تجليات الأنا والآخر في شعر عبد الحميد بطاو

Manifestations of the Ego and the Other in the Poetry of Abdel Hamid Bataw

د. أحمد محمد الميداني
أستاذ مساعد
كلية التربية –جامعة طبرق

Dr. Ahmed Mohamed Al-Maidani
Assistant Professor
Faculty of Education - University of Tobruk

Rha_1961@yahoo.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/١١/٢٨ تاريخ القبول ٢٠٢٢/١/١٣

الكلمات المفتاحية: الأنا– الآخر–الصراع– الإبداع

Keywords: ego - the other - conflict - creativity

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بحث اشكالية الأنا والآخر في شعر الشاعر الليبي عبد الحميد بطاو وتقوم الدراسة على استقراء المواقف التي تنطلق منها الانا في علاقتها مع الاخر في صورها المتعددة التي تشكل تلك العلاقة.

وهي علاقة تحكمها عدة عوامل وتنتج عنها سلوكيات نحاول في هذه الدراسة رصدها والوقوف على صورٍ منها وتحليلها من خلال النصوص الشعرية وتبيان دلالاتها المضمرة التي تكشف في كثير من جوانبها عن ازمة الذات المركبة وصراعها مع محيطها في الانسجام وعدمه .

وتبحث الدراسة معاناة الانا وربما اخفاقاتها التي نتجت عن كثير من المفارقات بين طموح تريده وواقع يخالفه بتعقيدات واقع لا يمكن تغيره بسهولة.

ولعلنا ندرك أن الأنا والآخر هي ثنائية إذا اختل التكافؤ والتوافق والتلازم بين قطبيها اعتلت تصوراتها وافتقر انتاجها وتلاشى انسجامها.

و" الأنا" الشعرية تصدر في إبداعها عن وعي بالتجربة الشعرية التي تدعمها الذات إثر تداخلها مع عناصر الحياة ومفرداتها تلك التي تعبر عنها التجربة الشعرية.

يقول سارتر: أنا في حاجة لتوسط الآخر كي أكون ما أنا عليه .

فالأنا مرآة الآخر، والآخر مرآة الأنا ، ولا يتعرف احدهما على ذاته الا بالآخر ، ولا معنى لوجود أحدهما من دون الآخر وهذا ما نحاول إبرازه في إنتاج الشاعر.

فقد وجدناهما يتحاوران ويتجاذبان، يختلفان ويتفقان شرط أن يحافظ كل منهما على الآخر. إنهما الشعر والذات عالمان لا يحيا أحدهما دون الآخر، إنها الأنا الموحدة مع عالمها الشعري عند الشاعر المبدع وهذا ما نحاول إبرازه في هذه الدراسة.

Abstract

This study aims to examine the problematic of the ego and the other in the poetry of the creative Libyan poet Abdel Hamid Bataw.

It is a relationship that is governed by several factors and results in behaviors that we try in this study to monitor and stand on images of them and analyze them through poetic texts and clarify their implicit connotations that reveal in many aspects of the complex self crisis and its struggle with its surroundings in harmony and lack thereof.

The study examines the suffering of the ego and perhaps its failures, which resulted from many paradoxes between the ambition it wants and a reality that contradicts it with the complexities of a reality that cannot be easily changed.

Perhaps we realize that the ego and the other are dualistic, if the equivalence, compatibility and coherence between its poles are disturbed.

And the poetic "I" emanates in its creativity from awareness of the poetic experience that is supported by the self after its overlap with the elements of life and its vocabulary that expresses the poetic experience.

Sartre says: I need the mediation of the other in order to be what I am.

The ego is the mirror of the other, and the other is the mirror of the ego, and one of them does not recognize himself except through the other, and there is no meaning for the existence of one without the other, and this is what we are trying to highlight in the production of the creator.

We found them Ichaoran and Atjazbn, disagree and agree. As long as they keep each other. They are poetry and the self, two worlds, one does not live without the other. It is the unified ego with its poetic world in the creative poet, and this is what we try to highlight in this study.

المقدمة

الإنسان في معيشته مخلوق اجتماعي هذا أمر مسلم به، ولكن في تعايشه مع مجتمعه، وانفعاله وتفاعله، تبرز ذاتيه، وهذا ما يجعل إنسانا يختلف عن آخر ، ونظرة الإنسان لغيره تختلف باختلاف تفاعل الإنسان وانفعاله بالغير(الآخر).

وتطمح هذه الدراسة، إلى تقصي حضور(**الأنا**) الشعريّة في تداخلاتها، وتفاعلاتها، وعلاقاتها المتشابكة مع(الآخر). في محاولة استقراء أهم ملامحها التكوينيّة الفارقة، وحضورها النصي في الشعر عند **عبد الحميد بطاو**[1].

منهج الدراسة:

أما عن المنهج فقد سارت الدراسة وفق المنهج الوصفي- التحليلي وفق ما تطلبت مراحل الدراسة ، وقد حاولت- قدر المستطاع بما لا يخل بالدراسة- الاستشهاد بنصوص قليلة للتدليل على ما أذهب إليه تجنا لعدم كبر الورقة وخروجها عند عدد الأوراق المطلوبة في النشر.

وقد قسمت الدراسة إلى عدد من المباحث في عرضي لهذه الثنائية (**الأنا والآخر**) ، فجاءت الدراسة في ستة مباحث على النحو التالي:

المبحث الأول : الأنا المتألمة.

المبحث الثاني : الأنا المتشائمة.

المبحث الثالث : الأنا المعتزة بذاتها.

المبحث الرابع الآخر (الوطن) وعلاقة الأنا به

المبحث الخامس الآخر (الحبيبة) وتفاعلات الأنا به

المبحث السادس الآخر شخصيات متنوعة وعلاقة الأنا به

ثم ختمت الدراسة بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع.

ومما لاشك فيه أن الإبداع الشعري لا يخلو من هذه الثنائية أنا (الشاعر) و(آخر) من يجسده في نصه، وتقوم هذه الدراسة على محاولة استجلاء أهم ملامح هذه العلاقة الثنائية التي تمثلت في بعديها التضادي تارة، والتوحّدي تارة أخرى في ملامحها وأشكالها المتعددة، فقد

---

[1] شاعر ليبي له مجموعة دواوين نشرها متفرقة ثم جمعها في مجموعة متكاملة هي المصدر الذي يعتمد عليه الدراسة ولن أترجم للشاعر هاهنا حتى أستطيع أن أتفرغ للهدف الذي من أجله أعددت هذه الدراسة ، وقد طبع الشاعر نفسه سيرته الذاتية في دار الرواد وعنونها بـ(عبد الحميد بطاو سيرة ذاتية بسرد غير تقليدي وأرى فيها كفاية) السيرة صدرت عن دار الرواد – طرابلس ليبيا ٢٠١٧ .

اعتمدت على الأصول الشعريّة ذاتها، وتركت لنماذجها أن تكشف عن هذا الحضور، وفقا لما أبرزته جماليّات الصور الفنيّة، وتحولات هذه العلاقة ودوافعها؛ دون أن تشترط أية فرضيات، أو تستبق أية نتائج، ولكنها استعانت بالمبادئ الفنية التي درست مفهوم الأنا في وحدانيته، وفي توحده مع(الأنوات) الجمعية الأخرى. فقد أصبح مفهوم العلاقة بين الأنا والآخر من المفاهيم الحاضرة والمتداولة بقوة وعمق في الحياة المعاصرة اليوم.

فأي علاقة هذه التي ربطت بين الأنا والآخر؟ هذا ما أحاول الإجابة عليه .

تعريف الأنا:

جاء في المعجم الأدبي : الأنا شعور يبرز الذات بشكل طاغٍ بحيث ينشط الفنان في ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيته، مشيحا بوجهه عن أمالي البيئة التي يعيش فيها، أو متخذا منها إطاراً مجملاً أو مشوّهاً لكيانه"[١]، وقد يقترب من هذا التعريف ما يذهب إليه علماء النفس، ومن هؤلاء **فرويد** الذي يراه :" ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي من تأثير مباشر بوساطة جهاز الإدراك الحسي"[٢].

و يتصل مفهوم الأنا- 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"[٣] ، فالذات طارئة على الأنا وطارئة على الإنسان، وهي تتشكل من سلوكه، وتعايشه مع سائر الذوات في محيطه ، وهي متغيرة وتأخذ أنماطا مختلفة حسب ما يحيط بها من ظروف وتجارب وهذا ما نحاول إظهارها فيما يلي.

---

[١] المعجم الأدبي، جبور عبد النور دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، ط٢، ١٩٨٤م: ٣٦.

[٢] الأنا والهو، سيجمند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت – لبنان، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢م : ٤٢.

[٣] الذات ونظرية الفعل، عزت قرني، دار قباء، القاهرة- مصر ، ط١،٢٠٠١م: ٧٧.

المبحث الأول

الأنا المتألمة

الألم والحزن والشعور بالغبن إحساس يحاصر (الأنا) وقد يدفعها مراراً إلى محاولة التخلص منه، وقد يكون البوح أحد هذه الوسائل، فـ ": الإحساسات المؤلمة تنزع 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 عبد الحميد بطاو 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 إلى ما تريده، وألم يفاجئ الأنا ويخالف توقعاتها، فيجعلها ضحية مفارقة لا تدرك فيها وضعها، وفي حديثنا عن الألم من النوع الثاني نحن لا نناقش – بصيغة مباشرة –ألماً يتسبب فيه الآخر، فحينما أتحدث عن الألم في شعره أجد صورا لهذا الألم ممزوجة بين الأنا والآخر تضج الحروف به كما تضج الجراح يقول في قصيدته احمل أقلامك و أمض :

أحمل أقلامك و أمض
ما عادت تجدي الكلمات
والعمر يضيع سدى
والناس تموت على الطرقات
ورياح الزيف تهب
فتعصف بالرايات
وطبول الدجّال تدق
فتزدحم الساحات
بوجوه تلبس ألف قناع
و هتافات
للملك العادل عاش الملك العادل
أين العدل؟
ثم يصل إلى أن يقول :
فاحمل أقلامك
لا تغضب

---

[1] الأنا والهو، المصدر السابق : ٣٨.

واكتم آلامك في صدرك

واشرب

من كأس الصبر المرّ

واصبر...واصبر...واصبر..

وستوقن انّ الصبر جميل[١]

ينبثق حزن الشاعر من جراح غائرة جلبها الظلم ، واستحالة الوصول إلى العدل والحق، و الأنا هي التي يقع عليها هذا الألم لكونها أكثر إدراكاً من الذات، ففي الوقت الذي تجد الأنا في العدل مكملاً ومعينا للوصول للأنا أسمى تَغْمسُ **الذات الأنا** بما يعكر هذا الصفو فحب الأمل والتعلق به " فرار من الذات، ترياق للنفور منها، وفي بعض الأحيان ترياق حتى لكره الذات الذي يشعر به المرء"[٢]، إن الذات في الواقع تعيق تشكل الأنا المثالي، إن عدم الانسجام ضمن الذات مشروط بمقارنة لا واعية بين أنانا الفعلي والشخص المثالي الذي نود أن نكونه "[٣] ، إذن فالذات الواقعية، هي ما عليه الشخص، والذات المثالية أو الأسمى هي ما يطمح الوصول إليه ومن هنا يتولد الصراع الداخلي عند الشاعر .

وبصورة أخرى فقد تستعيض الأنا الواقعية الطامحة إلى الذات الأسمى بالغير لتكتمل ومن هذا القبيل قوله في قصيدة (الزنزانة):

سحقًا للوجه المذعور الباهت

خلف القضبان

وجه الحارس

وهو يلوك الحيرة

يبصق

يتثاءب كالجرذان

سحقًا للسجن

وللسجان

الخوف المذعور

---

[١] المجموعة الكاملة : ٢١-٢٢.

[٢] الحب بين الشهوة والأنا، ثيودور رايك، ترجمة: د. ثائر ديب، دار الحوار، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م: ١٩.

[٣] المصدر السابق:٢١.

اللاهث خلف وجودي
سيزول وضعفي وركودي
وسينهض من أعماقي
إنسان آخر
مجبول من صلب صمودي
يتحدى ليل السجن
وأحكام السجان
ويضيف إلى مجد الانسان
عمقا....
تجربة....
وايمان... [1]

إن الشاعر يسند الجرح إلى **أناه** ويتكئ عليه في صورة تبرز مدى المعاناة التي يلقاها، ويبرز جلده–كذلك – أمام هذا الجرح وكبرياء **الأنا** الذي يرفض أن يسلِّم وينصاع ويرضى بالقهر، فهو يواصل خطوه على الرغم من الألم والقيد ولا ينكسر .

ويواصل الشاعر تحديد الجراح وما ينشأ عنها من ألم، وما يتعمق داخله من شعور، ولكنه في هذه المرة يبين مقدار الألم وحجم الجرح الواقع على **(الأنا)** ليشعرنا بمدى جلده وصبره، يعدد الجراح مقابل واحدية **الأنا** ليستنتج القارئ مدى جلد **أناه** وصبرها وتحملها.

يقول في قصيدة له بعنوان (سأم) [2]:

سأمٌ كالعُنْكب
تلتف خيوطه
حول شراييني المصلوبة
تتزاحم حول قتامة ليلي
صور مقلوبة
تنضح بالزور وبالبهتان
وضباب يملأ فكري
ورطوبة
كبصاق التبغ الأصفر

---

[1] الأعمال الكاملة : ١٣ .

[2] المصدر السابق : ١٩٦–١٩٨.

يبصقه كهل غضبان
والليل ...الليل...الليل
شلل يمتد على الأزمان
شلل
يقتات بأعصابي
يتمعَّن
يوغل كالسرطان
وفؤادي، قد شلَّ فؤادي
يتثاءب في صدري سأمان
والغربة
ما أنكى الغربة
غربة احساس الإنسان

فيالها من معاناة ويا لدقة تصويره للمعاناة (حول شرايين المصلوبة...تتزاحم حول قتامة ليلي) فتعبير الرجل غاية في الدقة التي تجسد المعاناة فتشعرك بحجم ما يلاقيه من ضغوط قد لا تحتمل.

ثم يقول بعد أبيات من القصيدة نفسها:

ما أوحش
إحساسك بالوحدة
حين يحاصرك الخلان
قاسية أيام الدنيا
مرعبة أوهام الفنان[1]

لقد تجسد الجرح حرفا ناطقا يضج بما عجزت عنه **الأنا**، إن تعداد صور الجرح يبين مدى استقواء الآخر الذي تسبب في هذا الجرح فهو حبيس الزنزانة ، فلا صديق ولا دنيا يستطاب عيشها ولا حرية تنال ،لقد طال أمد الجرح حتى صار جزءً من صاحبه، ولم لا وهو صاحب قضية، فحرفه اكتسب منه الرفض، وتداخلت في هذه الصورة تقاطعات الشاعر و الأنا والحزن والرفض والإباء.

[1] المجموعة الكاملة: ١٩٨ .

ورغم كون الشاعر يتألم فإنه يقيم ألفة بينه وبين الجرح، فقد أتى شعره في كثير من حالات التألم مسندا بضمير المتكلم، ومن العجيب أنه يفصل بين الجرح وبين **الأنا** المتألمة والمجروحة تجسيدا لروح الإباء التي يحملها بين جنبيه وجرت عليه – مع ذلك– الويلات إلا أنه لا يستسلم يقول في قصيدة بعنوان

عفوا:

تشابكت حولي الدروب
واختفت عني مسارب الطرق
وها أنا لازلت احترق
يهاجر الحلاج في خواطري
كنغمة من النشاز
في معزوفة الأرق
يداهم الحجاج فكري
فلا أخاف
غير أني يشلني الأرق
أكتب ما أكتبه في لحظات الصحو
ثم فجأة
أهم أن أمزق الورق
عفوا
لعلني نزق
وليس هذا
كل ما أريد أن أقوله
لكنني
أحس انني اختنق[1]

[1] المجموعة الكاملة : ٤٥ .

الأنا والحزن:

إن جراح **الأنا** تنزف حزنا؛ فالجرح بصيغته المعنوية تلك التي يعيشها الإنسان تبعث على الحزن، " والحزن نقيض الفرح وهو خلاف السرور"[١]، والحزن ألم نفسي، يترك أثره على كل الوجدان ويؤثر بالتالي على كيان صاحبه.، 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 يقول في قصيدة بعنوان **لا جدوى الحزن:**

اغضب .....

حتى يتفجر من عينيك الدم

وابصق

فوق تراب الأرض

واسحق بصقتك بكعب حذائك

واشعل سيجارة

واضغط اسنانك

في غيظ مكتوم

الى أن يقول في القصيدة نفسها :

وستبقى دنياك كئيبة

مادامت تسبح في بحر الاحزان

بأشرعة الأحقاد

وترسو عند موانيء الهم[٣]

ويقول في قصيدة أخرى:

حرّكوا ساكن الحزن في خاطري

واختفوا في متاهات الدروب

كنت أقرأ أسماءهم

---

[١] لسان العرب – ابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة د.ت: ١٠/ ٨٦١.

[٢] جدلية الأنا والآخر– نجيب الحصادي، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م: ٢١.

[٣] المجموعة الكاملة : ١١٩–١٢٠.

واحدا....واحدا[1]

والشاعر عند قراءة مفردة الحزن لديه– بوصفها عينة عشوائية – نجده لا يذكر اللفظة كثيرا (الحزن)؛ وإنما يأتي بمرادفاتها، وهذا يعني أن ألمه نابع من نفس أبية لا تنحني ولا تستسلم مع أنّ مظاهر حزنه كثيرة

و الحزن الظاهر ليس هو جميع حزنه؛ فهو لا يبوح بكل حزنه، لكنه يواجه نفسه بأسباب الحزن التي لا يرغب أن تدفع به إلى حالة من الضعف أو التنازل و التفريط أو الإحباط.

إن **(الأنا)** ترتد نحو نفسها، فهي إزاء هذا الألم في مواجهة **الآخر** الذي يلمّح بذكره كثيرا، وهذا ما يعمق الألم، و يحدث عمقا للحزن رغم أمنيات الشاعر للخلاص ، لكن الشاعر ما يلبث أن يغادر **الأنا**، فقد ألفنا **أناه** تنطق بالحزن لنفسها ولسواها فهي متمردة غير خانعة، ورغم هذا التحول من **الأنا** إلى **الآخر** فإننا لا نجده يعدو كونه تحميلاً **للآخر** سبب الألم والحزن والقهر السائد رغم عدم استسلامه لذلك **الآخر** .

وعن الحرف في يد الأنا فمن المعلوم أن الحرف في النص الشعري يتجاوز دلالته المباشرة بوصفه رمزاً كتابياً إلى دلالات أخرى يجسدها الشاعر ويعمقها، ولم لا وهو أداة من أدوات تعبيره عن ذاته وعن غيره .

يقول في قصيدته **الاختيار الصعب** :

كان لابد لي من وقوف على المفترق
كان لابد لي
أن أعود إلى القلب
حين يجيش بروحي القلق
أن أوازن
بين الأمور التي اختلطت
والدروب التي اشتبكت
ثم اختار أي الطرق
بينما كنت في البرزخ الفاصل الان
بين الثبات
وبين النزق
بين أن انحني رغما
لأمرر أشياء لا تقنع العقل حين تمر

---

[1] المصدر السابق :٧٠.

أو أعود
لأجلس فوق رصيف الحياة
أقلب في خاطري كل تلك الصور
ريثما تستعيد الخيول أصالتها
والوجوه ملامحها
دونما أقنعة
والهوى يستقر
ولذا لم يعد من مفر
أن أواجه خيارات هذا الزمان
ولا أنحني للعواطف أو أنكسر[١]

ليست الدموع وحدها تعبر عن جرح الشاعر أو عن حزنه فثمة علاقة بين الحرف وبين الحزن، و الحرف يختلط – بوصفه متلازماً طبيعياً– بالجراح وبالحزن؛ لأن الشاعر في نهاية المطاف يلجأ إلى **الذات** التي اكتسبت خبرة البوح، وخبرة انتقاء جهة الخطاب التي لا تحس "**الأنا**" معها بانكسار بقدر ما تحس بالانشطار عنها، ؛ فالحرف في تعبيره عن الألم كأنه نصف **الأنا**.

وعلى مستوى دلالة الحرف في القصيدة الشعرية فإنه يأتي اختزالاً للتعبير عموما، وللقصيدة خصوصا[٢].

وفي رأي الشاعر يصبح الحرف ليس معبراً عن الألم بل إنه جزء من هذا الألم ،وكما أن الشاعر لا يفارق الألم فهو لا يفارق الحرف الذي قد يأخذ دور **الأنا** كاملا فيعبر بياء المتكلم كما في القصيدة السابقة :

كان لابد لي من وقوف على المفترق
كان لابد لي

---

[١] المجموعة الكاملة : ١٣٩-١٤٠.

[٢] يوضح الشاعر مناسبة النص السابق بقوله : " اضطرتني ظروف الحياة أن أعمل سائق تاكسي فدهنت سيارتي باللونين الأبيض والأسود وعملت بها داخل المدينة وكثيرون لاموني على ذلك فكتبت هذه القصيدة مدافعا عن موقفي السابق : ١٣٩ .

ويستخدم ضمير الجمع فيقول :

كتبنا
ثم لكنا ما كتبنا
أعدنا غنوة الماضي
على الحان واقعنا
تحدثنا
تصدعنا
تلاشت في صقيع الوصل
بهجتنا تراجعنا
تراكم كل هذا الهم اقنعنا
بأنّ زماننا أشول
وكاتب عقدنا متسرع أحول
وانت اخترت وضعا
لم يكن أفضل
ولكن ما الذي أعمل؟
ونحن الآن تجمعنا
حياة مالها معنى
وأطفال بعمر الورد
يسحقهم تقطعنا
لقد ضعنا ....لقد ضعنا[1]

إن الشاعر يعيش نوعا من الامتزاج والتماهي بين أناه وبين الحرف وبين **(نحن)**، حتى لكأنهم أناً واحدة، تجمعهم المعاناة ويجمعهم التأثير المتبادل، لقد تجاوز الحرف – هنا– دوره بوصفه 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 عنه، **(لأنا)** الشاعر، فعكست بذلك انصهار **الأنا** والتحامها، والمسافة بينها وبين الذات باعتبارها علاقة وطيدة تجسد المعاناة وتوصل التجربة واضحة جلية ومن هنا تتجسد معاناة الأنا.

---

[1] المجموعة الكاملة : ١٥٨.

المبحث الثاني

الأنا المتشائمة

نرى بوضح أنّ للتشاؤم ارتباطا وثيقا بالقلق من المستقبل، فهو نوع من الخوف مما سيأتي، ولكن هذا الخوف متعلق بسبب ما، ويراه البعض شدة تركيز انتباه الفرد واهتمامه على الاحتمالات السلبية للأحداث القادمة فيتولد الخوف، وهو ما يستدعي صراعا داخليا لدى الفرد ليجد طريقا يمنع حدوثها أو قوعها، وهو ما يسبب التهيؤ والتأهب لمواجهة هذه الأحداث[١]، وهي وجهة 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 إذ هو" توقع سلبي للأحداث القادمة، يجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ، ويتوقع الشر والفشل وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حد بعيد"[٢]، إذ إنه يركز على أثر التشاؤم.

والتشاؤم ظاهرة قديمة حديثة عرفها الشعر العربي وقد اشتهر بها شعراء كانت ميسما عليهم، وبدت سمات ضئيلة لدى شعراء آخرين . ويلمس الباحث عن هذه الظاهرة بعض مظاهر التشاؤم التي بدت من خلال أشعار من أحب العزلة- كأبي العلاء ومن سار على دربه-، وكره مخالطة 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].

وقد يكون مبعث التشاؤم عند إنسان ما سببا لا يراه غيره كذلك ، فتلقي المواقف والانفعال بها يختلف من (أنا) و(أنا) أخرى يقول في قصيدة بعنوان **اسكات**[٤]:

حين انطويت صامتا

وكنت قد قلت الذي لابد أن يقال

فاختنقت وسط زحام الزيف كلمتي

وما أصابتْ

---

[١] التفاؤل والتشاؤم ، المفهوم والقياس والمتعلقات بدر محمد الأنصاري ، جامعة الكويت ، الكويت، ط١ ، ١٩٩٨م :١٥ .

[٢] المصدر السابق: ٢١٥ .

[٣] التشاؤم عند عبد الرحمن شكري- ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي، ر، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية،٢٠٠٩م : ٥٠ .

[٤] اسكات مثل ليبي يقال حينما يكون الصمت أبلغ من الكلام-المجموعة الكاملة : ٢١٥.

حين سعيتُ جاهدا
نحو الحقيقة
التي أطلت مثل شمس الظهر
ثم فجأة تميعت
وغابت
حين شعرت
ان هذه المرارة
التي كانت تُعينني
على المواجهات
ذابت
حين رأيت ان لحيتي
من هول هذه المفارقات
شابتْ
إياك ان تلوني
إذا رأيتني
انطويت صامتا
وقلت:
(باللي جابتْ) [1]

وما يلفت الانتباه في ظاهرة التشاؤم عند الشاعر، أنها لا تصل إلى المستوى المرضي كما قد يتوقع، أو كما عرف عند المعري والشابي أو شكري أو وفق فلسفة شوبنهاور عن التشاؤم، وإنما هي أنات شعرية وشعورية داخلة تقتضيها التجربة الذاتية التي قد يمر بها هذا الشاعر في هذا الموقف أو ذاك ثم ما تلبث أن تختفي في تجربة أخرى يقول في قصيدته **تركيبات:**

حينما يختلط الظلم بالصبر
يمتزجان
حينما يختلط الصمت بالحزن
يمتزجان
فتحدث

---

[1] **(باللي جابت)** مثل شعبي يقال للتوقف عن المحاولات الغير مجدية – المجموعة الكاملة : ٢١٥ –٢١٦.

زلزلة دون صوت
حينما
أدرك الكيميائي
أن التفجر
صار وشيكا
فناشدني
كي يبرئ ذمته
أن اريق المحاليل
قبل تفاعلها
أن امزق
كل الذي كتبت
غير أني عجزت
غير أني عجزت[1]

إنّ البيئة من حوله – بمفهومها الواسع – تشكل فضاء الشاعر الذي قد يتفق أو يختلف معه، وربما حاوره حواراً يحتفظ كل منهما بسماته وربما تداخلت هذه السمات فآنس الأشياء من حوله وشخصها حين يحس بغربة تجاه بني جنسه، وربما بلغ به الأمر أن ينتقل تشاؤمه من وضعه النفسي أو من الآخر حدا يتشاءم فيه من عناصر الطبيعة المتحركة والمؤثرة في حياة الإنسان سلبا وإيجابا، يقول في قصيدة ازدواجية:

هذا زمنٌ
يملك فيه الواحد منا
أن ينقسم إلى جزئيين
جزء
يقتسم مع السراق غنائمهم
وفي نفس الحين
البعض يحس بجرح
لكن أبدا لا يتراجع
يعرف أن الفرصة

---

[1] المجموعة الكاملة : ٢١٧.

لا تأتي في كل الأحيان
و أنَّ الوقت كما السيف القاطع
و مع الزمن الناس سينسون
.....هذا زمن
نبتت فيه لبعض الناس
كما لبعض الحشرات قرون
تتحرك تلقائيا
في تركيز متقن
مثل(الإريال)
حين يكون
هنالك بث مضمون[1]

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"[2] أو تحقيق التوافق في إطار **الأنا**، فحركة 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 يقول في قصيدة **بعض الصمت:**

وأقول لقلبي
زد صمتا
واجتنب النوح
اكتم آلامك في داخلك
وحاذر أن يغريك البوح
حاول أن تتقن فن الصمت

---

[1] المجموعة الكاملة : ٢٢٠ والإريال كان زمنا طويلا هو الوسيلة التي تنقل بث فضائيات الجوار قبل أطباق الاستقبال الحالية .

[2] ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء سهاد توفيق الرياحي، دار جليس الزمان، المملكة الأردنية الهاشمية،٢٠١٢م: ٤٠.

وأنت تفيض بك الأشجان

حاول أن تضحك

رغم اليأس[١]

وما يخنق القلب جراح تثقله، وإن كان مبعث هذه الجراح خارجيا إلا أنه يتحول إلى مبعث داخلي مضطرب.

فعدم خروج **الأنا** بوصفٍ محددٍ لما هي عليه ووجود مشقة لتشخيص ذاتها، يعني بصورة أخرى اضطراب سبل للعلاقة بالآخر. 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 الاتهام موجها إلى الحيرة، تلك الحركة الداخلية التي لا تبين عن سبب خارجي وإن كان موجودا.

[١] المجموعة الكاملة : ٢٢.

المبحث الثالث

الأنا المعتزة

عبر عصور الأدب العربي المختلفة عُرف الفخر والاعتزاز بالنفس والقبلية وكانت له صوره في كل عصر. واخذ الفخر منذ العصر الجاهلي صورة اختلف عنها في صدر الاسلام ثم عادت في صور أخرى في عصر الأمويين والعباسيين وتطورت بصورة واكبت العصر. و"ظلت للفخر حيويته القديمة، وإن كان قد ضعف فيه الفخر القبلي، على أنَّ أسراباً بقيت منهم عند نفر من الشعراء"[١]، وما لبث أن تحول إلى فخر واعتزاز بالصفات الشخصية مثل المروءة والكرم وغيرها.

ويأتي الفخر والاعتزاز لتمجيد(**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 "[٢]، وقد نحى الفخر في العصر الحديث منحى 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 "[٣]. والذاتية كما هو الحال **عند عبد الحميد بطاو** لا تتخدع أناه في ومضاء البرق فهو كثيرا ما يراه برقا (خلبا) حتى وهو في اللحظات القليلة التي من الممكن أن يُلتفت فيها لـ(أناه) فهو وهو يعتز ويفتخر يعتبر أنسانا واقعيا يقرأ الصورة من حوله قراءة ناقدة. يقول في قصيدة بعنوان (ما سيبقى) بمناسبة تكريمه لدوره الإبداعي وأعماله:

سيقام الحفل
فجهز نفسك
بالتكريم و بالإطراء
ولذا جهزت الصور
شهادات التقدير
دواوين الشعر

---

[١] تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ، ط١٦، ٢٠٠٤م:١٧٠.

[٢] الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية ، بيروت– لبنان، د.ت:٥.

[٣] المصدر السابق، سراج الدين محمد : ٦٠.

وكل الأشياء
لكن فجأة
أحسست بأني
وسط فراغ
وشعرتُ برهبة هذا الكون
وأنا استرجع ما في أيامه
من زيف وخواء
وتراكم هم الدنيا على قلبي
حاصرني قلقي المتفجر
شكي المزمن
حتى صار يقيني
بعض ظنون

إلى أن يقول معتزا بما قدم- في القصيدة نفسها -دون تلون أو تملق كما البعض:

إذ يكفي
أن يبقى شعري بعدي
كي يعطي الناس يقين
أن العمر وإن طال
سيفنى
وسيبقى عبق الذكرى
والعمل الطيب
والموقف
حين يكون مضيئا
يذكر في حفلات التأبين[١]

والفخر أو الاعتزاز جزء من الطبع الإنساني وتحديدا العربي؛ فـ" العربي نَزُوعٌ بفطرته إلى العلاء، ميال إلى التعالي المباهاة، شديد الاندفاق بما في نفسه من نزعات، والتغني بما فيها من حسنات"[٢]، إلا أنّ شاعرنا -رغم ما لديه يُفتخر به- لا يتعالى ولا يزهو كثيرا وكأن لسان

[١] الأعمال الكاملة: ٢٤٣-٢٤٤.

[٢] الفخر والحماسة، حنا الفاخوري ، دار المعارف – القاهرة، ط٥، د.ت : ٩.

حاله يقول : وسط معاناة من حولي وتعاظم الألم عنده لا يروق لي إلا أن أعيش احساسهم ومعاناتهم التي تعمقت عنده كثيرا خلف القضبان الا أن عزة نفسه كانت دوما قضيب الفولاذ الذي لا ينحني ولا يصدأ.

وحين 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** نفسها عن رؤيتها **للآخر** وعلاقتها به، أو أن يكون من **الأنا** عن **الأنا والآخر** معا يقول في قصيدته (واعر):

نعم يا سيدي شاعر
وأعشق كل هذا الكون
اكتب ألف ملحمة من الزمن الجميل
لأجل عيون من أهواه
أفرش دربه بالورد والنسرين
لأني عاشق ماهر
نعم يا سيدي شاعر
أعيد براءة الأطفال في قلبي
وأحمل هم كل الناس
أكتب ما أحس به
ولا يحمر وجهي من دمي خجلا
لأن جميع ما في داخلي هو الظاهر
نعم شاعر
ولكن حين تشعرني بغطرسة
بأن هناك حدٌّ بيننا
لابد أن أرعاه
وأني عبدك المطواع
وأنت السيد الآمر
فهذا سيدي واعر[1]
نعم واعر.....نعم واعر[2]

---

[1] كلمة واعر في الدارجة تقال لمن يحاول أمرا لا يستطيعه أو يصعب عليه.

[2] المجموعة الكاملة: ٢٨٢-٢٨٣ .

ومهما يكن من شيء فإن اعتزاز **الأنا** بما يصدر عنها–عنده – أو بما تنجزه يأخذ صورتين ، الأولى أن **الأنا** تعتز بصفات وسمات وسلوكيات ليست لها علاقة بالآخر، والصورة الثانية يكون لاعتزاز **الأنا** علاقة مباشرة وغير مباشرة **بالآخر** سلبا وإيجابا.

المبحث الرابع

صورة الآخر

ماهية الآخر:

إن الحديث عن(**الآخر**) هو حديث عن **الأنا** منظور إليها أو المشارك معها أو المنفعل بها، فكل ذات تتحول من **أنا** إلى **آخر** بحسب موقعها، والنظر إليها، ولذلك جاءت الاختلافات في تعريف الآخر ومفهومه بين كثير من النقاد.

وتأتي 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 محورا لها"[٤].

ويرى آخرون أن مصطلح (الآخر) ترجمة لمصطلح تنامى في اللغات الأوربية لاسيما الإنجليزية والفرنسية، وأصبح يرد بصفه لغوية رمزية ولا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه (الآخر) [٥]، وهذا الأمر مقبول إلى حد كبير وهو ما أثبتته التحليلات النقدية على مسارها الطويل في الدراسات الأدبية لكن ذلك لم ينفصل عن رؤية المعاجم اللغوية العربية، ولا عن الرؤى النقدية الأدبية العربية؛ فلمصطلح (الآخر) في الدراسات الأدبية والنقدية العربية تعريفات عدة تنطلق كلها من مبدأ(الغيرية)، أو المغايرة تتسع به إلى جهات أبعد؛ فمفهومه في علم النفس يشير إلى

---

[١] لسان العرب، مادة آخر: ٨٧/١ .

[٢] المعجم الوسيط، مادة آخر: ٨/١ .

[٣] تاج العروس من جواهر القاموس: ٣٤/١٠ .

[٤] ثنائية الأنا والآخر بين الصعاليك والمجتمع الجاهلي عبدالله بن محمد تريسي، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠١١م :١٧٣.

[٥] الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد اليازجي، المركز الثقافي العربي ، بيروت–لبنان، د. ت : ٣٢.

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 "[١].

ويختلف الآخر من حيث النوع والعدد إلى واحد أو جماعة، وقريب وبعيد، ومرد هذا الاختلاف اختلاف (الذات) الناظرة إليه إذ هما متلازمان[٢]، ومن جانب آخر مكمل لما سبق فهو يعني من حيث إنه لا وجود للذات من دون آخر، ولا يمكن تعريف الآخر – أيضا– بمعزل عن" **الأنا والذات**، والآخر في المعنى القريب البسيط كل من يقارب الأنا و**(النحن)**، أما في المعنى الاصطلاحي الأبعد وهو المراد هنا، فالأمر مختلف فإذا كان **الغرب** هو الأنا **فالشرق** بالنسبة إليه هو الآخر"[٣].

---

[١] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي ، فهد الزويخ ، عالم الكتب ، إربد ، ط١، ١٤٣٠ هـ- ٢٠٠٩م :١٢٧.

[٢] يُنظر: ثنائية الأنا والآخر، مرجع سابق :١٧٣.

[٣] الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد حسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م :٥.

المبحث الخامس

(الآخر) الوطن وعلاقة الأنا به

مما سبق نجد أنَّ (الآخر) لا يعدو أن يكون هو الغير المقابل لـ(الأنا)، على الرغم من تعدد الرؤى التي تنظر إليه.

ولم يثبت الآخر في شخص ما فإن "اختلاف الآخر باختلاف موقف الأنا منه، مما يشير على أن صورة الآخر على هذا الأساس هي عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين الذين هم خارجها"[١] ، وهذا الاختلاف يأخذ بعده مع الأنا ويصدر عنها ردة الفعل مما يتبلور معه شكل الآخر وهذا ما سنحاول إبرازه هاهنا.

ففي قصيدته أغنية للوطن الجريح :

يخاطب الوطن متألما لحاله معددا صور معاناته ، هذا الوطن الذي يحبه ولم لا فهو مسقط رأسه ومسرح شبابه وله حق على (أناه) وحبه واجب وفداؤه من الرجولة لكن الوطن يعاني فتكون معاناة (الأنا) لمعاناة الوطن ، والشاعر يرى قلبها كالقبور التي ما تنفك تحبس الموتى، وحب الوطن به تحيا المشاعر ويُستدعى الصبر، وشتان بين الصبر الذاتي (صبر الأنا) إذا ما أصابها في نفسها شيء والصبر على ما يصيب (الآخر) وأي آخر إنه الوطن :

علمني كيف اواجه باسمك هذا الجدب
علمني الحب
ففؤادي لولا حبك جبّانة
والصبر المشلول
المفقود العينين خيانة
آه يا وطني ....يا وطني
عصبوا عينيك
بكل الاوسمة الرسمية
والشارات
ربطوا شفتيك بقيد العسف[٢]

ولعل العنوان الذي وضعه الشاعر للنص ينبئ عن تلك العلاقة (أغنية للوطن الجريح)

---

[١] الآخر في الشعر الجاهلي ، المصدر السابق : ٦.

[٢] المجموعة الكاملة : ١٦٥.

فالوطن (**الآخر**) (جريح مقيد مكبل معصوب العينين مربوط الشفتين)، ومن هنا تبرز معاناة (**الأنا**) الشاعرة الوطنية التي ما تنفك تتألم لحال (**الآخر**) الذي آلت حاله إلى هذا الحال .

ولم تستمر نظرة (**الأنا**) للوطن نظرة يائسة متشائمة دائما ولكن تذهب حينا إلى صورة **الآخر** المشرقة التي تبعث على الإعجاب وتُنمّي الحب له ولم لا والوطن هو الحياة الجميلة التي في كنفها نشأ ؟، يقول في قصيدة بعنوان وطني :

وطني
في الصباح البهي
يشرئب بكل الجبال
وكل التلال
الى الشمس
وهي تطل على الأفق
تمسح بالضوء و الدفء
أغصان أشجاره
يتراقص مثل الآلي قطر الندى
فوق أزهاره
يتنفس صبح النهار
على كل بيت
وفي كل مقهى
وفي كل مدرسة وفناء
كي نشدو قبل بدء الدرس
نشيد الفداء
اراه يمدد أطرافه
عند اشراقة الشمس
من صحوة و انتشاء
وهو يفتح
مثل براعم البساتين
أبواب كل شبابيكه للضياء
وطني في الصباح البهي

أراه

فيملاني الحسّ بالزهو والانتماء[١]

فصورة **الآخر** هنا مشرقة تبعث الأمل في كل جنبات المجتمع وفي كل ما تقع عليه عين **(الأنا)** ولذلك جاء معجمه في هذه القصيدة يشع أملاً ويرسم بسمةً وينشر حبورا ، وقد جعل الطبيعة ناطقة بكل حسنٍ وانفعل بها في تصوير جعل **(الآخر)** سببا مباشرا لكل أمل ينتشر لذلك كان" تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق"[٢] دليلا على مدى براعة الشاعر.

[١] المجموعة الكاملة : ١٢٤-١٢٥.

[٢] الوصف في الشعر العربي، عبدالعظيم علي قناوي، مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٣٦٨هـ- ١٩٤٩ م: ٤٢.

المبحث السادس

(الآخر) الحبيبة وعلاقة الأنا بها

لولا الحب لكانت الحياة غير إنسانية ، ولولا الحب ما كان الأمل في غدٍ أفضل ، ولولا الحب لكان الملل سيد الموقف في هذه الحياة، وقد ارتبط الشعر العربي منذ فجر التاريخ بالحب ، وكانت المرأة أيقونة هذا الفن التي تتوقد معها المشاعر وتنسج القصائد ، ومنى أسمى علاقات (الأنا) عندما يكون حبيبا .

وما يهمنا هاهنا رصد خطاب الشاعر(**الأنا**) للآخر (**الحبيبة**) والصور التي شكلت هذا الخطاب وتلونت به المشاعر في كل نص ،فهو رهين محبسه ويخاطب حبيبته على الرغم من البعاد لا ينساها يتنفسها ورغم القيد والمصير المجهول وما حُفَّ به من قهرٍ وتعسفٍ ، لا يجد أملا إلا في خطاب (الآخر) والشوق اليه وتجرع كؤوس الصبر على أمل اللقاء يقول في قصيدته غداً نلتقي:

حبيبتي...

والليل يعصر الفؤاد في البعاد

وقد كبى بنا في دربنا الجواد

وانطفأت شموع عيدنا الحزين

وانكسرت كؤوسنا من قبل أن نشْرَبَهَا

واجهضوا فرحتنا من قبل ان نُعْرِبها

وداسوا في بستاننا

زهور الياسمين

فإننا نزداد يا حبيبتي عناد

حبيبتي...

وإن بدت قلوبنا مثخنة بالجراح

وإن هوى عصفورنا حقلنا

على الثرى مكسر الجناح

ولم يعد على شباكنا يغني

ولم تعد تبهجك

الآمال و التمني

فإنني برغم فقدك

الذي يؤلمني وسجني

سأحضن العذاب

حتى يولد الصباح

ولن يطول يا حبيبتي البعاد

وسوف ينهض الجواد[1]

يا له من حوار بين الشاعر **(الأنا) والآخر (الحبيبة)** إن حروف الشاعر والصور التي صاغها رغم الألم ورغم البعاد جاءت باعثة على الصبر والأمل والثقة التي منبعها شدة تعلقه بالآخر ولم لا و**(الآخر)** واللقاء به هو مبعث الصبر وسبب الجلد الذي سيجعل هذا الجواد الأصيل ينهض من جديد ويواصل المسير في قوة وجلد.

ولعل الشاعر الذي رسم هذه الصورة التي تشع رغبة وحبا واخلاصا يريد للآخر أن لا يفقد الأمل في الحب الذي يزداد رغم ظلام السجن وجور السجان والبعد.

إن أعلى درجات الوفاق النفسي 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 المشاعر ،وبدونه لا يمكن لهذا الشعور المرهف أن يكون حقيقة واقعة تعيشها **(الأنا)** مع (الآخر)، وعليه يمكن أن نرى الحب " الموقف الذي يشمل على تمثل حرية الآخر، دون أن نرفع عنها صفتها كحرية"[2].

وبعيدا عن السجن والسجان يأخذ الحنين**(للآخر)** صورة أخرى كلها شوق وأمل يسجل فيها الشاعر مشاعرا أخرى تعمق تجربة الحب لديه فيقول في قصيدة أحن إليك :

أحن إليك

أجل أحن إليك

حنين النحل للأزهار والفلل

حنين الزارع المشتاق

للموال والحقل

حنين مسافر

أضناه طول القيظ والظل

حنين العاقر الكأداء

تسمع صرخة الطفل

أحن إليك

---

[1] المجموعة الكاملة : ١٩-٢٠.

[2] الأنا والآخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب، دار المنتخب العربي، ١٩٩٤ : ٢١٩.

يا بعضي ويا كلي
أحن إليك
أجل إني أحن إليك
وتملأ ذهني المحموم
بسمتك الخجولة في لقاءاتي
كشمس تختفي بالغيم
خلف مشارف الأفق
تلون ليلي الممتد
عبر التبغ والأرق
فامسح وجهي المبتل
من دمعي ومن عرقي
وأصرخ عبر صمت الليل
أين دروب أحبابي..؟
وأين الفرحة الكبرى
التي انتحرت على بابي؟
فيُرجع لي الصدى المنخور
صوت فجعتي الخابي
فأوقن أنني
ما عدت اومن بالغد الآتي
وأن فصول مأساتي
نسيج
من ظروف الفقر والجهل
ولكن أنت يا بعضي ويا كلي
سأحيا دائما أهواك
ولن أنساك
لأن حنيني الدامي
يعيد مع الغروب
صدى هواكِ

وحلو أيامي[1]

ومن الملاحظ على النص هاهنا أن الشاعر (**الأنا**) كان خطابه للمحبوبة (**الآخر**) بكاف الخطاب التي تكررت كثيرا ، ولعل القرب الوجداني كان أداة من أهم أدوات تجسيده وتكرار مفردة (**حنين**) وما تشعه في النص من مشاعر وتبثه من صور ذلك الحنين ما يجعل القارئ يشعر مع (**الأنا**) بعمق هذا الحب ومنزلة (**الآخر**) عند الحبيب (**الأنا**) ورغم الظروف والتحديات والجهل الذي يلف المجتمع من حوله إلا أنه يرى (الآخر) (بعضي و يا كلي) إنه عمق(شعور **الأنا بالآخر**) وناهيك عن معجم الشاعر المتوقد في النص ،فإن عنوان النص يجسد مدى عمق التجربة وصدق الشعور (**الحنين الدامي**)

وفي ملمح آخر يخاطب الحبيبة خطابا مغايرا إلا أنه يجسد ذلك الشعور الذي تملكه تجاهها فيقول في قصيدة (حوارية العيون المشاغبة):

عادت عيونك
تخمش القلب الحزين
وتطل
في غبش النهارات المطيرة
كالمنارات التي فقدت توازنها
فأرعشت الضياء
وخيبت ظن السفائن
ضاع من أذهانها حلم الوصول
عادت عيونك
تطرق القلب الموارب
وهي تومئ بالدخول

إلى أن يقول في القصيدة نفسها:

عادت عيونك كالنداءات الملحّة
كالإشارات المثيرة
خفقت برمشيها
على القلب
الملفع بالكآبة
فانتشى

---

[1] المجموعة الكاملة : ٤٠-٤١.

في لحظة الصحو الأخيرة[١]

فخطاب **الأنا** هاهنا **للآخر** خطاب العودة والأمل، فينفعل برموشها الساحرة التي يهفو لها القلب ولعل الحركة في القصيدة وتفاعل القلب معها ميزة تضاف الى مزايا كثيرة تشع بها قصائد خطاب الأنا للآخر (الحبيبة)

وفي خطاب آخر لمحبوبته في قصيدة : **(أنت لي)** فهي ملكه الذي لن يتنازل عنه، بحب ورغبة وأمل يجعل دروبه منيرة و مسالكه يسيرة تحفها الزهور من كل جانب ، هي البوصلة التي لا يضل الطريق من كانت رفيقة له ، ولعل التكرار في النص **(أنت لي)** يعطي التجربة روعتها والمشاعر حيويتها، يقول في قصيدة **بعنوان أنت لي :**

أنت لي
مثلما للفجر أنوار
وللأطيار أوكار
وللعمر الذي عِشْتُه من قبلك
طيش ونزق
أنت لي
مثلما للعود أوتار
وللأغصان أزهار
ولليل الذي يسحقني بعدك
سهد وأرق
أنت لي
مثلما للبحر أطوار
وللربان أبحار
ولليوم الذي أحياه من غيرك
ضيق وقلق
فلماذا نفترق؟
ولماذا
حينما حاولت أن أبدأ مشواري
بلا عينيك

---

[١] المجموعة الكاملة : ٤٦-٤٧.

خانتني الطرق ؟[1]

الشاعر لا يتركك تتساءل لماذا كرر **(أنت لي)** ، فيبين منزلتها ، فهي بالنسبة له كضوء الفجر الذي بدد ظلام الليل ، وهي الوكر الذي تحس فيه الطيور بالأمان، وهي الاستقرار بعد عمر مضى في الطيش والعبث ، وهي له أوتار العود التي من غيرها لا لحن له ولا صوت و وهي كالأزهار التي تتزين الأغصان بألوانها وطيب ريحها، وهي للبحر الهدوء بعد الاضطراب و الهيجان والمد والجذر ، وهي حلو الحياة فبدونها ضيق وقلق وسير بدون هدى فهي التي تنير بحبها دروبه.

إذن فالحبيبة في شعره تمثل موضوعا مهما ، وتشغل حيزا كبيرا ، يبين مدى انفعاله بها ومعها، ومدى عمق تجربته في كل نص، ويعتبرها فسحة الأمل التي من أجلها تحمل عذاب السجن وقهر السجان ، وكافح وقاسى من أجل الحفاظ على كرامتها وصيانة ودّها ، إلى غير ذلك من المواقف التي سجلها في كل قصيدة نابعة من تجربته الذاتية.

---

[1] المجموعة الكاملة : ١١٤.

المبحث السابع

(الآخر) الابن وعلاقة الأنا وتفاعلها معه

سجل الشاعر في ديوانه الآخر في صور متعددة، فخاطب(الآخر) في صورة الصديق و في صورة الابن الذي يخاف على أبيه ويبر به ونختار هنا الابن يقول في قصيدته **الاختيار الصعب:**

لا تخف يا بني
حينما ينحني الجذع من طوله
ليس من ذلة تحت ثقل الرياء
لا تخف يا بني
فالذي ينحني
تحت ثقل معاناته
ليس مثل الذي ينحني
ليقبل نَعْلَ الحذاء
لا تخف يا بني
(يفيض بما فيه كل أناء)
وأن أباك
تعلم من محن الدر
أن ليس للمرء من رأس مالٍ
سوى الكبرياء
وأن الذي ينحني للعواصف
في لحظة الضعف
قد ينكسر في لحظات الصفاء
وأن الثناء
إذا كان فيه مبالغة
فهو بعض الهجاء
تم يقول :
وأنّ أباك يجيد اختيار المواقف
في لحظة الابتلاء
ربما بعد حين من الدهر
يأتيك من يدعي أنني كنت أتقن عزف المواويل

اعرف خلط المحاليل

أعرق

أشرب من ماء وجهي

فأشعر بالارتواء

لا تخف يا بني

ولا يستفزك هذا الهراء

فالذي بعد موتي

ستلقاه في ورقي

ليس إلا اطوائي

ورفضي لأي احتواء[1]

فالآخر هنا مختلف ،عن الوطن والحبيبة ، إنه **(الابن)** لذلك جاء الخطاب مفعم بالدفء ، جاء تربويا، أبويا ، فالابن[2] الذي خاف على أبيه انحناء ظهره وعدم استقامة عوده – بفعل الزمن –أحب الوالد(الأنا) أن يطمئنه ويعلمه، فهي انحناءة عزيز لا ذليل ،فلم ينحني أبوك يوما أو يذل نفسه لأحد كما يفعل المتملقون .فكلُ إناءٍ ينضح بما فيه ، ويظهر له مدى أنفة أبيه بالرغم من معاناته وتقلبات زمانه :يا بني إنّ أباك تجرع من دهره محنا كثيرة وتعلم منها أن رأس مال الحرّ الكبرياء، وأن من يطأطئ رأسه لتمر العواصف سيحصد الذل في أوقات الراحة ، ولا ينسى الشاعر الذي يتميز بالإباء والعفة أن يذكر ابنه لأنني لك أبٌ يفخر به ،فلم يتملق ، ولم يداهن، ولم يقدم هداياه لينال حظا من نعيم ،وسأترك لك بني بعد موتي مجدا سطرته في قصائدي وآثاري يخبرك أنني كنت عصيا أمام أي احتواء.

وقد سجل الآخر في شعره في صور أخرى اكتفيت هاهنا بالنماذج التي ذكرت تجنبا لكبر الورقة .

---

[1] المجموعة الكاملة : ٥٤-٥٦.

[2] جاء في تعليق الشاعر على مناسبة القصيدة: مهداة إلى ابني عبد السلام الذي عدَّل من انحناءة جسدي حينما كنت منحنيا بصورة عفوية وأنا أسير معه فكرِهَ لي ذلك ، السابق : ٥٤.

الخاتمة

- الشاعر عبد الحميد بطاو شاعر ذو إنتاج غزير، يستحق شعره دراسات ودراسات ومن خلال ما عرضناه في هذه الورقة نستطيع القول:

١- جسد الشاعر في إنتاجه صراعا نفسانيا غير منفصل عن مجتمعه وما يدور في جنباته .

٢- تجربة الشاعر تجربة واضحة، فهي قائمة على علاقة تقابليه **بين الأنا والآخر**، حيث كانت للشاعر حالات نفسية متغيرة ومتباينة بسبب الصراع الذي كان بين أناه والآخر.

٣- من مظاهر هذا الصراع بروز مجموعة من الحالات النفسية كالحزن والفرح والغضب، وهذه الحالات النفسية كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بالآخر، فكلما اختلف شكل الآخر اختلفت انفعالاته، وكان تفاعله مواكبا للموقف الذي يصوره في كل قصيدة .

٤-في حديثه عن نفسه (الأنا) وجدناه يسجل في شعره مراحلا من المعاناة في السجن ومعيشة الفقر وعصامية المسلك وهذا ما بدا لنا في قصيدته (حوار داخلي في الزنزانة) وغيرها.

٥ -كان الشاعر حريصا على طيب الذكر، وأن يورث أولاده وأحفاده صورة ناصعة، لشخص أبيّ غير متملق مع ما لاقاه من ظلم تعددت صوره ومظاهره ، إلا أن هذا الظلم كان يصطدم بجدار فولازي من علو النفس وأصالة المعدن ورجولة الحر.

٦- نوع الشاعر حديثه عن الآخر، فصور الوطن وصور الولد وصور الصديق وصور المحبوبة وخلع عليهم من **أناته** ومعاناته وصبره ما يعينهم على زمانهم فكا ذا رسالة تربوية مؤثرة ولم يكن شعره للتسلية.

٧- ويمكن القول أن علاقة **الأنا بالآخر** على تنوع هذا الأخير لم تنشأ من فراغ وإنما كان دافعها النفع فيما يجده الشاعر من إيجابية في المشاعر والعواطف، وفي الضرُّ بما أصاب الشاعر من أذى نتيجة دفاعه أحيانا وهجومه أحيانا أخرى، و حين تقف **الأنا** من **الآخر** محايدة قد يكون لهذا الموقف دافعاً هو الإعجاب أو الوصف لأجل الإبداع ليس إلا، وقد كانت علاقته بالآخر(الحبيب) أصفى العلاقات وأكثرها استقرارا.

٧- تبين لنا أن اعتزاز **الأنا** بما يصدر عنها أو بما تنجزه يقف على حافتين ؛ الحافة الأولى أن **الأنا** تعتز بصفات وسمات وسلوكيات ليست لها علاقة **بالآخر** كالرجولة والصبر وعزة النفس، وقد يكون لاعتزاز **الأنا** علاقة مباشرة وغير مباشرة **بالآخر** مع تنوع هذا **الآخر**.

ومع إيماني بأن انتاج الشاعر يحتاج إلى الكثير من الدراسات المتعمقة ربما في الإجازات العليا إلا أنني حاولت إظهار جانب مهم من جوانب شعره ولا أدعي الكمال فيما ذهبت إليه فكلٌ يُؤخذ من كلامه ويرد إلا **رسول الله صلى الله عليه وسلم** .

والله أسأل التوفيق والسداد

ثبت المصادر

أولا: المصادر

- المجموعة الشعرية الكاملة خمسة دواوين ،عبد الحميد بطاو، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠م.

ثانيا: المراجع

- الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد اليازجي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، د.ت.
- الأنا والآخر والجماعة، سعاد حرب ، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- الأنا والهو، سيجمند فرويد، تـ/ محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت – لبنان، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢م.
- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى بن محمد الزبيدي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م.
- تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٦،٢٠٠٤م
- التفاؤل والتشاؤم، المفهوم والقياس والمتعلقات بدر محمد الأنصاري، جامعة الكويت، الكويت، ط١، ١٩٩٨م .
- ثنائية الأنا والآخر بين الصعاليك، والمجتمع الجاهلي عبد الله بن محمد تريسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١١ م .
- جدلية الأنا و الآخر– نجيب الحصادي، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١/١٩٩٦م .
- الحب بين الشهوة والأنا، ثيودور رايك، ترجمة: د. ثائر ديب، دار الحوار، القاهرة، ط٢،٢٠٠٠م.
- الذات ونظرية الفعل، عزت قرني، دار قباء، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط١،٢٠٠١م .
- سيرة ذاتية بسرد غير تقليدي عبد الحميد بطاو، دار الرواد، طرابلس ليبيا، ٢٠١٧ .
- صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، فهد الزويخ، عالم الكتب، إربد، ط١ ، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م.
- ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء سهاد توفيق الرياحي، دار جليس الزمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١ ،٢٠١٢م.

- الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، د.ت.
- الفخر والحماسة ،حنا الفاخوري، دار المعارف – القاهرة، ط٥، د.ت.
- لسان العرب – ابن منظور، تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة د.ت.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- المعجم الوسيط ، مجموعة مؤلفين ، مجمع اللغة العربية مصر، ط٤، ٢٠٠٤ .
- الوصف في الشعر العربي ، عبد العظيم علي قناوي، مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ١٩٤٩/١٣٦٨ .

ثالثاً: الرسائل العلمية

- الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد حسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م.
- التشاؤم عند عبد الرحمن شكري- ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،٢٠٠٩م.