة داخلية ، تعادل هذه الصولات والجولات في الشرايين وفي الدم.

وتظهر نمطية الفارس التقليدي في اعتزاز الشاعر في قوله ([1]):

وقبضتي

كما عهدتم قبضتي..

سنانُ مِعْوَلٍ يدُكُّ الظُّلمَ

بكلّ عنفوانِ

ومما يشعل اعتزاز الشاعر ويذكيه ما مصدره القصيدة([2]):

أنا يا قومُ- أبيٌّ حَرْفُه ونَدِيُّ الحرْفِ من بعضِ طِلابي

يكسب الشاعر حرفه إباء وعزة من إبائه، لكنه إباء مصحوب بندى الحرف مما يأسر قارئه بين الشدة وبين اللين.

١- ديوان حداء البنادق،الرياض،ط١،مطابع مؤسسة الجزيرة الصحفية،١٤١٤هـ-١٩٩٦م ، ص٧٠

٢- ديوان دروب الضياع ، ص ٧٥

وفي وضع نرجسي بالشعر نرى الشاعر يعرض حب الآخر لشعره وقد يكون هذا الآخـــر هو الحبيبة([1]):

يا سيدي..

أكتبُ على يدي..

أحرفاً من شِعْرِك الندِي..

بيتاً من العشقِ ..

ترتوي به أصابعي..

وترتوي دقاتُ قلبيَ الصَّدِي..

ويرتفع اعتزاز الشاعر بأناه إلى مستوى تصبح فيه أشرعة ([2]):

أشرعتي أحرفُ حُبٍّ

يزرعها الوجد على شاطئ "ليمان" قصائدْ

تغزلها الغِيدُ ويخطرْن..

ومن الاعتزاز الذي مصدره العلاقة بالآخر /الحبيبة، كإعلان حب الحبيبة للأنا، وهو يعرضه بنوع من النرجسية المعتزة([3]):

١- ديوان ندوب ، ص٣٤

٢- نفسه ، ص٥٣

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١١٨

يغني لليلى الشوق في القرب والبعد وذكرى ليالي الوصل في المنهل الرغد

تعـــــــــــــلقت ليلى وهـــــــــــــي بعـــــــــــــــــدغريبة

وقلبي غريب مـــــــــــثل ما عـــــــــــــندها عنـــــــــــــــدي

تبدو الأنا متعلقة بالآخر في بداية المقطع ، وما يلبث الشاعر أن يتحول إلى ذكر تعلق الحبيبة به.

ونجد علو النبرة النرجسية لديه حين يواجه الحبيبة بها و بقيمته نافيا أن تجد الحبيبة مثيلا لـــه في حبه([1]):

أكبر من حبي

لن تجدي

أصدَقَ من حبي

لن تجدي

غير أن هذه الصورة المسيجة بالنرجسية قليلة في شعره ، ونجد في شعره مـــا يشـــبه هـــذه النرجسية في اعتزازه بحبه العفيف([2]):

مالي وللحُبِّ ألقى في طرائقِه ...

سُحْمَ الوجوهِ بإكثاري وإقلالي

نادى بي الدربُ لا ترضَ بمعصيةٍ

إني وربي عفيفُ الذيلِ إطلالي

إني إذَا الحبُّ أدناني منازلَهُ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٥٢

٢- ديوان القوافي قصائد ، ص١

أَرْضَاه عَفَّاً أَبِيَّ الجَدِّ والخَالِ

مالي وللحب إلا فيضُ مَنْهَلِه

أُحبِّرُ الشّعر من إلهامِهِ الغالي

معطيات العفة ، والثقة بها، واكتسابها كابرا عن كابر، ومعطيات الشعر كلها تذكي عـــزة الشاعر وقد تعتز الأنا بمصارعتها الهوى منفردة في الحياة وفي الممات ([1]):

سأبقى ما حييت وبعد موتي أصارع في هواك الدهر وحدي

ونتحول من استعراض نظر الأنا إلى نفسها وإلى الآخر من نظرها إلى نفسها بما يصدر عنها بعيدة عن الآخر ، وعلاقته بهذه النظرة إلى حركة الرؤية من قبل الأنا لما صدر عنها مشاعر إزاء أنا أخرى هي الحبيبة.

ففي استكمال الصورة من نظرة الأنا إلى نفسها يلتفت الشاعر إلى الحبيبة(٢):

بزورق حبي

أُبحر في عينيكِ

في إِثرِ شِرَاعٍ

يَتألَّقُ بالشَّوقِ بدَرْبي

يا كُلَّ أنا..

قلبي لكِ"غنَّي" قَلْبي

١- ديوان على مشارف الطريق، ص٥٩

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٤٨ - ٤٩

يبدأ الشاعر منفصلا عن الأنا الحبيبة مقابلا لها في خطابه ، وما يلبث أن يلتحم في خطابه بها، ليصبح الأناوان أنا واحدة ، وبغلبة الأنا الأخرى وليس غلبة أنا المتكلمة، أنا الشاعر، ونحن لا نجد فيما عرضنا من شعره انفصالا بين أنا الشاعر وأنا المحب .

ثم ينفصل الشاعر عن الأنا الأخرى المحبوبة في معرض آخر؛ فتكبر المسافة بين الأنايين لتصبح الأخرى أملا([1]):

يا أملي الآتي..

في الريح "الوَسْميَّه"

يا طيفاً يعبُر أحلامي ..

كُلَّ مساءْ..

تلك يدي" عهدًا"

أقطعه بين يديك

لقد وصلت الأنا الأخرى – في وجودها- مستوى لا يتجاوز كونها طيفا يمر في أحلام الشاعر، وإن أراد الشاعر غلبتها على حياته ووقته فقد أخفق في هذا التعبير، لكن قطع الشاعر المحب بالعهد يؤكد الرؤية الطبيعية لمستوى وجود الحبيبة في حياته.

وهو وإن كان فيما سبق يضع يديه بين يدي حبيبته فإنه في حالة أخرى يرجو الحبيبة – بعد أن يعرض مقدار حبه له- أن تضع يديها في يديه([2]):

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٥٣

٢- نفسه، ص ١٩٠ ، ١٩١

أشرَبُ السَّرابَ ..

أقتات بالأَثَرْ

يقودني إليكِ يَا حبيبتي الضياءْ

والشوقُ..

وانثيالُ همسَةِ الرجاءْ

فإن ضللْتُ- يا حبيبتي ..

فالاجتهادُ عاذِرْ

وإن بلغْتُ- يا حبيبتي

ضعي يديك في يدي

وغَمْغمي

هَيَّا إلى خُيَيْمَةٍ إلى القمر

سراب يقود إلى رحابة الوصل بين الأنايين يقدم فيه الشاعر العـــذر في حالـــة الخـــذلان ، ويطلب عون الحبيبة لتجاوزه.

وهذا ما يجعل الشاعر في حالة من الشك بامتلاكه الحبيبة، وفوزه بها، رغم اتصاله الدائم بها، بصور شتى([1]):

١- ديوان دروب الضياع ، ص٦٩

لساني في فمي

يقفز باسمك مرتين

وفي دمي ...

تلجُ أَلْفُ نهدةٍ لحبك الدفين

أأنت لي...؟؟

أحقَّاً أنتِ لي على مدى السنين؟

وهنا يختلف وضع الأنا لتصبح لدى المحب حلما في الامتلاك ، فيصبح أمامنا أناوان منعزلتان، بفعل الامتلاك، لا تندمجان، وقيمة الامتلاك يحدد مكانة الحبيبة في نفس الأنا المحبة([1])

يا حبي ...

يا ومض الأمل الآتي ..اليوم .. الأمس

يا ملءِ الكونِ حنانْ

والملاحظ أن الحركة المستمرة بين الأنا المحبة والآخر المحبوبة هي لجلب الوصال ؛ ولذلك نجد ألفاظا مثل: الأمل ، الأماني، الآتي ، وهذا التراوح بين الفقد وبين الوجود

١- ديوان الحرف يزهو شوقاً ، ص ٤٤

يصل ذروته حين يعتز الشاعر باندماج الأناتين إلى مستوى التماهي وتلاشي الفوارق بينهما([1]):

تلاشى كلٌ رمز للحَيَوَاتِ لدينا

أنا أنت.. ؟

لا أعرف أو أنتِ أنا؟

وغرقنا... وغرقنا...

وإن قلل الاستفهام من مستوى الذوبان بينهما إلا أنه لا يلغيه.

وأيا كان الحال بين الأنايين (المحبة والمحبوبة) فإن الشاعر المحب يحس بوجود الأنا بما يحيى ويعيش من عشق أبدي، وإن كان الشاعر قد أدخله في عالم الحلم الذي يفقده واقعيته ([2]):

حلمٌ أَتُرى ..؟

وأنا أحيا عشْقاً أبديَّاً..

وأراها في خَفْقِ فؤادي..

الأمس..

اليوم ..

١- ديوان ندوب ، ص٢٨

٢- نفسه ، ص١٠١

غداً..

ومدى العمر..

باقة وردْ

هذه العلاقة الملتبسة والمتباينة بين الأنايين في إطار خطاب موجه بينهما يجعل المسافة بينهما ضيقة بما يشي بالألفة والحميمية؛ غير أننا نلقى خطابا ؛ فهو غيبي لدى الآخر الذي يحادثه الشاعر ، ونحن نظفر في هذا الخطاب بحميمية أقل، إلا أن الاعتزاز فيه أكثر([1]):

لُورا ..

هتافٌ بين أَضْلُعي

أُنشودةٌ تراقصَتْ لها الطُّيوف

فوق أحرفي لونت بهمسها المنغوم مِعْزَفي

صدىً من عالم الرُّؤَى

فالشاعر يتوجه إلينا بشعوره المعتز بمحبوبته "لورا" التي تسكن بي أضلعه ، وتشكل لديه معنى موسيقيا يسعده.

وفي خطابه عن المحبوبة أقل اعتزازا في صيغته المباشرة يقف بنا الشاعر([2]):

لا تسألوني لن أبوح باسمه

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٢٢٧

٢- نفسه ، ص٢٨٦

حبي الكبير.. أنا أخاف عليه

أخشى عليه العين مُفْزِعةَ الرُؤى

وأضيع من شوقي إلى عينيه

لا تحرجوني لن أقول. ولودنا

أجلي حياتي شأنها بيديه

لكن إذا شئتم لقاء حبيبتي

فالفجر منها بعض ما تخفيه

لا تبدأ الأبيات بالاعتزاز لكنها تنتهي به، حين يجعل المحب الفجر بعضا مما تخفيه المحبوبة ، ويعلل الشاعر إخفاءه لمحبوبته أو اسمها أو صفاتها كونه يخشى عليها العين لما تمتاز به من حسن ألمح بجزء منه بتشبيهه بالفجر.

ومن أجل ذلك يغير الشاعر في كل مرة اسمها خوفا وخشية وانتشاء باستحقاقها أكثر من اسم، ومن أجل ذلك يجدد –لنا– الشاعر عهده في حبه لنسرين([1]):

إني على العهد في حبي لنسرينِ مهما الزمانُ(بنار الحب يكويني)

إني على العهد لا أرضى بها بدلا مهما افترقنا (فلا الأيام تنسيني)

والخطاب –هنا– يحافظ في سيره على التوجه للآخر دون التوجه إلى الحبيبة.

١– ديوان ليلة استدارة القمر ، ص٤٧

أما النوع الأخير فهو ما يصدر عن الأنا من خطاب وإن كان يصدر عنها ولكنه يصدر باسم الأناين من حيث إشارته لفعلهما وحركتهما المتزامنة؛ فهي حركة أنوية واحدة تعبر عن أناين وإن كانت بلسان الأنا الشاعرة المحبة.

فالخطاب يتوجه إلى الأنا الأخرى ليس لغاية إخبارها بمجهول عن الأنا الأولى وإنما هو بمعلوم ، وعن الأنا المحبة والأنا المتلقية المحبوبة؛ فهو أشبه بفلاش باك عن الماضي أحيانا أو تذكير أو وعد للمستقبل([1]):

سنلتقي

فالشوقُ يحدو في فُؤاديْنا –الحنينْ–

سنلتقي غَداً...

أو بعد عام...

أو ألفِ عام...

سنلتقي

ولو شابَتْ على المدى السنينْ

يبدأ الخطاب موجها إلى الحبيبة ، ويتحول ليشمل أكثر من طرف : المتكلم والحبيبة والمتلقي: فالشوق يحدو في فؤادينا الحنين([2]).

وتلتقي مواكبُ السَّحَرْ

١–ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٥٤

٢– نفسه، ص ٥٨

على حفافي ذكرياتنا

سنلتقي..

طيفان يُشرِقان

في كاسين ذُوِّبَا ..

من صَدَى الرَّبابةِ الحزينْ

وهنا رغم أن البدء بأنيين تلتقيان لكنهما مع لحون الربابة ومع الشجى المشترك يـــذوبان في أنا واحدة.

ومع طول فراق وطول حوار عن اللقاء يأتي الزهو والاعتزاز بلحظة اللقاء وكأنـــه يصـــدر بلسان واحدة([1]):

والتقينا..

نزرع الشوق على خطو هوانا

أمنياتٍ حُلْوةً

أينعتْها فرحةُ اللُّقيا

وإشراقُ رؤانا

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٢٠٧

لا نلحظ في النص طرفين للخطاب، أو أنايين إحداهما مرسلة والأخرى مستقبلة، بل نلحظ خطابا واحدا بـــ"نا": التقينا، رؤانا، هوانا، وهي لقيا تلتحم فيها الأشواق والأجساد ([1]):

التقينا..

نَترَعُ الأنْخابَ –عبّاً–

أَثْملَتْها شَفَتانا

واحتضَنَّا كُلَّ ما في الكونِ

من لهفة وَجْدٍ..

وكَأَنَّنا..

لم يكن في هذه الدنيا سوانا

الأبيات تجسد اعتزاز الشاعر بمحبوبته في نشوة اللقيا التي تحولت إلى تعبير مفتـــوح؛ فهمـــا يكادا أن يحتضنا الكون من شدة الفرحة باللقاء، في صورة خيالية نادرة .

ويمتد خيال الشاعر ليجعل العبور على الآفاق والعطر جرار تغزله المقل الهامسة([2]):

نعبر الآفاق..

على خفقِ فُؤاديْنا

وجِرَارُ العِطْرِ "هَمسٌ"

غَزَلتْه – ألفَ نجْوى– مُقْلتانا

٢– نفسه ، ص٢١١

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢١٤

ورغم جموح الأنا بالخيال إلا أن المسافة بين الأنايين قائمة يدل عليها همس المقل وتناجيها، ويظهر انفصال الأنا بصورة مباشرة حين يذكرها الشاعر صراحة([1]):

وفي شفاهِكَ العذابِ ..

تكتبين..

أنا وأنت يا حَبيبي ...

كان مولدي.. وأنتَ

ليلة استدارة القمر

وقد ضاعف وجود الواو العاطفة المسافة بين الطرفين ووضع لكل طرف خصوصية سوى الاتحاد والتوافق في لحظة الميلاد وهي لحظة اكتمال القمر واستدارته لتبدأ من جديد رحلة بحث الشاعر عن وصال الحبيبة ولقياها.

٢- ديوان ليلة استدارة ا لقمر ، مصدر سابق، ص٧

خلاصة الفصل الأول :

القراءة التي يمكن الخروج بها من استعراض الأنا بأوضاعها المختلفة : متألمة ومتشائمة ومعتزة في شعر محمد الفهد العيسى- بصورة إجمالية- أن الأنا تتأثر بأوضاع داخلية مصدرها الذات لتعلقات بالماضي أو قلق من المستقبل أو بأوضاع خارجية تصطدم بها لأنها تخالف توقعها أو طموحها أو المثال الذي ترسمه في خيالها، وفي الأوضاع الثلاثة التي افترضها البحث فالأنا تتألم أو تتشاءم أو تعتز في إطار كونها متأثرة أو مؤثرة في الآخر الحبيب الذي يمثل انشطارا عن الأنا ليشكل جزءا منها ويستقر في ذهن المحب أنه ليس جزءا منفصلا عنه، وبصورة تفصيلية تعني كل وضع على حدة فإنه يمكن القول أن:

- **الأنا المتألمة** يشكل ألمها وينطق به جرح يسفر عن حزن بمظاهر متعددة يفضي إلى علاقة بالقصيدة/الحرف، حتى أننا نصل على نتيجة مؤداها أن الحرف الذي يفترض به معبرا عن الألم يشكل لوحده ألما مستقلا أو مندمجا مع سائر الألم ، ويرجع ألم الأنا إلى ألمين: ألم ينشأ جراء إخفاق الأنا في الوصول، وألم يفاجأ الأنا ويخالف توقعها، فيجعلها ضحية مفارقة لا تدرك وضعها فيها، وقد فاق ذكر الألم ذكر الحزن وذكر الجراح، ولا غرابة في ذلك إذ إنه نتيجة طبيعية للجرح والحزن، وما يلحظ أن حزن الشاعر ينبثق من جراح غائرة تركها البين أو استحالة الوصول، والأنا هي التي

يقع عليها هذا الألم لكونها أكثر إدراكا من الذات، وقد لوحظت تلك الحميمية المتلازمة بين الشاعر وبين جرحه، وهو يتكأ عليه ليحمله دلالات تفوق أثره المتوقع.

لقد تبين أن ثمة علاقة وطيدة بين إفراد القول الشعري وحصره على الأنا من خلال ضمير التكلم المفرد وبين دلالة وحدة الشاعر في حزنه وعدم مشاطرته فيه من قبل الآخرين، وهذا قد يعني غربة الشاعر في عالمه، مما يدفع به إلى أن يتربص بأناه وألا يغادرها فهي محراب حزنه

– أما فيما يعني الحرف الذي يتكرر –كثيرا في شعر العيسى فإنه يتجاوز دلالته المباشرة كرمز كتابي إلى دلالة في الشعر لتصبح أيقونة على القصيدة أو على الشعر.

– وتبدو العلاقة بين الأنا والحرف والحبيبة في حالة التوحد فالشاعر يعيش نوعا من الامتزاج والتماهي بين أناه وبين الحرف وبين الحبيبة، حتى لكأنهم أناً واحدة، تجمعهم المعاناة ويجمعهم التأثير المتبادل، لقد تجاوز الحرف – هنا- كونه وسيلة رمزية للتوصيل والتعبير عن قضية الشاعر ومعاناته ليكون جزءا من هذه القضية وهذه المعاناة.

وبهذا يمكن أن نقول : لقد شكلت ثلاثية (الجرح – الحزن – الحرف) مظاهر الألم وبواعثه والمعبر عنه، ل أنا الشاعر، فعكست بذلك انشطار الأنا والتحامها ، والمسافة بينها وبين الذات باعتبارها التجلي للعلاقات المتبادلة بالمعرفة وبالآخر.

– **الأنا المتشائمة** تنظر الأنا عبر فضاءات متعددة إلى ذاتها والطبيعة والحبيبة والقصيدة في تفاعل آخذ بالقرب تارة والبعد تارة أخرى، وأبرز مظاهر التشاؤم أنه تشاؤم

أكثر ما يجلبه لدى المتلقي هو الشفقة على الأنا المستعرضة للألم؛ وهي لا تقوى على مواجهة فضاء الأنا الداخلي بما يعتلج فيه من معان تكاد تحيده عن الواقع، فهو نوع من الاستلاب الذي لا تقدر الأنا منه فكاكا، ولذلك يمكن القول أنه " لا يبتعد مصطلح التشاؤم كثيرا عن واقع الأنا.

كما نجد أن حركة الأنا أو الذات في فضائها هي نوع من الحركة والحركة المرتدة، من الأنا وإليها، ونشوء التشاؤم ليس بعامل خارجي

إن الأنا في ما يشبه التشخيص لما تعيشه ترى الحيرة علة الضياع، وانطماس الحدود بينها وبين ما تعانيه ، وهذا فيما يعني الذات.

وفيما يعني الطبيعة فإن الشاعر يتشاءم من كثير من عناصر الطبيعة كالريح والشمس والظلام وغيرها .

وفي علاقة التشاؤم بين الأنا وبين الحبيب الذي يفترض أنه ينشطر عنه لأن الأنا تكمل به ذاتها، نجده في حالة التشاؤم يرفض الحبيب ، ويتجلى ذلك في أمر الحبيب تارة وهو الأكثر ونهيه تارة أخرى وهو الأقل في النماذج الشعرية، لكنه حينما فقد التصالح الداخلي مع ذاته، استجار بالحبيبة مخالفا كل رفضه السابق لها، ومؤكدا الضرورة الحتمية للتوأمة التي حاول إنكارها.

وفيما يعني الحرف كرمز تعبيري في عالم الأنا التشاؤمي فق وصل التشاؤم إلى الحرف حيث فقدت الأنا آخر حرابها للمواجهة، ولا يتم ذلك إلا عندما يصل الشاعر إلى قناعة أن الحرف بالنسبة للأنا ما عاد مجديا؛ وهو في حالة تشاؤمه إن كان لا يجزم بالنسبة لعدم نفع الحرف فإنه في أقل حالاته يستشرف هذا الأمر ويعانيه قبل وقوعه ، بيد أن هناك توأمة بين فضاء الأنا وبين فضاء النص؛ إذ يغدوان في المعاناة شيئا واحدا لا انفصال بينهما، وهذا له دلالتان: الأولى أنه لا انفكاك بين المعاناة وبين التعبير عنها، وهو ما يحصل بين ثنائية الفضاءَين؛ فالأنا لا تجد مناصا للتعويض غير القصيدة، ومع ذلك فإن عملية الفصل بالهجر أو البين بين الشاعر والحبيبة أو بينه وبين القصيدة في دروب اللقيا التي يبحث فيها الشاعر هي خير وقود للتشاؤم الذي يطغى على كل الفضاءات، مما يقل معه التكيف أو ينعدم.

- **الأنا المعتزة** : تجلى اعتزاز الأنا في ثلاثة صور هي: اعتزاز الأنا بما يصدر منها عنها، وبما يصدر منها عن الآخر، وبما يصدر عنها وعن الآخر.

وتبين أن اعتزاز الأنا بما يصدر عنها أو بما تنجزه يقف على حافتين ؛ الحافة الأولى أن الأنا تعتز بصفات وسمات وسلوكيات ليست لها علاقة بالآخر الذي قد يكون الحبيب، والحافة الثانية يكون لاعتزاز الأنا علاقة مباشرة وغير مباشرة بالحبيب.

وكما تشاءم الشاعر من الطبيعة وتحولاتها فإنه في سائر الصور الشعرية يعتز بالقدرات ، قدرات المواجهة لنوائب الدهر، وسيوف الأخطار، ويعتز بركوبه شرائد الأخطار.

وقد تبدت النرجسية كشكل من أشكال اعتزاز الأنا الشاعر في الاعتزاز بحب الحبيبة والاعتزاز بحب الآخر للشاعر، واعتزاز الشاعر قبل ذلك بصفاته الشخصية والاعتداد بها.

إن اعتزاز الأنا يأخذ وضعيا طرديا أحيانا في علاقته بالآخر الحبيب وأحيانا متغيرا فهو في صورة يخاطب الأنا وكأنها منفصلة ومستقلة عنه وأحيانا تمتزج الأناوان لتصبحا أناة واحدة.

أما النوع الآخر فهو ما يصدر عن الأنا من خطاب وإن كان يصدر عنها ولكنه يصدر باسم الأنايين من حيث إشارته لفعلهما وحركتهما المتزامنة؛ فهي حركة أنوية واحدة تعبر عن أنايين وإن كانت بلسان الأنا الشاعرة المحبة.

الفصل الثاني: الأخر

- المبحث الأول :الحبيب.
- المبحث الثاني :الحساد والعاذلون.
- المبحث الثالث :شخصيات محايدة.

توطئة:

إن الحديث عن الآخر هو حديث عن الأنا منظور إليها، فكل ذات تتحول من أنا إلى آخر بحسب موقعها، والنظر إليها، ولذلك جاءت الاختلافات في تعريف الآخر ومفهومه .

ونحن في هذا الفصل يعنينا أن نقف عند مفهوم الآخر قبل أن نعرض لعلاقاته وارتباطاته بما سواه من تشكلات تنشأ من تفاعلاتها وانفعالاتها.

تأتي كلمة الآخر بمعنى "غير" كقولك رجل آخر وثوب آخر "(١)، وفي المعجم الوسيط يكاد يتفق المفهوم مع مفهوم لسان العرب فـ " الآخر : أحد الشيئين ويكون من جنس واحد وبمعنى غير"(٢)، والمفهوم نفسه في تاج العروس :" أحد الشيئين وبمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر، ثم صار بمعنى المغاير"(٣)، ومن خلال هذه التعريفات الأولية يتبين أنه "ليس للمصطلح دلالة في التراث القديم سوى (الغيرية) وأول من نص على ذلك صاحب (تاج العروس) وإنما اكتسب المصطلح دلالته وغناه من الدراسات النقدية الحديثة التي جعلت منه محور لها"(٤).

وهناك من يرى أن مصطلح (آخر) في العربية هو ترجمة لمصطلح تنامى في اللغات الأوربية لاسيما الإنجليزية والفرنسية ، وأصبح يرد بوصفه لغوية رمزية ولا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه (الآخر)(٥) وهذا الأمر صحيح إلى حد كبير وهو ما أثبتته التحليلات النقدية على مسار ها الطويل في الدراسات الأدبية لكن ذلك لم ينفصل عن رؤية المعاجم اللغوية العربية-مما تم ذكره- ولا عن الرؤى النقدية الأدبية

١- لسان العرب، مادة آخر -،ج١، ص٨٧

٢-المعجم الوسيط، مادة آخر - ، ج١، ص٨

٣- تاج العروس من جواهر القاموس، ج١٠، ص٣٤

٤- عبد الله تريس، ثنائية الأنا والآخر في شعر الصعاليك ، المجتمع الجاهلي، ص١٧٣

٥- سعد اليازجي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، بيروت-لبنان، د. ط ص٣٢ .

العربية؛ فلمصطلح (الآخر) في الدراسات الأدبية والنقدية العربية مفهومات أو تعريفات عدة تنطلق كلها من مبدأ(الغيرية)، أو المغايرة تتسع به إلى جهات أبعد؛ فمفهومه في علم النفس يشير إلى مجموعة من السمات والسلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي تنسبها ذات – فرد أو جماعة– إلى آخرين، لتبين أنهم غيرها، أو أنهم لا ينتمون إليها، عرفا أو طبعا "([1])

وقد يشير مفهومه إلى أكثر من جانب ؛"فهو يشير على المغايرة في جانب أو أكثر بين (الذات) أو (الأنا)وطرفا آخر في وجود موضوعي في الذهن أو في الفن وهو مرتبط بمصطلح (الغير) التي تعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر، أو المختلف أو الخارج عن الانتماء إليها"([2])

ويختلف الآخر من حيث تصنيفه ما بين واحد وجماعة، وقريب وبعيد ، ومرد هذا الاختلاف اختلاف (الذات) الناظرة إليه إذ هما متلازمان([3]) ومن جانب آخر مكمل لما سبق فهو يعني من حيث إنه لا وجود للذات من دون آخر، لا من حيث تساويهما في الكم والنوع ؛ فهو فرد إذا كانت الذات فردا ، وهو جماعة إذا كانت جماعة ، وليس ذلك بشرط مطلق في الفكر الإنساني ، فقد تنظر الذات ، الفردية إلى (جماعة) ، كما قد

تنظر (الذات) الجماعية إلى (فرد) ، وقد يكون الآخر قريبا كما قد يكون بعيدا([4]). ولا يمكن تعريف الآخر – أيضا– بمعزل عن" الأنا والذات ، والآخر في المعنى القريب البسيط كل من يقارب الأنا والنحن، أما في المعنى الاصطلاحي الأبعد وهو المراد هنا، فالأمر مختلف فإذا كان

١–فهد الزويخ ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي ، عالم الكتب ، إربد ، ط١، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩ م.

٢– علاء عبد الهادي ،شعر الهوية، علم الفكر ، ص٢٨٦.

٣– يُنظر، عبد الله تريس، ثنائية الأنا والآخر، ص١٧٣.

٤– يُنظر، ثنائية الأنا والآخرص١٧٣.

الغرب هو الأنا فالشرق بالنسبة إليه هو الآخر"([1])، وهذه الرؤية بعد ما مر تأخـــذ في الحســـبان التقابل لإعطاء فرق في الدلالة.

وعلى ذلك فإن الآخر – من خلال هذا التجوال في بعض المعاجم والرؤى النقدية- لا يخرج عن كونه هو الغير المقابل للذات أو الأنا، رغم تعدد الرؤى التي تنظر إليه في شتى العلوم، وبغـــض النظر عن علاقة هذا الآخر بالأنا ، وعن مستواها وشكلها.

وعلاقة الأنا بالآخر تنشأ إما من أجل الأنا أو من أجل الآخر أو كليهما ، وتتعدد صور هذه العلاقة وأشكالها بقدر النفع أو الضر ، وهو ما يبدو في الانســـجام والتـــواؤم ، أو التنـــافر ، أو الابتعاد المحايد حينما لا يربط الأنا بالآخر نفع أو ضر.

وقد تناول الشعر العربي على امتداد مراحله علاقة الأنا بالآخر حبيباً وبالآخر معيقاً لعلاقـــة الأنا بالآخر الحبيب شانئا أو عاذلاً أو حاسداً، وبالآخر مشكواً إليه ومحكياً عن هذا الآخر ســـواء أكان حبيباً أم عدوا ، ثم بالآخر المتلقي ، وانطلاقا من ذلك فإنه يبدو "اختلاف الآخر بـــاختلاف موقف الأنا منه، مما يشير على أن صورة الآخر على هذا الأساس هي عـــــبـــــارة عـــن مركب من السمات الاجتمـــــاعية والنفســـــية والفـــــكرية والســـــــلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين الذين هم خارجها"([2])، وهذا الاختلاف يأخذ بعده مع الأنا ويصدر عنها ردة الفعل مما يتبلور معه شكل الآخر.

وقد أثرى النتاج الشعري طبيعة العلاقة بين الأنا الشاعرة وبين الأنا المحكي عنـــها شـــعرياً بالإنابة، بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ورفد هذا الإثراء الشعري بإثراء نقدي، حيث نهضـــت دراسات عديدة بموضوع العلاقة مع الآخر ، ولعل موضوع الذاتية والموضوعية كان إحدى هـــذه

١- مي عودة أحمد حسين، الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م،ص٥.

٢- الآخر في الشعر الجاهلي ، ص٦

التناولات التي صورت آلية نظر الأنا من أين ينشأ وكيف يتجه ، وتميز على إثر ذلك مـــذاهب في الشعر وفي النقد ، وقد عدت غنائية الشاعر نوعاً من إذكاء الذاتية التي تدور حول الأنـــا ألمـــاً أو فخراً، أو مدحاً، والتي انبثق عنها من جانب آخر حرص الأنا على نظر الآخر إليهـــا، أو دوره في هذه الذاتية ، وكانت النرجسية أحد مظاهر الاعتداد بالأنا، وإحدى نتائج علاقة الأنا بالآخر.

وحين ننظر إلى شعر محمد فهد العيسى نجد علاقة الأنا بالآخر إما أن يكون الآخر فيها المعني بالعلاقة وتوجيه الخطاب، أو الحديث عنها حبيباً أو حاسداً أو محايداً.

ولا تأخذ العلاقة مع الآخر خطاً مستقيماً في كل نوع من هذه الأنواع ؛ فعلاقة الأنا بالآخر الحبيب التي من المفترض فيها الانسجام والتناغم تحكمها عوامل كثيرة تجعلها بين مد و جزر، وربما كانت علاقة الأنا بالآخر حاسداً مختلفة ؛إذ تأخذ – في الغالب الأعم- مساراً واحداً هو إيذاء الأنا والتسبب لها في الألم بخلاف الحبيب، إلى جانب غاية الحاسد التي تدفعه إلى إيذاء المحسود، هـــذه المقارنة تبدو وجيهة حين نقر بداهةً أن علاقة الأنـــا بـــالآخر الحـــــــــبيب قـــد تأخـــذ وضـــعـــــــــاً مـــــتردداً بـــــين الشـــــد والجـــذب ؛ لـــكنـــهـــا لا تنـــطـــلـــق من غـــــــــايـــــــة إيـــذاء الـــحبيب، والأقرب إلى ذلك هو الآخر المحايد الذي لا تعنيه طبيعة العلاقة مع الأنا إن كانت علاقة تناغم أم تنافر.

المبحث الأول : الحبيب.

بداية ونحن نتحدث عن علاقة الأنا بالآخر الحبيب نشير إلى أمر هو أنه أكثر كمية من سائر علاقات الأنا بغيره،ومرد ذلك إلى أن شعر العيسى في أساسه قائم على علاقته بالحبيب ؛ وهذه علاقة يتجه إليها أغلب شعره إلا ما ندر .

والشاعر حين يحدد علاقته بالآخر حبيباً يحدده بأسلوبين مختلفين، أما الأسلوب الأول وهو الغالب فهو أسلوب توجيه الخطاب إلى الآخر الحبيب، وأما الأسلوب الثاني فهو الحديث عن الحبيب الغائب ، وهنا يبرز طرف ثالث محكي له، قد يكون المتلقي وفي بعض الحالات التي يحدده السياق وقد يكون غير المتلقي (معين بذاته)، لكن المتلقي في كل الحالات طرف في هذا الخطاب ، مثلما هو طرف غير مباشر في خطاب الأنا للآخر الحبيب.

ويعنينا ونحن نتناول علاقة الشاعر /الأنا بالآخر الحبيب مخاطباً أن نقف على طبيعة هذا الخطاب، ومساراته، وأي شكل يأخذ ، أو ما هي موضوعاته، وتأثير وارتباط هذه الموضوعات بعلاقته بالأنا.

يتبلور الآخر الحبيب ومكانته لدى الأنا ، وتغيرات هذه المكانة والعلاقة التي تأخذ في بعض صورها شكل المد والجزر ، والنماذج التالية تعكس هذه العلاقة.

يبدو أسلوب الخطاب عن الآخر الحبيب بضمير الغائب بالوصف([1]):

لا تَغْزِلُ اسمهُ الحرُوَف

١- ديوان الإبحار في ليل الشحن، ص٤٦،٤٥

ضاعت الحروفُ عن سفحِه

وضلت القِنَانْ

استجارت العوادي فيئهُ

فَكَانْ

فهو عصي على التحديد، كما أن كل شيء يتلاشى أمامه ([1]):

ذاب عند خَطِوهِ الخَطْر

ذابت الأحقاد في آثاره

لم تَعدْ أَثَرْ

الحب من كفيه ثَرٌّ كالندى

كالظِّلِّ في أرجوحة السَّحر

كأَلف عِقدٍ من جُمْان

يعذب الأُجاجُ عند شاطِئَيهِ ..

وهو خطاب بضمير مذكر ليكون أكثر عمومية، هذا إن لم يقصد به الشاعر شخصاً بعينه، وقد يكون الآخر غير المعين، وافتراضه للأهمية لدى الشاعر، فـ"الذات مركزها الآخر في ذهنية الأنا وتفكيره وذاكرته وإحساسه ، فالآخر ضرورة ملحة بالنسبة للأنا وحضوره مسألة

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٤٦

أساسية لإكمال وعي الأنا بذاته ووجوده ، وذلك من خلال تجاوز انغلاق الذات على ذاتهـــا"([1])

غير أن الشاعر قد يُعَيِّن الحبيبة الأنثى وبصفته([2]):

فراشةٌ على جناحيها

تَلَوَّن الأقَاحي

كفكرةٍ مسجورةٍ

تضيقُ بالدموعِ ..بالنُّواحِ

تهاجر الطيورُ

مكرهاتٍ

في هُجْرَانها لِرُفْقةِ البِطَاحِ

لا يفتأ الخطاب ينساب بضمير الغائب دون توجيه ، وكأنه خطابٌ يتحدث عن غريب.

أما الشق الثاني فهو الحديث إلى الآخر الحبيب بتوجيه الخطاب ، وإن كان هناك من يـــرى أن الآخر الحبيب –مثلاً– قد لا يكون هو على وجه الحقيقة، إذ قـــد يـــذهب التأويـــل إلى أن الشـــــــــــــــــــاعر يخـــــــــــــــــــاطـــــــــــــــــــب نفـــــــــــــسه عـــــــــــــلى ســـــــــــــبيل التنبيـــه إلى مـــــــــــــوضوع الـــــــــــــــــــكـــــــــــــــلام ، أو أنه يستحضر مخاطباً افتراضياً يكـــون هـــو أول

١–ليلى بنت عبد الرحمن الماضي الدوسري، الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣١هـــ، ص١٥٥

٢–الإبحار في ليل الشجن، ص٨٥

من يتلقى شعره الذي ينشئه يبثه ما فيه من شؤون وشجون " ([1])، وهو رأي يستحضر ما قيل عن الشاعر القديم الذي كان يجرد من نفسه شخصا يخاطبه.

والشاعر إما أن يوجه الخطاب إخباراً بصيغة الفعل الماضي أو بصيغة الحاضر، وإما أن يوجه الخطاب بالنداء ، وهو أكثر تناسباً مع طبيعة الخطاب، وقد يوجه الخطاب بالأمر إلى الحبيبة، وذلك أيضا مما يتناسب والخطاب الموجه، مثله مثل النداء ؛لأن المتكلم لا يمكنه أن ينادي غائبا أو يأمره.

وهو في مخاطبة الآخر الحبيب اختيارا يستثمر الإخبار للإفصاح عن مشاعره تجاهه بأمر هو حقيقة قائمة، لكونه إخبارا يبتعد عن وصفه بالصدق أو الكذب كأن يقول الشاعر([2]):

أُبحِرُ عَبْرَ الحَرْف

بِزَورقِ حُبي

أُبحرُ في عينيكِ

في إثر شِرَاعٍ

يتألَّقُ – بالشَّوق- بدَرْبي

يا كُلَّ أنا..

قلبي لك"غَنَّى" قلبي

١-الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي ، ص١٩

٢- الإبحار في ليل الشجن، ص٤٨

إذ لا يسع الآخر الحبيب أن ينكر ما تقوله الأنا الشاعرة فقد يغوص المحب في عيني حبيبه من سحرها مستغرقا في جمالهما وكأنهما شاطئ بحر([1]):

رسالتكِ الأُولى..

جاءت تخطُرُ نَشْوى..

بين جِرارٍ منْ عِطْرٍ...

فوقَ جناحَيْ عُصفورٍ

زقزقَ فوق"شبابيكِ" الدار

غنى.. أحلى أُغنيَّةَ حبّ..

لِهُتافِ الفجرِ

ودَقِّ المزمارِ..

وغنى "الصَّهبةَ"والدَّانْ..

أولادُ الحارهْ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص١٦٣

أو ما يمكن أن تتوقعه الحبيبة([1]):

لَمْلَمْتُ كلَّ نُجيمةٍ وضَّاءةٍ

وبنيت في أعلى السِّماكِ بُنَاكِ

ووهبت – يا امرأةَ الملذةِ – خاطري

لك في ليال السُّهد في ..نجواك

وأحدّثُ الليلَ الطويلَ عن الهوى

وأناشدُ الأقمار أن ترعاكِ

إنه يخاطبها بما فعله ويفعله ، تعبيراً عن غبطة شديدة يجدها من حبه لها،بل إن الغبطة تصل به حداً من الصلابة يتحدى بها القهر والموت حين يخبرها مخاطباً([2]):

أكتب اسمكِ بدمي فوق الجدرانْ

أكتبُه حتى القهرْ..

حتى الموتْ

أرحَلُ في الليلِ المخنوقِ كصمتِ الصَّخرْ

والدرب المعتم

١-ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٦

٢- نفسه ، ص٢٤١

ودمه لا يكتب كما أخبرنا وأخبرها ؛ إنه يتجاوز ذلك إلى الشعر([1]):

شِعري بدمي ..

لوَّنَ من أجلِكِ ألفَ قصيدةٍ

عانقَ أوتارَ الجِيتار..لِيَفْنَى الليلُ

ولتفني في سيمفونيةِ تَحْنانْ

ورغم حميمية المشاعر في الخطاب في كل ما مر بنا من أبيات ، يظل الخطاب عن الآخر غياباً أو ماثلاً مخاطباً بحد ذاته بعدا عن الآخر وليس قرباً، ومع ذاك فإنه يمكن القول إننا "في علاقاتنا مع الآخرين أي تجاوز ومشروع للتحرر منها ولابد وأن يمر بهذه العلاقة مع إمكانيات فشل هذا التجاوز ، ولذلك فنحن لا نقدر على تجاوز الآخر مهما كان الأمر" ([2])، سواء أكان ذلك بالابتعاد مباشرة أم بالتدريج، وهو ما نلحظه في فترات ضعف العلاقة بين الأنا والآخر الحبيب.

ويتجلى الخطاب بارزا بالنداء الذي يضع الحدود بين المتكلم (الأنا) والمستمع الآخر، مهما احتوى هذا الخطاب، ولعلنا لا نخطئ الاستشهاد على ذلك بقول الشاعر([3]):

يا كل "أنا"..

يا أنَتِ

رسالتك الأولى

١- ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص٢٤٢

٢- سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان، ط١/ ١٩٩٤م، ص٣١

٣- ديوان الإبحار في ليل الشحن، ص ١٦٥

نقشت أحلى كلمات الحب

أَغْنى كلماتِ الحب

على وَتَرِ القيثارهْ

فالنداء –بحد ذاته– يحدد طرفين في العملية التواصلية ، ثم إن الشاعر يعقب النداء الأول بنداء آخر فارق بين الأناتين ، ومحدد لهما: يا أنت.

وكالنداء في إقامة حاجز بين طرفي الخطاب يأتي الأمر الذي لا يمكن أن يحدث من حاضر لغائب ، وإنما من حاضر لحاضر مخاطب مواجه له، وفي بعض النماذج الآتية ما يبين طبيعة العلاقة بين الأنا وبين الآخر الحبيب ، وما بين مضمون الأوامر في هذه النماذج ، فالشاعر يطلب من محبوبته العودة إلى الابتسام الذي كلل شفتيها بالفرحة ([1]):

للبَسْمة من شفتيكِ

فعودي..

كالفرحةِ .. كالإشراقَةِ..

كالطَّلِّ لحقلِ الوردِ

عودي..

أكثرَ أمناً من شاطئ حبي..

لن تجدي

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٥٥.

وكعهدِ الشاعر لا يستمر على حال مع محبوبته؛ فهو من انسجام إلى توتر في العلاقة([1]):

فَلْتَرْحَلي.. لا كان حبُّكِ والهوى

لا كان في الأيام يومُ لِقَاك

يا مَيْتةَ الإحساسِ حَسْبِي أنني

قلَّدْتُ جِيدَك من سَنَا أَفْلاكِي

الحُبَّ والألحانَ والشِّعر الذي

تَشْدو به السمارُ في ذكراكِ

تكبر المسافة بين الأنا وبين الآخر الحبيب حتى لكأنه آخر بدون حبيب لشدة طلب الارتحال وتميز أن ما كان لم يكن إلا كان حبك والهوى لا كان في الأيام يوم لقاك

ولعل الشاعر يجد مسوغا لهذا الطلب، ولا غرابة في ذلك "فنحن نود صورة لشريكنا المقبل تعيش وجودا مديدا، مبهما، فنحن جميعاً كنا نحب الحب والانتقال من الصورة المثالية إلى الموضوع الواقعي ([2]) ذلك ما يذهب إليه ثيودر رايك، ولكن الشاعر قد يغاير هذه الفلسفة في بساطتها فهو في صورة يشعر بحالة من استلاب المحب لمحبوبه([3]):

كفي طيفك عني رحما

ك فقد أوغلت بإعلالي

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٥

٢- ثيودر رايك، الحب بين الشهوة والأنا، مصدر سابق ، ص٢٣

٣-ديوان القوافي قصائد، ص٢٧

سهم لحاظك أدمى قلبي

ورشى أضلاعي بنبال

عيناك يا أنت الدنيا

ويلي من عينيك ويالِي

طيفك ياذِي روع ليلي

بأعاصير الحب الخالي

العلاقة – هنا- في هذه الأبيات قوية من ناحية مستواها طبيعية في تأكيد استقلال طـــرفي العلاقة وفي كمية الحضور الذي لا يتجاوز الطيف حتى وإن كان في الأبيات ، ولا يومي بقـــوة انجذاب الأنا المتكلمة على الأخرى المخاطبة : عيناك يا أنت الدنيا، ورغم ذلك فإن في نداء : يـــا أنت ، بونا شاسعا لا يسمح بما يدعيه الشاعر من سحر محبوبته عليه حتى أضحت هي الدنيا.

وسوقنا لنماذج شعرية عن الآخر المحب ليس على مستوى التمثيل لكمية هذه النماذج إنمـــا هو على سبيل الاستشهاد النوعي كما مثلنا لها.

المبحث الثاني :الحسّاد والعاذلون:

الآخر الحاسد في شعر محمد الفهد العيسى لا يختلف عن أن يكون الإنسان الحاقد عليه، ولحالة حبه واستقراره، ويتبلور هذا الحسد بكثير من السلوك المتعدد، غير أن الشاعر يصف الحسد بلازمة وصفية تتجلى في الظلام والظلمة واللون الأسود، وهذا الوصف أصبح أسلوباً في حديثه عن الآخر، وإن خرج عنه فهو يخرج إلى موضوع الحقد كدافع إلى الحسد ويذكره صراحة، غير أن في حديثه عن الآخر الحاسد لا يذكر الحسد من أي طريق كان، وإنما يذكر مظاهره وصفاته، وهو ما سنحاول تبيانه في هذا المبحث.

وقد ورد وصف الظلمة والظلام للآخر مع إضافة السواد لحال الحاسد في قوله([1]):

أحرفي من رَشَاشِ الْوردِ....

من شمسِ ضحىً....

من ضوءِ بدرٍ أَلِقٍ....

جدَّلتُها....

أرجوحةً للحبِّ ....تُمهَّدْ...

جَدَّلتُها....

من أجل كل الناس....

أنا جدلتها....

١-ديوان دروب الضياع ، ص٨ ، ص٩

لكنهم....

أوقدوا فيها ....

أحالوها رماداً....

-من ظلام الظُّلمِ- أسْودْ

في فعلين متضادين وسلوكين مختلفين بدافعين متباينين تتركب هذه الصورة الحركية في الأبيات ؛ إذ يبدو مطلع الصورة حالماً مرسوماً ومجدولاً من رشاش الورد وضوء الشمس ليس لأجل الحبيب فقط بل لأجل كل الناس، وما تلبث أن تغتال هذه اللحظات يد الحاسد الظالم المظلمة لتخيلها لحظة سوداء؛ فالعلاقة بين الأنا والآخر علاقة تنغيص ترقى إلى الإلغاء، وقد وردت في الأبيات الأوصاف مكتملة : الظلام والظلم والسواد كنوع من التأكيد الذي لا يخفى ما تحته من امتعاض الأنا من الآخر؛ فهو امتعاض من الأنا قلقاً على الآخر الحبيب والناس حنقاً من الآخر الحاسد.

إن كل فعل أو سلوك ، أو معان تصدر عن نفس الآخر الحاسد توصف بالظلمة والظلام حتى وإن كان ذلك مستوى ما يصل إليه الحاسد ([1]):

والوحلُ لم يزل على اللُّجُمْ

ظُلمةُ من فوقها ظُلَمْ

تضيع في سُطورِها المكذوبةِ النبأْ

أحرفُ الحقيقةْ...

١-ديوان، حداء البنادق ، ص٦٣

الناس يعبرون في الشوارعْ

على الرصيف يزرعونْ

بل إن كل شيء يصبح ظلمة حين يكدر صفو عالم الحبيب، أو مكانه ، أو حالتـــه، فهـــذه "ليديا" تتحول ظلمة بما يأتي عليها(١):

ليديا

الدُّنا تجتاحُها أرتالُ ظلمهْ

وأَعاصيرٌ ..شياطينٌ

وأشباحٌ وغُمَّه..

والدماء القُرْمزيَّات البريئة

لوَّنَتْ أيدي الخطيئهْ

وعُواء الذئب أضحى (سيمفونيَّهْ)

راقت الألحانُ فيها

لأفاعي المدنيهْ

١- ديوان ليديا ، ص١٠

تعكس الأبيات فتتجاوز حالة الحسد إلى الدماء والاجتياح ، وبتعبير الضحايا، وتتلون أيدي الخطيئة بها على خلفية عواء الذئب، وألحان الأفاعي، صورة من الفزع يصنع ملامحها الآخر المتعدد الذي يجمعه حسد الشاعر والحقد عليه وعلى ليديا.

وهي ألحان رغم غرابتها مشروعة لتصنع الفزع في حياة الشاعر، وتقيم سرادق البؤس بخلاف ألحانه وأشعاره التي يقف ضدها الظلام ويصبح الاقتباس أو التناص هو الأسلوب الأمثل لتقديمه بصورة جلية مثيلة([1]):

شدوتَ بلحنِ الهوى شاعراً

تُناجي النجومَ وتهوى القمرْ

فقالوا شقيٌّ به جنَّةٌ

يرى النورَ حيثُ الظلامُ انتشرْ

وتهتفُ للحبّ في نشوةٍ

فقالوا (ضَليلٌ) وقالوا كَفَرْ

وقالوا غويٌّ رمى المحصنات

وراء الخدورِ و لم يستترْ

وحقٌّ على الدَّينِ رجمُ البغيِّ

وطردُ الغوِيّ إذا ما انشَهَرْ

١- ديوان على مشارف الطريق ، ص٨

ورغم أن الأبيات تبدأ بالتناص مع القرآن الكريم في تعبيره عن ردة فعل كفار قريش على ما جاء به النبي (صلى الله عليه وسلم)من الذكر الحكيم، لكنها تنتهي بالاختلاف مع آخر غير الذي ابتدأت به؛ فالأول كان شبيها بموضوع التناص ، والثاني الآراء المعارضة للشاعر دينيا التي تـــرى رأيها في غزله وتعريضه بمن يحب، على قاعدة التشهير والقذف، وهنا نرى تحول الشاعر في تعامله مع أكثر من آخر ؛ فقد كان يشدو بلحن الهوى، وصل إلى حد التشبيه بالنبي ثم أصبح قاذفا تنكره الأصوات الأخرى ، وتأتي عبارة الظلام-هنا- في صالح الشاعر لا ضده؛ فهو يجهد في إيجاد النور في منطقة مظلمة سادها الظلام وانتشر.

وبرديف آخر للظلام يأتي ذكر الآخر الحاسد موصوفا بالسواد([1]):

في خضم بحرٍ مُوغلٍ ... في اللَّامَدَى

ألف قرصان ورائي أسْودِ الوشاح

تنسج السنونَ عمره سَدى

يقتات الظلام...

بأدمع الأطفال ...بالدمِاء بالنَّدى

بالطلِّ بالظِّلال...

وفي لحظة من الانتشاء والقوة ومصارعة الخطوب يذكر الشاعر ما ينغص عليه حاله- وهـــو في خضم البحر الذي لا طرف له ولا أفـــق- وجـــود ألـــف قرصـــان متوشـــحين بالســـواد؛

١- ديوان دروب الضياع ، ص٧٩،٨٠

ليســــــــــــوا بحارين عــاديين بــل قراصــــــــــــــــنة ممــن يعتــدون علــى البـــــــــحـــــــــــــارة دون ســـــــــــــــــــابق إنذارهم

وقد أشار إليهم بـــ الأسود الوشاح، هو وصف قد ينفذ من الخارج إلى الداخل، ليطلق على الآخر الحاسد والحاقد إذا ما تذكرنا أن الشاعر ليس بحاراً على وجه الحقيقة ، فالقراصنة ما هم إلا رمز للحساد.

وللشاعر مع مقارعة الحساد جولات ، ومع الناس عموماً صولات(١):

أملك قلباً يا زَنْبقتي

يخفق بالحب .. لكل الناس

ويحيا بالتَّعِلاّتِ...

أغمرُهمْ حبّاً

أدفِنُهم في قلبي شوقاً

لكنَّهُمُ... يا زَنبقتي

رَشقوني باللَّعناتِ

رشقوني حيث –النُّور– بخنجرْ

ودَمٌ أحمرْ

١– ديوان دروب الضياع ، ص٩٣

يَنْزِفُ من قلبي

ولهم يكتبُ ... بالحبّ شُكَاتي

أغرسُ في حِقدِهِمُ الأسود

ما أملك من حبٍّ

إن الأبيات تجمع بين صنوف الآخر : الشامت الناكر الحاسد الحاقد والشاعر يقابل كل هذه الأصناف بتروٍ وتسامح وحب، حتى في حالة حقدهم الأسود، لا يتجنبهم أو يوجههم بمثل ما يعتدون عليه ، بل يحاول تحويل حقدهم حبا.

وكما أن اللون السود وصف الحقد، وفي الأشكال كالوشاح لون الأيدي التي تغتال السلام والحب في حياة الشاعر وفي وجوده([1]):

سلامْ

لم يعُدْ هناك حُبّ...

اليدُ السوداءُ ... أخرسَتْ نداءَ كلِّ قلبْ

اليد السوداء غَلَّتْ (مسجدي)

اليدُ السوداءُ لوثَتْ

يا أرمسترونج معبدَ القيامةْ

١- ديوان حداء البنادق ، ص٥٥

وعندما يصف الشاعر الآخر في حسده بالظلام وبالسواد يذكر الدافع وراء هذا الحسد ، وهو ما يوقد في النفوس من حقدٍ وكراهية([1]):

أعيشُ أَرقُبُ الذين يلعنون الحُبَّ والندَى

وهم حجارةٌ تعيشُ في السَفوحِ...

في أحقادِ وَقْدَةِ الرَّمضاءْ

سئمتُهمْ...سئمتُهمْ ...

يشبه الشاعر قساوة وحقد حاسديه من حوله، أعداء الحب والندى بوقدة وحرارة الرمضاء التي تحرق الآتي عليها، وهو تشبيه يكشف عن مستوى ما في نفوسهم من كراهية؛ إذ احتاج الشاعر إلى أن يبينه بهذا التشبيه الحاد.

وهؤلاء الحساد إما أن يكونوا حجارة ، كما ذكر آنفاً، أو أن يكون حقدهم في ثباته وقسوته كالصخور، مما تبطل معه مقاومة ا لشاعر وتضعف([2]):

صُغْتُ أشعاريَ حبّاً دافقاً

من دمي اللحن .. وتروي الكلمه

صُغْتُه...

بالحبِّ للناس..

٢- ديوان دروب الضياع ، ص١١٧

١- ديوان ليديا ، ص ١٢

وقال الناس .. ألحانٌ.. فنونٌ.. مُجرمَه

ويح شعري

مات مخنوقاً على..

صخرة الحقد..

بأيدٍ قَذِرَهْ..

إن موت الشعر – في هذه الأبيات- كناية عن شدة ما يواجهه الشاعر من عنت الحساد وعدم جدوى ما يقول إزاء هذا العنت ؛ فهم يقفون له بالمرصاد ويحقرون كل ما يقول ، ولا يعجبهم منه شيء، وينعتونه بكل قبيح ويسفهونه.

وبعد استبصار الشاعر لأعدائه وحساده ، وتبين العلاقة مع الآخر ونوعها، ومستواها تتحدد معالم طريقه فيلتفت إلى الأنا وينصحها محذرا([1]):

فؤادي تبصَّرْ ولُذْ بالحذر فأنت جديدٌ بدنيا البشَرْ

وأنتَ وحيدٌ بكونِ النفاقِ بدنيا الرياءِ بأرضِ الكَدَرْ

ورغم كون النظرة إلى الآخر في هذه الأبيات التي أطلقت صفارة الإنذار للقلب الذي قد ينخدع بمن حوله إلا أنه كشف عن مدى ما وصلت إليه علاقة أناه الشاعرة بالآخر الحاسد ،

١- ديوان القوافي قصائد ، ص٩

والمنافق، والمرائي، حتى غدا الكون كله نفاقاً ورياءً وكدراً، ولم يستثن فيه أحداً ، وهـــذا كلـــه بسبب سلوك الناس إزاء الشاعر، وعدم رضاهم عنه بأي حال من الأحوال([1]):

ولكنْ همُ الناسُ يا خافِقي لَهُم ولعٌ بالأذى والأَشَرْ

شكوتُ. فقالوا ضعيفٌ مهِينٌ صَبَرْتُ فقالوا لماذا اصطَبرْ ؟

ولم يقف الأمر بهم عند القول والتعليق على قرارات الشاعر واختياراته بـــل تحـــول إلى دور فاعل في حياته يوغل في خصوصياته وينكرها([2]):

أطعموا النار الرَّبَاب ...

مزَّقوا الأَوتار...

جَدَلوها حبلَ مِشنقةٍ...

للياسمينِ للزَّهرْ ...

سلَخوا النُّور...

علقوه...

-شَنقُوه و حتى الموتِ- حتى السَّراب...

حتى العدم...

٢- نفسه، ص١١

١- ديوان دروب الضياع ، ص٣١

فكان اعتداؤهم على شعره ، ولحونه، وأدواته، حتى النور أقاموا له مشنقة، وهنا يصف الشاعر مكانه أنه في النور ليبدو كرههم للنور وليصبحوا مقابلين له في الظلام، ولذلك يصفهم الشاعر بشكل مباشر([1]):

الوالغون في الأعراض...في الدماء؟

المدلجون في دروب الوَحَلِ...

يرشقون الخير بالمقُول المسخ ...بالغُثاءْ؟

فهي علامات وسمات لا تفارقهم، يعرفهم الشاعر بها، يعرف عذاله وحاسديه، من طول تعامل وطول معاشرة، ولذلك كله فهو يحذر محبوبته منهم، كما حذر قلبه وخافقه –سلفا- منهم([2]):

يا منيتي يا حياتي يا رؤىً ذهبت مع الليالي ويا أهلي وأوطاني

أقيم بَعدَكَ بالذكرى تعذّبُني وأنت نشوانُ في حُلْمِ الصِّبا هاني

غداً- ستذكر أياما لنا سلفت وتستثيرك أشجانا كأشجاني

غداً ستعرف من أغراك (مظهره) وللمظاهر سحر ذاهب فاني

٢- نفسه ، ص١٢٠

١-ديوان على مشارف الطريق ، ص٩٤،٩٥

سيعلمُ(القوم) أغراضاً وتكشفهم إذا بدا النـــــــــــــــورُ غِرباناً لـــــــــــــغِربانِ

غداً فعُد تجدْني مثلما سبقَتْ أيامُنا وكما خلَفْـــــــــــتَ تلقاني

إن الشاعر يسلك سبلاً عدة في مواجهة الآخر الحاسد، سواء أكان ذلك بالتعريف بحقيقتـــه، ووصفه بما هو عليه، أو بالتحذير لنفسه ولمحبوبه ، أو بذكر حال الحساد الذي لا يتغير ، ســـواء أكان معه أم مع سواه.

المبحث الثالث: شخصيات محايدة.

عندما نتحدث عن الآخر المحايد فهذا يعني أننا نستبعد من كان محبا أو تربطه بالأنا الشاهرة أية مشاعر ، أو وشائج ، في إطار الحب والألفة، وفي الوقت ذاته فأننا نستبعد من كان شـــائناً أو عاذلاً أو حاسداً، ممن تربط بالأنا الشاعرة مشاعر أو عواطف سلبية مغايرة ، وبالتالي فإن المحايـــد من لا تربطه صلة بالأنا المتكلمة مع أو ضد ، وما يدفع الشاعر إلى الحديث عنه أو معه يختلف عن دوافع الحالتين السابقتين ، ومن الدوافع المحايدة تجاه الآخر ما يأتي وصفاً مجرداً أو إعجاباً من طرف الأنا الشاعرة ، وتبدو قيمة الوصف في أنَّ جل الشعر العربي قام على الوصف بـــل إن " جميـــع فنون الشعر تحت الوصف" (١)، وتلقانا من نماذج الوصف ما تلتقطه عدسة الشاعر الشـــيخ في قريته(٢):

شيخُ قريتي على كرسيِّه القديمِ يقتعِدْ

١-عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، شركة ومطبعة ألبابي الحلبي،مصر-القاهرة، ط١/١٩٤٩م، ج١،ص٤٣

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص١١١،١١٢

وحوله ذُبَالةُ الفانوسِ ترتعِدْ

ينفُثُ الدخانَ من غَلْيُونِه سنين ذكرياتْ

أيام كان يمتطي الحِصانْ

ويرنو نحو رُمحِه المكانُ والزمانْ

أيامَ كانْ

اختلط في الأبيات الوصف بالحكي عن الآخر ودون وشائج إيجابية بين الحاكي وبين المحكي عنه، أو الموصوف، غير جامع المكان بينهما قديما ،والجوار، وعادة ما يكون الوصف خاليا من الفعل والحركة غير أن الشاعر يحدث مزيجا من العرض الثابت والمتحرك([1]):

عندما ينام النجمُ في حضنِ السَّحَرْ

وتذبُل الفوانيسُ التي على الطريق

وتحتضر...

يدلُفُ الصياد نحو الشاطئ الحزينْ

وفوق متنِه ستُّون عامْ

يداه ترجُفَانْ

رجلاهُ فوقَ الأرضِ تندُبانْ

١- ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص١٠٠،١٠١

أمسَه الذي مضَى

عصاه مثل القَوسِ انحَنَتْ

ستون عاماً أثقلتها فوق هذه الطريقْ

عاملان مشتركان بين هذه الأبيات وبين الأبيات السابقة ، وكأنه أسلوب أو لازمة أدبية وهي ذبالة الفانوس والسنون، ثم الوصف للهيئة في الأولى شيخ القرية وفي الثانية الصياد، وكأننا أمام ولع خاص برسم الملامح التي تبين انكفاء الأشخاص ، وهيئة هذا الانكفاء الذي يخفي وراءه حكاية أسى وحزن.

وهذا لا يعني أن ثمة شيئاً أو عاطفة بين الواصف والموصوف ، إذ الرابط ليس سوى الريشة التي تضع رتوش المشهد الثابت المتحول في بعض حالاته إلى الحركة.

إن وصف الشاعر يقف على أدق التفاصيل ويضفي بذلك الحيوية على اللوحة الفوتوغرافية وفي إطار الفعل الماضي الذي شكل اللوحة وانتهى زمنه وهذه بعض مهمة الوصف في " تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال ، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق"([1]) وما لمسناه في الأبيات المنصرمة قد نجد بعضه فيما يأتي من أبيات([2]):

تحجرتْ في عينهِ الدموع

لاحت المأساة فيها ندبةٌ –

١- الوصف في الشعر العربي، ص٤٢

٢- ديوان دروب الضياع، ص٣٤،٣٥

مَشْنوقةُ الجِراح

جفتِ البحار....

أَرْمسَ البكاءَ في لهاتهِ الذُّهول

لم يقل وداع...

الجوانِحُ التي تُلَّون السِّوار ...

بأحرف الوفاء...

تَخسَّفت من العثار

من رشفة الرواح

رغم كون العبارات تحيل على دلالات رمزية غير مباشرة أحيانا ، إلا أنها لا تخـــرج عـــن الوصف لحال من تتحدث عنه، ويعنيه الشاعر.

وقد يستخدم الشاعر التشبيه لأجل الوصف في نظره على الآخر، حين يختلط الوصف بشيء من الإعجاب يسير([1]):

عادَتْ عصافيُر الأبابيلِ كالبركانِ ..

كالطوفانِ....

كالإعصارِ ...

١-ديوان حداء البنادق، ص٣٠

في الأيدي البريئةْ

لقد استخدم الشاعر في مطلع القصيدة التشبيه ثلاث مرات، يوصف ذلك نوعاً من التقريب لسلوك ولوصف أطفال الحجارة ؛ فقد شبههم بالعصافير تارة، وشبههم بالطوفان تارة ثانية، وشبههم بالإعصار تارة أخرى، وهو وصف لا يخفى على قارئه إعجابه البادي المتحفز للوصف والتشبيه.

وكما أن وصف الشاعر محمد الفهد العيسى الآخر محايداً دون إعجاب أو مزجه في بعض حالاته بشيء من ذلك- كما هو الحال في الأبيات التي سبقت- فإنه قد كتب شعراً سجل فيه إجابه بالآخر صراحة ، ونحن نجد هذا النوع من الإعجاب في القضايا العامة التي يتجه نحوها بالحماس ، والتي من حق أي شاعر أو شخص عادي أن يبدي إعجابه بها، بخلاف حالات الإعجاب الأولى ، وهي إعجابه بذاته وإفراده لها محايدة ، ولا يشعر القارئ بما يوهم به الشاعر إن هو تجاوز التنويه في بداية القصيدة وقرأها مبتورة منه([1]):

كفى إنه في الطريقِ السَّويّ يسيُر ليرويَ أو يرتوي

كَفى إنه للهزارِ غَنَاء يُثير الشُّجونَ بما يحتوي

وحسْبي وفاءٌ من الضاريات بعيداً بعيداً عن المحتوي

فالشاعر في هذه الأبيات يظهر متحدثاً عن الغير في حين يرد على نقد صديق له إياه، ويلجأ إلى هذا المدح للذات وللأنا المشرئبة نحو الفخر بكلمة "كفى" التي تتكرر على رأس كل بيت ليسرد بعدها ما انفرد به وما يميزه ، مع وجود إيحاء إلى الآخر ، أو بما يفهم منه وصف الآخر/الصديق الناقد بما يخالف.

١- ديوان على مشارف الطريق، ص٣٧

غير أن أكثر الصور إعجابا بالآخر المحايد لدى الشاعر هو ما ذكرنا مما اختلط بقضايا عامة كقضية القدس([1]):

وها هو القدسُ دوَّتْ من مآذنه (الله أكبر) ملءُ الكونِ للظّفَر

وردَّدتْ رجعَه في (البيت) أفئدةٌ تُوحِّد الله بين (الحِجر) و(الحَجَرِ)

يا بنتَ يعرب فلـــــــــــتهنَيْ بمفـــــــــــــــــخرة قد

ســـــــــــطرتها به التاريخ في (الخَبَرِ)

نوع من المزج بين المقدسات ، ابتداء من القدس وانتهاء بالحجر الأسود، وهو منطلق إعجاب الشاعر واعتزازه نحو آخر – ليس شخصا- في خضم إعجاباته، المحايدة التي تتنوع من القدس إلى ما هو لصيق بقضية القدس([2]):

فَتْحُ ... فَتْحْ...

صرخةٌ تمزّقُ الخرافة الدوامةْ

لا... لن أكون يا أخي ذليلاً

القدسُ في يدي أُحرِّرُه

وصرختي تزلزل الرُّبى من المآذنْ

ومعبد القيامهْ

٢-ديوان حداء البنادق ، ص ١٢

١- ديوان حداء البنادق ، ص١٤

أجراسُه تُعانق المآذنْ

فلن تكونَ يا أخي سَبَأْ

(فتحُ) سيفٌ ليس يعرفُ الصَدَأْ

يضع الشاعر ثقل إعجابه وفخره بفتح الصرخة وفتح السيف الذي لا يعرف الصدأ، ذاكراً بعض ملامح بيئة فتح ، نافياً عن نفسه الذل والهوان متوعدا بتحرير القدس، والشاعر بذلك يدخل عميقاً في عالم الآخر التاريخي، ولم يكتف بالآخر الحاضر أو بذاته، أو ظل منغلقا عليها، "فالذات وإن تحولت –لظروف تاريخية وذاتية– عن واقع الآخر المأساوي إلى عالم خاص هو ا لعالم الممكن في الشعر لانفصم انفصاما نهائيا عن ذلك الواقع "([1]) وما تلبث أن تعود إليه.

وعن السلام بوصفه قضية محايدة تثير اهتمام الشاعر هي مطلب الناس جميعا يرمز الشـــاعر إليها بالطفولة وأعيادها البريئة ([2]):

في عيدِ كلّ طفلٍ ..

مثل طفلِكِ الصغيرْ

أُنشودةٌ بيضاءُ للسَّلامْ

رجعها يُموْسِقُ الفضاءْ

يلوّن الكونَ الفسيحَ بالأملْ

١– عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية، بيروت– لبنان، ط١/ ١٩٩٩م،ص٢٨.

٢– ديوان، حداء البنادق، ص٥٣.

بريشةٍ عطريّة الألوانِ كالرجاءْ

من أجلِ أن يبقَى البشرْ

فوق أرضِنَا.. يُعايشُ السَّلامْ

ويمكن أن نلاحظ أن القضايا التي تعجب الشاعر قضايا تشكل اهتمامه وتستأثر بشعره، وتسترعي انتباهه هي في مجموعها تشكل منظومة :القدس ، السلام فتح، الطفولة وبراءتها، أطفال الحجارة ، الانتفاضة، الرجاء بعيش آمن مستقر حتى وهو يخاطب آرمسترونج الصديق يعانق قضية بإعجاب صانعا بأمل سلاما يقيمه لقيا المآذن([1]):

آرمسترونج ... أيها الصديقْ

هل لامَسَتْ عيناكَ أرضَ القُدسِ والجليلْ ؟

وضيْعتي التي على الطريقْ ...

حيث تلتقي مآذنُ السَّلام

تُطِلُّ بالسَّلام

فوق (مِذْودٍ) [2]

صداهُ لم يزلْ ... إلى الأبدْ

سلامْ

١- ديوان ، حداء البنادق ، ص ٥٤-٥٥

٢- مكان قيل أنه ولد فيه السيد المسيح.

يمكن القول إن الآخر المحايد في شعر محمد الفهد العيسى سواءً أكان موصوفاً أم كان محط إعجاب الشاعر لا يخلص للمحايدة وخاصة في حالة إعجابه إذ يمثل ذلك عاطفته الحماسية نحو بعض القضايا التي لم تخرج عن القدس والسلام ، وربما كان الوصف أكثر تمثيلاً لحياد الآخر في شعره ، ومما يلحظ في هذا الخضم أن الآخر موصوفاً هو الإنسان ، أما في حالة الإعجاب فهو القضية والموضوع، وقد يكون الإنسان أحيانا.

خلاصة الفصل الثاني :

تبين من خلال النماذج الشعرية لهذا الفصل :الآخر بوصفه حبيباً وبوصفه حاسداً وبوصفه محايداً أن الشاعر يصدر شعره عن تجربة شعرية لها دوافعها نحو الآخر ببث المشاعر والأحاسيس تجاه الآخر الحبيب، بما يعنيه أن يوصل إليه من عواطف تارة ، وعتاب ، وأحيانا تذكير بما يبذله نحو هذا الحبيب ، وما يعانيه من أجله وما يسعى إليه للحفاظ على حبه له .

وجاءت أدوات الشاعر في خطابه للآخر الحبيب لتعبر عن المسافة التي حدها خطاب الغيبة حين يكون بعيدا أو خطاب الحاضر المواجه ، وتمثلت أدواته في النداء والأمر، وهما أسلوبان يؤكدان حضور المخاطب، ولقد برز في خطاب الشاعر عن الآخر الحبيب التنوع في الموضوعات ، والتنوع في الأساليب، والأدوات، وتنوعا في الضمائر التي يحتاجها لإيصال هذا الخطاب ، و لم يخفَ ما فاض به خطاب الشاعر نحو الحبيب من ألفة قللت من كونه آخر محضا ، بيد أن العلاقة بينه وبين هذا الآخر الحبيب لم تكن على خط مستقيم دوما؛ إذ أصاب هذا الخط التعرج في بعض الحالات.

وقد كانت علاقته بالآخر الحبيب هي أصفى لحظات العلاقة وأكثرها استقراراً ، تسفر فيه الأنا عن نوع من الاكتمال، مهما شاب الأنا من شوائب الهجر ومنغصات البعد، أو عنت الحبيب ، وهذا بخلاف ما هي علاقة الأنا بالآخر حاسدا ؛ إذ يطال أذى الآخر الأنا من خلال الحقد والكره، والعتاب ، والتطفل الدائم على حياة الأنا وخصوصيتها، وقد برزت تعبيرات الشاعر لتجلية حال الآخر الحاسد والحاقد في ألفاظه ومباشرته تارة مثل الظلم والظلمة واللون الأسود ، ولامست هذه العبارات شكل الآخر وباطنه ، وسائر المعاني التي تلتصق به ، وتارة جاء التعبير رامزاً غير مباشر، وقد طال أذى الآخر الحاسد الأنا في ذاتها وفي حبها وفيما يصدر عنها

من إبداع، وكان موضوع نقد وازدراء و الأنا تضج في وجه الآخر وتهاجم وتـــدافع وتعـــري ، وتكشف حقيقته.

وجاءت علاقة الأنا الشاعرة بالآخر المحايد متراوحة بين المحايدة الخالصة التي ظهرت لدى الشاعر من خلال اختياره للوصف أسلوباً للحياد ، وأسلوباً لتحديد المسافة مع الآخر، وبين محايدة يشوبها الإعجاب في بعض صورها تبدت في تناول الشاعر للقضايا الكبرى من قضايا أمته وتفاعله معها قبل قضية القدس والسلام وفتح والانتفاضة، وربط المقدسات بعضها بعضاً على بعد المسافات.

وبين الوصف وإبداء الإعجاب والاعتزاز غير المباشر أحيانا فرسم لنا الشاعر ملامح علاقاته المحايدة مثلما رسم معالم ذكريات رست في مخيلته عن شيخ قريته، وصيادها مما عكس دقة عالية في الوصف بلغ حداً أن عكس باطن الموصوف أضفى عليه حياة؛ فتحولت اللوحات الثابتة في وصفه إلى مشاهد متحركة ناطقة و لم يكن أسلوب الشاعر في الوصف من خلال الأسماء، مما يمكـــن أن يضفي ثباتا على الأشياء، وإنما لجأ إلى الفعل الماضي وزاوج بينه وبين الأسماء الواصـــفة ، فمـــزج بذلك بين الثبات وبين الحركة، كما وجدنا التشبيه المرافق للوصف في تقديمه لبعض الصور.

ويمكن القول إن علاقة الأنا بالآخر على تنوع هذا الأخير لم تنشأ من فراغ وإنما كان دافعها في النوع الأول النفع فيما يجده الشاعر من إيجابية في المشاعر والعواطف، وفي الثاني الضر بما أصاب الشاعر من أذى خلف المدافعة أحياناً والهجوم أحياناً أخرى؛ كما رأيناه في رده علـــى الصـــديق الناقد له، وفي الثالثة حين تقف الأنا من الآخر محايدة قد يكون لهذا الموقف دافع هو الإعجاب أو الوصف لأجل الإبداع ليس إلا.

وتجدر الإشارة عند قراءة العلاقات أمران:

الأول: أن العلاقة تتجه في أنواعها الثلاثة من الأنا نحو الآخر حتى في حالة علاقة الأنـــا بـــالآخر حاسداً يبدو واضحاً استغراق التعبير الشعري إما للمدافعة أو للهجوم على الآخر.

الثاني: أن الأنا في علاقتها بالآخر تبدو بسلوك ذات وليست خالصة لكونها اكتســـبت مـــؤثرات خارجية انزاحت عنها الأنا في مثاليتها.

ويبقى أن الآخر هو الذي سبب كل هذه الحركة في العلاقة مع الأنا ، وهذا ما كان دافعـــا لجعل الحديث هنا ، وفي هذا الفصل من الدراسة عن الآخر لهذا الاعتبار.

الفصل الثالث :الأنا والآخر في علاقة.

- **المبحث الأول : أنظمة العلاقة.**

أ- علاقة وفاق.

ب- علاقة صراع.

- **المبحث الثاني : الصدى.**

أ- صدى الذات في الآخر.

ب- صدى الآخر في الذات.

توطئة :

لا يمكن للإنسان أن يعيش مفرداً، وحيداً دون علاقة تربطه بالآخر، مهما كان نوع هذه العلاقة أو حجمها، ولذلك فالوحدة تشكل للإنسان، فهو يعيش " مشكلة قهر الانفصال، كيفية تحقيق الوحدة ، كيفية تجاوز الإنسان لحياته الفردية، إن هذه المشكلة هي عينها المشكلة بالنسبة للإنسان البدائي الذي يحيا في الكهوف"([1]) ، إنه منذ بداياته وهو يصارع من أجل ألا يبقى مفرداً وحيداً ساعياً لتحقيق كيان مع الآخر.

ليس جديداً أن يتم تناول الآخر في علاقاته في هذا الفصل، فما مر من فصلين ماضيين سلطا الضوء على علاقة الأنا بالآخر في أوضاعها المختلفة، وقد سوغ لإفراده بفصل بهذا العنوان أمران:

الأول: تناول التوافق والصراع بشكل عام قد يستوعب في بعض وجوهه ما سلف.

الثاني: وجود رؤية جديدة للعلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة رؤية الذات في الآخر والعكس، وهو ما يعني اختلافاً عما تم طرحه في الفصلين السابقين.

غير أنه لا يعني في هذا الحال الانفصال كلية عما تم ذكره في التحليل السابق، إذ ثمة حاجة يكون الرجوع إليها والربط؛ فموضوع الأنا هو موضوع البحث كاملا، وحيث الحديث عن الأنا استدعى التحليل الراجع أو المشترك كان ذلك أفضل لاتساع الرؤية وبيانها في هذا البحث.

لقد لزم التنويه إلى طبيعة ما سيرد في هذا الفصل هذا البحث وبيانه ؛ تفادياً لما قد يعد تكراراً أمام المتلقي، خاصة أسلوب المصطلحات أو ما يبدو تكرارا لعناوين سلفت في هذه الدراسة .

يتناول الفصل الأنا والآخر في علاقته من حيث علاقة التوافق وعكسها وهي علاقة الصراع، وكذلك صدى الذات في الآخر وعكسها وهي صدى الآخر في الذات، كيف

---

[1]- فن الحب، ص٢٠

يوظف الشاعر ذلك وكيف يجلي هذه العلاقة بتعددها وكيف تنشأ، وما هي مظاهر هذه العلاقة ، وهذا يتأتى من فهمنا للذات التي تنشأ من كينونتها غير المستقلة عن الذوات الأُخر وعن العالم؛ إذ "يتصل مفهوم الذات بالضرورة بموضوع الطبيعة الإنسانية ؛ لأنه لا إنسان بغير ذات ، ولكن الذات سابقة على أية تعيينات معينة ، وخارجة عنها، بل إن الذات ليست هي لصيقة الإنسانية – إن كان ثمة طبيعة للإنسان – وإنما هي الجهاز الشكلي الذي سوف يقوم على التوحيد والتوجيه والمتابعة والتمثيل والمسؤولية عند كل فرد معين"([1]) فالذات طارئة على الأنا وطارئة على الإنسان، وهي تتشكل من سلوكه، وتعايشه مع سائر الذوات في محيطه.

١– عزت قرني، الذات ونظرية الفعل ، دار قباء، القاهرة– جمهورية مصر العربية، ط/١ ٢٠٠١م،ص٧٧

المبحث الأول: أنظمة العلاقة:

أولاً : علاقة الوفاق:

- **مع الحبيبة**

- مما لا شك فيه أن أعلى درجات الوفاق التي يمكن أن يصل إليها المرء هي وفاقه مع من يحب ويهوى، ذلك ؛ لأنه نوع من انعكاس الوفاق مع النفس؛ فهو يصدر عن تواؤم داخلي، وعن حرية في الاختيار ،وبدونه لا يمكن لهذا الوفاق أن ينبعث أو أن ينشأ، وعليه يمكن أن نرى الحب " الموقف الذي يشمل على تمثل حرية الآخر ، دون أن نرفع عنها صفتها كحرية"([1]) والشاعر أكثر الناس إحساساً بهذا الوفاق وأكثر تصديراً له، وأكثر تعبيراً عنه، بل إن شغل أغلب الشعراء وهاجسهم هو القول في هذا الوفاق وأعراضه وتنغيصاته، ذلك أن " الحب قيمة (كما الإبداع قيمة) تسمح للإنسان بأن يشعر بأنه "مبرر" من قبل الآخرين ويحول حياته إلى وجود"([2]) وقد نجد شاعراً جميع شعره في الغزل والحب ولا سواه، وشاعر آخر جل شعره في الغرض ذاته ، بل إن هذه الحالة من التصالح هي من أقوى الدوافع للتجربة الشعرية والباعثة عليها، وقد عرف الشعر بالحبيبة وعرفت الحبيبة بالشعر، قديماً وحديثاً، وهو تلازم فرضته الطبيعة البشرية، وحاجة الإنسان إلى ما يكمله، ويشعره بوجوده.

ويُعد أغلب شعر محمد فهد العيسى في الوجدانيات، بل إن أغلب دواوينه يدور في فلك ما يفصح عن ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، وحين نستعرض نماذج الوفاق بين الأنا والآخر – كعلاقة منسجمة – نجد الوفاق مع الحبيبة في المرتبة الأولى وفي المرتبة الثانية مع المكان، وهو مرتبط بالحبيبة شاء الشاعر ذلك أم أبى، وقليلاً ما يخرج الشاعر عن هذين الأمرين إلى غير ذلك.

١- الأنا والآخر والجماعة، ص٢١٩

٢- نفسه، ص٢٢٠

إننا نجد الشاعر ينطق على لسان الحبيبة ما تقول إلفا به وبشعره وبالود بينهما([1]):

تُردِّدين...

إيهِ شاعري

نَمِّق على أطراف "غدفتي" ([2])

حروف شعرك العَطِرْ

إيهِ..

كَلِمةً ..أو كلمتان..

وأنّا في غَدٍ سنلتقي..

في المسَاءِ..

عندما تبسَّم النجومُ للنخيل

ذاك نوع من النرجسية ، وإن كانت لا تلامس الشاعر مباشرة ، وإنما عبر وصف شعره، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف اللقاء في لحظات حالمة، يعقبه سمر يختلي في الشاعر بأناه الثالثة التي يسميها- وإن كان هذا الاسم رمزيًّا لكل الشعراء-ويذكر تفاصيل أنس مضت تطل عليه بذكرياتها([3]):

وكنتُ وليلى نحتسي الكأْسَ مترعاً

بشوقٍ كراحٍ كالشُّعاعةِ كالشَّهدِ

وهِمْتُ انتشاءً في نديّ وِصَالِها

ليالي.. ما كانت من الزمن الحرْدِ

يظلّلُني فيها من الشِّيح رَطْبُهُ

٣- ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص٥٦،٥٧

[2]- الخمار.

٢- ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص١١٩

وليلايَ عبَقُ الأُقحُوانِ أو النَّدِّ

ألا يا لحى اللهُ الفِراقَ وأهلَهُ

لحى القلبَ مِنّي بالتولُّه والوَقْدِ

لشدة جمال لحظات الوفاق بين الأنا والآخر الحبيبة يدعو الشاعر على الفراق وعلى أهل الفراق، حتى على قلبه الواله المتوله، ولذلك يخاف الشاعر من الفراق ؛ فهو يوجه بالمحافظة على هذه اللحظات([1]):

غرّدي اللحنَ

نديًّا باسماً

نَمْنِميهِ أحرُفاً

منغومةً .. بالتَّرف

ودَعِي الُحرقةَ واليأسَ

ولفحَ النَّأْي

لموجوعٍ بنُدبٍ مُسْرفِ

يا —سهيل- النجم أَلَا ألَقاً

وهدىً في التيه بليل مُسْدِفِ

يا رُؤَى الشَّوق ..

ويا ذَوْبَ الهوى

يا نداءً ضلَّفي تيهِ فراقْ

١- ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص١٣٦،١٣٧

والشاعر لا يوجه نداءه مباشرة ، وإنما يستعير رؤى الشوق وذوبان الهوى في لحظات التناغم والانسجام، وهو حرص للبقاء في أحلامه التي تذكر بوفاقه وحبه المشبع بعاطفة التواصل، حتى مع كل من اتصل بالحبيبة أو قرُب منها([1]):

وسأبقى في أحلامي

سَأُغنّي

وأغني لك ...للجار وللجارهْ

ولأولاد الحارهْ"

أَثْرى لحنٍ..

غنتْه مَدَى العمر الآمد..

قيثارهْ.

في حالة من النشوى العارمة يوزع الشاعر غناءه للكل، تعبيراً عن شدة غبطته، وهي ليست غريبة على الشاعر ؛ فقد يغني وينشد للكل ، وقد تشاركه في غنائه الطيوف([2]):

لورا..

هتافٌ بين أضلُعي

أنشودةٌ تراقصَتْ لها الطيوف..

فوق أحرفي

لونَتْ بهمسِها المنغومِ مِعزَفي

صدىً من عالَمِ الرُّؤى

يلوحُ في وشاحٍ من نسيج مُترَفِ

لورا..

٢-نفسه، ص١٦٦

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٢٧،٢٢٨،٢٢٩

أَوْ لامسَتْ عينيكِ...

يا رفيقةَ الدروبِ أَحْرُفي..؟

وبوركَتْ ..؟-وأنت بوحُها-..

بليلةٍ ثلجيةِ الإرعادِ

من ليالي الصُّدَف..؟

من ليالي الشوق في ڤينَّا

آهِ.. يا ليالي الشوق والتَّحنان

للدموع الواهات كَفْكِفي

إيهِ يا شلالَ ضوءٍ راعشِ..

أَراكِ..

فوقَ زورقٍ من الحنانِ..

فانثري قُلوعَكِ([1]) الوضاءَ..جَدّفي..

أنا هنا..

على الشواطئ الدفيئةِ الليالْ..

استرجاع للماضي في حالة من الرضا، ومحاولة لاسترداده ، حين يخاطب الشاعر ليالي الشوق، ويرجوها أن تنثر قلوعها الوضاءة ، معيدة ما كان يحياه ويحسه، من سعادة، علها تعود. إن نفسية الشاعر التي تتجه نحو حبيبته اتجاه الرضا لا تمنعه من أن يخلط الإعجاب بالعتاب، وذلك ما يدفعه إلى وصفها بحسن العينين اللتين يشقى بوعودهما الكاذبة([2]):

عيناك ليلٌ يا حبيبتي له انتهاء

أدلجْتُ فيهما..

والخُلَّبُ الوعودِ والسراب

---

[1]- قلوع جمع قِلعْ وهو يساعد على إبحار السفينة

٢- ديوان، الإبحار في ليل الشجن،ص٢٥٥

في المفازة الصُّوَى..

ضَلَلْتُ..

يا شقيةَ العينين

ضَلَلْت ..

موردَ العِطاش

ورغم أن الأبيات مزيج من الوصف والعتاب ، فإن ذلك مما يَجْمُلُ في الشعر، ويجمل في عين الأنا المحبة، بل إن ما يلوع المحب هو هذا المزيج ؛ فتقوى العاطفة وتشتد، ويزيد الوجد، ولا ترى الأنا اكتمالها إلا بهذا الآخر ، وترى الوفاق على هذه الشاكلة وفاقاً (الوصف).

ومثل هذا التغزل بعيني الحبيبة قول الشاعر([1]):

عيناكِ يا سيدتي بحيرتا حنانْ

عيناك فيهما أسرارُ هذا الكون والأزمانْ

أتيت من أعماقِ صَمْتِ هِدْأَةِ الليالْ

أنيت أحتسي مرارةَ الدموع

من كؤوس لوعةِ الحرْمانْ

حللت في (ليمان)([2])

وها أنا.. في بحيرتَي عينيك في أَمانْ

لوَّنتِ في حروفي الثريةِ العَطَاءْ...

أغنيةَ الهضابِ الخُضرِ...

يا سيدةَ الحِسانْ

وهي أبيات تؤكد إلى جانب ما يجده من ألفة ودفء في عيني حبيبته، أن الشاعر يلج إلى عالم المحبوبة من عينيها، ويكشف عن جمالها الداخلي من عيني، ويتخذهما رمزاً.

١- ديوان ليلة استدارة القمر ، ص٣٠

[2] - ليمان : بحيرة في جنيف.

لكن الشاعر ما يلبث أن يُقِرَّ بأن الأنا ذاقت طعم كينونتها ووجودها وعيشها بالآخر،بما تم له من سالف اللقيا، وهي مسألة تكونت للأنا بعد المعرفة فأضحت ذاتا لها إحساس عال بما تجد فكانت تلك الخوالي([1]):

طاب عمري بحبها طِيبَ عَرْفٍ
للتداني... وطاب فيها زماني
أين مني كؤوسُ راَحٍ دِهَاقٍ
في ليال مُعطَّراتٍ حســـانِ
أي حلم كررتُ فيه زمانًا
عُقِدَتْ فيه يقظةٌ في لســـاني
خلِّياني شَرِقْتُ بالبَوْح عمْرًا
ظَلْتُ فيه أُعِدُّ همس الثوانـــي
ظَلْتُ أشدو بظل "روضة" عِطْرٍ
أغنياتي على شِغَافِ (كمـــانِ)
هـــي همسٌ نثرْتُهُ عِقْدَ شَوقٍ
بين حُقَّينِ أُترِعَا من قِنانـــي

بين ذكرى تحيل الأنا إلى نشوى هي مدار أغنية الشاعر ودندناته الاسترجاعية، وألم فراق ما تتـــذكره هذه الأنا، وكأنها لا تجد اكتمالها، أو حتى التـــــــــــــعـــــــرف إلى ذاتهـــــــــــــا دون ذلـــك

السالف الذي حط رحاله و لم يواصل رحلته، وأبقى الشوق في لوعته، دون تكرار يشفيها.

٣- ديوان القوافي قصائد، ص٢٥

حالة الوفاق –هنا- يمكن النظر إليها كون الأنا ترى في المرآة ذاتها فقط؛ إذ اللذة معقودة بما يحصل للأنا دون ذكر الآخر، فهو وفاق جلب منفعة للأنا، ولا يكاد الآخر يذكر في هذه المتعة؛ إنما تذكُّره قائم على ما يحدثه للأنا، فالضمائر المنفردة تطل برأسها في الأبيات لتؤكد أننا أمام حب الأنا للأنا، وحضور الآخر إنما هو بقدر نفعه للأنا: طاب عمري، طاب فيها زماني، أين مني، أي حلم كررت، شرقت بالبوح، ظللت فيه ، أشدو بظل...الخ.

إن الشاعر لا يتغنى بما يعيشه ، بما هو حاضر، ولعل الملمح الأسلوبي هنا، وهو الذي يمكن الإمساك به على طبيعة تغنيه هو أنه يعزف على أوتار الماضي؛ ولذا فهو يسترجع –وبألم- كثيرا من أمجاد صباه، ونقول صباه لطبيعة الشوق، لكنها استرجاعات–كما يبدو- في زمن كبرهن زمن العمل والتنقل والترحال، وخاصة حين يحدد النطاق الجغرافي لغرامياته في أماكن مسماة كالتي نراها في هذه الأبيات المكتنزة بالحسية([1]):

كم ليالٍ (**بِثِينا**) عشْتُها
خصبةِ الحبّ بليلِ السَّمر
كم تغنَّتْ أحرفي راقصةً
للعذارى في هدوء السَّحرِ
والشفاهُ – الكرْز- تدعو وَلَهَا
وَهْيَ نشْوى لاقتطافِ الثَّمرِ
والعيونُ الزُّرق فيها أبحرَتْ
أمنياتي في شِراعِ الْحَـــــوَرِ
يا عطاءَ الشوقِ من –دانوبِها
املأِ الكأسَ- فلا من حَذَرِ
جدِّدي الذكرى ورُدّي أملاً

١- ديوان دروب الضياع ، ص١

لفتيً ضل بدنيا الكَـــــــــــدَر

الوفاق في الأبيات ليس مبعثه الحب العذري المعهود، أو الخالص للشاعر في حبه المعروف، بل إنه وفاق من نوع آخر؛ فهو انطلاق – لِلَحْظِ– النفس من رغبات لا علاقة لها بالحب، وأكثر علاقاتها باستحقاق الجسد في دنيا الإعجاب بمظاهر فتنة تفرض ذاتها في مثل هذه المجتمعات، أو في مثل هذه اللحظات الليلية السامرة.

غير أن الشاعر قد يجنح إلى الحسية وهو يعيش الوفاق مع حبيبته، وفي الوقت ذاته يمزج ذلك بنوع من العاطفة العذرية، حين يكون صدر حبيبته–وهذا رمز حسي– مكانا لتلاشي الأحزان ([1]):

حبيبتي ..

في صدرك الدفيء بالحنان

تلاشت الأحزان

تهاوت الجدران

احتوى شجونُ خوفي الأمان

من شفاهِكِ العِذاب...

عرفت الرِّيَّ بعد أن ظَمَأْتُ ألفَ عام

عرفتُ معنى أن عشقتُ...

ما الهوى...ما الحب...ما الإنسان

تصل الأنا الشاعرة في هذا المقطع الشعري، إلى الحب الذي تنشده، الأمان، الرغبة، الري ، وقبل ذلك كل تجعل ما تصل إليه هو ما يشكل وجودها، ويعطيها صفتها الإنسانية؛ فالهوى والحب بحسية أو عذرية–برأي الشاعر– تعبير طبيعي عن كينونة الإنسان ومعناه.

إن الأنا في ظل وفاق الحب بينه وبين محبوبته يصبح ارتباطه بالمحبوبة معادلاً للحياة، أو هو الهوية إن شئنا القول؛([1]):

١– ديوان ليلة استدارة القمر ، ص٣٦

يا أنـــت يـــــــــــا كـــــــــــل ما أرجـــــــــــوه سانحـــــــــــة

من فـــــــيـــــــــض وُدِّك في إظـــــــــلام أيـــــــامـــــــــي

يا أنت إني أعـــــــــــاني من لظـــــــى قـــلـــــــــــــــــقٍ ما

بين.. كيفَ؟ وماذا..؟ أين إلهامي؟

أما كفى أن شَقِيتُ العمرَ منذُ بَعُدَتْ بـــــــــك الـــــــــديـــــــــار

مـــــــــــن اعـــــــــــــــــوامٍ لاعـــــــــــــــــــــوامِ

وتثمين قيمة ارتباط وتواصل الأنا بالآخر واضح في عبارات الشاعر، التي لا تحتاج إلى كد في تفهمها، أو تبينها، ولأجل ذلك كله، لأجل ما يصبو إليه الشاعر من استقرار نفسي، من حب ودفء عاطفي يسعى الشاعر ؛ لاستعادة الماضي وتكراره في الحاضر، أو لبقاء جزء منه، وهو لكل ما سبق يطلب من الحبيبة ألا تساهم في حرمانه منها فلا تنثره على وجدها وحبها، وولهه الشديد ([2]):

لا تنثُريني على درب الهوى وَلَهَا وأنت نشوى بإعلاني وإسراري

ما كنتُ إلا كما تَدرينَ - فاتنتي — أَهْوَى وتشْرقُ من حُبِّيكِ أشعاري

أُمسِي وأصبحُ في شوق وفي وَلَهٍ إلى لقاكِ كشوقِ المدنفِ السَّاري

أطوي الليالي لعلَّ الحبَّ يجمعنا في روضة العشـــــــقِ منقاراً لمنقاري

لا تعذليني إذا ما بُحْتُ عن خَلَدي فالحـــــــبّ يســـــــــمو بحبِّيه لإِقمـــــــــــــــار

٢- ديوان ندوب، ص٥٨

١- ديوان ليلة استدارة القمر، مصدر سابق ، ص١٣

إذن يتمثل شرط الوفاق بين الأنا والآخر(الآخر هنا مَعْنِيّ به الحبيبة) في الوصال، وعدم تلويع الأنا أو هجرانها ؛ لما يمثله هذا الوصال من جوهر في الحياة، يصل إلى أن يكون هو الحياة أو الحياة مرهونة به، وتصبح المسألة مسألة وجود.

- **مع المكان:**

والشاعر لا يبحث عن الوفاق مع الحبيبة فحسب، بل إن تعدد الخطاب الموجه إلى آخر غير الحبيبة في النماذج الشعرية يقودنا إلى حرص الشاعر على الوفاق مع كل من تربطهم به علاقة أو تربطهم بالحبيبة علاقة، كالمكان مثلاً، وارتباط الشاعر العربي بالمكان ليس جديداً ؛ فقد عرف الشعر العربي توجه الشاعر إلى الأطلال يخاطبها، ويستوقف ناقته وصاحبه للبكاء عندها ونثر الذكريات حولها.

والمكان – بوصفه حيزاً في الشعر العربي – يمثل أهمية في إكمال عناصر الصورة التي يبنيها الشاعر؛ فهو أهم هذه العناصر، والعمل الأدبي – أيًّا كان نوعه – لا يستغني عن المكان ، ولا عن توظيفه ، " غير أن المكان داخل العمل الأدبي ليس هو خارج ، لأنه في الداخل ينوي على تعالقات تجعله يتكثف ، وتضاف إليه رموز واحتمالات تجعله يختلف من نص إلى آخر ، باختلاف العناصر النصية التي يذاب فيها المكان ، وتجمعه بها ترابطات خاصة"([1])، وقد يتحول المكان بفعل الإضافات والترابطات إلى رمز يفقد فيها خصوصيته الأولى تحل محلها خصوصية جديدة.

والشاعر محمد فهد العيسى يتعلق بالمكان، الذكرى، المكان المعيشة، مكان الصبا، المكان القرية ذات الطابع الأول في حياته؛ فنجد أحد ما يدور حوله بعض شعره([2])

أَلَا يا صَبَا نَجْدٍ فديتُكَ يا نَجْدي

---

[1]– منى بشلم، شعرية الفضاء في مقدمة الظعائن، رسالة ماجستير، جامعة قسطنطينة، الجزائر،٢٠٠٩م، ص٤٥

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١١٧

متى كان عهدُكَ بالأحبابِ في نجْدِ؟
متى كنت فيهم في مواسم حُبِّهْم
وفي روضة (التَنهاتِ) كيف هُمُو بعدي
أيذكرني الخِلاَّن في الوسْمِ عندما
تلوح بُروقُ المزن.. أم أُنسِيُو عهدي؟
سقى الله أرضاً كنت بين رياضها
أُريقُ كؤوسَ البَوْح وجداً على الوجْدِ

نجد، روضة التنهات ، أرض عاش بين رياضها، أمكان تستجيش مشاعر وعاطفة الشاعر، وتشده إليها، وإن بدا الحديث عن الخلان فيها ، لكن أثرها هو المقصود عليه وعلى خلانه، الأنا في هذه الأبيات ترى نفسها في المكان بكل أبعاده، بكل متعلقاته ، فهو المحور في علاقات الشاعر، و سائرها فرع ، أو هي مما يبرز هذا المحور ويثبته في الذاكرة.

بل إن الشاعر يعد العمر دون هذا المكان لحظة مرت، والعيش بعيداً عنه مَهَمَهٌ جَرْدٍ، لكن الملاحظ أن يربط بين الزمن والمكان ربطاً ويثقاً حين يذكره مع الصبا(١):

ألا يا صَبا ما الطيب ما العَرْفُ بعدها
وما الزَّهر ..ما القيصُوم..ما العبَقُ للوردِ؟
ألا يا صَبَا.. ما قد صفا الدهرُ مثلما
تَنَاهَى إلينا- الحبُّ-في الروضِ من نجـــدِ
ومرَّتْ كبرقٍ – لحظةُ العُمرِ– بعدها
تناهت بي الأيام في المهْمهِ الجـــَـــرْدِ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٢٠

مقارنة بين زمانين ومكانين تبدو – في نظر الشاعر- مفتقدة لعناصر المقارنة، وهي ما يعلي من شأن المكان الأول ولحظاته على حساب الزمن الأخير والمكان الأخير، وإن كان الشاعر لم يحدده.

ومن خلال هذين النموذجين الشعريين نجد الوفاق- كذلك- في أعلى مستوياته مع الآخر الذي تمثل في المكان، وهو نجد، ومن المكان ما يكون عاما يصدر الرضا عنه من الجميع غير أن الشاعر يعطيه صبغة من العلاقة مختلفة وكأنه يخصه هو مثل حديثه عن شاطئ "ليمان"([1]):

أشرعتي أحرف حُبٍّ

يزرعها الوجد على شاطئ "ليمان" قصائدْ

تغزلُها الغِيدُ ويخطرنَ..

كنفحِ الزهرِ..فتوناً..عشقاً..

حُبّاً وخرائدْ ..

ينثرني الشوقُ..

بين الماء وبين الحُسْنِ..

شيحاً..قيصوماً للغيدِ وسائدْ..

وقيمة المكان- في هذه الأبيات- هو تلك العلاقة بين الذكريات والمكان من ناحية، والقصيدة والمكان من ناحية أخرى، وهي في كل الحالات علاقات وفاق تستثمرها الأنا للتعبير عن رضاها عن المكان وما رافقه.

ومن الأمكنة قرية الشاعر التي يحف بها اهتمامه في نثرات من شعره كقوله([2]):

قريتي هنا

على مسيرة انتِشاءِ عطرِها

٢- ديوان ندوب ، ص٥٣

١- ديوان حداء البنادق، ص٦٩

تُرابُها..طيورُها

نسيمُها أغاني

برغم القيد والسَّجَّان والنتنْ

ضممتُها إلى صدري..

وغنَّى القلبُ لي- تهاني

تعالج الأبيات تلك العلاقة الحميمة المستقرة في العرف الشعبي بين الإنسان وقريته من جانب، وبين الشاعر وبين القرية من جانب آخر، والشاعر محمد فهد العيسى له ما يعنيه ويضع خصوصياته مع القرية، رغم كون القصيدة مُعَنونة بـــ : "رسالة من طفل معتقل".

ومما قد يمثل علاقة مع الآخر الذي لا يعد آخر بالمعنى الإنساني، مما يشكل أنا مقابل أنا، الذكريات وهي مرتبطه بالزمان أو المكان، وقد تم تناول المكان واعتباره آخر لارتباطه بالأنا الشاعرة أو ارتباطه بالأنا المحبوبة، وما سواه –ربما –لا نجد له مسوّغاً لسرده –هنا- لطبيعة البحث المحددة.

ثانيا: الصراع:

مع الحبيبة:

لا يستقر حال الأنا/ الشاعر عند حال معينة ، فهو يتحول من وفاق إلى صراع ، ولكن هذا الصراع ليس بمعناه المباشر ، وربما يصدق قولنا هذا مع الحبيبة تحديداً، وهو فيما سواها أشد، إذ لا يعدو صراع الشاعر مع الحبيبة العتاب والملام، على الهجر والبين ، وما سواه مما يقع عمل العذال بين المحب ومحبوبه.

إن الصراع بين الأنا المحبة وبين الأنا المحبوبة، ليس من الضرورة أن يكون صراعاً بصورته المعروفة والمعهودة، وإنما هو صراع الذي يتمنى الأفضل فيعاتب ويوبخ على عدم الوصول على الصورة المثلى خاصة حين يقارن حاله معها السابق مع وضعه الراهن([1]):

كنْتْ الدُّنَا في الحبِّ حتى إنني
قد كنتُ في كلِّ الوجوهِ أراكِ
فنسيتِ في بَلَهٍ خرائدَ مِعْزَفي
وضللتِ في عمه دروبَ هواكِ
ونسيتِ يوم لقائنا لَمَّا بهِ
جُنَّ الغرامُ ..عدِمْتُ يومَ لقاكِ
لا كان ليلا إن سهرت نَجيَّهُ
من أجل حُبِّك.. أو لطول جَفَاكِ

يصل العتاب منهاه حين يدعو الشاعر على يوم لقياه بمحبوبته، بسبب ما أتت به من طول الجفاء، نسيان هذا اليوم الذي يتغنى به الشاعر، فالشاعر يبين ما أصبح عليه بعد الهجر والنوى([2]):

أمضيتُ هذا الليلَ أزدردُ الأسى
وأعُبُّ كأساً طاف بي لِنَواكِ
خادعْتُ قلبي في هَواكِ لَعَلَّني
يوما.. على درب النُّهى ألقاكِ
لكنْ أبيتِ الحبَّ –عِزَّةَ شاعرٍ–
ورضيتِ حبَّ الذلَّ في مسراكِ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٧

٢- نفسه ، ص١٧٨

نحن أمام صراع بين حب ذهب دون رجوع، وبين أمنيات بعودته، وبين صراع كبرياء الأنا التي تخدشها الذكرى وتنقر في مكنونها فتتضوَّر وجَعاً ، وكردَّة فعل يكون طلب الشاعر من المحبوبة الرحيل وتركه، لأنها كوجود يذكره بجراحه وآلامه([1]):

فلترحلي ..أنا لست من يهَبُ السَّنا

للبائعاتِ الحبَّ.. أو لخُواكِ

أنا شاعر أَهَبُ المحبةَ للدُّنا

واللحنَ للأطيارِ لا لغَباكِ

وأعيشُ قلبَ الناسِ في الحبِّ الذي

يُهْدي الحياةَ سَناً وليس سَنَاكِ

إن الخطاب بين طرفي الصراع يصل حد المفاصلة بطلب الرحيل واتهام الحبيبة ببيع الحب وقبل ذلك بالمفاضلة بينه وبين سواه، لكن الأنا هنا ترى قيمتها ومكانتها في الوجود غير محصور بحب حبيبة لا تفقه معنى الحب ولا تقدر له قدره، إن الأنا ترى أن حبها للوجود أجمع، خاصة حين تكون أنا شاعره تقول لكل من يقرأ أو يسمع، وهي حالة وصلت إليها الأنا ليس ابتداء ، وإنما بعد الهجر والفراق، إنما وصلت غلبة الأنا من نتيجة كان بفضل هذا الصراع الذي أثمره المعرفة ، معرفة الأنا لنفسها، وقدرها وحدودها، بل وأثرها.

تصل هذه اللهجة الخطابية -التي تبين مستوى الصراع- في حدتها حين يتكشف للأنا مآرب الحبيبة وغايتها من حبها له، أو توقعها لشخصه وسماته([2]):

لا..

لسْتُ من تبغِينَ فانصرفي

أخطأتِ دربَكِ..

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن،ص١٧٩

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٦٥

لست أملك – أقماراً- من التَّرفِ

أنا شاعِرٌ ..

أبني القصيدَ-

-أَشِيدُهُ من أَحْرفي

إنه إدراك متزامن لطبيعتين، ربما لم يتوفر في غير لحظة الاحتدام: إدراك الأنا لنفسها، وإدراك الأنا للمحبوبة، للشق الآخر، ولا يقف الأمر عند حد الإدراك، بل يتطور الصراع لتقدم الأنا للمحبوبة في خطابها تقييماً لاذعاً ينفي صفات الآخر الحبيبة ، بل وكينونتها([1]):

أغراكِ من أغواكِ

فانطلِقي

يا طفلةً مخدوعةً

يا لعبةً من خَزَفِ..

يا دميةً من غيرِ رُوح

لن تكوني قطعةً من تُحَفي

خطاب لا يبقي على خط للرجوع بين الطرفين، ويبدو الطرف الثالث الذي يلمح إليه الشاعر هو من أوصل الأنا إلى هذا الحد من الألم الرافض للآخر، مهما كانت مكانته لديها، بعد أن عانت من أجله كثيرا([2]):

بالأمس ..

بل مذ ألف عامٍ

والحبُّ يسحلُني

إليك .. وأنتِ ماذا؟

١- نفسه، ص ٢٦٨،٢٦٩

١- ديوان ليلة استدارة القمر ، ص١٧

غير علامة استفهام تنتصِبُ احتداماً

تُوقد الحرمان بالحرمان أكثرْ

وتؤججين الحَيْرة السَّكرى

وحرفُكِ يغزلُ

صفة المبالغة "مذ ألف عام" تقدم للمتلقي ، فينجلّي فيها العناء الذي يتضاعف فيصبح بأمد مديد، يخرج عن التصور المنطقي لعُمرِ الحب نفسه فما بالنا بزمن العناء.

الصراع مع الزمن:

يظل صراع الأنا في إطار الزمن، ولا يمكنها الخروج عنه، ولأن الأنا/ الشاعر تعول على الزمن للخروج من أنفاق بؤسها، فإنها حين لا تجد ما تصبو إليه تجد مشكلتها مع الزمن، و حينها قد يحدث تحول في الصراع مع الزمن، إلى جانب أن الأنا تتألم كثيراً من الذكريات السيئة، أو تتألم من المقارنة بين زمن حلو مضى، وحل محله ما يخالفه فينشا الصراع مع الزمن مرة أخرى، إذن فالأنا شاءت أم أبت تعيش صراعاً مع الزمن ، فهي قد تجر الزمن جرّاً[1]:

ضاع في درب متاهِ القلق الحيرانْ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٢٤

يَجُرُّ- على وَهَنٍ- سنينَهْ

يتترَّى قلبه من شَجَنِ

صبَّ في اضلاعِه الوَهْنى ظنونَهُ

الأحاسيسُ التي غَنَّى بها

عربدَتْ..

تجتاحُ كالبركانِ

كالإعصار أفياء غصونه([1])

يمضي الزمن على الأنا ثقيلاً تجره على ضعف، وحتى الدروب تصبح-رغم كونها مكانيّاً- رمزاً زمانياً فسيحاً فيه التيه والحيرة، وهذا هو وجه الصراع إلى جانب جرجرة الزمن، ومع كونه يجر الأيام على ثقلها فإن الأيام لا تذكر اسمه([2]):

الأمسُ الذكرى نقشُ عزاءْ

اسمي..؟

اسمي "شيء" نَسِيَتْه الأيامْ

يا "....." اسمي في كل طريقْ

في القرية في " الدَّهناء" وفي كل مكانْ

يحْدوه هجيرٌ أخْرسْ..

يَصْلُبه في غابِ النخْل

المخضرِّ بأنفاسِ الطلِّ

كلَّ مَسَاء

٢- القصيدة على فاعلاتن مع شيء من الخلل الإيقاعي.

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٦٣،٢٦٤

فدعي اسمي المحزونَ الأحرفْ

فمحالُ –المجهول الاسم – محالْ

إذن فالشاعر يواجه –بشكل غير مباشر– الأيام لأنها نسيت اسمه، وهو –لذلك– يخاطب حبيبته ويطلب منها أن تدع اسمه، لأنه لصيق الحزن حتى غدا محزوناً.

عن الشاعر يجلد اللحظات، ويطلب من ليالي عمره الانتحاب، في حالة من الاكتئاب بسبب الجراح والقهر([1]):

مرمدة – اللَّيلِ المخْنوق–

فما عادت تقْوى

فيا كلَّ ليالي العُمْر انْتَحِبي

ولْتَترفْ

سبعةَ أَعوام

شرعتني الريحُ..

إلى جُزُرِ الحيتانِ المسعورهْ

زرعتني الذكرى

يا كُلُّ جراحي المقهورهْ

في الغربة..

سأمٌ..

طعمُ رَمادٍ

أنشودةُ وَهْمٍ.. أُسطُورهْ

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٦٢،٦٣

رموز الزمان كلها في هذه الأبيات، الليل المخنوق، ليالي العمر، سبعة أعوام، الذكرى، إلى جانب السأم، وهو زمن، والغربة ، وإطارها الزمن، كلها إطار للصراع المواجه للأنا، حتى الليل يصبح – في وقت من الأوقات- ضحية مع الأنا.

تشابه الزمن، صباحه، مساؤه، استواء الزمن على كل حال، مما يعد صراعاً مع الزمن أمام الأنا– التي لا تجُدا حلًّا للخروج من هذا الزمن المتماثل([1]):

ضاع بين أضلُعي الزَّمانْ

الليل مثله النهارْ

اليوم مثل أمسِهِ

ملعثم الحِوارْ

مزروعةٌ ساعاتُه- تدُقُّ- في الحمَأْ

لم تبرح المكانْ

نفسه المكانَ منذُ ألفِ ألفِ عامْ

وأَنْتَنَ الوِسادُ واضمَحَلَّ المُتَّكَـــــــــــــــــــــأْ

المثلية تنسحب على كل شيء الزمن والمكان، حتى ضاعت الأنا، في هذا التشابه، تصارع المثلية، وتجدها الخصم، وليس ذلك غريباً ، فكل ما حول الأنا تأثر بهذا التناسخ.

ومما تصارعه الأنا الطبيعة بمظاهرها وعناصرها المختلفة كالبحر مثلا([2]):

"حِزامَ الخُوص"..؟

لا يؤمِّن البحارَ من عواصِف الغَرَقْ

لا يعيد للأحلام صورةَ الغرِيق

فلن أعود..

١- الإبحار في ليل الشجن، ص٩٥،٩٦

١-الإبحار في ليل الشجن ، ص١٥٧

لو تفجَّرَ الطوفانُ.. من عينيكِ

لو..

لو فاضَتْ بها البِحَارْ

هي إشارة رمزية بالبحار إلى الأنا الشاعرة، وبالبحر إلى عيني الحبيبة، وما يموجان به من سحر لا تقوى الأنا على مقاومته، في صراع الثبات أمام سر الحبية وفتنتها.

واليم ، والشاطئ في العادة رمز للنجاة، لكن الأنا تقع فريسة لغوله وأمواجه، إضافة إلى غربته وكونه مفرداً ليس له أحد([1]):

هُوَ في الناسِ غريبٌ مفردٌ

وبعمقِ البحْرِ مثوى الدُّرَرِ

فاحتواه اليمُ في لُجَّتِه

لمصيرٍ غامضٍ مستتِرِ

يا له. يا ربُّ رحماكَ بهِ،

تائهاً حَارَ " بدنيا البَشَرِ"

والصراع بين اليم وبين الأنا ليس صراعًا كصراع الأنا مع أي طرف من أطراف الصراع الآخر، إذ إن البحر أو اليم هو مرفأ الأمان ، ورمز إيجابي للنجاة، وحتى البحر لا ينتظر منه صراع أحد، لكن الشاعر في هذه الأبيات يشخص اليمَّ ويؤنسه فيجعله يحتوى ويضم بيد أنه احتواء غامضٌ ومصير مجهول.

قد سبق –قبلاً- أن تناول صراع الأنا الشاعرة مع الحساد والعذال ونذكر هنا صورة أخرى لهذا الصراع بين الأنا والحاسد، الصورة الأولى([2]):

أحرفي من رَشَاشِ الْوردِ....

٢- ديوان القوافي قصائد ، ص٩

١- ديوان دروب الضياع ، ص٨،٩

من شمسِ ضحىً....

من ضوءِ بدرٍ أَلِقٍ....

جَدّلتُها....

أرجوحةً للحبِّ ....تُمهَّدْ....

جَدّلتُها....

من أجلِ كلِّ الناسِ....

أنا جَدّلتُها....

لكنهمُ....

أوْقدوا فيها....

أحالوها رماداً...

-من ظلام الظُّلمِ- أسودْ

يذكر الشاعر جهده المتناهي في الخير المتمثل فيما يقوله- من وجهة نظره- في الشعر الذي يجدله من أرقى ما يعتاد الناس من كل ما علا الورد، والضحى، والبدر، لكن الحساد يدمرون، كلما يجدل؛ فقد أوقدوا في شعره حتى أحالوها رماداً ، من ظلمهم وظلامهم.

وقد يصارع الشاعر ذاته، وهو نوع من الارتداد على الذات له ما يبرره لدى الشاعر، كقوله(١):

يا قلبُ ويحَكَ أدماكَ الهَوَى فَرَقاً

من الغَواني .ومِنْ لَفْحِ التباريحِ

هلَّا اتعظْتَ وذِي الأيَّام ماثلةٌ

تقسو . وتلهو بتثريبٍ وتجريحِ

١- ديوان دروب الضياع ، ص٣٣

إنه صراع ليس على وجه الحقيقة، إنه هروب من محاورة الآخر الحبيبة إلى القلب، وكأنه يقول ليس الحق فيما تجد يا قلب على غيرك بل عليك لأنك لا تتعظ ولا ترعوي عن الهوى ولا على قسوة الأيام والشاعر يصارع نفسه مثلما يصارع قلبه ويأمرها أن ترفض الذل([1]):

حَطِّمي الأغلال يا نفسُ فإني قد سئِمْتُ العيشَ في ظِلِّ التمنّي

كم قضيتُ العمرَ في ذل مهين بـــــــــــــــــين آلام وأحـــــــــزانٍ وغَـــــــبـــــــــنِ

لا أبالي اليوم إن كنـــــتُ وحـــــــــــيداً بشـــقـــــــاءٍ مـــــــــن تـــــــــباريـــــــــــــــحِ التَّـــــــــــجـــــــــــنّي

لقد وجد الشاعر حقيقة ذله وسبب شقائه، فوجه أمره إلى نفسه لعلمه بما يعاني ومن الجاني عليه في حقيقة أمره.

إن الأنا تصارع النفس، لأنها تقدر دور الآخر في هذا الشقاء ولكنها في الوقت ذاته تجد جزءاً من الأسباب في خضوع النفس، وذلها مما يجعلها في ذل مهين وألام وأحزان وغَبْنٍ دائم.

٢- ديوان على مشارف الطريق ، ص٤٣

المبحث الثاني : الصدى

أولاً: صدى الذات في الآخر:

حينما نتحدث عن صدى الذات في الآخر أو العكس، فإننا ندخل في منطق اتصالي صرف، ذلك أن هناك نظراً إلى ردة فعل المخاطب في العملية الاتصالية بين الأنا الآخر، تبدأ ردة الفعل التي تسمى الأثر ، تبدأ بالصدى، أو ما يمكن أن نسميه الانطباع الأولي الذي يسبق الأثر أو ردة الفعل، ويأتي ذلك من وعي الذوات، وهو وعي عام ـــ وهذا يعني أن "الذوات تشترك في التأثير ، وذلك بفضل وعي المبادئ العامة "الأسرة ، الوطن، الدولة، وكذلك كل الفضائل :الحب، الصداقة، الشجاعة، النزاهة، المجد"([1])، وكلها عوامل دافعة للتأثير المتبادل بطريقة تلقائية.

لكننا – ونحن نناقش الموضوع- لن نأخذ الأمر بهذه الحرفية، لعدة أسباب، منها: أننا لسنا في خضم تناول موضوع اتصالي بآلياته المعروفة وفلسفته النظرية، كما أننا سنجد أن الصدى بين الأنا الآخر قد تأخذ وضعاً أكبر من معنى الصدى –كما فهمناه- ، وفي المقابل ربما لا نجد في بعض الحالات صدى ابتداء وانتهاء؛ فقد يوجه الشاعر كلامه إلى الآخر ولا يظهر الآخر انطباعه بالشكل الكافي مما يمكن معه تقييم ردة الفعل، أو قياس الصدى، كما أننا لن نأخذ بجميع صور العلاقات الاجتماعية ودوافعها ، ويحكمنا في هذا طبيعة البحث والنماذج الشعرية.

غير أننا بين الأمرين يمكن أن نراوح في التناول، حسب ما تفرضه طبيعة التناول في أي نموذج شعري.

ومن البيّن –جليّاً- أن الصدى وردة الفعل قديمة في الشعر العربي؛ فقد وجدنا شعر الهجاء يقوم على القول ورد القول، مما يظهر معه طبيعة الأثر بين الذاتين الشاعرتين ومستواه، ويقاس ذلك من خلال الرد على القول الأول، لكن الذي نعنيه –هنا- لا يبلغ مستوى الهجاء العربي المشتهر ولا أدواته، وإنما هو نوع من استقصاء أثر الشعر على الآخر في ضوء علاقة الأنا بالآخر.

١- إيغور كون، البحث عن الذات، تـــ الدكتور/ غسان أرب نصر، دار معد، دمشق-سوريا، ط/١٩٩٢م،ص٢٣.

في تقليب النماذج الشعرية التي يزعم البحث أنها تمثل صدى الذات في الآخر لا نظفر بغير أمرين تم التلميح إليهما عرضا في التحليل السابق، هذان الأمران هما: مواجهة الأنا للصعاب وفخرها بصمودها هذا، سواء وهي تخبر الآخر الحبيبة، أو الآخر المجهول، وغاية الخطاب –هنا– هو إحداث صدى في الآخر، لكننا إن وجدنا صدى لا نجده من وجهة نظر الآخر الواقع عليه الصدى وهو ما قد يؤديه الحوار المتبادل، ولكننا نعرف الصدى من وجهة نظر الأنا الشاعرة فقط، الأمر الثاني أن ما يعرضه الشاعر كصدى يقع في الحبيبة باعتبارها تمثل الآخر، يحكيه الشاعر–أيضا– عن الطرفين ولا نجد رأيا للطرف الآخر ورأيه فيما قيل، بسبب طبيعة الخطاب الذي لا يرجع فيه الصدى الحقيقي وإنما الصدى الافتراضي أو الكلام المحكي المفترض الاتفاق فيه بين الحبيبين أن ما يقوله الشاعر قد حدث بينهما أو معهما سوياً.

ولنأخذ نماذج على الأمر الأول من مثل قول الشاعر([1]):

طاولَتْني الأمواجُ عُنْفاً ولكنْ
حطَّمتْهَا على الشواطئ صُخُوري
داهمتْني الرياحُ عصْفاً هَجِيراً
فتلاشَتْ من لَفْحِ وَهْجِ سَعِيري
أنا صِنوٌ لكُلِّ خطب جَسيمٍ
والعَوادي تمرَّغَتْ في ثُبُوري

مقتطع من قصيدة يسميها الشاعر التحدي، وهي فعلا بألفاظها وإشارات هذه الألفاظ تنطق تحديا، يعرض الشاعر في هذا المقطع صولاته مع الطبيعة وصراعه مع مظاهرها، ونلحظ صدى البطولات من خلال عرضه لأثر دفاعه، فنحن لا نرى هجوماً من قبل الأنا الشاعرة بل نجد دفاعاً يثمر عن صدى في مثل قوله: **حطمتها على الشواطئ صخوري، فتلاشت من لفح وهج سعيري،**

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٧٨

العوادي تمرغت في ثبوري، وكله صدى مجازي، إذ ليس للشاعر صخور في الشواطئ، وإنما يعني به قوته وجلده، والأمر كذلك مع السعير والثبور.

إن شيئا من الغنائية –هنا– تتمظهر من خلال إظهار التجربة الفردية التي تتعلق بالشاعر المفرد من خلال تجربته الشعرية التي ألفها وتكلم فيها وعرض نفسه من خلالها بكل أبعادها وخصوصياتها، مظهراً تأثره بالمؤثرات الخارجية لترتسم ملامح شخصيته في شعره ويعلو صوت الأنا([1]) مواجها التحديات سواء أكانت هذه التحديات مما صنعته تجربته الحياتية أم الشعرية.

وفي المقطع الثاني يحدد الشاعر خصمه ويرمز له "**بالبغاث**" الذي يوجه إليه ضرباته الدفاعية القوية؛ فهو يظهره معتدياً ، تقف الأنا الشاعرة له بالمرصاد([2]):

لاحقَتْني على القِنانِ بُغاثٌ
مَرَّقَتْها على السُّفوح نُسوري
كم جوارٍ تحطَّمَتْ وشِرَاعِ
فوقَ موجٍ معربِدٍ في بُحورِي
كم غُثاءٌ جَرَفْتُهُ كمْ عُواءٌ
كم سِنانٍ تحطَّمت من سطوري
يا بغاثاً أَثرْتَ فِيَّ ادِّكارا
لبُغاثٍ قد أوغَلَتْ في العُصُورِ

حين نقرا أبيات الشاعر نحسب أنه صنديد في ميدان يقارع وينازل على وجه القتال المعروف، بيد أن الشاعر ما يلبث أن يكشف اللثام عن طبيعة الصراع وعن طبيعة الرد والصدى الذي يحكيه عن خصومه، حين يقول: **كم سنان تحطمت من سطوري**، فنحن إزاء شاعر يعتد بقوته الشعرية، وإبداعه في مقاومة عذاله وحساده وشانئيه، وقد تجلى الصدى المفترض الذي أحدث الشاعر في

١– ينظر،جنيدي رضوان ، إيقاع الأنا، مجلة الأثر ، العدد ١٠ ، مارس ٢٠١١م .

٢– ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٧٩

الآخر في قوله: **مزقتها على السفوح نسوري، كم جوار تحطمت وشراعٍ ، كم غثاء جرفته كم عواء، كم سنان تحطمت من صخوري**، كنا نجد في المقطع الأول الصدى في عَجُزِ البيت، وفي هذا المقطع فالصدر والعجُز كله صدى، عدا البيت الأخير.

ويلقانا نوع من الصدى الذي تتركه الأنا الشاعرة مختلف في طبيعة الصدى الذي يحدثه تحدي الشاعر([1]):

اُنظريني سوف أَمضِي قُدُما
رافعَ الرأسِ اقتداراً وتحـــــدِّي
سوفَ أجتاحُ كَسَيْلٍ جارفٍ
كلَّ صخرٍ عائقٍ للدَّربِ...وحدي
أسحقُ الخطبَ ولا أخشى الرَّدَى
أنا صُلْبٌ لن يفُلَّ الخطبُ زنْدِي

لا يتحدد الصدى في هذه الأبيات في غير الصخر العائق، والخطب، وكلاهما رمز لكل ما يمكن أن يوجهه الشاعر من مخاطر. وهو يعبر عنه بالصخر مرة ، وبالخطب مرة أخرى، وهو يجعل الحبيبة شاهداً على بلوغ الصدى الآخر، حين يطلب منها أن تنظره ليثبت لها عياناً ما يقول.

وقد تنأى الأنا بنفسها عن التحدي وتأمر التحصينات المانعة للهجوم، وليس للدفاع، وكأنه نوع من الاستباق الدفاعي([2]):

يا قلوعي العتيدةَ النضال
مَزّقي الأمواجَ....
حطّمي المحالْ....

١- ديوان دروب الضياع، ص٧٦

٢- نفسه ، ص٧٩

اِجدفي .. اِجدفي..

في خضمِّ بحْرٍ مُوغلٍ...في اللَّامدى

ألْفُ قُرصانٍ ورائي أسود الوِشاحْ

غير أن الصدى في هذه الأبيات الذي نتوقع حدوثه في الآخر لم تحدث بعد، إنما هو حدوث افتراضي، باعتبار أن الأمر بالفعل في لحظة التكلم، وهو بخلاف الصدى المستقبلي الذي يبدو كأنه سيحدث لا محالة في قول الشاعر([1]):

الحبُّ للزوارقِ المضاءةِ القلوعْ

والحِقدُ للقرصانِ...

مصَّاصِ الدماءْ

بساعديَّ أضربُ الأمواجَ لن ألينْ

ولو بنى عليه الليلُ قصةَ السنينْ

عودة التحدي ومواجهة الأمواج التي تبدو كأنها ثيمة في شعر المعاناة لدى محمد فهد العيسى، إذ عادة ما يبدي صرامة وقوته في مواجهة البحر والشاطئ واليم والأمواج ...الخ، ومثل سابقه لا نجد صدى بيّناً فيما يتوعد به الشاعر، ولكن نجد وعداً من خلال اختيار نوع الفعل الذي يوحي بذلك.

ومن نماذج الأمر الثاني ما يتعلق بالآخر/الحبيبة([2]):

سقى الله أرضاً كنتُ بين رياضِها

أُريقُ كُؤوسَ البوْحِ وَجْداً على الوَجْدِ

بها كنتُ لحناً بين أضْلُع شاعرٍ

يغني لليلَى الشوقَ في القربِ والبُعْدِ

١- ديوان دروب الضياع ، ص٨٢

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١١٨

ويبكي جريحاً نأيَ ليلى وبُعْدَها

وذكرى ليالي الوصلِ في المنهَلِ الرَّغْدِ

تعلَّقْتُ ليلى وهي بَعْدُ –غريبةٌ–

وقلبي –غريبٌ– مثلُ ما عنْدها عندِي

يبلغ الشاعر حالة من الوجد بليلى ويتعقد جازما صدى هذا الوجد لديها فما عنده عندها، وهي يعني تعلقها –أيضا – به، وقبل ذلك ما أثرت به قصة حبه وبَوْحه بها في نجد حين كان كلحن بين أضلع شاعر يتغنى بحبه وشوقه، وكل ما يرد في البيات من صدى هو على حكاية الشاعر فقط، كحكاية الشاعر عن لقائه بالحبيبة هو ، فلم يأت الحكي عن الحبيبة، أو حوار بينهما فيما يأتي([1]):

والتقيْنَا..

نزرعُ الشوقَ على خَطْوِ هوانا

أمنياتٍ حلوةً

أينعتْها فرحة اللُّقيَا

وإشراقُ رُؤَانا

التقينا..

ننهلُ الحُبَّ اشتياقًا

ننسِجُ الوُدَّ حنانًا

لعل الصدى في هذه الأبيات يكمن في ثمرة الحب الذي أثمر اللقيا، غير ذلك لا يمكننا أن نمسك بصدى آخر، ويمكن أن نجد الصدى فيما اعتد به الشاعر تأثيرا من معاناته([2]):

يا كلَّ اتجاهاتي وأفكاري

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٠٧،٢٠٨

٢- نفسه ، ص٢٤٥

ياكُلَّ أبعادي

إليكِ حقولَ أشعاري

بِسَاطٌ من رُؤَى وَجْدي

أنا أرويْتُه- يا أَنْتِ- من دمعي

وَوَارَيْنا معاً في أرضِها الخَيْرهْ

فالوجد كان صدى في صيرورة الحبيبة اتجاهات الشاعر وأفكاره وأبعاده، والشعر الذي يصب حقولاً لدى الحبيبة، له صداه ، وكذلك الشعر صدى للدموع التي روته، للمعاناة التي أذكته، وشاركه في هذا الري الحبيبة.

يتميز في هذا التناول أن الأمر الأول الذي يبرز في تناول تحدي الشاعر وفخره هو أكثر تعبيراً عن صدى القول الشعري في الآخر، وتأثير الأنا – على نحو ما- في سواها، فهو أصدق تمثيلاً لفكرة صدى الأنا في الآخر ، ويعد الأمر الثاني أو النوع الثاني أقل مستوى في تجسيد فكرة الصدى ، بسبب تبني الحكي عن الآخر الحبيبة، وعدم وجود دافع لإبراز صدى منفرد يطال الحبيبة فقطن مثلما وجدناه في التحدي والفخر والاعتزاز في مواجهة الصعاب والأخطار في حياة الأنا التي تدفع للدفاع بقوة في أغلب معاناته، والمواجهة الاستباقية، تلك التي وقفنا عليها في النماذج سالفة الذكر.

ثانياً : صدى الآخر في الذات:

لا تبرز الذات دون الآخر ولا تتعرف على نفسها دون الآخر، فرغم أن الأنا تبدو كليّاً داخلية، فإنها من حيث المجال وهي لا تنكشف فحسب؛ بل تتولد في عملية الاحتكاك، وليس الاحتكاك العقلي، بل الحسي، إن الجدلية الحقيقية بين "الأنا" و"الأنت" تنكشف بشكل أكثر كمالاً- حسب رأي نيورباخ- في الحب الذي يؤلف أيضاً أساس الأخلاق"([1])

١- البحث عن الذات، ص٢٥

صدى الآخر في الذات إما أن يكون صدى إيجابياً ، أو صدى سلبيّاً ، وهو في الصفة ونقيضها يأتي من خلال علاقاتها بالآخر الحبيب أو الآخر غير الحبيب، ولذا فإن قراءتنا للنماذج الشعرية التي تمثل ذلك تفترض أن نبدأ بالنماذج الإيجابية، مع الآخر الحبيب، ومن ثم النماذج مع الآخر المتنوع غير الحبيب، والتي في أغلبها إن لم تكن كلها سلبية، ولا غرابة في ذلك فعلاقة الأنا أو الذات مع الحبيب من الطبيعي أن تكون في جل أحوالها إيجابية.

الصدى الإيجابي:

عبر أسلوب الحكي أو أسلوب الطلب ينثر الشاعر مشاعره من لواعج وأشواق ووصف واستذكار مشاهد لقيا، فمن الحكي والوصف قول الشاعر([1]):

أنت ما صورَ الفكرَ والخيالْ
وبعينيكِ رُؤى لهفةٍ
ودفءُ ربيعٍ..وسِرَّ انفعالْ
وومضِ اشتعالْ..
وهمسِ سُؤال..؟
على شفتيْكِ ارتَمى وانْتَثَرْ
وبين الجوانح.. ألفُ جوابْ
ألفُ جَوابٍ.. وحب عَطِرْ

تبدى صدى الآخر في الذات باستحواذه على خيال وانفعال وشعر الذات التي عبرت عن هذا الاستحواذ بهذه الأبيات الدافئة دفء العواطف، التي تبدأ بالخطاب المباشر "أنت" ومثله قوله([2]):

أنتِ ما أنتِ غيرُ سرٍّ دفين

بين جنبي خافقٍ في ابتهال

١- ديوان ليديا،ط١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٣م ،ص٢٥

٢- ديوان ليلة استدارة القمر، ص٥٠

أنت سرٌّ أودعتُه كَلَّ حِسّي

فارحمي الوالهَ المشوقَ الأماني

ويغدو الصدى مشيراً إلى عمق وقعه على الذات حين يكون أثر الآخر الحبيبة في إيجابيته حياة وانطلاق وتحرر كانطلاق الطير وخلود([1]):

بِدُنيا هـــــــــــــــواكِ هـــــــــــــــنَاكَ الحياةُ وسرُّ الخلودْ

والحياةُ- الغرام –لعمري- وخمرٌ وشِعْر وعودْ

وانطلاقٌ معَ الطيرِ عبرَ الرياضِ وراءَ السدودْ

لم تجد الذات بدّاً من البوح الواصف لصدى حب الآخر الحبيب فيها وبيان مقدار أهمية حب الآخر بالنسبة للذات : حياة،خلود، غرام، خمر، شعر،عود.

يبدو الصدى في الأبيات مباشراً على الذات وهو أكثر مباشرة حين يتحول دمه بسبب حبه إلى قصائد تعبر عن صدى هذا الحب الإيجابي([2]):

أذيبُ دمي حِبْراً لكل قصائدٍ

رسمتُكِ فيها فوقَ قلبي وناظري

تتيهُ بها سرّاً وجَهْراً حروفُها

وحُبُّك فيها شدوَ بَوْحِ خَواطري

١- ديوان على مشارف الطريق ، ص١٤

٢-ديوان ليلة استدارة القمر، ص٣

لا جديد في هذا القول عن سابقه غير أن الذات تذكر مدى تعلق الشعر والمشاعر ؛ للتعبير عن صدى الآخر فيها، وعلى أي نحو يسكن الحب في الذات، والكيفية التي يطفو بها على سطح الحرف.

ومن صور صدى الآخر في الذات الذي يتعمد الشاعر إبرازه بأسلوب الطلب، وذلك بدافع حرص الذات على بقاء الصدى الإيجابي طلب المغفرة من الآخر الحبيب([1]):

يا كلَّ حبي أعلنَتْ الهوى صُورا..

فلتغفري لفؤادي ما يُعانيه..

أعلنتُه أحرفاً شعراً يُؤطّره ..

يا أنتِ حُبُّك في أسمى معانيه ..

ولتغفري آهةَ الموجوعِ من وَلَهٍ ..

فزفرة الوالهِ المضنَى تشظِّيه ..

إن الشاعر يطلب طلباً عجيبا من الحبيبة ، المغفرة لما يعانيه فؤاده، مغفرة آهات الوجع، وهي التي بحبها سببت هذا الوجع، إنه مستوى عال من التفاني في حب الحبيب واستعذاب الآهات والاعتذار عنها، مما يعني في مجمل قوله أن يستعذب الصدى الذي يحسه ويعيشه.

إن حرص الشاعر على هذه العلاقة مع الحبيبة والخوف عليها بطلب الغفران في غير موضعه يؤكد أن "علاقة الذات بالعالم (وعلى رأسه الحبيبة)، وبالآخرين علاقة جوهرية ، فلا ذات إلا في جسد وعلى اتصال ببشَر آخرين، وفي إطار التجربة المحسوسة بالحواس، أي في العالم"([2])، ولا يتناقض هذا مع ما كان يرتجيه من الوقاية من وله الهوى حتى لا يتشتت في حبها، وفي الوقت نفسه، يبوح بمدى تأثير حبها عليه وعلى شعره وصدى ذلك([3]):

٣- ديوان ندوب ، ص١١١

١- الذات ونظرية الفعل، ص٦٤.

٢- ديوان ليلة استدارة القمر ، ص١٣

لا تنثُريني على دَرْبِ الهوى وَلَهاً

وأنتِ نشْوى بإعلاني وإســـرارِي

ما كنتُ إلا كما تدرين–فاتنَتي–

أهوى وتشْرِقُ من حُبِّيكِ أشْعاري

أمسي وأصبحُ في شوقٍ وفي وَلَهٍ

إلى لقاك كشوقِ المُدنفِ السَّاري

أطوي الليالي لعلَّ الحبَّ يجمعُنا

في روضةِ العشقِ مِنْقاراً لمنقـــارِ

بيد أنه في حالة طلب أخرى يطلب من الحبيبة أن تنثر قلوعها الوضاءة، استزادة في الصدى الإيجابي الذي يستعذبه([1]):

لُورا..

هُتافٌ بين أَضْلُعي

أنشودةٌ تراقصَتْ لها الطيوف..

فوق أَحْرُفي

لونَتْ بهمسِها المنغومِ مِعْزَفي

صدىً من عالمِ الرُّؤَى

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٢٧

تبدو الأبيات لا تنتهج الخطاب المباشر للحديث عن صدى الرؤى الإيجابي، وصدى الحب للورا لكن الحديث بصيغة الغائب لا تخفي الأثر الكبير في حياة الذات ابتداء من تشكيلها هتافا لا يكف، وأنشودة تشعل شعره وتذكي أحرفه، وتلون معزفه بصدى الرؤى.

ويتجاوز الشاعر في وصف صدى الآخر فيه إلى وصف الصدى في الآخر تعبيراً عنه-كوسيط- حين يجعلها أغنية على الشفاه([1]):

تتيهُ بالوشاحِ
بخطْوِها على الوَتَرْ
كقُبْلةٍ نَشْوَى
تغنّيها شفاهٌ .. هاجَرَتْ ..
هي الأُخْرى
إلى مرابعِ القمر
إلى شواطئٍ
تُطَهَّرُ الجراحُ فيها ..
من شَقائقِ المطر
بَسْمةِ السَّماحِ

لا يذكر الشاعر الصدى الإيجابي عليه، وإنما يجعله مطلقاً ، ولا يشير به على ذات محددة، لكنه لا شك وصف صادر من إعجابه بالمحبوبة.

إن الشاعر لا يذكر غبطته بما يجد من أثر لهذا الحب العامر في قلبه، بل إنه يدعو للحبيبة بالسلامة لتبقى له([2]):

٢-نفسه ، ص٨٨

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص٢٥٤

سَلِمْتِ لي

سَلِمْتِ

سَلِمْتِ للقلبِ الذي يهواكِ

-للأحلامِ- يا أمنيةَ العُمُرِ

وأَلفَ مرَّةٍ ..

عداك السُّهدُ والألمْ

ويا أعزَّ من أحببْت ..

إلى لِقاءْ

لا نوع –بيِّن- للصدى، لكن الشاعر في حالة تنم عن صدى كبيرٍ في حياته من الحبيبة ؛ فهي تمثل شيئاً كبيراً لأحلامه لقلبه، للعمر، وللمكانة هذه فهو يدعو لها بالسلامة حتى من السهد والأرق.

الصدى السلبي:

يقع الصدى السلبي على الذات من الآخر الحبيب، ومن الآخر غير الحبيب، وسنحاول أن نقرأ في كلا نماذج النوعين من الصدى أيهما أكثر تأثيراً في الذات.

ما هو مهم ويستحق التنويه هو أن الصدى السلبي الذي يقع على الذات من الحبيبة هو جزء من الصدى الإيجابي ؛ فالذات لا تعاني إلا لحرمانها من الصدى الإيجابي أو افتقاده بالهجر أو العناد، أو ما سواه، مما يقع بين الذات والآخر الحبيب في المعتاد.

ولنلاحظ هذا النموذج الذي تبدي فيه الذات بذلَها الصبرَ في طريق العناء لَتفاجأُ بإباء الحب من الحبيبة([1]):

أمضيتُ هذا الليلَ أزدرِدُ الأسَى
وأعُبُّ كَأْساً طافَ بي لنـــَواكِ
خادعْتُ قلبي في هَواكِ لعلَّني
يوماً.. على دربِ النُّهى ألقاكِ
لكن أبيتِ الحبَّ – عزة شاعر–
ورَضِيتُ حبَّ الذلِّ في مَسْراكِ
فلترحلي ..أنا لستُ من يهَبُ السَّنا
للبائعاتِ الحبَّ.. أو لخُواكِ
أنا شاعر أَهَبُ المحبةَ للدُّنا
واللحنَ للأطيارِ لا لغَباكِ
وأعيشُ قلبَ الناسِ في الحبِّ الذي
يُهْدِي الحياةَ سَناً وليس سَنَاكِ

قسوة الأسى، والانتظار لحب يجلب للذات الاستقرار والدفء العاطفي، تمحوها قسوة الحبيبة التي تأبى هذه التضحية وترفضها ليتحول الصدى الإيجابي الذي كانت ترجوه الذات إلى صدى سلبيا، ولا تجد الذات حينها إلا أن تطلب من الآخر الحبيبة الرحيل لتبين الاختلاف والتباين بينه وبينها.

وكانت الذات قبل ذاك ترى الآخر الحبيب كل الدنيا وتثبت ذات الآخر وتنسى ذاتها([2]):

كنتِ الدُّنا في الحبّ حتى إنني

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٨،١٧٩

١– ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٧

قد كنتُ في كلّ الوجوهِ أراكِ

فنسيتِ في بلهٍ خرائدَ مِعْزَفي

وضَلَلْتُ في عَمَهٍ دروبَ هواكِ

ونسيتِ يومَ لقائِنا لـــمَّا به

جُنَّ الغرامُ .. عَدِمْتُ يوم لقاكِ

مزيج من الحكي عما مضى من حال الذات والوصف لما جرى، والدعاء بقطع اللُّقيا، وهو في مجموعه تبيان للصدى السلبي الواقع على الذات. وينشأ هذا الصدى لدى الذات "بفضل تطور الإحساس الذاتي العضوي ؛فإن "الذات " تشتمل على المكونات الاجتماعية التي تعتبر مصدراً للتفاعل المتبادل مع الآخرين"([1])، وبه ومن خلاله تتكون الرؤى المتضامنة أو المختلفة مع الآخر تلك التي تشكل صدى إيجابياً أو صدى سلبياً.

وقد يقع الصدى السلبي على الذات من غير الحبيب، كأن يكون الصدى الغيظ من سلوك اليهود على مر التاريخ([2]):

يا قـــــــــــــدسُ رِيعَ حمـــــــــــــاكِ اليـــــــــــومَ من

نفـــــــــــــــرٍ الله أركسَـــــــــــهُـــــمْ في الـــــذلّ

للأبـــــــــــــدِ

من عهد موسى وعيسى ضلَّ سعيهمو واستكبروا صَلَفاً يشتطُّ بالحَـــرَدِ

يا قـــــــــــــدسُ كـــــــــــــوني أَتـــــــُـــــــوناً صـــــــَـــاعقاً

أبـــــــــــــداً بالثأرِ فـــــــــوقَ عـــــــــدوِّ الله واتَّـــــــــقـــــــــدي

٢- البحث عن الذات ، ص٢٨

١- ديوان حداء البنادق ، ص٥

لا لـــــــــــــن تـــــــــــــراعَ وفـــــــــــــينـــــــــا

قـــــــــــــطـــــــــــــرة لـــــــــــــدمٍ مـــــــــــــن

يعـــــــربٍ.ودمُ الأحـــرار في الكَبِدِ

المسجـــــــــــــــــــــدانِ وخـــــــــيـــــــــلُ اللهِ

حـــــــــــــولَهـــــــــمـــــــــا ضَجَّا لخَطْبِكِ ... والفرسانُ في الزَّردِ

الذات تجد ما يقض مضجعها من سلوك الآخر اليهود، وهي لا تصرح بهم وإنما تتحدث عن القدس، وإزاء هذا الصدى السلبي يبلغ الحماس -كردة فعل من الذات- مداه، ويبدو في أمر القدس بأن تصمد وأن تتحول صاعقاً ، وأن تثأر، وطمأنتها بأن الكل معها؛ المسجدان، وخيل الله والشاعر.

وفي حالة حوارية من طرف واحد فقط يحاور الشاعر صديقته ، ويبثها استهجانه الوضع العربي، وجراحاته، وتغير الحياة بسبب الطغاة ويتحكمون بأوضاع الشعوب، وهو صدى سلبي غير مباشر، لكنه مليءٌ بالأسى والألم([1]):

وضاعَ —يا صديقتي- في ليلةٍ رعناءْ..

من ليالي الصيفِ مجدْ

ولوثت يدٌ سوداءً-يا صديقتي- الحياةْ

وضاعَ صوتُ الحقِّ بين فكيّ باطلِ العُتاةْ

وضِعْتُ مَرَّتينْ..

وكان — يا صديقتي-ما تعرفينَ

من فَواجعِ الزَّمانْ...

٢- نفسه ، ص٢٢

تخلط الذات الشاعرة بين الصدى السلبي العام الذي يصبغ نفسه على الناس وعلى الحياة، وبين الصدى السلبي الخاص على الذات حين يقول: وضعت مرتين..، وفيه إشارة إلى أن ما يصيب الشاعر من هؤلاء مضاعف، ربما بسبب إحساسه كشاعر، أو ربما أن معاناته من حبه مضافة إلى معاناته مع الناس.

وفي خطاب افتراضي تحاور الذات الشاعرة أختاً مفترضة له،عن يافا وما تعانيه ، ويظهر الصدى السلبي من أناته عنها، ويبدو الصدى الإيجابي في تضامنه معها([1]):

أُختـــــــــــاهْ .. آهٍ لـــــــــــــــــــرؤُّى

مســـــــــــــــــفوحـــــــةٌ فوقَ الدروبِ على صليبِ ضياءِ

أُختاهْ.. مهما الليلُ طالَ سينجلي عـــــــــن ومـــــــــــــــضةٍ .. عن هِمَّةٍ قعْساء

أُختاهْ .. (معتصماهُ) آتٍ فانظُري فـــــــجرَ الـــــــــــغدِ المأمـــــــــــولِ في البلْواء

يا أخـــــــتَ (خَوْلة) كفكفي من لؤلؤٍ أرخـــــــــــصْـــتِـــــه في أعـــــــــينِ الأعـــــــــــداء

فغدا (بيافا) نلـــــــــتقي . ولْتـــــــــــــذكُـري لا ضـــــــــاعَ حـــــــــــقٌّ يـــــــشْتَرى بدماء

١-ديوان حداء البنادق، ص٢٩

لا نجد – عند قراءتنا- لهذا النص المقصود بـــ"أختاه" من هي على وجه الحقيقة لكنها جهة يوجه إليها الخطاب ، وهي جهة تتناسب مع طبيعة الخطاب عن يافا التي تشغل الذاكرة الشعبية إيجابيّاً ، غير أن الخطاب يبين مشاعر الذات الشاعرة إزاءها، التي تتجلى في أسلوب المفارقة، والأسلوب الرمزي، المنضوية في عبارات لا تأتلف في تجاوراتها ولا تعطينا دلالة ذات مرجعية واضحة، سوى أنها تبين الصدى السلبي على نفسية الشاعر.

وصورة أخرى نجدها في الصدى السلبي الذي يقع على الشاعر دون أن نجد له تحديا يرسم ملامحه([1]):

ماذا دَهَى القلب آهٍ من فَواجعِه

يُنزُّ .. يرجُفُ .. واحرَّاهُ للظَّامي

أمشِي تواكبُني سُودُ الرؤى ، وشَقَتْ

بشِقْوتي – من لظَى الأحزانِ- أيامي

إني غريبٌ غريبٌ رغمَ عالِمِه

وذا العذابُ .. الردى حصادُ أعوامي

أطوي الليالي والأيام في شَجَنٍ

تشقَى حروفي وأوراقي وأقلامي

ماذا دهَى الليلُ لا نجمٌ يلوحُ به

قد كان شعري أَفانيني وأعْلامي

١- ديوان الحرف يزهرُ شوقاً، ص٧١،٧٢

نوع من الاستلاب لما يحصل للشارع ، واستسلام متسائل ، وهذه غاية ما وصل إليه، إزاء ما يجري له، وهو يسترجع ذلك في لقطات تستفهم ولا تجد جوابا، والفعل كل الفعل في حالة الذات هو نتيجة حتمية لتحولها-بالاحتكاك مع الآخر – إلى ذات تحصد ثمن هذا التعالق ، دون أن تعي أسلوب ومن الدهشة في رؤية الواقع والإحساس به حين تقارن الذات بين مثال الأنا وواقعها الذي يباين هذا المثال.

خلاصة الفصل الثالث :

ما يمكن الوصول إليه من هذا التناول لعلاقة الأنا بالآخر في توافقها واختلافها في سلبيتها وإيجابيتها، في أثر كل منهما على الآخر مجموعة من الرؤى المقروءة من خلال الأبيات لعل أهمها:

-تبدت علاقات الأنا الشاعرة في علاقات وفاق واختلاف وأثر في الآخر في الذات وتأثره به.

-أغلب شعر محمد فهد العيسى في الوجدانيات ، وأغلب وفاقه مع الحبيبة ومن بعده المكان، بحسب النماذج المختارة ؛ ولذلك فالشاعر يدعو على الفراق ، ويطلب المغفرة من الحبيبة بسبب الهجران؛ ولذلك فهو يستعيض عما يفقده باستعراض الماضي واسترجاعه، وهو يقر أن الأنا ذاقت طعم كينونتها ووجودها وعيشها بالآخر الحبيب.

– قد يكون حب الأنا للآخر صورة من حب الأنا للأنا والآخر إنما هو وسيط؛ وبالتالي تصبح العلاقات بعيدة عن معنى الحب قريبة من حظ النفس ومنفعتها.

– قد تبرز الأنا بتركيز الأنا على حب الآخر لمنفعة حسية بعيداً عن الحب في معناه العذري.

– في ظل وفاق الحب بين أنا الشاعر وأنا الحبيبة يصبح الارتباط معادلاً للوجود ورمزاً للحياة.

– ثمة علاقة وفاق بين الأنا الشاعرة وأنا المكان بما فيه من رمزية الذكرى ،سواء لتعلقه بالمحبوبة أو بزمن الصبا أو المعالم البارزة فيه كالشخصيات ، كالذي نجده في شخصية شيخ القرية،

ومبلغ تقديس المكان من الأنا إلى درجة أن يصبح العمر الحاضر مقارنة بذكرى المكان مهمهاً جرداً.

– عُد المكان "أنا" أخرى لارتباطه بالأنا الشاعرة أو بالأنا المحبوبة.

– تجلت علاقة الصراع بين الأنا الشاعرة وبين الأنا المحبوبة، وهو ليس صراعاً بمفهومه المعهود وإنما هو صراع البين والفراق، وتمني الأفضل؛ فيكون العتاب ويكون اللوم والتوبيخ، وقد تصل في بعض الحالات إلى طرد المحبوبة وطلب الرحيل منها.

– من الصراع بين الأنا الشاعرة وبين الأنا الأخرى الصراع مع الزمن ، إذا اعتبرنا الزمن بمتعلقاته المسوغة، أنا مقابل الأنا الشاعرة، هذه المسوغات قد تكون ذكريات وأحداث ومفارقات زمنية، إلى جانب ثقل الزمن أثناء معاناة الانتظار أو تشابه الزمن أو اختلافه.

– إلى جانب الزمن نلقى الأنا الشاعرة وصراعها مع الطبيعة ، وعناصرها المتعددة كالبحر واليم والشاطئ.

– من الصراع في صور جلية سبق تناولها الصراع مع الحساد.

– بدا صدى الذات في الآخر بأمرين: أولهما مواجهة الأنا للصعاب وفخرها بصمودها أمام الصعاب ثانيهما: صدى يقع على الحبيبة لكن التعبير عنه يتم بلسان الأنا الشاعرة وليس بلسان الأنا الحبيبة ، فهو صدى افتراضي لأنه لا يقوم على الحوار لمعرفة رأي الآخر.

– من خلال استعراض صدى الذات في الحبيبة لوحظ علو نغمة النرجسية في بعض وجوهها كما لوحظ أسلوب الغنائية التي تتسق مع الاحتفاء بالذات.

– كان استجلاء صدى الآخر في الذات من خلال نوعين من الصدى : الصدى الإيجابي والصدى السلبي، الصدى الإيجابي بأسلوب الحكي وأسلوب الطلب، ينثر الشاعر مشاعره؛ فيصف ويستذكر ، وينفعل ويتخيل.

الصدى السلبي هو صدى من الآخر الحبيب ومن الآخر غير الحبيب، غير أنه من الحبيب مختلط بالإيجابي؛ فالذات تعاني من حرمانها من الصدى الإيجابي وافتقاده ، أما من غير الحبيب، فهو

موقف الأنا الشاعرة وألمها من كثير من القضايا العامة ؛ كقضية القدس وسلوك اليهود على مر التاريخ.

الخاتمة

خاتمة الدراسة:

بعد توفيق الله – عز وجل – تصل بنا دراسة الأنا والآخر في تقسيماتها المعتمدة على تناول الأنا منفرداً والآخر منفرداً ، و الأنا والآخر مجتمعين، وطبيعة العلاقة التي تنشأ بينهما ونوعها في شعر الشاعر محمد فهد العيسى إلى مؤشرات تم إثبات بعضها في ثنايا فصول الدراسة .

القراءة التي يمكن الخروج بها من استعراض الأنا بأوضاعها المختلفة : متألمة ومتشائمة ومعتزة في شعر محمد الفهد العيسى- بصورة إجمالية- أن الأنا تتأثر بأوضاع داخلية مصدرها الذات لتعليقات بالماضي أو قلق من المستقبل أو بأوضاع خارجية تصطدم بها ، لأنها تخالف توقعها أو طموحها أو المثال الذي ترسمه في خيالها، وفي الأوضاع الثلاثة التي افترضها البحث فالأنا تتألم أو تتشاءم أو تعتز في إطار كونها متأثرة أو مؤثرة في الآخر الحبيب الذي يمثل انشطاراً عن الأنا ليشكل جزءاً منها ويستقر في ذهن المحب أنه ليس جزءاً منفصلاً عنه ، وبصورة تفصيلية تعني كل وضع على حدة فإنه يمكن القول أن:

– **الأنا المتألمة** يشكل ألمها وينطق به جرح يسفر عن حزن بمظاهر متعددة يفضي إلى علاقة بالقصيدة /الحرف، حتى إننا نصل إلى نتيجة مؤداها أن الحرف الذي يقترض به معبراً عن الألم يشكل –وحده – ألما مستقلاً أو مندمجاً مع سائر الألم ، ويرجع ألم الأنا إلى ألمين: ألم ينشأ جراء إخفاق الأنا في الوصول، وألم يفاجأ الأنا ويخالف توقعها ؛ فيجعلها ضحية مفارقة لا تدرك وضعها فيها، وقد فاق ذكر الألم ذكر الحزن وذكر الجراح، ولا غرابة في ذلك إذ إنه نتيجة طبيعية للجرح والحزن، وما يلحظ أن حزن الشاعر ينبثق من جراح غائرة تركها البين أو استحالة الوصول، والأنا هي التي يقع عليها هذا الألم، لكونها أكثر إدراكاً من الذات، وقد لوحظت تلك الحميمية المتلازمة بين الشاعر وبين جرحه ، وهو يتكئ عليه ليحمله دلالات تفوق أثره المتوقع.

لقد تبين أن ثمة علاقة وطيدة بين إفراد القول الشعري وحصره على الأنا من خلال ضمير المتكلم المفرد وبين دلالة وحدة الشاعر في حزنه وعدم مشاطرته فيه من قبل الآخرين، وهذا قد يعني غربة الشاعر في عالمـــه، مما يدفع به إلى أن يتربص بأناه ، وألا يغادرها ؛ فهي محراب حزنه .

– أما فيما يعني الحرف الذي يتكرر –كثيرا في شعر العيسى فإنه يتجاوز دلالته المباشرة كرمز كتابي إلى دلالة في الشعر ؛ لتصبح أيقونة على القصيدة أو على الشعر.

– وتبدو العلاقة بين الأنا والحرف والحبيبة في حالة التوحد فالشاعر يعيش نوعاً من الامتزاج والتماهي بين أناه وبين الحرف وبين الحبيبة، حتى لكأنهم أناً واحدة، تجمعهم المعاناة ويجمعهم التأثير المتبادل، لقد تجاوز الحرف – هنا- كونه وسيلة رمزية للتوصيل والتعبير عن قضية الشاعر ومعاناته ؛ ليكون جزءا من هذه القضية وهذه المعاناة .

وبهذا يمكن أن نقول : لقد شكلت ثلاثية (الجرح – الحزن – الحرف) مظاهر الألم وبواعثه والمعبر عنه، لـــ "أنا" الشاعر، فعكست بذلك انشطار الأنا والتحامها ، والمسافة بينها وبين الذات باعتبارها التجلي للعلاقات المتبادلة بالمعرفة وبالآخر.

- **الأنا المتشائمة** تنظر الأنا عبر فضاءات متعددة إلى ذاتها والطبيعة والحبيبة والقصيدة في تفاعل آخذ بالقرب تارة والبعد تارة أخرى، وأبرز مظاهر التشاؤم أنه تشاؤم أكثر ما يجلبه لدى المتلقي هو الشفقة على الأنا المستعرضة للألم؛ وهي لا تقوى على مواجهة فضاء الأنا الداخلي بما يعتلج فيه من معان تكاد تحيده عن الواقع، فهو نوع من الاستلاب الذي لا تقدر الأنا منه فكاكاً ، ولذلك يمكن القول أنه " لا يبتعد مصطلح التشاؤم كثيراً عن واقع الأنا.

كما نجد أن حركة الأنا أو الذات في فضائها هي نوع من الحركة والحركة المرتدة، من الأنا وإليها، ونشوء التشاؤم ليس بعامل خارجي.

إن الأنا فيما يشبه التشخيص لما تعيشه ترى الحيرة علة الضياع، وانطماس الحدود بينها وبين ما تعانيه ، وهذا فيما يعني الذات.

وفيما يعني الطبيعة فإن الشاعر يتشاءم من كثير من عناصر الطبيعة كالريح والشمس والظلام وغيرها .

وفي علاقة التشاؤم بين الأنا وبين الحبيب الذي يفترض أنه ينشطر عنه لأن الأنا تكمل به ذاتها، نجده في حالة التشاؤم يرفض الحبيب ، ويتجلى ذلك في أمر الحبيب تارة وهو الأكثر ونهيه تارة أخرى وهو الأقل في النماذج الشعرية، لكنه حينما فقد التصالح الداخلي مع ذاته، استجار بالحبيبة مخالفاً كل رفضه السابق لها، ومؤكداً الضرورة الحتمية للتوأمة التي حاول إنكارها .

وفيما يعني الحرف كرمز تعبيري في عالم الأنا التشاؤمي فاقَ وصل التشاؤم إلى الحرف حيث فقدت الأنا آخر حرابها للمواجهة، ولا يتم ذلك إلا عندما يصل الشاعر إلى قناعة أن الحرف بالنسبة للأنا ما عاد مجديا؛ وهو في حالة تشاؤمه إن كان لا يجزم بالنسبة لعدم نفع الحرف فإنه في أقل حالاته يستشرف هذا الأمر ويعانيه قبل وقوعه،

بيد أن هناك توأمة بين فضاء الأنا وبين فضاء النص؛ إذ يغدوان في المعاناة شيئاً واحداً لا انفصام بينهما، وهذا له دلالتان: الأولى أنه لا انفكاك بين المعاناة وبين التعبير عنها، وهو ما يحصل بين ثنائية الفضاءين ؛ فالأنا لا تجد مناصاً للتعويض غير القصيدة، ومع ذلك فإن عملية الفصل

بالهجر أو البين بين الشاعر والحبيبة أو بينه وبين القصيدة في دروب اللّقيا التي يبحث فيها الشاعر هي خير وقود للتشاؤم الذي يطغى على كل الفضاءات، مما يقل معه التكيف أو ينعدم .

- **الأنا المعتزة** : تجلى اعتزاز الأنا في ثلاثة صور هي: اعتزاز الأنا بما يصدر منها عنها، وبما يصدر منها عن الآخر، وبما يصدر عنها وعن الآخر.

وتبين أن اعتزاز الأنا بما يصدر عنها أو بما تنجزه يقف على حافتين ؛ الحافة الأولى أن الأنا تعتز بصفات وسمات وسلوكات ليست لها علاقة بالآخر الذي قد يكون الحبيب، والحافة الثانية يكون لاعتزاز الأنا علاقة مباشرة وغير مباشرة بالحبيب.

وكما تشاءم الشاعر من الطبيعة وتحولاتها فإنه في سائر الصور الشعرية يعتز بالقدرات ، قدرات المواجهة لنوائب الدهر، وسيوف الأخطار، ويعتز بركوبه شرائد الأخطار.

وقد تبدت النرجسية كشكل من أشكال اعتزاز الأنا الشاعر في الاعتزاز بحب الحبيبة ، والاعتزاز بحب الآخر للشاعر، واعتزاز الشاعر قبل ذلك بصفاته الشخصية والاعتداد بها.

إن اعتزاز الأنا يأخذ وضعياً طردياً أحيانا في علاقته بالآخر الحبيب وأحياناً متغيراً ؛ فهو في صورة يخاطب الأنا وكأنها منفصلة ومستقلة عنه وأحياناً يمتزج الأناوان لتصبحا أناة واحدة.

أما النوع الآخر فهو ما يصدر عن الأنا من خطاب وإن كان يصدر عنها ولكنه يصدر باسم الأنايين من حيث إشارته لفعلهما وحركتهما المتزامنة؛ فهي حركة أنوية واحدة تعبر عن أنايين وإن كانت بلسان الأنا الشاعرة المحبة.

أما في الفصل الثاني من الدراسة: فقد تبين من خلال الآخر بوصفه حبيباً وبوصفه حاسداً وبوصفه محايداً ، أن الشاعر يصدر في شعره عن تجربة شعرية ، لها دوافعها نحو الآخر ببث المشاعر والأحاسيس تجاه الآخر الحبيب، بما يعنيه أن يوصل إليه من عواطف تارة ، وعتاب ، وأحياناً تذكير بما يبذله نحو هذا الحبيب ، وما يعانيه من أجله وما يسعى إليه ؛ للحفاظ على حبه له .

وجاءت أدوات الشاعر في خطابه للآخر الحبيب ؛ لتعبر عن المسافة التي حدها خطاب الغيبة حين يكون بعيداً أو خطاب الحاضر المواجه ، وتمثلت أدواته في النداء والأمر، وهما أسلوبان يؤكدان حضور المخاطب، ولقد برز في خطاب الشاعر عن الآخر الحبيب التنوع في الموضوعات ، والتنوع في الأساليب، والأدوات، وتنوعاً في الضمائر التي يحتاجها لإيصال هذا الخطاب ، ولا يخفى ما فاض به خطاب الشاعر نحو الحبيب من ألفة قللت من كونه آخرا محضاً ، بيد أن العلاقة بينه وبين هذا الآخر الحبيب لم تكن على خط مستقيم دوماً ؛ إذ أصاب هذا الخط التعرج في بعض الحالات.

وقد كانت علاقته بالآخر الحبيب هي أصفى لحظات العلاقة وأكثرها استقراراً ، تسفر فيه الأنا عن نوع من الاكتمال، مهما شاب الأنا من شوائب الهجر ، ومنغصات البعد، أو عنت الحبيب ، وهذا بخلاف ما هي علاقة الأنا بالآخر حاسداً ؛ قد يطال أذى الآخر الأنا من خلال الحقد والكره، والعتاب، والتطفل الدائم على حياة الأنا وخصوصيتها، وقد برزت تعبيرات الشاعر لتجلية حال الآخر الحاسد والحاقد في ألفاظ ومباشرة تارة مثل الظلم والظلمة واللون الأسود ، ولامست هذه العبارات شكل الآخر وباطنه، وسائر المعاني التي تلتصق به، وتارة جاء التعبير رامزاً غير مباشر، وقد طال أذى الآخر الحاسد الأنا في ذاتها وفي حبها وفيما يصدر عنها من إبداع، وكان موضوع نقد وازدراء، وقد تضج ذلك الأنا في وجه الآخر وتهاجم وتدافع وتعري مناقبه، وتكشف عن حقيقته.

وجاءت علاقة الأنا الشاعرة بالآخر المحايد متراوحة بين المحايدة الخالصة التي ظهرت لدى الشاعر من خلال اختياره للوصف أسلوباً للحياد ، وأسلوباً لتحديد المسافة مع الآخر، وبين محايدة يشوبها الإعجاب في بعض صورها تبدت في تناول الشاعر للقضايا الكبرى من قضايا أمته وتفاعله معها قبل قضية القدس ، والسلام ، وفتح ، والانتفاضة، وربط المقدسات بعضها بعضا على بعد المسافات.

وبين الوصف وإبداء الإعجاب والاعتزاز غير المباشر أحياناً ، رسم لنا الشاعر ملامح علاقاته المحايدة مثلما رسم معالم ذكريات رست في مخيلته عن شيخ قريته، وصيادها مما عكس دقة عالية في الوصف بلغ حدّاً أن عكس باطن الموصوف أضفى عليه حياة؛ فتحولت اللوحات الثابتة في وصفه إلى مشاهد متحركة ناطقة ، و لم يكن أسلوب الشاعر في الوصف من خلال الأسماء، مما يمكن أن يضفي ثباتاً على الأشياء، وإنما لجأ إلى الفعل الماضي وزاوج بينه وبين الأسماء الواصفة ، فمزج بذلك بين الثبات وبين الحركة، كما وجدنا التشبيه المرافق للوصف في تقديمه لبعض الصور.

ويمكن القول أن علاقة الأنا بالآخر على تنوع هذا الأخير لم تنشأ من فراغ وإنما كان دافعها في النوع الأول النفع فيما يجده الشاعر من إيجابية في المشاعر والعواطف، وفي الثاني الضرُّ بما أصاب الشاعر من أذى خلف المدافعة أحيانا والهجوم أحيانا أخرى؛ كما رأيناه في رده على الصديق الناقد له، وفي الثالثة حين تقف الأنا من الآخر محايدة قد يكون لهذا الموقف دافعاً هو الإعجاب أو الوصف لأجل الإبداع ليس إلا.

وما تجدر الإشارة إليه كقراءة لهذه العلاقات أمران:

الأول: أن العلاقة تتجه في أنواعها الثلاثة من الأنا نحو الآخر حتى في حالة علاقة الأنا بالآخر حاسداً يبدو واضحاً استغراق التعبير الشعري إما للمدافعة أو للهجوم على الآخر.

الثاني: أن الأنا في علاقتها بالآخر تبدو كسلوك ذاتي وليست خالصة ؛ لكونها اكتسبت مؤثرات خارجية انزاحت عنها الأنا في مثاليتها.

ويبقى أن الآخر هو الذي سبب عن كل هذه الحركة – في العلاقة مع الأنا – سبب ذلك إيجابيّاً أو سلبيّاً ، وهذا ما كان دافعا لجعل الحديث هنا ، وفي هذا الفصل من الدراسة عن الآخر لهذا الاعتبار.

وما أمكن الوصول إليه في الفصل الثالث من الدراسة من تناول علاقة الأنا بالآخر في توافقها واختلافها في سلبيتها و إيجابيتها ، في أثر كل منهما على الآخر مجموعة من الرؤى المقروءة من خلال الأبيات لعل أهمها:

- تبدت علاقات الأنا الشاعرة في علاقات وفاق واختلاف وأثر في الآخر في الذات وتأثره به.

- أغلب شعر محمد فهد العيسى في الوجدانيات ، وأغلب وفاقه مع الحبيبة ومن بعده المكان، بحسب النماذج المختارة ؛ ولذلك فالشاعر يدعو على الفراق ، ويطلب المغفرة من الحبيبة بسبب الهجران؛ ولذلك ؛ فإنه يستعيض عما يفقده باستعراض الماضي واسترجاعه، وهو يقر أن الأنا ذاقت طعم كينونتها ووجودها وعيشها بالآخر الحبيب.

- قد يكون حب الأنا للآخر صورة من حب الأنا للأنا والآخر إنما هو وسيط؛ وبالتالي تصبح العلاقات بعيدة عن معنى الحب قريبة من حظ النفس ومنفعتها.

- قد تبرز الأنا بتركيز الأنا على حب الآخر لمنفعة حسية بعيداً عن الحب في معناه العذري.

- في ظل وفاق الحب بين أنا الشاعر وأنا الحبيبة يصبح الارتباط معادلاً للوجود ورمزاً للحياة.

- ثمة علاقة وِفاقٍ بين الأنا الشاعرة وأنا المكان بما فيه من رمزية الذكرى ،سواء لتعلقه بالمحبوبة أو بزمن الصبا أو المعالم البارزة فيه كالشخصيات ، مثل الذي نجده في شخصية شيخ القرية.

ومبلغ تقديس المكان من الأنا إلى درجة أن يصبح العمر الحاضر مقارنة بذكرى المكان مهمهاً جرداً.

- عُد المكان "أنا" أخرى لارتباطه بالأنا الشاعرة أو بالأنا المحبوبة.

– تجلت علاقة الصراع بين الأنا الشاعرة وبين الأنا المحبوبة، وهو ليس صراعا بمفهومه المعهود وإنما هو صراع البين والفراق، وتمني الأفضل؛ فيكون العتاب ويكون اللوم والتوبيخ، وقد تصل في بعض الحالات إلى طرد المحبوبة وطلب الرحيل منها.

– من الصراع بين الأنا الشاعرة وبين الأنا الأخرى الصراع مع الزمن ، إذا اعتبرنا الزمن بمتعلقاته المسوغة، أنا مقابل الأنا الشاعرة، هذه المسوغات قد تكون ذكريات وأحداث ومفارقات زمنية، إلى جانب ثقل الزمن أثناء لمعاناة الانتظار أو تشابه الزمن أو اختلافه.

– إلى جانب الزمن نلقى الأنا الشاعرة وصراعها مع الطبيعة ، وعناصرها المتعددة كالبحر واليم والشاطئ.

– من الصراع في صور جلية سبق تناولها الصراع مع الحساد.

– بدا صدى الذات في الآخر بأمرين: أولهما مواجهة الأنا للصعاب وفخرها بصمودها أمام الصعاب ثانيهما: صدى يقع على الحبيبة لكن التعبير عنه يتم بلسان الأنا الشاعرة وليس بلسان الأنا الحبيبة، فهو صدى افتراضي لأنه لا يقوم على الحوار لمعرفة رأي الآخر.

– من خلال استعراض صدى الذات في الحبيبة لوحظ علو نغمة النرجسية في بعض وجوهها كما لوحظ أسلوب الغنائية التي تتسق مع الاحتفاء بالذات.

– كان استجلاء صدى الآخر في الذات من خلال نوعين من الصدى : الصدى الإيجابي والصدى السلبي ، الصدى الإيجابي بأسلوب الحكي وأسلوب الطلب، ينثر الشاعر مشاعره ؛ فيصف ويستذكر ، وينفعل ويتخيل.

الصدى السلبي هو صدى من الآخر الحبيب ومن الآخر غير الحبيب، غير أنه من الحبيب مختلط بالإيجابي؛ فالذات تعاني من حرمانها من الصدى الإيجابي وافتقاده ، أما من غير الحبيب ، فهو موقف الأنا الشاعرة وألمها من كثير من القضايا العامة ، كقضية القدس وسلوك اليهود على مر التاريخ.

هذا وأسأل الله – جلت قدرته – أن أكون قد وُفقت في هذه الدراسة ، وساهمت في خدمة هذا التراث ، وسبر بعض أغواره ، والله من وراء القصد وصلى الله وسلم على نبينا وحبيبنا وسيدنا محمد – عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم – .

ثبت المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

أ . المصادر :

- **العيسى** ، ديوان (الإبحار في ليل الشجن) ، السعودية ، ط١ ، نشر تهامة للتوزيع ، سلسلة الكتاب العربي السعودي ، رقم ٢١ ، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠ م.
- **العيسى** ، ديوان (الحرف يزهر شوقاً) ،الأردن ، ط١ ، مطابع الدستور التجارية في عمان بالأردن ، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م .
- **العيسى** ، ديوان (القوافي قصائد) ، الرياض ، ط١ ، الرياض ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٦م .
- **العيسى** ، ديوان (حداء البنادق) ، الرياض ، ط١، مطابع مؤسسة الجزيرة الصحفية ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٦ م .
- **العيسى** ، ديوان (دروب الضياع) ،الأردن عمَّان ، ط١ ، مطابع الدستور التجارية ،١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م .
- **العيسى** ، ديوان (على مشارف الطريق) ، ط١، دار العلم للملايين ، ١٩٦٣م
- **العيسى** ، ديوان (ليديا) ، ط١، دار العلم للملايين ، ١٩٦٤م.
- **العيسى** ، ديوان (ليلة استدارة القمر)، البحرين ، ط١ ، مطبعة الاتحاد ، ٢٠٠١ م.
- **العيسى** ، ديوان (ندوب) ، الرياض ،ط١ ، ١٤١٤هـ ـ١٩٩٤م .

ب . المراجع

- **ابن منظور** ، محمد بن مكرم الأفريقي المصري ، لسان العرب ، تحقيق : عبدالله علي الكبير ، وآخرون ، ، دار المعارف القاهرة ،د.ط.ت. ، ج ١٠ ، ٢٨٦١.
- **إدريس** ، عبد الله ، شعراء نجد المعاصرون ، النادي الأدبي بالرياض ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.
- **الأنصاري** ، التفاؤل و التشاؤم ، المفهوم والقياس والمتعلقات ، جامعة الكويت ، ط ١، ١٩٩٨م .
- **البسام** ، سماحة الشيخ عبدالله بن عبدالرحمن ، علماء نجد خلال ثمانية قرون ، ط١ ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ، الرياض ١٤١٩ هـ.
- **الحصادي** ، نجيب ، جدلية الأنا والآخر ، الدار الدولية للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- **الحفيد** ، عبدالكريم بن حمد ، شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب ، ط٢ ،.
- **الحميري** ، عبد الواسع ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩م.
- **الخطراوي** ،د. محمد العيد الخطراوي ، شعراء من أرض عبقر ، نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٨هـ.
- **الذويخ**، د. فهد ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي.
- **الرياحي** ، سهاد توفيق ، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء ، دار طيس الزمان ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط ٢٠١٢ ، ١م .
- **الزبيدي** ، محمد مرتضى ، تاج العروس ، تحقيق : علي هلال ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط١ ، ٢٠٠١م.

~ **الشبيلي** ، د. عبدالرحمن ، إعلام و أعلام : أعلام ودراسات في الإعلام السعودي ، الرياض ، ط١ ، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م

~ **العيسى** ، محمد الفهد ، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى ، ط ، مكتبة العبيكان ، الرياض ١٤١٥ هـ -١٩٩٥م .

~ **الفاخوري** ، حنا ، الفخر والحماسة ، دار المعارف ، ط٥ ، د. ت.

~ **الفوزان** ، د.إبراهيم ، إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ١٤-١ هـ - ١٩٨١م.

~ **الكعكي** ، ثريا بنت بشير بن محمد ، التشاؤم عند عبدالرحمن شكري ، د ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٩م.

~ **اليازجي** ، سعد ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، بيروت –لبنان ، د.م.

~ **تريسي** ، عبدالله بن محمد طاهر ، ثنائية الأنا والأخر، الصعاليك والمجتمع الجاهلي.

~ **حرب** ، سعاد ، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي ، بيروت لبنان ط١ ، ١٩٩٤م.

~ **رايك** ، **ثيودر** ، الحب بين الشهوة والأنا ، د/ثائر ديب ، دار الحوار ، القاهرة، ط ط٢ ، ٢٠٠٠م.

~ **ضيف** ، شوقي ، تاريخ الأدب العربي – العصر العباس الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٦ ، ٢٠٠٤ م.

~ **عبد النور** ، حبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بنان – بيروت ، ١٩٧٩م.

~ **عبدالهادي** ، علاء ، شعراء الهوية ، عالم الفكر.

~ **فراج** ، عبد الستار أحمد، ديوان مجنون ليلى، من تحقيقه، دار مصر للطباعة، د.ت.ط.

~ **فروم**، إيريك، فن الحب.

~ **فرويد**، سيجمند ، الأنا و الهو، ت/ محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت – لبنان، القاهرة، ط ع ١٩٨٢م.

~ **قريني**، عزت، الذات و نظرية الفعل، دار قباء، القاهرة- جمهورية مصر العربية، ط ر ٢٠٠١م.

~ **قناوي**، عبد العظيم علي، الوصف في الشعر العربي، شركة و مطبعة ألبابي الحلب، مصر- القاهرة، ط ا ر ١٩٤٩م. ج ا .

~ **كون**، إيفور، البحث عن الذات، ت /غسَّان أرب نصر، دار معد، دمشق –سوريا، ط ١٩٩٢م.

~ **مجموعة مؤلفين**، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مجمع اللغة العربية، ج ا.

~ **محمد**، سراج الدين، الفخر في الشعر العربي، سلسة (المبدعون)، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، د.ت.ط.

~ **هلال**، محمد غنيمي، الرومانتيكية- نشأتها، فلسفتها، قضاياها، آثارها،مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط.ت .

ج . الرسائل العلمية :

~ **الفحام**، جبر ، شعر محمد الفهد العيسى (دراسة موضوعية وفنية) ،رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٢٦هـ .

~ **الدوسري** ، ليلى بنت عبدالرحمن ماضي ، الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣١هـ .

~ **بشلم** ، منى ، شعرية الفضاء في مقدمة الظعائن، رسالة ماجستير ، جامعة قسطنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٩م .

~ **حسين** ، مي عودة أحمد ، الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٦م .

د . الصحف والمجلات والمقابلات :

~ **المجلة العربية السعودية** ، العدد ٢٦١ ، شوال ١٤١٩هـ - فبراير ١٩٩٩م.

~ **جريدة الجزيرة** ، السعودية ، العدد ١٠٧٧٦ .

~ **جريدة السعودية** ، العدد ٤٦٠٧ ، شعبا١٤٠٥هـ ، مايو ١٩٨٥م .

~ **جريدة الشرق الأوسط** ، السعودية ، العدد٥٠٩١ ، جمادى الأولى ١٤١٣هـ

~ **مجلة الأثر** ،دورية دولية متخصصة محكمة في الآداب واللغات

تصدر عن جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، الجزائر ، العدد ١٠ ، مارس ٢٠١١م

~ **مجلة التراث العربي** ، إتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ١٢٠-١٢١ ، ١١جمادى الأولى ١٤١٣هـ ـ ٥/١١/ ١٩٩٢م

~ **مجلة الحرس الوطني** ، السعودية ،العدد١٩٣، ربيع الآخر ١٤١٩هـ ـ أغسطس ١٩٩٨م .

~ **مجلة الرجل** ، العدد ٦٥ ، نوفمبر ١٩٩٧ م.

~ **مجلة المجالس** ، العدد ٧٥٩ ،١٩٨٦ م.

~ **مجلة المنهل** ، السعودية ، العدد (٧) ، العدد(٥).

~ **مجلة اليقظة** ، الكويت ، العدد ٣٢٥ ، يونيو ١٩٨٤مـ .

~ **مجلة اليمامة** ، السعودية ، العدد ١٣٨٦ ، ١ شعبان ١٤١٦ هـ .