صورة الأنا والآخر
في حبسيَّات محمد بهجت الأثري

إعداد
أ.د/ السيد علي السيد كفافي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق

صورة الأنا والآخر في حبسيَّات محمد بهجت الأثري

السيد علي السيد كفافي
أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدسوق، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: Elsayedkafafy633.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

لاريب في أن شعر الحبسيات له طابع خاص يختلف عن غيره ، فنلمس فيه حرارة العاطفة ، ورقة المشاعر، وسمو النفس، وتحدي السجن والسجان ، كما نجد فيه الحنين إلى الأهل والأصدقاء والمكان، علاوة على الشكوى ونفثات الاغتراب، من أجل ذلك كان التفتيش عن أحشائه واستجلاء قعره مهمة هذا البحث الذي كان هدفه الأول استجلاء صورة "الآخر"، وتحديد مفهومه، الكشف عنه عند الشاعر العراقي "محمد بهجت الأثري" .

فقد تشكلت صورة الآخر، وتعددت أنماطه في حبسياته ، فنجده يتمثل في العدو المحتل وأعوانه حينا . والحبيب الزوجة والأولاد حينا آخر ،وقد اختلفت نغمة الشاعر مع كليهما .

كما أن هذه الثنائية " الأنا و الآخر " تمثل جدلية حوارية لها دور فاعل في إثراء النص الأدبي بصفة عامة والشعري منه بصفة خاصة ، فالأنا دائما في حوار مع الآخر . والعلاقة بينهما علاقة تكاملية تلازميه ، فلا وجود لأحدهما بدون الآخر .

كما أن هذه الدراسة كشفت عن رؤية الأنا تجاه القضايا الوطنية وموقفها من الآخر الاحتلال وأذنابه .

الكلمات المفتاحية:

الأنا– الآخر – المكان– الزمان– وحدة الذات– الوعي الدائم

The image of the ego and the other in the custody of Muhammad Bahjat al-Athari

Ali Al-Sayed Kafafi
Assistant Professor of Literature and Criticism Department of Literature and Criticism College of Islamic Studies And Arabic for boys Bdsouk
Email: Elsayedkafafy633.el@azhar.edu.eg

Abstract: There is no doubt that Al-Habsiat poetry has a special character that differs from others, so we feel in it the warmth of emotion ,the paper of feelings ,the supermacy of the soul, the challenge of prison and the jailer, as we find in it nostalgia for family, friends and the place, in addition to the complaint and the outbursts of alienation, for that was the search for his guts and to clarify the bottom of the task of this research, whose primary goal was to clarify the image of the "other",define its concept, and reveal it to the Iraqi poet "Muhammad Bahhat Al--Athari"

the image of the" other" has been formed, and his imprisonment patterns varied, so we find him represented by the occupying enemy and his aides at times. And the beloved wife and children were another time, and the poet's tone differed with both of them

Moreover, this duality of "the ego and the other" represents a dialogue dialectic that has an active role in enriching the literary text in general and poetic in particular, since the ego is always in dialogue with the other. And the relationship between them is an integral relationship that goes hand in hand, so there is no existence for one of them without the other .

Also,this study revealed the ego's vision towards national issues and its position on the other,the occupation and its offspring

key words: The ego - the other - the place - time - the unity of the self - the permanent consciousness

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد ،،،

فمما لا ريب فيه أن الأدب هو الذي يُتعَرَّفُ من خلاله على رقي الأمم وتحضرها، أو ضعفها وتخلفها، والشعر بصفة خاصة لاشتماله على عناصر تميزه عن بقية فنون الأدب الأخرى، له منزلة عالية ومكانة رفيعة، وبخاصة إذا كان هذا الشعر يعبر عن الوجدان الجمعي، ويدافع عن قضية من أهم القضايا المعاصرة وهي قضية "الحرية"، والعمل على رفعة الوطن وتقدمه وتحضره ورقيه، والدفاع عن ثرواته ومقدراته والحفاظ عليها.

وشاعرنا "محمد بهجت الأثري" كان من أوائل الشعراء العراقيين الذين جابهوا الاحتلال ووقفوا في وجهه يدافعون عن مقدرات أوطانهم، ويطالبون بالحرية والاستقرار والأمن والأمان لأوطانهم، فمُني بالحبس والتعذيب والتغريب والتشريد طيلة أربع سنوات من ١٩٤١ – ١٩٤٤ ذاق خلالها ألواناً شتى من الهوان والذل، وأبان عن موقفه من الاحتلال وأعوانه وأذنابه الذين مكنوا له في بلاده فألهبهم بهجائه وسخريته، وشكا من البعد والتغريب، وحَنَّ إلى المكان والزوجة والأولاد، وأبلى في الدفاع عن وطنه بلاءً حسناً مهماً كلَّفه ذلك من تعذيب وتشريد، عبَّر عن هذه المعاناة في إحدى عشرة قصيدة، عدد أبياتها يتجاوز ثلثمائة وسبعين بيتاً من الشعر العمودي أفرغ فيها شحناته الشعورية وأبان عن موقفه من الآخر سواء كان منبوذاً أو محبوباً وهذا ما دفعني إلى دراسة هذه الحبسيات؛ لأوضح من خلالها موقف الأنا من الآخر، ولأظهر صورة الآخر أمام الأنا، وكيفية تعامل "الأنا" الذات الشاعرة مع الآخر، وبيان ازدواجية الآخر أمام الأنا، فهذه الثنائية تحتاج منا إلى جهد لبيان فلسفة الأنا مع الآخر، سواء كان الآخر عدواً أو حبيباً أو مفرد أو جمعاً مبهماً أو متخيلاً.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في مقدمة أبنت من خلالها الدافع إلى هذه الدراسة وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

أما التمهيد فقسمته إلى ثلاثة عناصر:

أولاً: ويشتمل على إضاءة على حياة الشاعر، مولده نسبه، تعليمه، مؤلفاته وأعماله.

ثانيًا: تعريف الأنا والآخر لغة واصطلاحاً – العلاقة بين الأنا والآخر.

ثالثًا: مفهوم الحبسيات.

أما المبحث الأول: فجعلته بعنوان "الأنا والآخر الاحتلال وأعوانه".

(١) الأنا الثائرة.

(٢) الأنا الساخرة.

(٣) الأنا المتحدية.

(٤) الأنا والدهر.

أما المبحث الثاني: فجعلته بعنوان "الأنا والآخر المحبوب".

(١) الأنا والوطن.

(٢) الأنا والزوجة والأولاد.

(٣) الأنا والآخر المتخيل.

(٤) الأنا والآخر جمعًا مبهمًا.

(٥) الأنا والآخر الخلي.

(٦) الأنا الحانية الوادعة والآخر المكان بغداد.

" والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير"

تمهيـــد

أولاً: إضاءة على حياة الشاعر[1]

التعريف بالشاعر:

الأديب العالم الشاعر "محمد بهجت الأثري" هو ابن التاجر محمود بن عبدالقادر بن أحمد بن محمود، وأصل أسرته من عرب ديار بكر، هاجر جده الثاني "أحمد" إلى "أربيل"، ثم استوطن بغداد، وزاول التجارة فيها.

مولده – تعليمه – الوظائف التي تقلدها:

ولد الشاعر في بغداد في تشرين الأول اكتوبر عام ١٩٠٢م.

- درس في المدارس الرسمية، ومدرسة الألسن الأهلية.
- عُيِّن كاتباً في ديوان محكمة الاستئناف العراقية، ومال في بداية حياته إلى دراسة الثقافة الإسلامية والأدب العربي، فلازم الشيخ "علاء الدين الألوسي، والشيخ "محمود شاكر الألوسي" وتخرج عليهما في علوم اللغة والتاريخ والحديث والتفسير والأصول والمنطق.
- بدأ الكتابة في الصحف البغدادية، ثم تولى تحرير مجلة "البدائع الأسبوعية عام ١٩٢٥م وعُيِّن في الوقت نفسه مدرسًا في مدرسة التقيض الأهلية، وانتدب في السنة التالية مدرسًا في المدرسة الثانوية ببغداد، فثابر على التدريس فيها عشر سنين.
- قام بسياحة في البلاد العربية والتركية واليونانية عام ١٩٢٨، ثم عاد وساهم في تأسيس جمعية الشبان المسلمين، وتولى بعد ذلك تحرير مجلتها "العالم الإسلامي".
- انتخب عضوًا في المجمع العربي بدمشق عام ١٩٣١م.

(١) أعلام الأدب في العراق الحديث، ج٢، ص٤٨٤ – ٤٨٦ بتصرف لميري بصري، ط دار الحكمة، ط أولى ١٩٩٤م.

- اشترك في المؤتمر الإسلامي العام المعقود في القدس الشريف في كانون الأول عام ١٩٣١م فألقى في حفلة الافتتاح قصيدته التي مطلعها:

لمن الوفودُ تفيض فيض الوادي ∴ مُلء الحمى منها وغصَّ النادي

والبيت في الديوان:

لِمَنْ الوفود تسيل سيل الوادي؟ ∴ مُلِئ الحمى منها وغصَّ النادي[1]

عُيِّن مديرًا لأوقاف بغداد في تموز عام ١٩٣٦م، ثم مفتشًا في وزارة المعارف عام ١٩٣٧م إلى تشرين ١٩٤١م حيث فُصل من وظيفته وزُجَّ به في معتقلات "الفاو والعمارة وسامراء"، ولم يطلق سراحه إلاَّ في آب ١٩٤٤م، ثم انتخب عضوًا في لجنة الترجمة والتأليف العراقية عام ١٩٤٧م.

- أعيد تعينه بوزارة المعارف مفتشًا فيها عام ١٩٤٨م، ثم انتخب عضوًا في المجمع العلمي العراقي في نيسان ١٩٤٩م.
- أصبح استاذًا في دار المعلمين العليا في تشرين الأول عام ١٩٦٥م.
- عين مديرًا عامًا للأوقاف في تموز ١٩٥٨م إلى شباط ١٩٦٣م.
- اختاره مجمع اللغة العربية في القاهرة عضوًا مراسلاً له في أيَّار ١٩٤٨ فعضوًا عاملاً في آزار ١٩٦١م.

مؤلفاته وأعماله:

لمحمد بهجت الأثري مؤلفات وتحقيقات عديدة منها:

١- أعلام العراق عام ١٩٢٧م.

٢- تهذيب تاريخ مساجد بغداد عام ١٩٢٧م.

٣- المجمل في تاريخ الأدب العربي ١٩٢٩م.

٤- المدخل في تاريخ الأدب العربي عام ١٩٣١م.

---

(١) ديوان ملاحم وأزهار للشاعر "محمد بهجت الأثري، ص١٢٤، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

٥- مأساة وضَّاح اليمن متبادلة مع أحمد حسن الزيات عام ١٩٣٥م.
٦- مجموعة رسائل عبدالمحسن الكاظمي ١٩٤٦م.
٧- الاتجاهات الحديثة في الإسلام عام ١٩٥١م.
٨- له مقالات وبحوث عديدة نشرت في مجلة المجمع العراقي وسائر المجلات والصحف العربية.
٩- محمود شاكر الألوسي وآراؤه اللغوية ١٩٥٨م.
١٠- الآلة والأداة عام ١٩٦٢م.

نشر وحقق معظم مؤلفات محمود شاكر الألوسي، ومنها:

١- كتاب بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب عام ١٩٢٤م.
٢- تاريخ نجد ١٩٢٥م.
٣- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ١٩٢٣م.
٤- عقوبات العرب في الجاهلية – رسالة المسواك.

حقق كتابًا كثيرة من التراث العربي منها:

١- مناقب بغداد لابن الجوزي ١٩٢٤م.
٢- كتاب الكُتَّاب ١٩٢٣م.
٣- لوح الحفظ في حساب عقد الأصابع لعبد القادر شعبان.
٤- كتاب النغم لابن المنجم عام ١٩٥٠م.
٥- حقق بعض أقسام خريدة القصر وجريدة العصر، واشترك في ترجمة كتاب الخطاط" البغدادي لابن البواب عن التركية عام ١٩٥٨م.

كما اشترك في وضع كتب مدرسية منها:

١- الأساس في تاريخ الأدب العربي في جزاءين.
٢- ديوان الأدب في ستة أجزاء.
٣- المطالعة العربية في ثلاثة أجزاء.
٤- القراءة العربية في أربعة أجزاء.

وله هذا الديوان الذي بعنوان "ملاحم وأزهار" وقد طبع في القاهرة عام ١٩٧٤ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وفاته:

توفي الشاعر عام ١٩٩٦م، وقد ترك للمكتبة العربية تراثاً ضخمًا في معارف متنوعة، علاوة على ديوانه الشعري الذي يضم بين دفتيه ملاحمه وأزهاره.

ثانيًا: الأنا والآخر لغة واصطلاحاً

لا ريب في أن مصطلح "الأنا والآخر" من المصطلحات الفلسفية الفضفاضة التي تحتاج إلى تعين وتعريف من خلاله يتمكن الباحث من التعرف على حقيقة هذين المصطلحين، أو هذه الثنائية الجدلية التي لها دور فاعل في إثراء النص الأدبي، وبخاصة الشعري منه.

وقبل أن نلج ساحة النص الشعري للتعرف على صورة الآخر في حبسييات الشاعر "محمد بهجت الأثري" فيجب أن نتعرف على حقيقة "الآخر" لغة واصطلاحًا.

الآخر لغة:

الآخر بفتح الخاء هو الغائب(١)، والآخر نقيض المتقدم، والآخر تالٍ للأول وهو اسم فاعل والأنثى أخرى(٢)، وهو بمعنى غير يقول الأزهري: معنى آخر "شيء غير الأول الذي قبله"(٣)والآخر على فاعل خلاف الأول، والآخر أحد الشيئين يقال: جاء القوم فواحد كذا وآخر كذاو قال الشاعر:

إلى بطل قد عفَّر السيف خدَّه وآخرَ يهوى من طمار قتيل(٤)

وقد ورد لفظ "آخر" في القرآن الكريم بهذا المعنى اللغوي في أكثر من موضع، ومنه قوله تعالى: **﴿يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِيَ الأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾**(٥) وقوله تعالى في قصة قربان قابيل وهابيل ابني آدم عليه السلام: **﴿فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾**(٦)

---

(١) معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة: آخر.
(٢) مقاييس اللغة لابن فارس مادة: آخر.
(٣) لسان العرب لابن منظور، مادة: آخر.
(٤) المصباح المنير مادة: آخر.
(٥) سورة يوسف، آية: ٤١.
(٦) سورة المائدة، آية: ٢٧.

فمن خلال الآيتين السابقتين تلحظ الثنائية بين أحدهما والآخر في قوله: "**أما أحدكما ... وأمَّا الآخر**" وفي الآية الثانية: ﴿**فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ**﴾ الأمر الذي يجعلك تبحث عن ماهية "الآخر" وحقيقته.

كما ورد لفظ "آخر" في الشعر القديم بهذا المعنى "اللغوي" أيضًا، وذلك في قول امرئ القيس:

إذا قُلْتُ هذا صاحبٌ قد رَضِيتُهُ ... وقرَّتْ له العَيْنانِ بُدِّلتُ آخَرَا[(١)]

كما ورد لفظ "آخر" عند المتنبي بمعنى غير في قوله:

ودَعْ كلَّ صَوْتٍ بَعْد صوتي فإنَّني ... أَنا الصائحُ المحكيُّ والآخَرُ الصَّدى[(٢)]

الآخر اصطلاحًا:

ولا ريب في أن مصطلح الآخر من المصطلحات التي تتسع لكل مناحي الشعراء وأغراضهم الشعرية إذ إن "هذا المصطلح يحمل دلالاتٍ تتشابك علاقاتُها في الذات، فالآخرُ قد يكون الدين أو اللغة أو السياسة أو الحضارة"[(٣)]، ثم إن هذا الآخر "يأخذ في المنظور الأدبي ألفاظاً متعددة، كما أن تشكيلاته في الشعر العربي متعددة، فقد يكون إنسانًا أو مكانًا أو واقعة"[(٤)].

وقد جاء "الآخر" بتعريفات متعددة منها: "الغير سواء كان الخصم الذي اصطدم مع الذات وتمرَّد عليها، أم كان صديقًا تعاطف معها وانجذب نحوها،

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٣٤٢، حققه وبوبه وشرحه وخبطه بالشكل حنا الفاخوري، ط دار الجيل، بيروت.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري الموسوم بمعجز أحمد، ج٣، ص٣٨٥، تحقيق ودراسة د/عبدالمجيد دياب، ط دار المعارف.

(٣) الآخر وأثره في شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تأليف د إحسان يعقوب حسن الديك، ص٩جامعة النجاح الوطنية نابلس ٢٠٠٩م.

(٤) الآخر في الشعر العربي الحديث لـ عبدالله كاظم نجم ، ص٢١ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت .

وبادلها حُبًا بحب، فإنه في كلتا الحالتين لا يستطيع "الأنا" العيش بدون الآخر"[١].

ويشير الدكتور/ شاكر عبدالحميد إلى "أن الآخر قد يكون أحد الأفراد، أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبًا، وقد يكون بعيدًا، وقد يكون صديقًا، وقد يكون عدوًا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه"[٢].

مفهوم " الأنا":

وإذا كُنَّا بصدد الحديث عن "الآخر" فلابُدَّ من ذكر "الأنا" التي هي سبب في وجوده، فلولا "الأنا" ما كان للآخر ظهور أو وجود.

ويطلق مصطلح "الأنا" "على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية"[٣] وأنا الإنسان "هو الذي يواجه الناس والمجتمع، ويتدبر الأمور، وتتحقق به الصورة الذهنية والأحلام"[٤]، والأنا في هذه الدراسة هي الأنا النصية" أي الأنا الشاعرة كما تجسدت في الخطاب الشعري، أمَّا الآخر فـ "يفهم أساسًا على أنه الكائن البشري الآخر باختلافاته"[٥] واتجاهاته وميوله.

والأنا من منظور فلسفي "يعكس" رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها، أي أن "الأنا" حسب هذا التعريف هي المتكلم نفسه، وهو القائل باعتبار وعيه لقوله

(١) جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، دراسة نصية، د. فاضل أحمد العقود، ص٣٤، ط دار غيداء للنشر والتوزيع ٢٠١٢م.

(٢) الأنا والآخر في الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص١٢، تأليف عمر عبد العلي علام، ط دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٥م.

(٣) المعجم الفلسفي لجميل صليبا، ج١، ص١٣٩، ط بيروت، دار الكتاب اللبناني.

(٤) التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، تأليف فيصل عباس، ص٣٣، ط دار الفكر العربي، بيروت عام ١٩٩٦م.

(٥) هوندرتش، تد "محرر" دليل اكسفورد للفلسفة، ص٣٦، ط ليبيا، المكتب الوطني للبحث والتطوير.

ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها"[١]، فالأنا من هذا المنظور هي تلك الذات العارفة بنفسها والمتفاعلة مع غيرها، فتعلو هذه الأنا كعنوان في شكل علائقي، فتصبح الأنا الموضوع للآخر، ويصبح هذا الموضوع متوسط للأنا والآخر، أي أنه يصبح قطبًا وسيطًا في شكل تواصلي بين الذات الأولى والثانية باعتبار أن الموضوع هو أحد الأقطاب الوسطية في بنية الأنا العلائقية، وفي هذا المركب تتسم الأنا بطابعين:

الطابع الأول: الأنا فالموضوع موضوعه، كما أن الآخر يعتبره بالنسبة إليه.

الطابع الثاني: أن الأنا "هي وحدة هذا المركب العلائقي على الإطلاق، وفي هذا المركب بنية الأنا باعتباره وعيًا ذاتيًا"[٢].

والأنا الشعرية هي "تلك الضمير الشعري الذي يجولُ في النص ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهومًا كلياً عامًا للأنا الشعرية داخل النص، وعلى ذلك يصبح لكل نصٍ شعري أناه الشعرية التي تُحدد من خلال تفاعل الضمائر داخل النص وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا وبموقعها"[٣].

---

(١) جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية في قصائد مختارة من ديوان "مسقط قلبي" لسمية محنش، ص٩٩، مجلة الأثر، عدد ٢٩ ديسمبر ٢٠١٧م.

(٢) السابق، ص١٩٦.

(٣) الأنا في الشعر الصوفي، ص١٨٩، ابن الفارض أنموذجًا، تأليف عباس يوسف الحداد.

و"الأنا" هو الوعي الدائم بوحدة الذات من خلال شعورها بأنها محل واحد لأحوال معينة، وبأنها هي هي مع تغير هذه الأفعال وهذه الأحوال عبر الزمان والمكان، وترادفه النفس والشعور"[١]

العلاقة بين الأنا والآخر.

لا ريب في أن العلاقة بين الأنا والآخر علاقة تلازمية، إذ يلزم من وجود الأنا وجود الآخر، وليس يلزم أن تكون علاقة الأنا بالآخر علاقة ضدية عدائية، فالعلاقة بينهما تتشكل باختلاف المقام والمكان والزمان فقد يصبح العدو صديقًا، وقد يصير الصديق عدوًا، ولذا "فلا تبرز الأنا في النص الشعري عادة نسقًا منعزلاً عن الآخر، أمَّا حدود ظهورها فهي محصورة في نطاق ذاتها، وهي محدودة، ونلحظها في أثناء مناجاة الشاعر لنفسه وغنائيته الداخلية"[٢]، كما لا يمكن بأي حال من الأحوال وجود آخر بدون أنا ،لأن الأنا تشكل المحور الرئيسي في العلاقة الثنائية بينها وبين الآخر وجعله النص قائمًا على الحديث عنه، فإن الأنا تظهر في النص من قريب أو بعيد، لأن الأنا الشاعرة هي التي شكَّلت هذا الآخر، بل هي التي أوجدته في النص وأقامت علاقته مع غيره"[٣] ومن هنا تظهر العلاقة التلازمية بين الأنا والآخر.

(١) معجم الفلسفة أهم المصطلحات وأشهر الأعلام فرنسي ،انجليزي ،عربي ص١٣ د/محمود يعقوبي ط دار الكتاب الحديث

(٢) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر ص ٤٢٥، تأليف أحمد ياسين السليماني ط دار الزمان د مشق ٢٠٠٩م

(٣) السابق نفسه.

ثالثًا: مفهوم الحبسيات

الحبسيات: حَبَسَهُ يَحْبِسَهُ حَبْساً، فهو محبوسٌ وحبيسٌ، واحْتَبَسَهُ وحَبَّسَهُ: أمسكه عن وجهه. والْحَبْسُ: ضد التخلية ... وحَبَسَهُ ضبطه واحْتَبَسَهُ اتخذه حبيساً.. والحبس والمحبسة والمحبس: اسم الموضع.

قال سيبويه: الْمَحْبَسُ على قياسهم الموضع الذي يُحْبَسُ فيه(١).

وقال الليث: المحبس يكون سِجناً(٢).

وقولهم "اللِّصُ في الحبس والمِحبسِ، واللصوص في المحابس(٣).

ويبدو أن أكثر المعاجم اتفقت على أن مادة "حبس" لا تحمل أي معنى من معاني التعذيب والقهر والتنكيل، وإنما تدل فقط على المنع وعدم التخلية.

ومادة "حبس" لها مرادفات متعددة منها السجن والقصر والأسر والاعتقال... الخ.

والحبسيات: هي تلك القصائد التي جادت بها قريحة الشاعر بين جدران وقضبان محبسه عبَّر من خلالها عن كل ما يجول بخاطره من أحزان وتغريب وتعذيب وضيق نفسي ومعنوي، أطلق من خلالها لنفسه العنان لتجول به في كل مناحي الحياة قبل وأثناء محبسه.

---

(١) ينظر/ لسان العرب مادة: حَبَسَ.

(٢) تاج العروس، مادة: حبس.

(٣) أساس البلاغة للزمخشري، مادة: حبس.

المبحث الأول

الأنا والآخر الاحتلال وأعوانه

(١) الأنا الثائرة:

تأتي الأنا الشاعرة ثائرة عندما تصطدم مع الآخر في الرؤى وتحديد المصير، وبخاصة إذا كان هذا المصير متعلقاً بالوطن وبمقدراته وحريته ورفعته ورقيه وتحضره، فالأنا ترى أن الآخر يقف بالمرصاد في سبيل تحقيق هذه الغايات، وهي تود تحقيقها فيحدث هذا الاصطدام بين الأنا والآخر، وتتحمل الأنا في سبيل تحقيق هذه الغايات والآمال التعذيب والتغريب والسجن والنفي.

وقصيدة "مرحبًا بالنَّفي" تمثل هذه الأنا الثائرة، فهي ترحب بالنفي والسجن ولا تئن منهما، فهما لا يزعجاها أو يؤثرا في نفسها أو يُخمدا من ثورتها أو يُطفئان من جُذوتها، فالأنا تُعد النفي وسام شرفٍ وقلادة فخرٍ لها، الأمر الذي جعلها ترحبُ به، وتفسح صدرها له، إذ إنه يزيد الأنا قوةً إلى قوتها، ويدفعها نحو الإصلاح، والآخر صامتٌ لا يحرك ساكناً، فالأنا طموحة يصل طموحها إلى عنان السماء في حين أن الآخر "الاستعمار وأذنابه" يرسفون إلى الأرض، وذلك لأن الأنا تعلم علم اليقين أن ما تفعله في سبيل وطنها ورفعته إنما هو في سبيل الله الذي يتكفل بالجزاء والحساب، ومن هنا تعلنُ الأنا الآخر وتخبره في تحدٍّ وكبرياءٍ وسموٍ وعظمةٍ بأن وقع نبأ النفي عليها لم يخضعها ولم يثنيها عن دعواتها الإصلاحية أنه مهما أمعن الآخر في تعذيبها وشقائها فلم يقلل من صمودها أمامه، فهو متكبر متعجرف مباهٍ بقوته وسلطته، فالأنا الثائرة أرادت تحدِّي الآخر في قولها:

مبلغي نفي إلى "الفاو" الشطير مرحبًا بالنَّفي والسجن الضرير! (*)(١)

(*) اعتمدت في معاني الألفاظ غير الواضحة من الأبيات على الديوان.

(١) الشطير: البعيد . **السجن الضرير**: الذي سُدت نوافذه.

شــرفٌ أوضــاحُهُ لَمْــحُ السَّــنا ونَوامِيـــــه أفاويـــــه العبـــــيرِ[١]
ووســـامٌ .. يتمنـــاه الضـــحى وصـــدور مـــن ملـــوك وصـــدور[٢]
مطمــحُ الثَّــائرِ آفــاقُ الســما وكـــذا مطمـــح رواد النســـور
أتـــراه إن هـــوى يُضـــرعُهُ[٣] نبـــأُ السَّـــجنِ وإيغـــالُ المصـــير؟[٤]

وقد جاءت الأنا الثائرة عند "الأثري" متمثلة في "يا" المتكلم في قوله: "ومبلغي – نفي" ليظهر من خلالها للآخر أنه فوَّض أمره إلى الله فيما يلقاه من الآخر من جور وعنتٍ وصلف، إلاَّ أن هذا الجور والعنت والصلف يكسب الأنا فخرًا ومجدًا وعلوًا وعزًا، ولذا تفصح الأنا عن أن ما تلقاه في:

في سبيل الله، ما ألقاهُ من ... عنتِ الجورِ وفي المجدِ الخطير[٥]

ثم تفصح الأنا عن آمالها وأمانيها وأمنياتها، والتي تجعل نتاجها الشعري إحدى سُبلها، فهي تتغنى به مسلاةً للصدور، وبلسمًا شافياً للجروح، إذ إنه سفيرُ الأنا إلى الأمة المكلومة المجروحة، والأنا هنا تبين مدى قوميتها وانتمائها للأمة العربية على وجه الخصوص، والأمة الإسلامية على وجه العموم، فقد أصبح هذا الشعر سجلاً تاريخيًا حافلاً بمآسي أمته عبر تاريخها الطويل، ويصدح به في كل زمان ومكان، فأغانيه تجلب السعادة والمنى، وتثير الأشواق، وتلهب العواطف، وتزكي الشعور وتقوي القلب الكسير وتدفع به إلى الأمام، وما ذلك إلاَّ لأنه نتاج شعور صادقٍ، وعاطفةٍ قويةٍ جياشةٍ، خالياً من الكذب والنفاق والمراوغة، ومن هنا تكشف الأنا عن كذب الآخر

---

(١) **أوضاحه:** غزته وبياضه. **السَّنا:** الضوء. **نواميه:** المقصود بها ما يُنمي ويذاع من مآثره. **الأفاويه:** الطيبوب.
(٢) صدور الثانية: الرؤساء.
(٣) يضرعه: يخضعه ويذله. الإيغال: الإمعان.
(٤) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٣ .
(٥) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٣.

ونفاقه ومراوغته وسيره في ذيل المستعمر وأعوانه الذين أرهقوا العباد والبلاد، وأذاقوهم صنوفاً شتَّى من التعذيب والحرمان والسجن والنفي، الأمر الذي جعل "الأنا" تعبر بضمير المتكلم، لتدلل من خلاله عن التصاقها بأمتها وقوميتها وعروبتها ولغتها، وعن طريق هذه اللغة التي تنتمي إليها كان هذا الشعر التي أفصحت الأنا من خلاله عن صدق مرادها ونزاهة موقفها تجاه الآخر، فقال:

كان شعري في مآسي أمتي ... عن أمانِيَّ رَسُولي وسفيري(١)

جاءت الأنا في البيت السابق مكررة خمس مرات في قوله "شعري – أمتي – أماني – رسولي – سفيري" كائنةٌ في "ياء" المتكلم التي سيطرت على عقل الشاعر، وهذا التكرار أتى لتضخيم الأنا في مواجهة الآخر.

ثم تصبُ الأنا جام غضبها على الآخر "المستعمر" وأذنابه الذين خدعوا الناس بتهويل الأمور، وتزوير الشعور، وما ذلك إلاَّ بسبب جهلهم الذي أعمى أبصارهم عن حقيقة وتدابير هذا الآخر ومؤامراته، وتؤكد الأنا على قضية الجهل وما صحبها مما جعل الجاهل يضع هذا المستعمر في مكانةٍ ومنزلةٍ فوق مكانته الحقيقية، ثم توازن الأنا بين حالتين متناقضتين:

الأولى: حالتها هي يوم أن مُنيت بالسجن والنفي والتعذيب والتشريد.

والأخرى: حالة هذا الجاهل وهو يلقي الورود في طريق هذا المستعمر الآثم.

ومن هنا استطاعت "الأنا" أن تكشف قناع الآخر المزيف الذي استثمر جهل الشعب العراقي ومنَّاه بوعوده الكاذبة، فالأنا تبين عن هذا الخداع فتقول:

خـدع النـاسَ غريـبٌ طـارئ بالتهاويـل وتزويـر الشـعور
عَمَـهُ الجاهـل تُغويـه الـرؤى فـيرى المحقـور ذا شـأنٍ كبـير
يـوم كُنَّـا فـوق أشـواك الأسـى كان يُلقي الوردَ في درب المغير(٢)

(١) السابق نفسه.

(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٤.

انظر كيف عبرت الأنا عن الآخر بأنه "غريب طارئ" ليبين أن هذا الغريب لابد أن يعود يومًا إلى موطنه الأصلي، ثم وصفه بأنه "طارئ" ليدلل من خلال هذا الوصف على أن الفترة الزمنية التي يقضيها قصيرة.

ثم تثور "الأنا" في تحدِّي الآخر "الوزير نوري السعيد"[1] مبينة موقفها منه، موضحة أنها لا تخشى تهديداته هو وأعوانه، فلم يرهبها السجن ولا السَّجان، وإذا كان عنده القدرة أن يسجن جسده فلا يملك أن يجسن حسه وشعوره، وإذا كانت "الأنا" في سجن ضيق له أطواله وأعراضه وأبعاده فإن الوطن "الأم" في سجن كبير؛ لأن أهله ومواطنيه انتزعت منهم حريتهم حتى أصبح قوتهم قوت الحمير، وهذه سخرية لاذعة من الشاعر الذي يتألم ويتوجع لما أصاب وطنه، فأراد من خلالها أن يلفت نظر "الآخر" أن ليس هو وحده السجين، بل إن كل الشعب سُجناء إلاَّ الحفنة القليلة العفنة التي تعيش على أقوات الشعب المقهور من الاستعمار وأعوانه، ومن سجنه أراد أن:

أبلغنَّ صوتي أسماعَ الوزير ... ما على المُبلغ صوتاً من نكير
لستُ مَنْ يَوْجلُ من "نوري" ولا الـ ... ـنور الزُّط "ولا سادات نُوري"
قُلْ له عنّي، وألهب حسَّه ... إن يكنْ يملك شيئًا من شعور
إنما يخشى من السجنِ فتىً ... ذاق من حريَّة طعم السرور
وطني الأرحبُ من أطرافه ... بك قد أصبح في سجنٍ كبير
أين من أهله حرية ... غير قضم الخبز في كدِّ الحمير؟!

(١) نوري السعيدي، ولد في بغداد ١٩٩٩ سياسي عسكري المنشأ فيه دهاء وعنف آمن بسياسة الإنجليز، فكان المؤيد لها في البلاط الفيصلي بسورية ثم بالعراق عندما قامت ثورة ١٤ يوليو ١٩٥٨ اختفى نوري يومًا أو يومين، ثم خرج في زي امرأة، فعرفه أهل بغداد فقتلوه عام ١٩٥٨، انظر الأعلام للزركلي، ج٧، ص٥٣، ط دار العلم للملايين، بيروت.

أيُّ فـــــرقٍ والتجـــــني واحـــــدٌ بين سجنين: كبيرٍ وصغير؟[1][2]

ومن خلال الأبيات السابقة نجد أن الشاعر زاوج بين الأسلوبين الخبري التقريري والإنشائي المتمثل في الأمر في قوله: "أبلغن – قُل" وكذلك الاستفهام في قوله: "أين" أي"، والاستعارة الجميلة التي وقعت موقعها في البيت الرابع في قوله "ذاق من حرية طعم السرور".

ولاتزال الأنا "الثائرة تقدم تحدِّيها للآخر" نوري السعيد" وتعمل على كشفه وتعريته وإظهار خفاياه، ثم تقدم له السهام النافذة تلو السهام لتشفي نفسها، وتعوض عذاباتها وآلامها التي أذاقها الآخر ويلاتها، وتتوعد "الأنا" الآخر بالثورة التي تدمدم في غدٍ القريب، وهذا يعطي تفاؤلاً للأنا لتفك نفسها من عقال الآخر الذي طالما كبلها ونزع عنها حرياتها وأذاقها ويلات كثيرة، فما زال الآخر يعربد في البلاد سكراناً غرورًا، لكن هذا الغرور لم يدم طويلاً، فسيأتي الوقت الذي تُفك فيه الأغلال، وتُنير فيه الحرية طريق الثوار؛ لتقذف بالآخر في متاهات التيه، ويلقي سوء المصير في الغد القريب، فيقول:

آذِنـــا، واحـــي ذلـــيلاً في ذُرا علم "التَّميس" .. في موت الضمير
وابـــق ســـكران غـــرورٍ تحتســـي خمـــره في شـــفق العمـــرِ القصـــير
إن يطـلُ حبلُـك، لأطـال، فـلا بُـــدَّ ينبـــتُّ بفجـــآت الـــدُّهور
أإذا مـــا دمـــدمت ثورتُنـــا في غـدٍ تفلـتُ مـن سـوء المصـير؟[3]

فالفضاء الشعري في البيت الأول، والكناية في البيت الثالث المصحوبة بالجملة الاعتراضية الدعائية، والاستفهام في البيت الأخير، كل هذه الوسائل

(١) يَوْجل: يخاف أو يفزع – النَّوَر: جيل من الناس يعيشون على السرقة – الزُّط: جيل سود من السند وكانت لهم هجرة إلى جنوب العراق وخاصة البصرة.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٥.
(٣) السابق ص٩٦.

التعبيرية عمدت إليها "الأنا" لتبين من خلالها للآخر نهايته المخزية التي تنتظره.

ثم تتحاور الأنا مع الآخر عن طريق الاستفهام الدال على التوبيخ والتقريع، وتكرار الاستفهام مرة أخرى لتوكيد المعنى وتقويته لدى الآخر المتعاظم بقوته وجبروته، في حين أن "الأنا" في تحدٍّ بلغ ذروته في نهاية القصيدة، مهددة إياه بأن سطوة الاستعمار وجبروته لم تقدر على حمايتك إذا ثار الشعب وامتلك زمام الأمور، وقد تحقق للشاعر ما أراد فقد قتل "نوري السعيد" في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٤م، وقد رصد الثوار لمن يقتله أو يرشد على مكانه عشرة آلاف دينار، وقِيل أنه قد قَتل نفسه، ومن هنا ندرك أن الشاعر قد استشرف قدوم الثورة فهي بين قاب قوسين أو أدنى، وفي حينها لم يقو الآخر أن يقول: "إن قاتلي لم يولد بعد" كما كان يقول ويردد!! فقال:

أسُطا "التَّميس" تحميك حِمًى أم سُطا الأصحاب، أم زهوُ الغرور[١]

أترى يُضرحُ إنْ صال الردى لك قبرٌ ظاهرٌ بين القبور؟[٢]

لا أرى ثورتنا أبعدُ من قاب قوسين وتأتي بالثبور

لا تقلْ " وقاتلي الباطش لم يُبْرَ"[٣]**.. كم تنسلُ أصلابُ الظهور!** [٤]

وقد استعان الشاعر على إظهار معانيه وموقفه من "الآخر" بأساليب وصور متعددة منها:

- تكرار الاستفهام في البيت الأول ثلاث مرات، مما يدل على بروز "الأنا" وظهورها في مواجهة الآخر.

(١) السطا: جمع سطوة. التميس: نهر في لندن.
(٢) يضرح: يشق ويحفر.
(٣) لم يبر: أي لم يخلق بعد.
(٤) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٦.

- كما استعان بأداة النهي "لا" في البيتين الثالث والرابع؛ ليؤكد من خلالهما على اقتراب زمن الخلاص من الاستعباد والاستعمار، وظهور شمس الحرية، كما أن الفضاء الشعري في البيت الأخير وكم العددية أعطيا البيت مساحة واسعة لتوليد المعاني والصفات التي تقف حجرًا عثرة في وجه الآخر العاتي المتجبر.
- كما استعان الشاعر على إظهار عاطفته وتجربته الشعرية وصوره في قصيدته "مرحبًا بالنفي" ببحر "الرمل" الذي يتكون من "فاعلاتن" ست مرات، وهو من البحور التي تصلح "للترنيمة الرقيقة والتأمل الحزين"[١] وصبغة الأسى فيه واضحة، الأمر الذي جعل "البستاني" يقرر بأن بحر الرمل "يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات".[٢]

أما عن قافية القصيدة فقد اتخذ الشاعر لقصيدته قافية "الراء" وهي من الحروف التي تتوسط بين الشدة والرخاوة كما أن هذا الحرف "الراء" مسبوق بحرف لين واواً أو ياءً مشبعًا بحركة الكسرة التي يتولد عنها ياءٌ، وهذا يتناسب مع المعاني التي صاغها الشاعر، والنبرة العالية الثائرة التي تتوافق مع عاطفته وتجربته الشعرية، كما أنها أيضًا – تتوافق مع طول الصوت وامتداده.

وتتحول أنا الذات الشاعرة إلى ثورة على الآخر المستعمر وأعوانه الذين زجوا به في سجنٍ غير صالح للحياة الآدمية "سجن الفاو"[٣] في مكان بعيد عن العمران، مكتظ بالقاذورات والغبار تختنق أنفاسه فيه بسبب ما تثيره الرياح من غبار داخله، والأنا إنما تصف المنفي لتبين من خلاله معاناتها وآلامها الجسام، فيقول:

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص١٥٨.

(٢) مقدمة الإلياذة، ص٨١ سليمان البستاني، ط مؤسسة هنداوي.

(٣) " الفاو": قرية نائية وراء البصرة، تقابل "عبادان" وبينهما نهر شط العرب "انظر هامش ديوان ملا حم و أزهار"ص٩٩

نُفيــتُ إلى أرضٍ كــأن أدِيمَهــا وجـوه فئـام في العـراقيين أنـذال[1]
عجبـتُ لهـا .. آنـاً يثـورُ قِتامهـا وآنـاً يجـيءُ المـدُّ فيهـا بأوحـال[2]
تراوحهـا ريـحُ الجنـوب وبيـأةً[3] فتخنـق أنفاسـي وتعـركُ أوصـالي[4]

في الأبيات السابقة ندرك مُعاناة الأنا وآلامها، وقد استعان الشاعر على إظهار هذه المعاناة، وبث هذه الأوجاع والآلام من خلال توظيفه للفعل المبني للمجهول "نُفيتُ، مستخدمًا التشبيه بـ "كأن" الذي أوضح من خلاله أوصاف هؤلاء الذين كانوا سببًا في نفيه وسجنه بأنهم فئام وأنذال، وتنكير كلمة "أرض" التي هي محور الأبيات الثلاثة يوحي بالبعد والتيه، ووصف ريح الجنوب بأنها وبيأةٌ يوحى بالضيق والاختناق، فالعامل النفسي يجعل كل شيء في رؤيا الأنا مكروهًا، فهي تختنق في المكان والبعد والريح والمد والجزر.

وتفصح "الأنا" عن معاناتها في محبسها وتصفه وصفاً حسياً ومعنوياً ضمن رفضها للآخر المستعمر وأذنابه فيقول:

مَراحي في ضنكٍ من الأرضِ ضيقٍ ومغـذاي كِسـرٌ في منـازل عُمَّـال
أحـيط بأسـلاك شـوائك ضـوعفت وسـرب مـن الحـراس أشـباه أغـوال
جـلاوزةٍ شـاكي السـلاح، وإنمـا على أعزلٍ في غيهب السجن نزَّال[5]

تصف الأنا محبسها فهو في مكان بعيد عن العمران، طرقه ضيقة، يتغذى فيه على كِسر من الخبز، أحيط من الخارج بأسلاك شائكة، الحراس يقفون على جوانبه في كامل سلاحهم وعتادهم، يحرصون العذل المحبوسين فيه، وقد عولت "الأنا" هنا على الوصف المعنوي المتمثل في شطر البيت

(١) الفئام: الجماعات من الناس والمراد أعوان الاستعمار
(٢) القتام: الغبار – المد: ارتفاع ماء البحر وضده الجزر.
(٣) وبيأةً: موبوءة، كثيرة الوباء.
(٤) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٨.
(٥) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٩.

الأول في قوله: "مراحي في ضنك من الأرض ضيق" فقد استخدم الشاعر ثلاثة حروف تصور هذا الوصف المعنوي وهي "الضاد التي كررها ثلاث مرات متوالية، وكذلك القاف والكاف" وهذه الحروف الشديدة أحدثت تماثلاً فيما بينها وتألفاً لتصور من خلالها هذه المعاناة النفسية التي أثقلت ظهر الأنا فجعلتها تئن وتتوجع وتشكو هذه الحالة التي منيت بها، ولا يخفي ما في الوصف الحسي من تأثر الشاعر من ناحية الألفاظ بالقاموس اللفظي للقدماء، وذلك في قوله "سرب، اشباه أغوال، شاكي السلاح" فضلاً عن أن الشاعر متأثر بقول امرئ القيس:

أيقتلني والمُشرفَي مُضَاجِعي ... ومسنونةٍ زرقٍ كأنيابِ أغوالِ(١)

ثم تقدم "الأنا" نقداً لاذعاً "للآخر" الذي حَصَّن محبسها بالأسلاك والحراس المغاوير وترك ثغور وطنه نهبًا للمستعمرين المغيرين، وتركها تعاني آلام الحبس والنفي في مكان غير آدمي، وترك الخائنين يسيحون في كل مكان وكأنها غريبة عن وطنها، وهم أصحابه، فقال:

ثغور الحمى .. نهبُ المغيرين جهرة ولكنَّما شاكو السِّلاح لأمثالي!
وسُوح الحمى .. للخائنين مسارح ولكنَّ مثلي في منافٍ وأغلال(٢)

تؤكد الأنا الشاعرة على هذه المفارقات الغريبة التي ترفضها وتستنكرها، وتضعف نبرتها عندما يعصف بها الحزن، ويلفها الهم، ويجنها الليل، ومصدر هذا الحزن نابع من خوف "الأنا" على حال أمتها التي بسببه زُج بها في ظلمات السجن والمنفى البعيد، وندرك هنا توهج العاطفة، وصدق الشعور، تلمس ذلك في قوله:

أبيتُ نديم الحزن، أُسقى بكأسه ونقلي من شجٍو مقيم وبَلْبال(٣)

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٦٢.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٩.
(٣) الشجو: الحزن والهم- البلبال: شدة الهم.

وما جزعي إلاَّ على حال أُمَّتي ... ويا رُبَّ حالٍ لا تدوم على حال
إذا جَنَّ ليلى، جنني الكِسرُ مفردًا ... كسِيفٍ لقىً في غِمده فوق منهال[1]
كأن الدُّجى بحرٌ خِضمٌّ، كأنني ... غريقٌ ترامى بين يأسٍ وآمالِ[2]

منذ امرئ القيس والليل له حضور فاعل في القصيدة العربية حتى عصرنا الحاضر، وسيبقى هذا الحضور، فهو متنفس لأحزان الشاعر وهمومه، يثبها في ظلاله ومن خلاله، مصورًا إياه بصور عديدة، والأثري يجري على منوال أقرانه، ويسير على دربهم، حيث يبث الليل شكواه وأحزانه وهمومه، جاعلاً المعنوي "الحزن" في صورة المحسوس المشاهد، مشخصًا إياه، خالعًا عليه صفات النديم، متنقلاً خلال الليل الذي شدت أمراسه عليه من حزن إلى حزن ومن همٍّ إلى همٍّ، ثم هذه الصورة البيانية الجميلة المشتملة على التشبيه الذي يُعد عاملاً أساسيًا في بيان ما يعتلج في وجدان الشاعر من حزن وهمٍّ وألم، وكيف صور الليل ببحرٍ خضمٍّ هائجٍ متلاطم الأمواج، وكأنه غريق في هذا البحر المضطرب في هذا الليل الحالك، وهو في ذلك متقلب بين اليأس والرجاء، وفي ذلك دلالة على الحيرة من جهة والخوف من جهة أخرى، ثم تكرار القافية في البيت الثاني في قوله:

"ويا رب حال لا تدوم على حال" ... أضفت على البيت جمالاً وبهاءً

لم تغير "الأنا" موقفها من "الآخر" المعتدي فتعلو نبرتها وتصرخ في وجه، وتتكرر بصور متعددة، وحضورها بينٌ واضح في قوله:

كأنِّي أنا الجاني الذي أوطأ العِدى ... مصارعَ هام من بنينا وأوصال[3]
كأنِّي أنا الباغي المذلُّ لقومهِ ... كأنِّي أنا العاتي، كأنِّي أنا القالي[4][5]

(١) جنّ: أظلم – جنني: أخافني – لقىً: ملقى على الأرض– منهال: متساقط.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٩ – ١٠٠.
(٣) الهام: الرؤوس.
(٤) العاتي: الجبار المذل – القالي: المبغض.
(٥) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٠.

فا "لأنا" المتكررة الكائنة في ياء المتكلم "كأني" التي تكررت أربع مرات في البيتين السابقين، وكذا "أنا" الصريحة التي تكررت أربع مرات أيضًا "كذا ياء المتكلم المقرونة باسم الفاعل "الجاني – الباغي – العاتي – القالي" هذا التكرار جعل نبرة الأنا تتعالى وترتفع، وتدرك بداخلها أن "الأنا" تلقي باللوم على "الآخر" وتحمله مسئولية تهاونه واستمالة العدو له في استعمار بلاده، ونهب خيراتها ومقدراتها، وهي من طرف خفي تدين الآخر الذي وطدَّ للاستعمار الفرصة، وسهَّل طُرق الجناية والبغي والفساد، وتكرار "الأنا" فيه دلالة على تعدد الانتهاكات، وصنوف التعذيب التي يئن الشعبُ تحت وطأتها، وتكرار حروف المد في البيتين السابقين وبخاصة الألف والياء يعكسان الحالة النفسية الحزينة التي توضح صدق العاطفة عند الشاعر.

ولم تتوقف الأنا عن تعاظمها وتعاليها وكبريائها، فتقف في تحدٍّ منقطع النظير، تتحدى السجن والسجان، وذلك عندما تثور في وجه "الآخر" الطغاة الذين لا يرقبون في حرِّ مسلم إلاًّ و لا ذمة، وتسمع صوت الأنا الثائرة في فعل الأمر المقترن بياء المتكلم والمجرد منها المخاطب به الآخر الطاغية السَّجان في قوله:

خذوني إلى المنفى السَّحيق وجاوزوا ... بي البحر مسجورًا بنارٍ وأهوال[1]
وراءَ ثنايا موجه كل فجْأةٍ ... تروحُ بآجال، وتغدو بأوجال[2]
وسيروا بجثماني إلى السجن موثقاً ... وزُمّوا بأنساعٍ لساني وأقفال[3]
وبوؤوا كما تهوى المظالمُ في الورى ... بمقطع أرزاقي ومورد أشبالي[4]
ولا تطمعوا في شيمتي أن أردها ... إلى خُلقٍ واهي الأمانة خذَّال

(١) السحيق: البعيد.
(٢) أوجال: مخاوف.
(٣) زموا: شدوا – أنساع: سيور.
(٤) بوؤوا: ارجعوا.

أبي ذاك آبـــاءٌ نمتـــني إلى العُلـــى ونفسٌ .. براها الله للمثل العالي[1][2]

هل تجد – أيها القارئ الكريم – تحديًا أشد وأقوى من هذا التحدي، انظر إلى فعل الأمر "حذوني – سيروا – زموا – بوؤوا" في مخاطبة الآخر العدو المعتدي الظالم، وقد ولد الشاعر من خلال هذه الأفعال هذه الصورة الجميلة المعبرة، فالمنفي سجن سحيق وراؤه بحرُ مسجور بنار وأهوال، تتقاذفه الأمواج فجأة حيث لا مفرَّ من الخوف والرعب والموت، ثم هذه الثنائية بين "تروح – تغدو" ثم حسن التعليل في البيت الأخير الذي تسمع من خلاله نزعة الفخر المتعالية عند "المتنبي" جاء هذا البيت تعليل للبيت السابق عليه، وإجابة عن الفعل المضارع المسبوق بـ "لا " الناهية "لا تطمعوا" أن أعود إلى ما عزمتم عليه، أو في مودتي لكم، أو أتنازل عن مبادئ في دفاعي عن وطني ومواطنيه؛ لأنني من آباءٍ نمَّت فروعي إلى المعالي وعزة النفس، وعدم الخضوع للهوان والمذلة، ولذا لا تطمعوا في استمالتي إليكم والسير في ركابكم، فلن أتاجر بوطنيتي وقومي، الأمر الذي جعل الأنا تعلن في صراحة محاربة الآخر وإشهار سلاحها في وجهه، وما هذا الجهاد وهذا القراع إلاَّ من أجل أن يتبوأ الوطن منزلة عالية رفيعة بعدما أوقعه "الآخر" الاستعمار في ذل الأسرة والاستعباد، من أجل ذلك:

سأنفذ عمري جاهدًا في قراعكم ... لأبُلغ أوطاني العلي بعد إذلال[3]

وتأتي الأنا مضمرة في الفعل "أنفذ" المسبوق بسين الاستقبال التي تستشرف مستقبلاً زهرًا لوطنها، خالياً من الذل والاستعباد يكون ثمرة لهذا الجهاد.

---

(١) براها: خلقها.

(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠١.

(٣) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠١.

ثم تخاطب "الأنا" الثائرة الوطنية "الآخر" المعتدي الذي عبث بمقدرات الوطن، ونهب ثرواته، وحرم مواطنيه وبني قومه منها، وأوقع فيهم التعذيب والحرمان، فالأنا ترفض أن توافق الآخر على الانتهاكات التي يحدثها المستعمرون وأذنابهم، ثم توجه الأنا للآخر هجاءً مقذعًا، فقال مخاطباً الآخر:

ولا تأملوا أنِّي أمالئُ كيدكم عليها، لأوطار لديكم وآمال[1]
أبحتم حِماها واشتففتم دماءَها وأوغلتم في ظلمها أيُّ إيغال[2]
على يد أوشابٍ .. أبى منبت الخنا لهم غير إيضاع بشرٍّ وإرقال[3]
سِفالٍ عِبّدي، في ثياب أعاظمٍ ومظهر أبطال، وهم حشف بال[4]
صعاليك .. لم يُغذوا لُبان كرامة ولانا غمتهم بالعلى بنت أقيال[5]
ولولا أحابيلُ السياسة لم يكن لأشخاصهم ظلٌّ ولا لاسمهم تال[6]

قذفت الأنا الآخر بأقذع السباب والشتائم فجعلتهم أوباش لا أصل لهم، ولا منبت طيب ينتمون إليه، بل هم أخلاط من الناس أصلهم الفحش والخنا، ثم هم عبيد في أزياء أسياد أعاظم، يظهرون للرائي كأنهم أبطال، وهم حشف بال وصعاليك، ليس لهم مبادئ سامية يدافعون عنها، فلولا السياسة وألاعيبها لم يكن لهم ذكر على خارطة الوطن.

(٢) الأنا الساخرة:

وتظهر الأنا الساخرة بوضوح عند "الأثري "في قصيدته التي بعنوان "مأساة ديك الفاو" وهذه القصيدة جاءت نتيجة حادثة بطلاها معتقلان يسكنان

---

(١) أمالئ: أساعد وأعاون.
(٢) اشتففتم دماءها: تقصيتم شربها.
(٣) أوشاب: أوباش وأخلاط –الإيضاع والإرقال: ضربان من السير.
(٤) عبدي: عبيد. الحشف: أردأ أنواع التمر.
(٥) ناغمتهم: حادثتهم. الأقيال: الملوك. تال: مخبر.
(٦) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠١ – ١٠٢.

في مأوى من مآوي المعتقل "الفاو"، وكان أحدهما شابًا طبيبًا نشأ على الترف والدلال، فاقتنى دجاجًا لطعامه، فانفلت في بعض الليالي من القفص ديك منها ،وطار فوقف على رأس زميله وذرق عليه ،فهبَّ الآخر من نومه مذعوراً و قد أمسك بالديك وحذَّ رأسه بسكينة، فتعالت صيحتهما، وكأن مأوهما ملاصقاً لمأوى الشاعر، فاستيقظ على الصراخ من نومه ،وفزع إلى الرجلين يرى ما حدث لهما في هذا الليل البهيم، فلما وقف على حقيقة الأمر ضحك طويلاً وأصلح ذات بينهما، وعاد إلى مأواه ليصور بشعره هذا الحادث، وقد خلط في تصويره بين الجدد الهزل، وأخرج القصة مخرجًا سياسيًا عامًا فعرَّض بسياسة الحكومة وظلمها وجورها، وندد بسلطات الاحتلال البريطاني وتعسفها بالبلاد وتنكيلها بالمواطنين الأحرار، ولما انتشرت القصيدة بين المعتقلين عقدوا اجتماعًا عامًا وجاؤوا بديك وذبحوه، وعلقوه بمشنقة وأبنوه، وأنشدوا فيه هذه القصيدة، وطار النبأ إلى بغداد فكان له صدى في دواوين الدولة آثار الحفيظة على الشاعر خاصة وعلى المعتقلين عامة، وأوعزت السلطات إلى إدارة المعتقل بإساءة المعاملة وتشديد الخناق على المعتقلين.(١)

والشاعر من محبسه يتوجع لما أصاب الديك، مصورًا الضجة الشديدة التي هزَّت المعتقل وأصابت المعتقلين تجاه هذا الحادث الأليم، مستخدمًا "الأنا" كمعادل موضوعي للآخر "الديك" على سبيل التصريح تارة وعلى سبيل التلميح والرمز تارة أخرى، فقال:

قلبي حزينٌ ودمعي فيك مَسْفُوكُ وَيْلي عَلَى يَوْمِك المسوّدِ يا دِيكُ
"المعقل" ارتَجَّ أعلاه وأسفلُه أسىً عليك وصاح القومُ "كُكْرِيكو"(٢)

ثم تجعل الأنا "الديك" رمزًا للآخر المحتل، فتخاطبه بقولها في سخرية واستهزاء وازدراء.

(١) انظر ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٥.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار ، ص١٠٥.

قد كنت تسرحُ فينا هانئاً مرحًا وفوق راسك تاج المُلك مسبوكُ

كأن ملكَك أرض "الصين" أوله وآخر الملك "جغبوبٌ" و"طبروقُ"(١)

وفي البيتين السابقين تُعرّضُ "الأنا" بالآخر" المحتل المستعمر"، الذي توسع في بطشه، وبسط نفوذه وظلمه حتى امتد سلطانه من حدود "الصين" شرقاً إلى جغبوب وطبرق غرباً في الأراضي الليبية.

ومن خلال ذلك يُلمحِّ الشاعر إلى غرور الإنجليز لقتالهم الألمان في طبرق وصد زحفهم إلى مصر أثناء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩م.

ثم تبين "الأنا" الشاعرة صلف الآخر وجبروته وتعاليه، في قوله:

تختالُ طورًا، وطورًا فوق مُرْتَبَأ ... تعلو، وصوتُكَ في الآفاقِ مسلوكُ(٢)

ثم توضح "الأنا" مشهدًا وصورة من مشاهد الآخر وصوره، وقد ارتقى أنثى، رامزًا بهذه اللفظة إلى البلاد الواقعة تحت وطأة الاحتلال، يتلذذ بخيراتها، بينما أصحاب البلاد يعانون الفاقة والفقر، فقال:

ومشهدٌ لك والأنثى مُطَاوِعةٌ ومنك فيها من اللذات "مكوكُ"(٣)

يا .. من رأى، ومرائي الكون وافرة بكباكةً(٤)، فوقها يهتز دعِّيكُ(٥)

عند النظر في البيتين السابقين ترى من خلالهما قمة السخرية ممن هم قائمون على شئون البلاد في الداخل ومن المحتل الذي امتطى صهوة هذه البلاد، وأصبحت طوع يديه يتصرف فيها كيفما شاء وقد استعان الشاعر على إبراز هذه الصورة المزرية بالأسلوب الخبري في البيت الأول، الذي جاء فيه

---

(١) السابق، ص١٠٦.

(٢) السابق نفسه.

(٣) مكوك: قصبة يجعل فيها الحائك لحمة الثوب للنسج.

(٤) البكباكة: القصيرة جدًا التي إذا مشت تدحرجت من قصرها – الدعيك: صيغة مبالغة وهو المحك اللجوج.

(٥) ديوان ملاحم وأزهارص١٠٦.

بهذا المشهد المحزن المؤلم لهذه البلاد والتي عبَّر عنها بـ "الأنثى"، وهذه قمة السخرية، ومما زاد المشهد ازدراء أنها أنثى مطاوعة لا ترد طالبها، ومن خلال ذلك يكنى عن أعوان الاحتلال الذين مهدوا أمامه السبل والطرق كي يحتلها ،ويستحوذ على خيراتها مقابل مصالحهم الخاصة، تاركين عامة الشعب يعاني آلام الفقر والجوع.

ومن هنا تحقق "الأنا" ازدواجية الآخر من خلال "الديك" الذي رمز به "للمحتل" فتوجهُ الأنا بعض الأسئلة للآخر على سبيل السخرية والتهكم، طالبة منه أن يجيب عليها، قائلة له: هل ما تفعله حرية أم فوضى أم هما معًا؟ أم أنت طاغية لا يقدر أحد على إيقافك؟

حُريةُ تلك أم فوضى مجاهرة ... أم أنت يا ديكُ في الدنيا بلشفيك[1]؟

ثم تعود "الأنا" وتجعل "الآخر" الديك معادلاً موضوعيًا لها، وذلك عندما تريد الأنا أن تستفهم منه عن الذنب الذي اقترفته أو الجناية التي ارتكبتها، جاعلة "الآخر" متمثلاً في صورة القوم "الاحتلال"، فقال:

ما أصل ذنبك عند القوم؟ هل تِرةٌ؟ ... أم غيرةٌ؟ أو وِشايات وتحريك؟[2]

وهنا تفصح "الأنا" عن معاناتها التي تعانيها في محبسها، وتريد أن تتعرف عن الأسباب التي من أجلها زُجّ بها في السجن، الأمر الذي جعلها تكرر الاستفهام أربع مرات في بيت واحد، فهل للآخر عند الأنا ثأر؟ أم أنها غيرة؟ أم أنها وشايات وأكاذيب؟ أودعت على إثرها السجن، فالأنا تريد أن تبرر سبب وجودها في المعتقل، فتنتابها الحيرة والوله والحزن تجاه الآخر المتكبر المتعجرف الذي تتأرجح حالته النفسية بين رفض "الأنا" تارة، والقبول تارة أخرى.

(١) ديوان ملاحم وأزهار ، ص١٠٦

(٢) السابق نفسه.

وعندما تخرج "الأنا" من حيرتها تقدم للآخر هجاءً مقذعاً وسخرية لاذعة، وذلك من خلال حديثها عن الحرية، فتضرب بـ "بل" عن الاستفهام، وتحاول إيجاد الأسباب التي من أجلها زُجَّ بها في غياهب السجن فقال:

وقيل بل لفسادٍ جئتهُ علناً حَلَّتْ منيَّتُكَ الشعاءُ يا ديكُ
بل صوتُك الحرُّ في الآفاق تُرسله وقد تُراع من الصوت الصعاليك!
يا ديكُ .. ما كان بدعًا ما رُزئتَ به لم يَدْرِ غيرَ اذى النّاسِ المآفيك[1]
وقد أقولُ: وما قولي بمُتَّهمٍ رجالُ حكمك يا "سيدي"[2] مفاليك[3]

قمة السخرية من "الأنا" للآخر، والتعريض به، مما جعل سُلطة الاحتلال وأعوانه يضيفان الخناق على الشاعر في معتقلة.

ولعل "الأنا" تُسقط مصطلح "الديك" على "الآخر" الشعب "المستضعف الذليل الذي استهان به الاحتلال وأذله، وضيق عليه سبل الحرية والعيش في أمن واطمئنان، الأمر الذي جعل "الأنا" يخاطب الآخر خطاب الساخر المستهزئ، فتقول مستفهمة مستنكرة:

كيف استبحتم دم المسكين بينكم يا قوم ظُلماً؟ وحبلُ الظلمِ متبوك[4]
ثرنا على رأسه بالسيف نَمْشُقُهُ[5] فكيف يُظْلَمُ في ساحاتنا ديكُ؟[6]

ثم تعلو نبرة السخرية والاستهزاء من "الأنا" للآخر؛ لأن من الحماقة أن يرجى إصلاح حكومة تقبع تحت إرادة الاحتلال، ذلك لأن الحكمة والرشاد والإصلاح فُقدت في هذه الحكومة المبددة المفككة السائرة في حلك الظلام،

(١) مآفيك: قلوبهم مصروفة عن الخير إلى الشر.
(٢) مفاليك: ذوو عاهات
(٣) ديوان ملاحم وازهار، ص١٠٧.
(٤) متبوك: مقطوع.
(٥) نمشقه: نطعنه.
(٦) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٧.

الأمر الذي جعل "الأنا" تتساءل هل من فجر وبعث جديدين يكشفان طغيان هذا الظلام؟ وهل سيتغير الحال، وتعود للوطن سيرته الأولى قبل الاحتلال؟

إن "الأنا" معنية بهمومها الوطنية، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الشاعر ملتزم بقضايا وطنه يوليها عنايته، وهنا تبرز أهمية الشعر فـ "الشعر الحق هو الذي يرتبط بالكفاح لتحرير الشعوب، فليس الشعر مقصورًا على حدود اللذة الجمالية، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان"(١)، فالأنا تبحث عن سبل التقدم والرقي والتحرر من الاستعمار الذي أخمد الأحلام، ونهب الخيرات، وقضى على المقدرات الوطنية، ومن ثم تجعل "الأنا" الديك رمزًا للآخر "الشعب" فتخاطبه وتناهاه عن الجزع والفزع، وتزرع الأمل في طريقه ومستقبله، فلعله في يوم ما ينال حريته، ويعلو بها صوته، فالله سبحانه قادر على بعث هذه الحرية في نفوس هذا الشعب المكلوم، فيقول مخاطباً صاحب الديك:

يا صاحبَ "الديك" لا تجزَعْ فرُبَّمَا يَصيحُ ديكك يومًا في الملا "كوكو"
إعلم بأن إله الكون مقتدرٌ والبعثُ حقٌ فلا يأخذك تشكيكُ(٢)

وللفراغ الشعري في هذه القصيدة دلالات متعددة، فما قبل هذا الفراغ يدل عليه، فتارة يأتي هذا الفراغ مسبوقاً بـ " يا النداء" يعقبها منادى كما في قوله: "يا ديك.."، فهذا الفراغ فوق ما ترمز به لفظة "ديك" يدل على أصناف وألوان شتى من المنادى، فكان "الأنا" أرادت أن توجه النداء لكل من يقبع تحت وطأة الاحتلال، فكأنه أراد أن يقول: يا شعب – يا أيها الناس – يا أيها المواطنون، يا أيها الرازحون تحت وطأة الاحتلال، يا أيها الإنسان، يا أنها المستعبد، يا أيها الرافض كل ألوان العبودية والظلم.. الخ.

(١) النقد الأدبي الحديث، ص٤٥٧ محمد غنيمي هلال، ط نهضة مصر.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٧.

كما أن الفراغ في قوله: "يا صاحب الديك.. لا تجزع يدل على انبلاج فجرٍ جديد تشرق فيه شمس الحرية وتُطل، وتذر رمال الاستعباد والذل.

علاوة على أن الشاعر صاغ موسيقا قصيدته على "بحر البسيط، وهذا البحر قال عنه أحد النقاد(١) "إنه يقرب من الطويل ولكنه يفوقه رقة وجزالة" وجاءت قافية هذه القصيدة على حرف الكاف وهي من الحروف متوسطة الشيوع في قوافي الشعر العربي مشبعة بالضمة التي يتولد عنها حرف المد "الواو" في غالبية الأبيات، وذلك عندما يريد الشاعر أن يطيل نفسه ليعبر عما يعتلج في صدره.

انتقل الشاعر من معتقل "الفاو" إلى معتقل "العمارة(٢)" إثر حادثة الديك التي أحدثت ضجة شديدة في "بغداد"، وما كان من تأثيرها في المعتقلين وإثارتهم لإقامة الحفل الذي يسخر فيه الشاعر من سلطان الدولة وقوات الاحتلال، فشدت السلطات المعنية قبضتها على الشاعر، وأوعدت بإطالة حبسه، وعلى أثر ذلك أنشأ الشاعر قصيدته التي بعنوان "أنا والعلى ومطامح التشييد" ليسجل من خلالها تفاعل "الأنا" الشاعرة مع "الآخر" "سلطان الدولة وقوات الاحتلال" وجاءت "الأنا" ماثلة في "ياء" المتكلم التي تتكرر في الأبيات التالية، ليحدث من خلالها توازناً مع الآخر الذي يملك مقاليد الأمور، فتتفجر "الأنا" وتنفجر بركاناً في وجه الآخر، لتصفه بأوصاف هي غاية في السخرية والاستخفاف، فتظهر من خلال ذلك لما يعتمل في نفسها من صنوف العذاب الذي منيت به في محبسها، مستخدمًا في ذلك ثروته اللغوية، ومفرداته التي تطاوعه على بث هذه النفثات الراعدة الحارقة التي تواجه بها الآخر، فيقول:

---

(١) انظر د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص٣٢٣.

(٢) مدينة عراقية تأسست عام ١٨٦١م وهى تقع على شاطئ دجلة وتبعد عن بغداد ٣٢٠كم جنوب شرق ص١٣٤ انظر مجلة أبحاث ميسان م ١٣ ع ٢٥ س ٢٠١٧ أ.م د/محمد حسين زبون السباعي.

حَنــقَ الــوزيرُ علــيَّ، لَمَّــا جــاءَه شعري، وأوعد أن يزيد قيودي[١]
بُشْــراي! إنِّي سَــوف أرهــقُ نفسَــهُ صَـعَدا، وأُحرقُـهُ بنـار قصـيدي[٢]
سَــيزيده حنقــاً علــى حنــقٍ بــه وَسْمِـي علـى خُرطُومِـه الممـدود[٣]
لـن أرفـع المِكـواةَ .. فليشـربْ إذنْ مـاءَ الصـديدِ ولوعـةَ المَمْعُـودِ[٤] [٥]

فمن خلال الأبيات السابقة ندرك تصميم "الأنا" على موقفها من الآخر وتحديه، بل ووعيده بمزيد من الشعر النابع من شعوره وعاطفته؛ ليزيد من غيظه وحنقه، وكأن شعره يحمل في طياته شواظ نار يحرق به الآخر "الوزير" "نوري السعيد" وأعوانه من سلطات الاحتلال، وتؤكد "الأنا" على موقفها في قوله "إنِّي سوف أرهق نفسه – وأحرقه بنار قصيدي– وسمي على خرطومه – لـن أرفـع المكـواة – فليشـرب إذن مـاء الصـديد – لوعـة الممعـود" وقـد استحضرت "الأنا" للتعبير عن موقفها من الآخر قوله تعالى: ﴿**سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ**﴾[٦] في البيت الثالث، مزاوجة بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، فقد استخدم النفي والأمر في البيت الرابع للتصميم والرد على الآخر بأنه سيزيد من أشعاره التي تقع عليه بمثابة الصاعقة.

(٣) الأنا المتحدية:

تقف "الأنا" في وجه "الآخر" في تحدٍّ وعزة وإباءٍ ورفعة وشموخ، وتخبره بأنها لم ولن تتودد إليه في يوم ما؛ ليفك قيودها ويحررها من محبسها، لأن ذلك لم يفدها شيئاً، إذ كيف تزول قيودها وأمتها ترسف في قيود الاحتلال؟ ثم تصف "الأنا" مأساتها في محبسها، وما تعانيه من ضنك وضيق وبُعدٍ وغربةٍ

(١) أوعد: هدد.
(٢) أرهقه صعداً: أكلفه عذاباً شاقاً.
(٣) وسمه: كواه فأثر فيه بعلامة – الخرطوم: الأنف.
(٤) الصديد: القبيح – الممعود: الذي فسدت معدته.
(٥) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٨.
(٦) سورة القلم، آية: ١٦.

عن الأهل، وكأني بـ "الأنا" وهي في قمة تحديها للآخر تنتابها بعض لحظات الضعف، ثم سرعان ما تتماسك وتفيق من هذه اللحظات، وتطل بأنفٍ مرتفعة أمام الآخر فتقول:

لستُ الذليلُ، فازدهيه تَوَدُّداً ... لِيَفُكَّ من أسرى عُرا تصفيدي
هل نافعي قيدي يفكُّ، وأمَّتي ... في القيد؟ ما أنا بنيها بوحيد!
سَجْنِي هنا ضنكٌ، وأية بُقعة ... ليستْ بسجن، في العراق شَديدِ
....
بيني وبين رجائِه في ذلَّتي ... لِهَواه قطع وريدَهُ ووريدي[1]

انظر إلى البيت الأخير وتبين من خلاله مدى تحدي "الأنا" "للآخر"، وهذا إن دلَّ فإنَّما يدل على قناعة الأنا وإيمانها بقضيتها التي تدافع عنها، ومن أجلها زُج بها في السجن، وهي قضية تحرير الوطن الأم من نير الاستعمار والاستعباد الذي جثم على صدره سنوات عديدة.

الأمر الذي جعل "الأنا" تبحث عن ثأرها عند "الآخر" الذي دمَّر البلاد، وأذاق العباد الذل والهوان ،وهذا الثأر سيخرج دفعة واحدة على أيدي هؤلاء الذين ذاقوا مرارة الحبس والذل، الثائرون الناقمون على المعتدين، ولن يتحقق ذلك إلاَّ بثلاثة "أنا والعلي ومطامح التشييد" وهنا تظهر الأنا بوضوح، وتفصح عن حاجاتها وأمنياتها، وما ينتظر وطنها من رفعة وعزٍّ ورقي، فقال:

ترتي لديه ..جذوةٌ من مارجٍ ... من نار مجروح ولفح صَدِيدِ
الثائرون الناقمون .. ثلاثة ... أنا، والعلي، ومطامحُ التشييدِ[2]

وقد أحدث حرف "الراء" الذي تكرر أربع مرات في البيت الأول في قوله "ترتي – مارج – نار – مجروح" وهي من الحروف المجهورة بين الشدة والرخاوة إيقاعًا مبهجًا عند سماعه، كما أن هذا التكرار يتناسب مع المعنى

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٨ ، ١٠٩.
(٢) السابق، ص١٠٩.

الذي قصده الشاعر، ثم هذا التوازن الصوتي في صيغة اسم الفاعل المكررة في قوله "الثائرون، الناقمون" التي أحدثت توازناً نغميًا من خلال هذه الصيغة المكررة، ثم حسن التقسيم في عجز البيت الثاني.

تُبين "الأنا" ما أحدثه "الآخر" في الوطن من ألوان الفساد، وصنوف الخراب، وانضمامه إلى جانب الاحتلال، فلم يقدِّم "الآخر" لوطنه أيَّ لون من ألوان البر، بل زاد في عقوق وطنه وأبنائه، الأمر الذي جعل "الأنا" تثور في وجه الآخر وترميه بالخيانة والعمالة، وتُكني عنه بأبي "رغال" الذي كان دليلاً لجيش الحبشة حين توجه لغزو مكة فخان وطنه، فأصبح مثلاً للخيانة والعمالة، فالأنا تستحضر هذه الشخصية لتوافقها مع "الآخر" في الخيانة، فالآخر قد ترك الوطن تهبه للمحتل يعيث فيه فسادًا، على الرغم من أن هذا الوطن له جذور ثابتة في التاريخ مضيئة ورثته "الأنا" عن أجداد أمجاد لهم مآثر وميراث مجد وتاريخ مشرق، سيبقى كذلك رغم أنف الخونة والعملاء والاحتلال أصحاب الوجوه السود، قائلاً:

عاثَ الغزاةُ، وعاث تحت لوائهم ... عُقُقٌ، بشملى طارفٍ وتليد
أتدين أحرار العروبة ذِلَّةً ... و"أبو رغالٍ" بالكرامة يُودي؟
أو تترك الوطن المفدى نُهبةً ... لمُهدَّمٍ مُلكَ الجدود الصِّيد؟
ميراثُ تاريخ، ومجدُ نُبُوَّةٍ ... ومآثرُ من دولةٍ وبنود
باقٍ ووجهُ "الحُرِّ أبيضُ مشرقُ" ... وذوو الخيانةِ بالوجوه السُّودِ[1]

وقد اتخذ الشاعر في التعبير عن أناته وسائل متعددة، فاستخدم الأسلوب الخبري في البيت الأول، وكرر الفعل "عاث" مرتين ليؤكد من خلاله على مدى الفساد الذي أحدثه الآخر في الوطن من دمار وخراب، ثم أردفه بالأسلوب الإنشائي الذي من أبرز طرقه "الاستفهام" بـ "الهمزة" التي جاءت لتعبر من خلالها عن سُخريتها وتوبيخها للآخر الذي أذل أبناء الوطن، وترك

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص١١٠.

الخائنين يعيثون فيه فسادًا، ثم يكرر الاستفهام في البيت الثالث ليؤكد هذه السخرية التي تدل على التوبيخ والاستهزاء والاستخفاف بالآخر ثم تدلل الأنا بعد ذلك على مكانة الوطن ومنزلته وبقائه، ووصف وجوه الأحرار بالبياض والإشراق، ووصف وجوه الخونة بالسود في مقابلة تميز "الأنا" من خلالها بين وجهين مختلفين تمام الاختلاف في نبرة عالية تنتصر فيها "الأنا" لقضيتها التي طالما تدافع عنها ما بقيت الحياة وهي محاربة الاحتلال والعملاء والخونة، وبناء الوطن المشرق الذي ينعم بنوه بخيراته ومقدراته.

وتستشرف "الأنا" غدًا مشرقاً لوطنها؛ لأن الخير يكمن في طياته للمصلحين الأتقياء، كما أن الشر يكمن في طياته موجهًا سهامه للخونة العملاء، فيصير منهم المصروع والمطرود، وفي النهاية تلجأ "الأنا" إلى الله الذي وعد عباده المتقين المخلصين نصره، وأوعد المخالفين المارقين عذابه وناره، وقد استحضرت الأنا في التعبير عن هذه المعاني السابقة قول الله تعالى: **﴿فَلاَ تَحْسَبَنَّ اللهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِ رُسُلَهُ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ﴾**[1]

يبين من خلالها ما تجنح إليه نفسه في التمييز بين الفريقين الأحرار وعملاء الاحتلال قائلاً:

أملي غدٌ والخير في طياته ... للمتقي، والشرُّ للعربيد[2]
ستشل جمعَ الغادرين رُعودُه ... مِزقاً، فمصروع إلى مطرود
لا تحسبن الله مخلف وعده ... رسلاً، وتارك أخذه بوعيد[3]

فطابق بين الخير والشر، ثم جاء بالتقسيم في البيت الثاني ليبين هيئة وحال هؤلاء العملاء الذين يمزقهم هذا الغد المشرق بشمس الحرية ويفرقهم ما بين مصروع ومطرود!!.

---

(١) سورة إبراهيم، آية: ٤٧.
(٢) العربيد: الشرير.
(٣) ديوان ملاحم وأزهار، ص١١٠.

(٤) الأنا والآخر " الدهر":

وتظهر صورة الآخر "الدهر" هنا عندما تئن "الأنا" وتشكو وتعجز عن حَلِّ المعضلات أمام تقلبات الدهر ونوائبه، وهنا تخفت نبرة الأنا وتضعُف في قوله:

ما عسى أصنعُ؟ حالتْ صِبغةٌ ... ومشى الدَّهرُ العِرَضنيَ[١] في أموري[٢]

فالاستفهام بـ "ما" التي في صدر البيت يدل على الوله والحيرة والعجز أمام تقلبات الزمن ونوائب الدهر، الذي اعترض "الأنا" في سيرها ونشاطها، فكان سجن "الأنا" وجه من وجوه هذا الاعتراض، حيث صَفَّد الآخر "الجاني" "الأنا" بريئاً، فالجاني "الآخر" يشمل في رؤيا "الأنا" القاضي واللص والمستعمر وأعوانه، وهنا تكشف "الأنا" استمالة "الآخر" المستعمر كل أجهزة الدولة وتوظيفها في خدمته، ومن هؤلاء القضاة الذين كانت تُملي عليهم الأحكام، ويقومون بتنفيذها لخدمة المستعمر.

وتضعف نبرة "الأنا" وتغلف بالشكوى واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى في نهاية القصيدة في خطابها للآخر أبناءَه، قائلاً:

جهلتُ غيوبَ الله، لم أدرِ ما قضى ... أألقاكم، أم ذاك بيني وترحالي؟
إذا لطف الله القدير فردَّني ... إليكم فعُمري في لقاكم ندٍ حال
سئمتُ حياتي نائياً عن وجوهكم ... وأضحايَ أن أدنو إليكم وشوالي
لعلَّ الذي في حكمه الأمر كُلَّه ... يُريني وشيكاً كيف يصرع خُذَّالي[٣]

لقد بلغت الغربة والنأي من "الأنا" مبلغاً عظيمًا جعلتها تشكو وتتوجع وتحنُّ إلى رؤية الآخر "الأولاد والزوجة" والعيش في كنفهم، والنظر إلى وجوههم، حيث سئم المنفى في أرض الغربة، وذاق مرارة البعد داعيًا اللطيف

(١) العِرَ ضني: الاعتراض في السير أو ا لعدو من النشاط.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار ، ص٩٤.
(٣) ديوان ملاحم وأزهار ، ص١٠٣.

القدير أن يرده إلى مستقرة، ثم يُلجأُ الحكم إلى الله، فهو الذي بيده مقاليد الأمور، ولعله سبحانه يخذل أعداءه، ويرى مصرعهم بين يديه، ثم يضرب بالحكمة في نهاية قصيدته ويحسن ختامها بها، وتُعد هذه الحكمة بمثابة الوصية التي يجب أن يتعلمها الأجيال ويأخذوا بها في مناحي حياتهم، فقال:

إذا ورَّث الآباء أبناءَهم غنى ... فإنِّي قد أغنيتُ بالمجد أنسالي

ولعلك تدرك كيف تؤثر "الأنا" المجد على المال: لأن المجد يبقى والمال يفنى، ولذا آثر لأبنائه الباقي على الفاني، وهذه رؤية رومانتيكية من "الأنا"؛ لأن المال عَصبُ الحياة مع عدم الاستغناء عن الأمجاد.

المبحث الثاني

الأنا والآخر والمحبوب

(١) الأنا والآخر الوطن:

لا ريب في أنَّ "الأنا" عندها رصيد كبير من الحبِّ لوطنها وأمتها وبني جلدتها وأبنائها، فصورة الآخر أمام الأنا تختلف عن صورته السابقة، فالأنا تحب لوطنها الأمن والأمان والرخاء والاستقرار والنمو والازدهار والرقي والتحضر، فالآخر هنا مع الأنا له صور متعددة.

فالآخر الذي تقيمه ثنائية الأنا "الأمة العربية"، وكثيرًا ما تبحث "الأنا" عند "الأثري" عن انتمائها، وانتماؤها مقرون بأمتها التي تعلو مكانتها ومنزلتها عن كل مُتع الأنا، ولذَّاتها، وتقرر "الأنا" أن في مقدورها أن تضحي في سبيل الآخر "أمتها" بكل غال وثمين، ومن هذه التضحيات التي قدمتها "الأنا" الشاعرة للآخر دفاعها عنها، والتي كان من نتائجه أن زجَّ بها في غياهب السجن أربع سنوات، مما جعلها تقرر:

أمَّتي قبل لذاتي .. بلى ولذاتي فِداها وحُبوري
أنا في يومي شهيدٌ دُوهَا انتحى سجني، ولا أخشى نذيري[(١)]

والفضاء الشعري في البيت الأول، وأعني به النقط ".." فيه دلالة على مدى تضحية "الأنا" الشاعر ومدى ما فقده في سبيل الآخر" أمته".

وقد تشكل "الآخر" في البيت الثاني بين الآخر المحبوب المقرب إلى الأنا، والآخر الممقوت الذي تبغضه الأنا وتزدريه، فالشطر الأول يدل على الآخر المحبوب، والشطر الثاني يدل على الآخر الممقوت، فكأن "الأنا" قد عقدت موازنة بين أمتها وبين المستعمر وعملائه وأعوانه، فأطلعتنا على مدى عشقها وحبها لأمتها، ومدى بغضها للمستعمر وكرهها له، ومن هنا تتحقق ازدواجية الآخر أمام "الأنا".

---

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٤.

وفي قصيدة "هتاف العزة من أعماق السجن في المنفى السحيق" تظهر صورة أخرى "للآخر" المحبوب تتمثل في "وطنه القريب من قلبه العزيز على نفسه، وأولاده وزوجه وداره، وهنا تثور الأنا ،وتبين مدى التضحيات التي قدمتها لوطنها الغالي، وفي سبيله زج بها في السجن فمنيت بالتعذيب والتغريب عن أولادها وزوجتها، وقد عبَّر الشاعر عن أناته بـ "ياء المتكلم" فتشكو "الأنا" وتئن من هذه الغربة، فما زال أولاده صغارًا لا يقون على تبعات الحياة، وقد كانت "الأنا" ترخى جناحيها عليهم لتضمهم تحتهما، كالطائر الذي يضم فراخه تحت جناحيه ليقيهم من أذى الحر والبرد، فمن أجل أولاده ووطنه ضحى بكل غال وثمين، وخلفهم للضنى والضنك والبؤس، ولعلك – أيها القارئ الكريم – تدرك هذه الشكوى، وتحسُّ هذه المعاناة، وقد تستدرجك "الأنا" لتشاركها آلامها وأحزانها، هؤلاء الأطفال تقوم على رعايتهم أمٌ تحملت الصعاب والمشاق والمتاعب فوق ما أصابها من حزن لفراق زوجها وعائلها، فأصبحت لواعج الفراق والغربة تدمي قلبها، وتدمع عينيها في آحاين كثيرة فقال معبرًا عن شكاته وغربته؛ فالآخر يمثل في رؤيا الأنا "الوطن وأولاده".

ألاَ في سبيل الله والوطن الغالي ... بُعادي عن داري وعِرسي وأطفالي[1]
عصافيرُ.. لا ساعٍ يروح عليهم ... سواي، ولا راعٍ يحوط، ولا وال[2]
لهم كبدي الحرّى وروحي ومهجتي ... وفكري، وأحلامي، وعطفي وإشبالي[3]
أظللهم.. كالطير ضمَّ فراخه ... ومدَّ جناحيه عليها بإجمال[4]
لأجلهما أرخصت غالي حقهم ... وأهدرت أوطاري وبعثرت أمالي[5]

(١) العرس: الزوج.
(٢) يحوط: يحفظ ويتعلق.
(٣) الإشبال: الحنو.
(٤) الإجمال: إحسان الصنيع.
(٥) الأوطار: جمع وطر وهو الحاجة.

وخلّفتهم للبؤس والضنك والضنى عـــواثر أجـــدادٍ كواســـفَ أحـــوال
تـــــربيهم أمٌّ شـــــجاها تغـــــربي بلاعـــج ملـــواحٍ[1] وأدمـــع مِثْكـــال[2]

وقد استطاعت "الأنا" أن تبث شكواها للآخر الذي يقع في خاطر وعقل الدارس أنه إمَّا أن يكون صديقاً وفياً "للأنا" وإمَّا أن يكونوا أولاده، وإمَّا أن يكون وطنه الذي يرفض الظلم بكل أشكاله وألوانه وإمَّا أن يكون الآخر هي "الإنسانية" بصفة عامة التي ترفض كل ما ليس بإنساني، مستعيناً على بثِّ هذه اللواعج والشكوى بصور متعددة ومتنوعة من الأساليب منها "ألاَ" الاستفتاحية، والتصريع الذي أحدث توازناً نغمياً بين صدر البيت وعجزه، وهذه النبرة العالية التي لا يتجاوز مداها البيت الأول، ثم بدأت تهدأ وتخفت هذه النبرة في الأبيات التالية، وخاصة في البيت الثاني عندما تعرَّض لذكر أولاده والذي كنى عنهم بـ "عصافير" كناية عن ضعفهم، ومما زادهم ضعفاً بُعدُ عائلهم عنهم وغربته، فقد تجردت عصافيره من كل ما يجلب لهم القوت والقوة والحياة السعيدة، وقد أضاف الفضاء الشعري في البيت معان لا حصر لها، ترك الشاعر القارئ يستوحيها من خلال البيت، ويستشفها ويعبر عنها من خلال مشاركته الأنا في محنتها.

فا الأنا قد منحت الآخر "أولاده" كل ما تملك، الأمر الذي جعل الأسلوب يميل أكثر إلى التقرير في قوله "لهم كبدي، روحي، مهجتي، ... الخ.

ويبدو أن الشاعر قد استحضر في خاطره بعضًا من أبيات الحطيئة التي استجدى بها سيدنا عمر بن الخطاب – ﷺ– ليخرجه من محبسه الذي دخله بسبب بذائة لسانه والقائل منها:

---

(١) شجاها: أحزنها – اللاعج: الهوى المحرق – الملواح: العطشان – المثكال: كثير الثكل أي الفقد.

(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٧.

ماذا أقول لأفراخ بذي مرخٍ حمرُ الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ
غيَّبَت كاسبهم في قعرِ مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمرُ[1]

ثم هذه المشاكلة التي أحدثها الشاعر بين "الضنى والضنك"، فعلى الرغم من تشابه حروف الكلمتين وتجانسهما إلاَّ أنهما لم يحدثا ثقلاً أو تعقيدًا في اللفظ، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على حسن اختيار الشاعر للفظة الموحية المعبرة عن شعوره وعاطفته، وكيف لا .. وهو عضو في أكثر من مجمع لغوي، فتمكنه من اللغة ساعده على اختيار ألفاظه، علاوة على أن "الأنا" استأنس بذكر "الآخر" أولاده وزوجه مع ذكر أحوالهم وأوصافهم و"الأنا" في شكواها تجمع الآخر في حوزتها لأنه قريب منها محببٌ إليها، تستأنس به في غربتها ومحبسها فكلاهما رماه الدهر بأنفذ سهم، الأمر الذي جعل الشاعر يجمع بين الأنا والآخر في كلمة واحدة وهي "كلانا" وفيه دلالة على قرب الأنا من الآخر. فقال:

كلانا رماه الدهر من غربة النوى ... بأنفذ سهمٍ من رزاياه قتَّال[2]

ثم جعل الشاعر للأنا وللآخر الذين بمثابة الجسد الواحد عدواً لهما هو الدهر الذي فرَّق بينهما وأنفذ سهامه فيهما، هذه السهام وصفها أنا الآخر وآخر الأنا بأنها "قتالة" مستعيناً بصيغة المبالغة "فعَّال" ليدلل من خلالها على مدى ما أصابه جراء هذه الغربة من تعذيب وحرمان، ومن هنا نلحظ ازدواجية الآخر أمام أنا الشاعر، وتظهر هذه الازدواجية بوضوح عندما يكون الآخر محبوباً للأنا وتريد الأنا تحذيره من آخرٍ آخر يعمل على إيذائه وبث الحزن والشكوى منه "كالدهر" في البيت السابق.

---

(١) ديوان الحطيئة، ص٢٠٨ بشرح ابن السكيت والسكري، تحقيق نعمان أمين طه، ط الخانجي.

(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٨.

وتظهر ملامح الآخر المحبوب من خلال عشق "الأنا" له، وهذا "الآخر" هو "الوطن" الذي تضحى "الأنا" من أجله بكل غالٍ وثمين، والأنا هنا تتنوع وتتلون بصور مختلفة حسبما تقتضيه عاطفة الشاعر وألفاظه المعبرة عن هذه العاطفة، فتارة تأتي في صورة "تاء الفاعل" المقرونة بالفعل الماضي "نعمتُ" وتارة تأتي في صورة ياء المتكلم "علىَّ" وتارة أخرى تأتي مصرحًا بها "أنا" وكأني بالشاعر قد جمع بين الأنا بصيغها في حديثه عن حبه لوطنه؛ لأن وطنه معشوقه الأول والأخير فلم يدخر في جعبته اللغوية والأسلوبية شيئاً يضنُّ به على وطنه، وبخاصة وهو عالم لغوي يمتلك زمام الكلمة والتعبير بها ويضعها في موضعها المناسب، فقد استدركت "الأنا" الوطني "الآخر" وبدأت تشكله حسب رؤيتها، تبذل كل ما في وسعها لإسعاده وحريته حتى لو أصابها ما أصابها من سجن ونفي وغربة وتعذيب وتشريد، فالأنا هنا توضح وتبين مدى إجا بياتها تجاه الآخر، فيقول:

ولكنَّ أوطاناً، نعمتُ بخيرها ... سأوثرها حتى على النفس والآل[1]
وما أنا ذا مَنِّ بذاك، وإنَّما ... أُحدِّثُ عن مَنِّ علىَّ وإفضال
أرى كُلَّ ما تحوي يدي لخالقي ... به كل حق، ثم للوطن الغالي
أيرعى ولا أرعى، ويسخو ولا أفي؟ ... إذن أنا من قوم مناكيد بُخَّال
معاذ العُلى أن يَطرق الشرُّ أرضَه ... جهاراً، ولا أوليه غِضة رِئبال[2]
ولستُ أبالي بعد إيفاء حقه ... أأَنِّي قريرُ العين أم باللظى صال[3]
يهونُ علىَّ الموتُ في الروع دونه ... إذا جزع الفتيان من معضل الحال
وقد أُبصرُ العقبى، فلا تستريبني ... ولا أنا يومًا عن شقاها بِسَأَّلِ[4]

(١) أوثر: أفضل.
(٢) الرئبال: الأسد.
(٣) اللظى: النار – صال: محترف بالنار.
(٤) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٨.

تشتم من خلال الأبيات السابقة فخر أبي فراس الحمداني، وكبرياء المتنبي وتعاليه، وبخاصة في الأبيات الأربعة الأخيرة، كيف لا!! والشاعر اختار لقصيدته بحر "الطويل" الذي يتكون من "فعولن مفاعيلن ثمان مرات وهو "بحر خضم يستوعب مالا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات، وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار ووصف الأحوال"[1] وهو بحر كثير الوقوع في الشعر القديم، والشاعر من خلال الأبيات السابقة يؤكد على سخاء وطنه ومنِّه عليه، فكل ما تحويه يداه هو من فضل الله عليه، ثم وطنه الذي تقله أرضه وتظله سماؤه، ولا تخفى النزعة الإيمانية التي تظهر ملامحها من خلال حبه لوطنه ،ووفائه له ،وقديمًا قالوا: حُبُّ الأوطان من الإيمان، كما يلاحظ القارئ تأثر الشاعر بألفاظ التراث كما في قوله "مناكيد – بُخّال – غِضبه – رئبال – اللظى – الروع – معضل، كما استخدم صيغة المبالغة "فعَّال" في قوله " بُخّال ، سأَّل" فالأولى استخدمها في معرض حديثه عن سخائه لوطنه، وبذله كل غالٍ وثمين في سبيل نصرته فنفى عن نفسه البخل، والثانية استخدمها في معرض جهاده ودفاعه عن وطنه رغم أنه يعلم ما سيؤول إليه أمره، ثم هو لا تعنيه هذه النهاية ولو كانت مؤلمة ومخزية طالما أن وطنه يسعد بالأمان والحرية، وتبدأ نبرة الأنا في الهدوء وذلك عندما ينتابها الحنين من قعر محبسها في "الفاو" إلى أهلها وأحبابها، لقد حرَّك طير الأراك أوتار قلبها فهاجها الشوق لأحبابها، فكان من نتيجة ذلك أن هاجت مشاعرها، وتأججت عواطفها، فأردت أن تُحمِّل الطير رسالة يخاطب من خلالها قومها، وهذه الرسالة تحْمل في طياتها تعبيرها عن حبها وعشقها لكل عشاق وطنها الذين حالهم يشبه حالها قائلاً:

تغنيتَ يا طير الأراك، فشقتني إلى نغمٍ حُرِّ التَّرسل جوال
فرحتُ أعاطيك الأغاريدَ هاتفاً بقومي إلى حالٍ لأوطانهم حال

(١) مقدمة الإلياذة، ص٧٩.

تثـــير قـــوافي الخلـــيّ حفائظـــاً وتـذكى أغـانيّ العـزائمُ في السَّـال
أأستبدل التعناق بالسَّجع ضلةً؟ مُحالٌ، لعمري، أن أبدل أحوالي[1]

وفي البيتين الآخرين يدلك الشاعر على ما يفعله شعره من شحذ العزائم، وإثارة الهمم، وتنبيه الغافلين وبث الحمية في نفوسهم للدفاع عن الوطن، والاستفهام في البيت الأخير يدل على الإنكار، ومن خلاله تدرك أن الأنا لم تغير موقفها، وإنما هي ثابتة عليه بدليل القسم "لعمري" و"محال" فهذه المواقف جزء من المبادئ التي درجت الأنا عليها.

وتهدأ ثورة "الأنا" عندما يكون "الآخر" هو "الوطن" بما يحويه من شعب ومقدرات، وهنا تقوم الأنا بدور الناصحِ المرشد "للآخر" وتحثه على العودة إلى سابق عصره الحافل بالانتصارات، وتتمنى له الرفعة والرقي والازدهار، طالبة منه أن يعصف بالأعداء الذين قيدوا تقدمه، وأن يثب عليهم كالجبار يثأر منهم، فالأنا هنا الشاعرة، والآخر الوطن بما يحمله من أناس غيورين، والآخر الثاني الأعداء الذين يعملون على نهب خيرات هذا الوطن، فالأنا هنا تقف أمام آخرين: الأول منها "الوطن" وتأتي لهجتها الموجهة إليه هادئة بعض الشيء، والثاني منهما الأعداء وتأتي لجهة "الأنا" تجاههم مرتفعة ثائرة، فالأنا هنا تقف أمام ازدواجية الآخر، وهذه الازدواجية تأتي عندما يكون الآخر محبوباً وتريد الأنا أن تحذره من آخر عدوًا أو مذمومًا، تدرك ذلك عندما تسمع الشاعر يخاطب وطنه قائلاً:

مـــتى تُـــرى، يـــا وطـــني تعـــودُ عجَّـــاج الصـــدى
أشـــمَّ، مرمـــوق الســـنا ء، عاليـــاً مُمَـــرَّدا[2]
تُلقـــى إلى عليائـــك الـــ أيـــامُ منهـــا المقـــودا
إن قُلـــتَ قـــال الـــدهرَ أو ســـكتَ عـــيَّ مُلْبـــدا[3]

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٠ – ١٠١.
(٢) أشم: عزيز رافع الرأس – السنا: الرفق ، الممرد: المطول بناؤه.
(٣) الملبد: المقيم بالمكان.

تعصُـــف كـــالزلزال، جبـــ بـــار الوثـــوب بالعـــدا[1]

وأنت تدرك قيمة الاستفهام بـ "متى" في البيت الأول الذي يدل على التمني، فالأنا تتمنى للآخر "الوطن" أن يعود إلى سالف عهده وسابق عصره الحافل بالبطولات والانتصارات عزيزًا مرتفع الهام، عالي البناء، يثب على الأعداء كالزلزال المدمر ليعصف بهم عصفة جبار.

ثم تعلو نبرة الأنا تجاه "الآخر" المحبوب "الوطن" وذلك عندما تحثه على تسنم درجات المجد والحرية، وعدم الاستسلام والخنوع للأعداء والعبودية، فالحرية عند "الأنا" هي غاية الغايات، الأمر الذي جعلها تثور وترتفع نبرتها في وجه الآخر؛ لأن الآخر هذا محببٌ إليها، مقربٌ إلى نفسها، يعزُّ عليها أن تراه يئن ويتوجع لهذا الآخر "المستعمر المتسلط، فيقول مخاطباً وطنه:

اختصـــر الوثـــب إلى الـــ مجـــد، ولا تخشـــى الـــردى
ولا تقـــلْ: بيـــني وبيـــ ن المجـــد وادٍ أو مـــدى
ذاق العبوديـــةَ مَـــنْ حـــاذر أو تـــرَدَّدا
اقـــتحم الغايـــةَ سَبَّـــ اقـــاً وجُزْهـــا أمـــدا
لُحْ في سمـــوات العُلَـــى كمـــا نشـــاء فرقـــدا[2]

ولا يخف على القارئ توظيف الشاعر لأفعال الأمر "اختصر – اقتحم – لُحْ" وكلها حثُ من جانب الأنا "الشاعر" للآخر "الوطن" على تحقق الفعل ووقوعه، ثم استخدامه للفعل المضارع المسبوق بـ "لا" الناهية في قوله: "**لا تخش – لا تقل**" فمن خلال توظيف "الأنا" لهذين الفعلين تعطي للآخر دفعة قوية على المضيّ قدمًا إلى الأمام لتحقيق الغاية "الحرية والاستقلال"، فجاء الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية بمثابة تحقيق ما تتمناه الأنا للآخر، وقد

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص١١١.
(٢) السابق، ص١١١ ، ١١٢.

وظف الشاعر الأسلوب الإنشائي في التعبير عما يريد من خلال توظيفه لأسلوبي الأمر والنهي، إلاَّ في البيت الثالث الذي وظف فيه حروف المدِّ "الألف" التي تكررت في البيت ثلاث مرات والواو والياء، وهذه الحروف أعطت للأنا الفرصة التي من خلالها تستطيع أن تفرغ هذه الشحنة الشعورية المكبوتة في داخلها.

ثم تتوجه الأنا الشاعرة للآخر "الوطن"؛ لتخبره عن حضاراته ومناراته، معددةً هذه الحضارات والمنارات التي وسمت عصوره السابقة بالحسن، وأضاءت له سبل النبوغ والتقدم، ورقرقت له الأخلاق، وروَّقت له الآمال، ورقدت الآلام، ورفعت الهام، هذه الحضارات والمناورات التي أرادت الأنا الشاعرة أن تُذكر بها الآخر "الوطن" إنما جاءَت عن طريق الاستفهام بـ "مَنْ" الذي تكرر ثماني مرات لتدلل من خلاله للآخر "الوطن" على مدى ما يتمتع به من حضارات ومنارات قد تكون غائبةً عن ذهن الآخر فأرادت أن تذكره بها، فقال:

سَـــلْ الحضـــارات ،وســـل ... بـــــه منـــــارات الهـــــدى
مَـــنْ طـــال بالحيـــاة أر ... كانـــاً، وأرســـى عمـــدا ؟
مَـــنْ وســـمَ العصـــور بـــال ... حســـن؟ ومَـــنْ ذا ســـرهدا ؟
مَـــنْ ضَـــوَّأ الســـبيل للـــن ... بـــــوغ حـــــتى رشـــــدا ؟
مَـــنْ رقـــرقَ الأخـــلاق كـــال ... زَّهـــــر رفيفـــــاً ونـــــدى ؟
مَـــــنْ روَّقَ الأمـــــالَ في ال ... دنيـــــا وأعطـــــى الرَّغـــــدا ؟
مَـــــنْ رقَّـــــد الآلامَ تـــــط ... ربيـــــاً وواســـــى الخَلَـــــدا ؟
مَـــــنْ رفـــــع الهـــــامَ، وأذ ... كـــى في النُّفـــوس السُّـــؤددا ؟
مَـــنْ عـــاد بالنَّـــاس مـــن ال ... أوهـــــام أوْ وادى الـــــردى؟[1]

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص١١١ ، ١١٢.

وقد استعان الشاعر على إبراز عاطفته نحو وطنه ببحر مجزوء الرجز، وهو من البحور التي "تجود في وصف الوقائع والأحداث البسيطة وإيراد الأمثال والحكم".[١]

كما بني قافية هذا البحر على حرف الدال، وهي من الحروف التي تتناسب مع غرض الشاعر ونفسيته إذ إن المقام يستدعي هذه القافية الموصولة بألف المد التي تساعد على طول النفس للإفراغ الشحنة الشعورية عند الشاعر، كما برزت عند الشاعر ظاهرة عروضية قلَّما يخلو منها بيت من أبيات القصيدة وهي ظاهرة "التدوير" وهو "اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، ويسمى البيت المدور أو المدامج"[٢] ويقول عنه "ابن رشيق" "والمداخل من الأبيات ما كان قسميه متصلاً غير منفصلاً عنه، وقد جمعتهما كلمة واحدة[٣]، وترى "نازك الملائكة" أن "للتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار الشاعر إليه؛ ذلك لأنه يسبغ على البيت ليونة وغنائية؛ لأنه يمده ويطيل نغماته" ولهذا التدوير علاقته المرتبطة بوجدان الشاعر وعاطفته، إذ إن شدة العاطفة تدفعه دفعًا شديدًا لاختيار الشطر الأول، ولا يتوقف إلاَّ بعد الانتهاء من الشطر الثاني"[٤] ويظهر ذلك بجلاء عند "الأثري" في مجزوءات البحور.

وتأخذ الأنا منحى آخر في قصيدة "سأغني وأغني" التي جاءت على مجزوء "الرمل"، وذلك عندما تحذر الوطن من الآخر "العدو" الذي يَعِدُ أبناء الوطن بوعودٍ واهية وكلام معسول كله كذب ونفاق وملق، يجري في ثناياها

(١) مقدمة الإلياذة للبستاني، ص٨٢.

(٢) موسيقى الشعر العربي، ج١ ص٣٥، د/ حسن عبدالجليل يوسف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

(٣) العمدة لابن رشيق، ج١ ص١٧٧، ١٧٨ تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط الجيل ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٤) قضايا الشعر المعاصر، ص١١٢ ، ١١٦، نازك الملائكة، ط منشورات بيروت ١٩٦٢.

الغدر والخداع والدنس والتنكيل " ولا أدل على ذلك ممَّا منيت به "الأنا" من سجن وتعذيب وظلم، وهذه رسالة تحذير من "الأنا" للآخر "الوطن" من الآخر "العدو" فالآخر الثاني آخر ضمنيّ، لم تصرح به "الأنا" علانية؛ لأنها تحذر بطشه، وقد ذاقت من ويلاته الكثير، فيقول مخاطباً وطنه على سبيل المجاز:

وطـــني .. حِـــذرَك لا تـــؤ خـــذ بتزويـــقٍ ومـــبِنِ
مَلـــقٌ يُطـــوي علـــى غَـــد رٍ وتنكيـــــلٍ وريـــــنِ
إنّ في سِـــــجني عنـــــوا نـــاً علـــى الظلـــم المُـــبِنّ
كيـــف تعطيـــك أمـــانيَّ ك مـــن صـــفوٍ وأمـــنِ
دولـــةٌ ضـــاقت بفـــردٍ واتَّقتـــه بِمجَـــنّ ؟[1]

وتظهر بوضوح في الأبيات السابقة "ازدواجية" الآخر أمام الأنا الشاعرة، وتتحقق هذه الازدواجية للآخر عندما تحذر "الأنا" الآخر المحبوب من الآخر العدو المستعمر.

وتقف "الأنا" في وجه الآخر "المستعمر "متحدية أنها لم ولن تتوقف عن الغناء؛ لأن غناؤها غناءٌ للحرية ضد الذل والعبودية، هذا الغناء الذي أودى بـ "الأنا" إلى غياهب السجن، وأذاقها ويلات التغريب والتعذيب، وكأن غناءَها صواعقُ تتنزل على الآخر شواظاً فتحرقه، الأمر الذي جعل الآخر يطلب حبسها وسجنها وذلها، وما ذلك إلاَّ لأن الآخر لم يذق طعم الحرية التي تتغنى بها الأنا، فيقول:

أنـــا للحريـــة – الـــدَّه ر أُغـــنِّي مـــا أغـــنّى
مـــا لهـــم قـــد نَقمُـــوا مِـــنِّ ي تغريـــــدي ولحـــــني ؟
ويحهـــم: لم يشـــربوا كـــأ ســـي، ولا طـــافوا بـــدِنّي
ســـأغنِّي.. "كُلَّمـــا يُـــنْ كـــأُ جُرحِـــي وأُغـــنِّي[2]

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص١١٤.
(٢) السابق، ص١١٥.

لم تزل الأنا مصممة على الغناء لأنه سلواها، فهي لم تتوقف عن التغريد والشجو كلما تذكرت الظلم الواقع عليها من الآخر، فكلما صهرها الظلم أشعل جذوة الغناء عندها ،وقد حقق الشاعر هدفه المنشود في سبيل تحقيق الغاية التي يتمناها لوطنه الغالي.

لقد تبوأت "ياء المتكلم" في تعبيرها عن أنا الشاعر منزلة عظيمة بين الصيغ الأخرى كتاء الفاعل ونحن" وغيرهما من بقية الصيغ التي تعبر عن أناته، فانظر إلى قوله وهو يترجم عن مدى حبه لوطنه وموطنه:

جُبلتُ على تكريمِ قومي وموطني ... وذي لهم روحي، وذا لهما مالي[1]

فقد كرر ياء المتكلم التي تحمل أناته في البيت أربع مرات، وذكر معها تاء الفاعل مرة واحدة "جبلتُ" وفي ذلك دليل على مدى التضحيات التي بذلها في تحقيق رفعة وطنه وتكريم مواطنيه، فقد وهب لها روحه وماله، ثم تدرك مدى قربه من وطنه وقرب وطنه منه.

(٢) الأنا والآخر الأولاد والزوجة:

وتتأرجح نبرة الأنا بين الثورة والحنو والهدوء، فعندما تأتي ثائرة فهي – بلا شك – تصطدم بالآخر غير المحبوب "العدو – الاستعمار وأعوانه –، وعندما تكون هادئة حانية فهي – بلا شك – تتوجه إلى محبوب له في القلب مكان كبير ومنزلة عالية رفيعة، ومن مخاطبتها "الآخر" المحبوب ترسل له من منفاها البعيد عبر أسير الأبيات التالية رسالةً تحتوي على نصحٍ وإرشادٍ وتوجه، رسالة إلى أبنائه مظهرًا أسماءَهم تارة ومكنياً عنها تارة أخرى، فالأنا في الأبيات التالية الشاعر "الأب" والآخر" الأبناء"، فموقف الأنا هنا مختلف ونبرتها مختلفة أيضًا، فالأداء هنا والموقف مختلفان عن الموقف والأداء هناك، فالأنا هناك عالية ثائرة متعالية متعاظمة، وهنا حانية عطوفة حريصة

(١) السابق ، ص١٠٠.

على "الآخر" محبة له، ومع ذلك لا يمنع أن تشتم فيها رائحة الفخر، فيقول مخاطباً ابنه الكبير "زاهرًا":

"أزاهـرُ" للمجـد المخلّـد سِـيرتي ... فسِرْ في "سَنَاها" غير وانٍ ولا آل[1]
نُهاك.. فلا يصدفْك ناهٍ مُضلِلٌ ... إلى سيرة تخزى عُلاي فَيُرثَى لي[2]
سَنَنتُ لك الإيثار والبأسَ والعُلى ... فهل أنت مُستنٍّ سبيلي وأفعالي؟[3]
رجوتُ ابن سبع للمعالي مخايلٌ ... عليه، عساه أن يُحقِّق آمالي
وإنّي لراجٍ من "سناء" شمائلاً ... تَرِفُ على سِمياه كاللؤلؤ الحالي
فخذ بيديه مسعدًا، تبلغا العلى ... معًا، وتحُلاَّ فوق ربوة إجلال
وكونا، حبيَّ العزيزين أنتما ... سِنادَ "نُهَى": ثم ارعياها بإجمال[4]

فالأنا "الشاعر" يوصي الآخر "ابنه الكبير زاهر" ويخبره بأنه أورثهم المجد والسؤدد الذي يبقى لهم على طول الزمان، ويرشد الآخر أن يسير على هداه، ثم تحذر الأنا الآخر المحبوب "الابن" من الآخر العدو المضلل الذي قد يشوه صورة الأنا أمام الآخر "الابن"، فالآخر أصبح أنا والأنا أصبح آخر وهنا حقق الشاعر الازدواجية بين الآخر والأنا ، والأنا والآخر، فكل منهما حلَّ محلَّ الآخر، وأصبح الموضوع "الحديث" هو الواسطة بينهما.

فقد حققت "الأنا" الشاعرة للآخر "الابن" ثمارًا ومنافع عديدة منها الإيثار والبأس والمكانة العالية، وهي حريصة أن يحقق الآخر مرادها من مراعاة أخوته وحرصه عليهم، ليصعدوا جميعًا إلى سلم المجد، ومن شدة حرص الأنا على الآخر تجدها متعلقة به، لا تريد أن تترك الحديث معه استئناساً به، ولا تني "الأنا" تُسدي النصائح "للآخر، ولكن هذه المرة توجه الأنا الآخر "الأبناء"

(١) أزاهر: بكر أولاده الذكور ثم "مخلد: ثم. وسناء"
(٢) نهاك: الزم نهاك أي عقلك ورَّى به عن ابنته "نهى".
(٣) مستن: سالك.
(٤) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٣.

أن يتواصوا بأمهم خيرًا؛ لأنها من بيت طيب ،عريق في النسب، داعيًا إياهم أن يأخذوا النصح خالصًا منها، وأن يبتغوا رضاها، فرضاها نعمة غالية لا تعادلها نعمة، فقال:

وأُمُّكُـــمُ – يـــا بـــارك الله فـــيكمُ – سَلِيلةُ بيتٍ طيِّب العرق مفضال
خذوا النُّصح مها خالصًا وابتغوا الرضى رضاها، وما كالأم من أحدٍ غال
ربـــأتُ بمـــن أنســـلتهُ أن تخونـــه مَنامِيه يوما أو يخيب به فالي[1] [2]

ثم تنتقل "الأنا" الشاعرة لتخاطب الآخر "المولودة" وترحب بمولدها وتهدهدها، وتقدم لها بعض وصاياها ونصائحها فتقول:

يـــا مرحبًـــا بزينـــبِ بســـــرِّ أمِّـــــي وأبي
يـــا نفحـــة الزهـــر، أريـــ بـــح العطـــر لمـــح الكوكـــب
وُلـــدتِ زهـــراء ترفِّـــ يـــن كفـــرع أهـــدب
بَسْـــمِتِ فـــافترت حيـــا تي عـــن شـــنيبٍ أشـــنبِ[3]

ثم تبث الأنا للآخر شكواها، وتخبره بأنها حُرمت منه ببعادها عنه، فقد أودع الظالمون الجائرون "الأنا" السجن فمُنى فيه بالتعذيب والحرمان والتغريب، فقال مخاطباً الآخر:

رمـــى أبـــاكِ القاســـطو ن بـــالأذى والحـــرب
بالســـجن بالتعـــذيب بالـــ حرمـــان، بـــالتغرب[4]

وقد أظهر الشاعر هنا ازدواجية الآخر أمام أناته أحدهما ابنته والثاني القاسطون الظالمون.

(١) ربأت: رفعته ونزهته – مناميه: مناسبه.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص١٠٣.
(٣) السابق، ص٣٨٥ ، ٣٨٦.
(٤) السابق نفسه.

وتتواصل "الأنا" مع الآخر "الابنة" وتنهيها عن الحزن على سجن "الأنا" وتعذيبه، مبرأةً "الأنا" ساحتها أمام الآخر "الابنة" من الخيانة والسرقة، مرشدة الآخر بأن كل ذنبها الذي بسببه أودعت السجن هو حبها لوطنها وأمتها العربية ودينها، وهنا تدرك مدى تألم الأنا وإحساسها بالظلم الواقع عليها، الذي لم ترتكب جناية بسببه، فقال:

لا تحـــزن بنيـــتي مـــن أمـــــري ولا تكتئـــــبي
مـــا أنـــا بالجـــاني، ولا ال لّـــــصِّ، ولا المهـــــرِّبِ
وإنمـــــا ذنـــــبي يـــــا بنـــــتي حُـــــبُّ العـــــرب
وحـــــب ديـــــني وبـــــلا دي ولســـــاني اليعـــــربي[1]

وقد استعان الشاعر على صياغته للأبيات السابقة بوسائل متعددة منها النهي " لا تحزني" والنداء بدون الأداة في قوله "بنيتي" ليدلل من خلاله على أنها قريبة من نفسه وقلبه لم يفصل بينهما فاصل، وتكرار المنادي يوحي بالتلذذ والاستعذاب "بنيتي – يا بنيتي"، وتظهر الأنا بوضوح في ياء المتكلم "بُنيتي – أمري – ديني – لساني – بني – بلادي" وتأتي الأنا ظاهرة بوضوح في البيت الثاني في قوله " ما أنا " لتنفي عن نفسها اتهامات قد يلصقها "الآخر" الظالم أو الجائر بها.

ثم تزجى الأنا للآخر "الابنة" نصائحها ووصاياها من خلال هذا النداء، فتقول:

يـــا بنـــتَ خـــير الأمهـــا ت في معـــــالي الحســـــب
ألقـــى لهـــا علـــى الزمـــا ن طاعـــــــة المـــــؤدبِ
واســـــتمعي لنصـــــحها تلقـــــى كـــــريم الرغـــــبِ
وأكثـــــري الـــــبرَّ بهـــــا فـــــالبر خـــــيرُ مكســـــبِ[2]

(١) ديوان ملاحم وأزهار ، ص٣٨٦ ، ٣٨٧.
(٢) السابق، ص٣٨٦

والنصائح والوصايا يعتمد أسلوبها على الأمر من الأعلى للأدنى، ولكنه أمرٌ على سبيل الاستحباب والإرشاد والتوجيه والنصح، نجد ذلك واضحًا من خلال توظيف الشاعر لأفعال الأمر " ألقي – استمعي – أكثري" ثم النداء الذي سبق هذا الأمر وقد جاء للتنبيه واليقظة وشدة الحرص على الإصغاء لهذه الأوامر التي تأتي بعده، وهذا يتوافق مع معطيات "الأنا" نحو "الآخر".

ولم تقتصر "الأنا" من خلال مخاطبتها للآخر "الابنة" على هذه الوصايا السابقة، بل أرادت أن تهذب سلوك الآخر تجاه ونحو الآخرين "الإخوة"، وهذا مطلب ترغب الأنا في تحقيقه حتى يصير الآخر مع الآخرين في وئام ومحبة وتآلف وودٍّ، وهنا تظهر ازدواجية الآخر المحبوب، فقال:

تحبـــــبي إلى " ســـــنا " و "زاهـــــراً " تحبـــــبي
وجـــاملي " نهـــى " بمـــا تقضـــي حقـــوق النســـب
إيـــــاك والتفكـــــير إلاّ في رفيـــــع الرُّتـــــب
مـــن العفـــاف والحيـــا ء والعلـــى والحســـب[1]

فمن خلال الأبيات السابقة نرى أن الشاعر قد آثر الأسلوب الإنشائي، وذلك متحقق في استخدامه لأفعال الأمر التي تدل على النصح والتوجيه، ثم استخدامه لأسلوب التحذير " إياك " الذي يدعو الآخر من خلاله إلى تسنم أعلى درجات الحياء والعفاف، وبذلك تحقق الأنا هدفها ومقصدها ومطلبها من الآخر المحبوب.

لا ريب في أن الأبناء عند الآباء بمنزلة الروح من الجسد، ويتمنى الآباء لأولادهم أن يكونوا في منزلة ومكانة أرفع من منزلتهم ومكانتهم، ولكي تتحقق هذه الغاية التي هي غاية كُلَّ أبٍ وأمٍ فلابدَّ من التوجيه والنصح والإرشاد والعمل على تحقيق هذه الآمال والغايات، وبذل الجهد والطاقات العظام في سبيلها، وشاعرنا "الأثري" أبٌ يبذل كل ما في وسعه لتحقيق مثل هذه الآمال في ابنه البكر "زاهر"

(١) ديوان ملاحم وأزهار ، ص٣٨٦ ، ٣٨٧.

الذي لم يبلغ السابعة من عمره، وكأنى به أراد أن تكون هذه القصيدة من مدخرات هذا الابن الذي سوف ينتفع بها في مقتبل عمره، ويوضح الشاعر في مقدمته النثرية لهذه القصيدة أنه قرأ قصيدة للشاعر الفارسي "نظامي" يخاطب بها ابنه، فنسج قصيدته على منوالها وبدأها بنداء ابنه ومخاطبته بقوله:

أيا لِدَةَ البدر ليلَ التَّمام ... ويا نور عيني بين الأنامْ
ونوَّارة الروض مفترةً ... بأحلى ابتسام وأزهى وسام
حكيتَ باسمك عهد المراح ... رفيفَ الشقائقِ غبَّ الرِّهام
وكنت وأنت أخو سبعةٍ ... كمُهرٍ بلا رَسَنٍ أو لجام[1][2]

فقد جعل الشاعر عنوان قصيدته "إلى ولدي"، وتدور أبياتها حول "الأنا" الشاعرة، والآخر "ابنه" الأكبر "زاهر" عن طريق استرجاع الأنا طفولة الآخر، وما كان يمرح فيه من بحوحة العيش ورفاهيته وما هذا الاسترجاع إلاَّ لتخفيف الأنا من وطأة حبسها وتغريبها، فأرادت أن تبحر بالذاكرة إلى الوراء وتعيش فيه بعض لحظات تتسلى من خلالها عن حاضرها المؤلم المضني ، فالأنا والآخر في هذه القصيدة معقود بينهما الحب والود، والأنا هنا أكثر عطاءً من الآخر، وذلك لأنها تقدم العطاء حتى ولو كان معنوياً للآخر وليس مادياً وذلك من خلال:

أولاً: استرجاع الأنا لطفولة الآخر.

ثانياً: من خلال النصائح والإرشادات التي تقدمها الأنا للآخر ومدى حرصها على تفعيل الآخر لها.

ثم ما تلبث الأنا أن تستيقظ وتعود من ماضيها إلى حاضرها، إذ لم يعد الآخر طفلاً، بل صار رجلاً يافعًا، وأصبح قادرًا على تحمل المسئولية والأعباء التي تلقى على عاتقه، الأمر الذي ساق الأنا إلى استخدام أداة الاستدراك "لكن" ليطوي من خلالها الماضي ويعايش الحاضر، فقال:

---

(١) لدة البدر: مماثلة في الإبدار ليلة تمامه.

(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٤٠٣.

ولكنـــك اليـــوم إذ تُرتجـــي كناميـــة الســـرو تزهـــو قـــوام
تـــيقظ ودع غـــافلات الصِّـــبا ولا يـــكُ بـــاللهو منـــك اعتصـــام
فهـــذا أوان طِـــلاب الكمـــال لكســـب الرَّهـــان وأخـــذ الزِّمـــام
تلـــقَّ مـــن العلـــم غاياتـــه ولا تـــك في المجـــدِ إلاَّ عصـــام[1]
ولا تلـــبس الكـــبر في موضـــع فـــإن التكـــبر داءٌ عُقـــام
ولـــيس بمُغنيـــك في حالـــةٍ فخـــارُك أني أبـــوك الهُمـــام[2]

إذا كانت "الأنا" في الأبيات السابقة قد اتخذت من أسلوبي الأمر والنهي وسيلة تعبيرية نحو "الآخر" لتؤدي غاية تعمل "الأنا" على إيجادها في "الآخر"، فقد عولت أكثر ما عولت على ربط الماضي بالحاضر برباط وثيق؛ لتحدث الأنا انسجامًا مع الآخر؛ لكي تهيئه لسماع هذه النصائح وتحثه على العمل بها، والآخر بالنسبة "للأنا" في غاية الأهمية، فهي حريصة عليه أشد الحرص، ومن أجل ذلك أرادت الأنا أن تضع قدما الآخر على الطريق الصحيح الذي يستدعي الانتباه واليقظة، وترك كل يحول بينه وبين تحقيقه، ومن هنا عبَّر بالفعل "تيقظ" في صدر البيت الثاني ثم عوَّل على ذكر الزمان الذي يطلب فيه العلم الذي يعد صفة من صفات الكمال، "فهذا أوان" الأمر الذي جعله يأتي بفعل الأمر في صدر البيت الرابع "تلق من العلم"، وهو أمر ليس على سبيل الإلزام وإنما على سبيل الاستحباب والحرص، ثم هذا النهي في قوله "ولا تلبس الكبر" الذي جاء به في البيت الخامس وجعله "الكبر" المعنوي في صورة المحسوس المشاهد، وهكذا تحقق الأنا هذه الثنائية بين الصفات المرغوب فيها النافعة، وبين الصفات الممقوتة الضارة.

(١) المقصود بعصام: العاصمية: سيادة الإنسان بشرف نفسه.. وهي نسبة إلى عصام بن شهبرة صاحب النعمان بن المنذر الذي صنع مجده بنفسه، انظر هامش ديوان ملاحم وأزهار، ص٢١٩، لمحمد بهجت الأثري.

(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٤٠٤.

وإذا كانت الأنا حثت الآخر على العلم، وحذرته من الكبر والتعالي والغرور، فلم تنس أن ترشده إلى الطريق الذي يوصله إلى الغاية وهي تقوى الله ﷻ، والبعد عمَّا حرمه، فقال:

وراعِ مع الله حق التُّقى وراع مع النَّاس حقَّ الذِّمام
وخف أبداً سطوات الإله يخف ظالمٌ منك باغي الحُسام
ورمْ حرفةً للمعاش الشريف فليست تعيبك بين الأنام[1]

وفي نهاية القصيدة تطلب "الأنا" من الآخر بأن:

أعِرني فؤادك، لا مسمعيك ليودَعَ من دُرَّ نصحي نظام
إذا أنت منِّي لم تنتفع بنصحٍ، فقل للحياة السَّلام[2]

ومن هنا ندرك مدى حرص "الأنا" على إسداء النصائح والتوجيه للآخر، وذلك لأن الآخر قريب من الأنا ومحببٌ إليها، فهي تبحث في قاموسها عن كل ما يسعد الآخر في دنياه وأخراه.

(٣) الأنا والآخر المتخيل:

وتنتقل "الأنا" نقلة مفاجأة "تتناسى مآسيها وآلامها، وتسبح في خيالاتها على طريقة الرومانتيكيين، في قصيدة بعنوان "عرس القمر" وقد بدأ مكتملاً، فخرجت "الأنا" بروحها وعاطفتها خارج إطار جدران السجن؛ لتتذكر ماضٍ بعيدٍ سعيد بينها وبين الآخر "محبوبته" أشعلت نيران هذا الماضي هذه الليلة المقمرة، و"الأثرى" مبدع في تصويره ووصفه هذه الليلة التي بث من خلالها لواعج شوقه وأنينه، "فالأنا" الشاعرة في هذه القصيدة تدير حوارًا قصصيًا هادئاً استحضرت فيه صديقاً تدير معه هذا الحوار الذي يصف له من خلاله هذه الليلة، فقد سلا محنته في محبسه بمعتقل "العمارة" الذي نسج فيه خيوط هذه القصيدة، وكأني به في فناء فسيح تحفه الأزهار والورود والأنهار والعيون، فهو

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص٤٠٤.
(٢) السابق نفسه.

في عالم آخر غير عالمه الواقعي، مستحضرًا من خلاله الماضي الحافل بالهناء والسعادة والسرور والحبور، فالأنا "الشاعر، والآخر" الشخص المتخيل" والذي تجري معه الأنا الحوار، والحوار هنا حوار نفسي داخلي هامسٌ، ولعلك تدرك هذا الحوار في قوله:

فَقُـــلْ لي بربـــك: لِمْ لا يُجـــنُّ ... بها لِـدَّة العُمر أو لا يُضـار ؟[1]
سمـــتْ أن تكـــونَ لهـــا ضَـــرَّةٌ ... تنافســـــها أَلَقـــاً وافـــترار[2]
فلو قلتُ: "حوريةً"، قُلتَ لي: ... من الخلد قد أفلتتْ في سِرار
ولو قُلْتُ: روحٌ، لقلتَ: صدقتَ ... تنـــزَّلَ في هالـــةٍ مـــن نُضـــار[3]
ولو قُلْتُ: شعرٌ، لقُلتَ: أجل ... من المرقص المُعجب الابتكار
ولو قلتُ: سحرٌ، لقلتَ: استب ... دَّ فتونـــاً بكـــل فـــؤادٍ وجـــار
ولو قلتُ: زهرٌ، لقلتَ: الرفيفُ ... ونفح الأقاحِ ونشر البَهار[4]
ولو قلتُ: دنيا، لقلتَ: الربيعُ ... أشـــاع الحيـــاة ووشَّـــى الـــدِّيار
هي الحسنُ .. من كل سحرٍ بها ... مفاتنُـــهُ، ائتلقـــت كالنهـــار[5]

ولعلك – أيها القارئ الكريم – تدرك ما في هذا الحوار من فاعلية، وهو مبني على قلتُ: الأنا، وقُلْتَ "الآخر" فتجد بين الأنا والآخر توافقًا وتناسبًا وانسجامًا، وأعتقد أنه لا يشترط أن يكون الآخر عدوًا أو مخالفًا للأنا في اتجاهها، فقد يكون الآخر صديقًا، وقد يكون حبيبًا، وقد يكون إنسانًا، وقد يكون حيواناً، وقد يكون جمادًا، وقد يكون متخيلاً ترصده عدسة الأنا عن قرب

(١) اللدة: المماثل في السن.
(٢) الافترار: الابتسام.
(٣) نضار: الذهب.
(٤) الأقاح: الاقحوان، وهو نبت زهرة أصفر أو أبيض – النشر: الريح الطيبة البهار: زهر طيب الريح.
(٥) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣٥٥ ، ٣٥٦.

أو بُعد وقد استخدم الشاعر هنا في التعبير عن أنته ضمير المتكلم " تا " الفاعل "قلتُ"، وكرره ست مرات كما عبَّر – أيضًا – عن الآخر بضمير المخاطب "قُلْتَ"، وكرره ست مرات في مقابل الأنا، وهذا التكرار له دلالته وفحوى هذه الدلالة كائنة في استقصاء الأنا لوصف هذه الليلة المقمر، وأن تجمع لها كل ألوان الجمال والحسن، الأمر الذي جعله يقرر هذا في بيته الآخر "هي الحسن" "ويترك هذا الفراغ المنقوط، ليجعل المتلقي يستحضر ألواناً أخرى غير التي سبقت من الحسن يصف بها هذه الليلة المقمرة.

ثم تنتقل "الأنا" لتحاور "آخر" غير الذي سبق، وهذا الآخر هو "القمر" الذي سطع في هذه الليلة، وأبان عن حسنها وجمالها مخاطباً الأنا الآخر بقوله:

أَيَــا قَمَــرَ الــتمِّ .. أذكــرتني ليــالي أفراحنــا في " الفنــار "
ليــــالي نلهــــو ولا ثالــــثٌ يُســــارقُ أخبارنــــا أوْ يَغــــار
ليــــالي أوى إلى صــــــدرها كمــا أخلــدت للثُّــديِّ الصِّــغار
كــــأن أحاديثَهــــا خمــــرتي ولي فَمُهــا الحلــو كــأسٌ تُــدار
أَغــــبُّ بروحــــي صــــهباءَها كـأن لـيس لي قـطُّ أُذْنُ تُسـار[1]

لقد هربت "الأنا" وأعلنت الفرار من حاضرها المؤلم المحزن في محبسها إلى ماضيها المبهج الحافل باللهو واللعب والمرح والحب، فحاولت عن طريق الاسترجاع تذكر هذا الماضي البهي الجميل لعلها تنفس من خلاله عن مأساتها في محبسها، وتطلق العنان لخيالها يجوب بها في ذكريات حياتها، لتعلن من خلال ذلك للآخر الذي ألقى بها في محبسها أنه لن يثنها عن إرادتها وعزيمتها، ولن يستطيع أن يحولها عن مبادئها التي آمنت بها ودعت إليها، وقد لعب التشبيه في الأبيات الثالث والرابع والخامس دورًا كبيرًا لِيُبينَ من خلاله عن سعادة الأنا وسرورها في حياتها الماضية، إلاَّ أنه يؤخذ على

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣٥٦ – ٣٥٧.

الشاعر استخدمه لفظة "قط" في البيت الأخير، لأنها نادرة الاستعمال في الشعر العربي علاوة على أنها لم تضف كبير معنى إلى البيت أو الصورة الشعرية.

ثم تعود "الأنا" إلى نفسها وتتخلع عن خيالها، لتبث من محبسها لواعج الشكوى والأنين وتنزع عن الماضي، لتدرك أن ما مرَّ من الزمن كان رؤى وطيف خيال لم يبق منه إلاَّ هذا التذكار والعودة إليه مرة بعد مَرة، فقد طواه الدهر في أحشائه.

لقد أحدث البعد عن الزوجة الحبيبة والأولاد ألمًا ووجعًا في وجدان الشاعر، الأمر الذي جعله وهو في محبسه يستحضر ماضيه، ويتحسر على ضياعه، من أجل ذلك أشركنا الشاعر في مأساته وجعلنا نتفاعل معه وذلك من خلال استخدامه وسائل تعبيرية غاية في الدقة منها "الأفعال – الاستفهام – التشبيه – النداء..." نجد ذلك واضحًا في قوله:

مضى ما مضى مثل طيف الرُّؤَى ... ولم يبق منه إلاَّ إدِّكار
طوى الدهر عشرًا على شملنا ... فكيف طواها؟ وكيف استدار؟
فأين الزمان؟ وأين المكان؟ ... وأين الحبيب؟ وأين المَزار؟
كأن لم يكن لي هوى من حبيبٍ ... ولا سمرٌ معه وازدِكار
فيا بدرُ .. حَدِّث بأخبارها ... ولا تحتجب مثلها في السِّرارْ[1]

ولعلك تدرك قمة الإحساس بالفقد والضياع الكائن من خلال الاستفهامات المتكررة بـ "كيف – أين" التي تكررت في البيت الثالث أربع مرات، يبحث من خلالها عن الزمان والمكان والحبيب والمزار، وقد فقد كل ذلك داخل محبسه، علاوة عمّا يتمتع به البيت من حسن التقسيم الذي أحدثه هذا الاستفهام، ثم ينادي بـ "يا" لترتفع شكواه وأنينه ليصلا إلى البدر الذي صاحبه وصادقه وبثه أحزانه في هذه الليلة وحرَّك فيه ماضيه السعيد، ثم فتح

(١) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣٥٨.

عينيه وأخذت هذه الليلة المقمرة تنقشع شيئاً فشيئاً أمام وسوسة الفجر وتنفس الصبح، لتعود "الأنا" الشاعرة مرة أخرى إلى اجترار آلامها وأحزانها التي صحبتها في محبسها.

ولا ريب في أن هذه القصيدة من القصائد التي جعل فيها الشاعر الطبيعة مكوناً أساسيًا في بنائِها فاستخدم من معجمها ألفاظاً كثيرة منها "البحار، الصباح – المرقص – زهر – الأقاح – البهار – النهار – جنتي – أقطف – ليالي..".

كما بني الشاعر قصيدته على بحر المتقارب، وهو "بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة"(١) وجاء نغمه متناسقاً، حسن وقعه في الأذن، و"تشرح له الصدر" وطربت له النفس.(٢)

كما بني قافيته على حرف الراء وهو من الحروف الشائعة التي تبنى عليها قوافي الشعر، وتجود في مثل هذه الأغراض الشعرية وبخاصة في باب الوصف والنسيب والغزل، كما جاءت – أيضًا – القافية مقيدة، وأعتقد أنها القافية الوحيدة التي جاءت في حبسييات الشاعر مقيدة مسبوقة بحرف المد "الألف" حتى يحدث من خلال المدِّ والسكون تناسبًا مع طول النفس وارتفاع الصوت في الألف وقصر النفس، وانخفاض الصوت في الراء المقيدة، والسكون حجِّم تردد الرنين الذي يحدثه حرف "الراء" في الفم.

(٤) الأنا والآخر جمعًا مبهمًا:

وتختلف صورة الآخر باختلاف مخاطبة الأنا وتوجهاتها، فقد جاء الآخر جمعًا مبهمًا في قصيدة الأثري التي بعنوان "لِمَ تشنأ الأنثى"، وقد نسجها وهو في معتقله بضاحية "العمارة" عندما بُشِّر بمولودة له وهو في محبسه سمَّاها "زينب"، وفي هذه القصيدة تشير "الأنا" الشاعرة إلى قضية النوع "الذكر

(١) مقدمة الإلياذة، ص٨٢.
(٢) انظر السابق، ص٨١.

والأنثى" وهي قضية قديمة وجدت منذ العصر الجاهلي، ومازالت أصداؤها كائنة حتى اليوم، ومفاد هذه القضية أن بعض الآباء، بل أكثرهم – يفضلون إنجاب الذكور على إنجاب الإناث، وقد حكى القرآن الكريم هذه القضية وأشار إليها في أكثر من موضع – ويعزون السبب في إنجاب الإناث للمرأة "الأم" وهم بذلك يظلمونها، طرقت "الأنا" هذه القضية، وجعلت الآخر جمعًا مبهمًا وهو كل من يفضل إنجاب الذكور على الإناث، ويجعل السبب في ذلك المرأة، فالأنا تتعجب من هذا الآخر أشد العجب وتناقش معه هذه القضية، وتدلل على عدم صحتها، مثبتة أن الآخر "الرجل" هو السبب في تحديد نوع المولود، وأن المرأة لا ذنب لها في ذلك، فقال:

عجبــــتُ للمــــرء ! وكــــم داعيــــــة للعجــــــب !
إن بشــــــرَّوه بابنــــــةٍ يبيــــتُ صــــريع الغضــــبِ
حَــــرْدان مرهــــوب السُّــــطا إن خــــــاطبوه يشــــــغبِ
مكشــــــرًا في وجــــــه أمٍّ مرضــــــعٍ لم تُــــــذنب
قــــد وضــــعتْ مــــا حُمِّلــــتْ أمينــــــة لم تُــــــربِ[1]
الأرض .. مــــا يُبــــذر بهــــا مــــن البــــذور تُخصــــبِ
إن يــــك ذنــــبٌ، فلِمــــنْ يُعْــــــــزى؟ لأمٍّ أم أبِ ؟
مــــا بالــــه.. لم يــــودع ال أُمّ لِقاحــــــاً لِصــــــبي ؟!
لِمَ تُشــــنأ[2] الأنثــــى؟ ألــــس نــــا مــــن إنــــاث عُــــرُبِ ؟[3]

وقد استعان الشاعر على إبراز هذه القضية والاستشهاد عليها وبحث جذورها باستحضاره واستدعائه للآية القرآنية التي يقول الله عزَّ وجلَّ فيها:

(١) الترب: لم تصر ذات ريبة.
(٢) تشنأ: تبغض – غرب: جمع عروب وهي المتحببة إلى زوجها.
(٣) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣٨٥.

﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاء مَا يَحْكُمُونَ﴾(١)

كما وظَّف الشاعر قول المرأة الأعرابية التي ولدت أنثى وقد تمنى زوجها أن تلد له ذكرًا فهجرها وهجر منزلها، وأصبح يأوي إلى غير بيتها، فمرَّ بخبائها بعد حول وإذا هي ترقص ابنتها.

وتقول:

مـــا لأبي حمـــزة لا يأتينـــا يظـلَّ في البيـت الـذي يلينـا
غضـــبان ألاَّ نلـــد البنينـــا تـــالله مـــا ذلـــك في أيـــدينا
وإنمـــا نأخـــذ مـــا أعيطنـــا ونحـــن كـــالزرع لِزارعينـــا
ننبـــت مـــا قـــد زرعـــوه فينـــا(٢)

وهنا تثبت الأعرابية قبل أن يثبت العلم الحديث أن الرجل هو العامل الأصلي في تحديد نوع الجنين، والأنا هنا تنعى على الآخر جهله وتخلفه، ومازال المجتمع الشرقي رغم تقدم العلم الحديث وتطوره مجتمعًا ذكوريًا.

(٥) الأنا والآخر الخلي:

تنتقل "الأنا" لتبحث لنا عن لون وشكل "لآخر" لم يتقدم ذكره، هذا الآخر هو "الخليُّ ناعم البال، صاحب العرس، أخو الراح، والأنا تطلب منه في مودَّة الاَّ يُلقى باللوم عليها؛ لأنه لا يحس بما يعتمل في نفسها، ولم يشعر بما تشعر هي به، لأن اتجاهه في وادٍ، واتجاه الأنا في وادٍ آخر، فقال:

لا تلُمْـنِي إذا ادَّكـرتُ الخُطوبـا يـا خليـاً .. سـلا، وعـاش طروبًـا(٣)
نـاعمُ البـال .. لا يُحـسُّ الرزايـا مـلأت سـاحةَ الشـجيّ كُرُوبـا

(١) سورة النحل، آية: ٥٨ ، ٥٩.
(٢) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، ص١٧، ط الحلبي ١٩٧٣م.
(٣) الخلى: فارغ البال من الهم – سلا: نسى وطابت نفسه.

صاحبُ العُرس وهو بالعرس لاهٍ هل يَعِي مأتمَ الجور الكئيبا؟[1]

وأخو الراح والهوى وهو ساهٍ هل يُبالي المحروبَ[2] **والمنكوبا؟**[3]

من خلال الأبيات السابقة ندرك تألم "الأنا" وحزنها، الأمر الذي جعل الشاعر يعقد المقابلات بين شطري البيت الثالث والرابع؛ ليبين من خلالهما المفارقات بين الأنا والآخر، ومن هذه المفارقات التي أجراها الشاعر بين الأنا والآخر من خلال هذه الشكوى المؤلمة المحزنة قوله:

إن تكُنْ ذقتَ من زمانك طيباً ... فقد ذقتُ من زماني النُكوبا[4]

وهذه النكوب والرزايا أخذت تطعنه حتى أنهكت جسده، وأدمت قلبه، حتى وصل الأمر بـ "الأنا" إلى أنها ملَّتْ وعجزت عن التصالح مع نفسها، وذلك لأن الدهر وقف لها بالمرصاد يرميها بسهامه وحرابه، فقال:

كُلَّما أملَّ التهادنَ ظني ضامني الدهر بالشقاءِ ضروبا

غالَ من قبل أن أَمَلَّى شبابي وحباني قبل المشيب المشيبا

وكساني الضنى فجرَّد غُصني مثلما جرَّد الأراك القشيبا[5]

تحس بشكوى "الأنا" المؤلمة من الدهر الذي وقف لها بالمرصاد يحاربها، ويصدها عن طموحاتها، والدهر هنا يمثل "الآخر" بالنسبة "للأنا"، ثم تصوير الدهر بالوحش الذي يغتال الشباب في أبشع صوره، فقد اغتال الشباب وأورثه الشيب، وكساه العذاب وجرّد غصنه وهو في مقتبل حياته، وقد استعان الشاعر على إبراز هذه المعاني والصور بالتشبيه والاستعارة والتجسيم، وكلها

(١) العُرس: الزفاف والنزوع.
(٢) المحروب: المسلوب جميع ما يملك.
(٣) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣٨٠.
(٤) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣٨١.
(٥) السابق نفسه.

وسائل تعبيرية تزيد المعنى والصورة الشعرية رونقاً وجمالاً، وتطفى عليهما بريقاً وبهاءً.

ولازالت "الأنا" تعقد هذه المفارقات بينها وبين الآخر، وهي مفارقات تعكس ما كانت عليه حياة "الأنا" و"الآخر" فالأنا تلاقي كل عذاب وشكوى لا تنقطع، بينما الآخر يغط في النعيم، يعبر عن ذلك بقوله:

تنتحيني نكباءَ صِراً، وتنحو تلك آفاقهم نسيمًا رطيبا[1]

فإذا أمرعتْ ثَراهم نماءً لوَّحتْ بالسَّموم رَبْعي جُدوبا[2]

وإذا أرزم السحابُ رماني صاعقاتٍ، وجاد غَيري صبيبا[3]

وإذا ما تعيّفوا، كان طيري ذا نعيب، وطيرهم عندليبا[4]

وإذا ما اقترعتُ أخرجت غُفلاً حين هم أخرجوا المُعلَّى نصيبا[5]

وقد استعان الشاعر على إظهار هذه المفارقات بالمقابلة بين حال "الأنا" و"الآخر"، والتشخيص في قوله: "تنتحيني نكباء صراً" "السحاب رماني صاعقات".

ثم يجعل الشاعر "الأنا" في مقابلة الآخر "الدهر" فقد حرم "الأنا" من ملذات الحياة فهي في صراع دائمٍ معه وتحدٍّ، فعلى الرغم من نكبات "الآخر" المتوالية التي صبها على الأنا إلا أنها تتزرع بالتجلد والصبر والقوة في وجهه كصخرة أليم التي تصطدم بها أمواج البحر كل آن وحين فقال:

قد رضيتُ الحرمانَ لو رضى الدَّه رُ ولم يَعُدْ كل آنٍ مُريبا

وتسليتُ بالأماني لعلِّي بالأماني أعيشُ يومًا طروبا

---

(١) النكباء: ريح انحرفت وقعت بين ريحين كالصبا والشمال – الصر: شديد البرد.

(٢) أمرعت: أخصبت – السموم: الريح الحارة.

(٣) أرزم السحابا: اشتد صوت ر عده.

(٤) تعيفوا: تعاطوا العيان وهي زجر الطير للتفاؤل والتشاؤم.

(٥) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣٨١ ، ٣٨٢.

فـــدهاني بمـــا تســـليتُ حـــتى ... ســـلبَ الـــرُّوح قوتـــه المحبوبـــا
ذاك حظيٍّ من قسمة الدهر عندي ... فـــرض الله أمـــره المكتوبـــا
لســتُ آسـى عليـه، كـلاَّ .. ولا أج ... زعُ منـــه إن ضـــنيت لُغوبـــا
أنـا بالصـبر صـخرةُ اليـِّم .. قامـتْ ... تتحـــدى آذيَّـــهُ أن يريبـــا[1]

فقد عبَّر الشاعر عن "الأنا" بضمير المتكلم المتمثل في "تاء الفاعل" وياء المتكلم وجاء بالأنا صريحة في البيت الأخير "أنا بالصبر" ومن خلال هذه الضمائر ندرك أن "الأنا" تتأرجح أمام الآخر "الدهر" بين القوة والضعف ثم تقوي فجأة في البيت الأخير، وتظهر عنفوانها أمام الآخر في تحدي، وهذا يُعد تحولاً لحالة الأنا الشعورية والنفسية، فقد تنتابها بعض لحظات ضعف ثم ما تلبث أن تتعافى من هذا الضعف وتثور في وجه الآخر.

(٦) الأنا الحانية الوادعة والآخر المكان "بغداد":

والأنا في القصيدة الواحدة لم تستقر على حالة واحدة، فقد تأتي ثائرة عندما تصطدم مع الآخر الذي عذَّبها وأرهقها وغرَّبها وشرَّدها.

وقد تأتي الأنا حانية وادعة عندما يتحول الآخر البعيد الماضي البهيج العذب إلى ذكرى تداعبه خيال "الأنا" بين الحين والآخر، ومن هنا عقدت الأنا موازنة بين الحياة في سجن الفاو، وبين الحياة الناعمة الهادئة في بغداد، ونلمس من هذه الموازنة التي أجرتها "الأنا" نبرة الحزن المشفوعة بالاستفهام الذي يدل على التحسر والحنين إلى الماضي الحافل بلذة الحياة ونعيمها، ثم بُدلت هذه الحياة الناعمة بؤساً وشقاءً، ولعل الأنا تستفهم عن السرِّ في ذلك فتقول:

فأين النسيمُ العذبُ بغدادُ خبريّ ... ونُضرة عيش من نعيم وأظلال؟
حُرمـتُ لـذاذاتي هنـاك وراحـتي ... وبُدلتُ من تلك الجنان بأطلال[2]

(١) السابق، ص٣٨٢.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٨.

فنجد "للمكان" عند الأنا حضورًا يتروح بين الحب تارة وذلك عند ذكر "بغداد" القريبة من قلبه وعاطفته، وهذا ما دعاه لحذف حرف النداء منها، طالباً منها أن تخبره عن لذاذاته التي حرم منها، وتارة أخرى البغض وذلك عندما يذكر سجنه ومنفاه الذي فقد فيه كل ألوان الراحة، وحرم فيه لذة الحياة، ولا أدل على ذلك من استخدامه اسم الإشارة "وهناك" الذي يدل على البعد.

وإذا كان الشاعر وازن في البيتين السابقين بين المكان، فقد وازن في البيتين التاليين بين الماء السائغ السهل الذي كان يشربه من نهر دجلة، والماء الآسن المتعفن الذي لا يطيق شربه في معتقله بالفاو، وهنا استخدم الشاعر حاستي الذوق والشم ليعبر من خلالهما عن حبه لماء نهر دجلة ومدى بغضه للماء الذي في معتقله، فقال:

وحُلئتُ عن سلسال دجلةَ سائغاً إلى مورد في "الفاو" ليس بسلسال[1]

زُعاقٍ .. كأن السُّمَ دِيفَ بجوفه ونتنٍ.. كما تستاف أنفاس[2] **متفالِ**[3]

والفضاء الشعري في شطري البيت الثاني تركها الشاعر للقارئ أو المتلقي لكي يضيف أوصافاً كثيرة لهذا الماء المتعفن الآسن الذي لا تستسيغه نفسُ الشاعر وتأنف منه وتلفظه وتنبذه، فهذا الفضاء له دلالته الحسية علاوة عن دلالته المعنوية التي تدركها من خلال معاناة "الأنا"، وهي ترمي من طرف خفي إلى إنكارها "الآخر" الذي تقع منه مثل هذه الأفعال.

وتنتقل "الأنا" من محبس إلى محبس ومن معتقل إلى معتقل فلم تعن بحالتها وهمومها وحدها، بل شاركت – أيضاً – غيرها في همومه وأحزانه ومآسيه، فعلى الرغم من وجود "الأنا" في معتقل "العمارة" إلاَّ أن نظر الأنا

(١) حلئت: حِيل بيني وبين الماء. – السلسال: السهل المرور في الحلق لعذوبته وصفائه.

(٢) **زعاق:** مرٌ غليظ لا يطاق شربه. **ديف:** خُلط. **تستاف:** تشتم. **متفال:** متغير الرائحة.

(٣) ديوان ملاحم وأزهار، ص٩٩.

الشاعرة يخترق جدران السجن، ولا تحجب الأسلاك الشائكة رؤيتها، فتلتقط صورًا من خارج المعتقل يأسى ويندى لها الجبين، تصيبها بتموجات نفسية حارقة مؤلمة، عندما رصدت بعدستها الشاعرة صورة بعض الأعرابيات اللائي يظهرن في أسمال بالية، شعث الشعور، حافيات الأقدام، يحتطبن الشوك، ويحملنه فوق ظهورهن في شدة الحرِّ والبرد، فشاركهن مأساتهن من خلال ترجمته عنهن في هذه القصيدة التي جعل عنوانها "الأعرابية الكادحة"، والأنا هنا تشارك مجتمعها معاناته وآلامه ومآسيه، وكأني بها تجعل من هذه الأعرابية معادلاً موضوعياً لذاتها لتبث من خلالها معاناتها وآلامها وغربتها وأشجانها واجترار أحزانها، فتترجم على لسان الأعرابية قائلة:

أظــلُّ أرعــى وأبيــتُ أطحــن ... ليلــي سُــهْدٌ ونهــاري شــزنُ[1]
يطـوي حيــاتي بالشــقاءِ الــزَّمنُ ... "والموت.. من بعض الحياة أهون"
يـا ويـحَ نفسـي، والـورى تُمْتَحنُ ... تســـوؤها الأيَّـــامُ ثم تُحسِـــنُ
أكُــلَّ دهــري أرتعــي وأطحــن؟ ... يُسْـــلِمُني ذاك لـــذا ويَقْـــرِنُ
ما طلعت شمسٌ ... ووافى[2] مُدْجن[3]

ولعلك تلاحظ مدى جهاد "الأنا" "الأعرابية" واستمراريتها في قوله "أظلُّ – أبيت – أكل الدهر أرتعي وأطحن" وكأني بالأنا الشاعرة ترمز من خلال هذه الأعرابية الكادحةِ إلى جموع الشعب الغفيرة التي تئن تحت سلطة الاحتلال وتزرع وتجاهد ويحصد المحتل وينهب خيراتها، وعلى الرغم من ذلك فالأنا تستشرف الأمل في الخلاص من هذا الاستعباد وتترقب ظهور شمس الحرية التي طال انتظارها؛ لتزيل هذه الظلمة الحالكة الجاثمة على صدرها حتى تستريح من معاناتها.

---

(١) السهد: مَتاع النوم ، الشزن: شدة الإعياء من الحفا.
(٢) وافى مدجن: أدركني يوم مظلم ، أيمن: ذو يمن وبركة.
(٣) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣١١.

ثم تتمنى "الأنا" أن تتحول أيام النحس إلى أيام سعد وهناء حتى ولو كان يومًا واحدًا، ففي هذا اليوم تتبدل الأحوال وتتغير فلا تمتهن، وتذوق طعم العيش الآمن، وتسكن بعد طول هجر وألم.

وتأنس بمن حولها من الأهل والأحباب، فقد اكتوت بنار الغربة والسهاد طيلة أربع سنوات متتالية تنقلت خلالها إلى أمكان مختلفة ذاقت أثنائها ألواناً شتى من العذاب والألم، وقد آن لها أن تستريح من هذه الآلام عندما يظهر نجم الحرية، ويأفل ظلم العبودية والاستعمار، فقال على لسان الأعرابية:

أمَـا بـدهري لي يـوم أيمـن؟ لا أضـطني فيـه ولا أُمـتهنُ[1]
أذوقُ فيـه العـيش وهـو لـينُ أقيـلُ في هجـيره وأسـكنُ[2]
ويحتـوني الليـل وهـو محسـنُ فيلقى الراحة جسمي الضَّمِنُ[3]
وتطعَمَ السهادَ منِّي الأعينُ ؟[4]

ثم تظهر شخصية "الأنا" وتُحدث لقَاء تعارف بين الآخر "الأعرابية الكادحة" حيث يبث كُلٌّ منهما للآخر شكواه ومعاناته وآلامه، متوجهاً "الآخر" إلى "الأنا" بشكواها وآلامها قائلة مخاطبة الأنا:

سَلْني عن البؤس .. فعندي العَلَنُ من أمـره والبـاطنُ المكـتمنُ
إنَّ فـؤادي للهمـوم مـوطن فهـو بهـا محـنطٌ مُكفَّـنُ
ينحـتُ جنـبي الضُـحَى والمـوهنُ كـأن صـرف الـدهر بي مـرتهَنُ[5]
كم طحنت قلبي الرحى إذ أطحنُ وبـتُّ تـأويني هـذا الشـزنُ[6]

(١) اضطني: أمرض - أمتهن: ابتذل.
(٢) أقيل: أنام وسط النهار - هجير: نصف النهار.
(٣) الضمِن: المريض المصاب بعاهة أو علة.
(٤) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣١١ ، ٣١٢.
(٥) صرف الدهر: نوازله وأحداثه.
(٦) بت: قطع. التأديب: سير النهار كله إلى الليل.

عشـــيري الـــبُهمُ وداري الـــدِّمنُ وزادي الجشبُ ووردي الآجن[1]
ثـــوبي أسمـــالُ وجســـمي درنُ أَرحِضُـــه بعَرَقـــي فيأسَـــنُ[2][3]

فالأنـا "الشـاعرة" والآخـر "الأعرابيـة الكادحـة" كلاهمـا صـورة للشـعب العراقي المطحون، وكأني بالشاعر أراد أن يطلعنا ويعلمنا معاناة هذا الشعب الذي يكدُّ ويتعب ويجتهد ويزرع ويأتي غيره ليجني ثمار جهده وجهاده في حين أنه يعاني الفقر والفاقة والعوز!!.

ثم تشير "الأنا" إلى تمسكها وتجلدها أمام نوائب الدهر ومعاناته، فمهما لاقت الجور والظلم من "الآخر" فسيظل عرضها وافراً لم يمتهن حِصان، فالحرة تجوع ولا تأكل بثدييها، فعلى الرغم من جور الزمن فهي محصنة من كل إثم وبغي، ثم تتطلع "الأنا" إلى بزوغ شمس الحرية لتزيل غشاوة الظلام والعبودية الذي جثم على صدرها زمناً طويلاً، ثم تستفهم متى سينقشع هذا الظلام؟ ويبزغ نور الصباح المشرق؟ لتنعم بنور الحرية، فقال:

وأرفـــأ الجيـــبَ فيهـــرا الـــرُّدُنَ لكـــنَّ عِرضِـــي .. وافـــرٌ لا يمـــتهنُ[4]
أبـــيضُ .. لم تَلُـــث نَقـــاه الظّـــنُ حَسْبُ الحصَانِ أن تطيب الأَلْسُنُ[5]
بهـــا، فـــلا تزُنُّهـــا أو تطعـــنُ تجـــوع بنـــت "يَعْـــرُبٍ" و تُغـــبنُ[6]
وهي على لؤم الزمان تَحصِنُ[7]

(١) البُهم: صغار الغنم. الدمن: ما اختلط من البحر والطين. الجشب: الطعام الغليظ الخشن. الآجن: الماء المتغير الطعم واللون.
(٢) أسمال: خلق بال. درن: وسخ. أرخصه: أغسله. يأسن: نتن رائحته.
(٣) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣١٢.
(٤) يهرا: يهرأ أي بتفسخ. عرض وافر: مصون. لا يمتهن: لا يبتذل.
(٥) أبيض: أي طاهر–الحصَان: العفيفة.
(٦) تَزُنُّها: تفهمها.
(٧) تحصن: تعف.

رَجَنْـتَ يـا ليـلُ لسـتَ تظعـنُ قُـلْ لي: مـتى أنـتَ بصـبح مـؤذن؟[1]
أأنـت دهـرٌ .. في الظـلام مُمْعـنُ؟ أم صُـبحُك المشـرقُ يـوم أُدفـنُ؟[2]

و "الأنا" هنا تستبطأ ظهور شمس الحرية، مما جعلها في حيرة وولـه وشغف في الحصول عليها، الأمر الذي جعل الأنا تستفهم وتكرر الاستفهام بـ "مَتى" في قوله "متى أنت يا صبح" وبالهمزة في "أم صبحك المشرق" أمنية غالية لا تبرح عقل ووجدان الشاعر ويودُّ تحقيقها.

وقد استعان الشاعر على إبراز عاطفته نحو هذه الأعرابية التي شاركها مأساتها وآلامها رامزًا من خلالها إلى جموع الشعب العراقي محدثاً تعادلاً موضوعياً معها في هذه القصيدة بأساليب متعددة منها الخبري كما في قوله "وأرفأ الثوب فيهر الردن"، ومنها الأسلوب الكنائي "عرض وافر لا يمتهن" "لم تثلث نقاء – فلا تزنها" كما استعان الشاعر على إظهار عاطفته باستحضاره للأمثال التراثية كما في قوله "تجوع بنت يعرب" فقد استحضر المثل القائل "تجُوع الحرة ولا تأكل بثدييها"[3] كما استشرف قول عنتر العبسي:

فإذا شربتُ فإنَّني مستهلكٌ ... مالي، وعِرض وافرٌ لم يُكْلَمِ[4]

في بيته الأول في قوله: " لكن عرضي وافر".

كما استعان بالأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام بـ "متى" التي يستفهم بها عن الزمن، والشاعر من خلالها يستبطأ بزوغ صبح الحرية والتخلص من الاستعمار والاستعباد، ثم يجسدُّ الدهر ويخاطبه ويستفهم منه عن طريق "الهمزة" في قوله "أأنت دهر في الظلام مُمعن" فالشاعر يُلح إلحاحاً شديدًا على الخلاص من هذا الاستعمار الذي جثم على صدره زمناً طويلاً،

(١) رجنت: أقمت– تظعن: تسير.
(٢) ديوان ملاحم وأزهار، ص٣١٣.
(٣) مجمع الأمثال للميداني، ج١، ص١٨٣.
(٤) شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي، ص١٦٩، ط دار الكتاب العربي.

وكأن حياته كلها ظلام، الأمر الذي جعله يكرر الاستفهام بـ "الهمزة" مرة ثانية متوجهاً من خلالها إلى الدهر "أم صبحك المشرق يوم أدفن" لعل الشاعر اعترته بعضُ نوبات اليأس والقنوت من عدم وجود بعض المؤشرات التي توحي بالخلاص من هذا المستعمر الظالم، فالشاعر يتمنى ألاَّ يورى الثرى جسده إلاَّ بعد أن يشاهد هذا المستعمر يلملم شتات نفسه ويبرح موطنه الذي ذاق في سبيل الدفاع عنه ويلات كثيرة، وهذه أمنية غالية عزيزة على نفس الشاعر يتمنى تحقيقها قبل أن يفارق الحياة، وقد تحقق له ما أراد.

الخاتمة

وبعد استقراء صور الأنا والآخر في حبسيَّات الشاعر "محمد بهجت الأثري" بدقة وعناية تبيَّن من خلالها هذه النتائج، والتي تتمثل في:

١- ظهور أنا الذات الشاعرة بوضوح وجلاء، وقد اتخذت في التعبير عن ذاتيتها صورًا متعددة، فنجد الأنا الثائرة المتعالية المتعاظمة، وكذا الأنا الساخرة المتحدِّية، كما نجد الأنا الشاكية، والأنا المحبة العطوفة الحانية، والأنا المتألمة.

٢- ظهور الآخر بصور متعددة في مقابل أنوات الشاعر السابقة، فنجد الآخر الاحتلال وأعوانه وأذنابه، والآخر الوطن والأمة العربية، والآخر الأولاد والزوجة، والآخر المكان، والآخر الطبيعة، والآخر المتخيل، والجمع المبهم...

٣- تحقق ازدواجية الآخر أمام الأنا، بمعنى أن الأنا تقف أمام آخرين أحدهما محببٌ إليها تحذره من آخر عدو لها.

٤- كشفت أنا الذات الشاعرة المتعالية مدى حبها لوطنها وشعبها والدفاع عنه أمام الآخر المعتدي.

٥- تُعد هذه القصائد التي ترجمت عن الأنا الشاعرة والآخر بوجه عام سجلاً تاريخيًا لفترة زمنية عصيبة في حياة الأنا الشاعرة، رصدت خلالها حياة الشعب العراقي، مظهرة المفارقات بينه وبين الاستعمار وأعوانه.

٦- تظهر حسنات هذه الحبسيات في أنها أخرجت إلينا من بين جدرانها قصائد رائعة باقية مشبوبة بصدق العاطفة، ورصانة التعبير، وحرارة الشعور.

٧- نلاحظ أن شكوى الأنا شغلت حيزًا كبير من شعر الشاعر، وهذا شيءٌ طبيعي؛ لأن أغلب هذه الأشعار توجهت بها الأنا الشاعرة إلى الحكام ذوي النفوذ الذين كانوا السبب المباشر في حبسه.

٨- قد تتحول الأنا إلى آخر والآخر إلى أنا، فتظهر أنا الآخر، وآخر الأنا بوضوح، ولكن وجود هذه الخاصية في حبسيات الأثري قليل.

٩- حملت أبيات الحبسيات أصدق المشاعر الإنسانية التي تشكو ألم النفس، مما جعلنا نقف بجانب الأنا ونتعاطف معها، ونشعر بالحزن عليها.

١٠- نلاحظ من استقراء ودراسة هذه الحبسيات كبرياء الأنا وتعاظمها، ويُعدُّ هذا ردَّ فعل لرفض الأنا الظلم، كما أن هذا الكبرياء يعكس مدى العذاب والهوان الذي تعاني منه الأنا في ظلِّ هذا الحكم المستبدِّ.

١١- صوَّرت الأنا محنتها ووحدتها وغربتها ومقاساتها وآلامها وأحزانها أروع تصوير حيث جعلتنا نشاركها مشاركة وجدانية في معاناتها أمام الآخر.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾(١)

(١) سورة هود، آية: ٨٨.

فهرس المصادر والمراجع

١- الآخر في الشعر العربي الحديث تمثيل وتوظيف وتأثير عبدالله كاظم نجم، ط بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ط أولى.
٢- الآخر وأثره في شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس، تأليف إحسان يعقوب حسن الديك جامعة النجاح الوطنية نابلس ٢٠٠٩م.
٣- الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجاً، تأليف عباس يوسف الحداد، ط دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا ٢٠٠٥م.
٤- الأنا والآخر في الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، تأليف عمر عبد العلي علام، ط دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٥م.
٥- أساس البلاغة للزمخشري.
٦- أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٤م.
٧- أعلام الأدب العربي في العراق لميري بصري، ط دار الحكمة ١٩٩٤م.
٨- الأعلام للزركلي، ط دار العلم للملايين، بيروت.
٩- تاج العروس، للزبيدي.
١٠- التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، تأليف فيصل عباس، ط دار الفكر العربي، بيروت ١٩٩٦م.
١١- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، تأليف أحمد ياسين السليمان، ط دار الزمان، دمشق ٢٠٠٩م.
١٢- جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، دراسة نصية، د. فاضل العقود، ط دار غيداء للنشر والتوزيع ٢٠١٢م.
١٣- جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر في قصائد مختارة من ديوان "مسقط قلبي" لسمية محنش – مجلة الآثر، عدد ٢٩ ديسمبر ٢٠١٧م.

١٤- ديوان امرئ القيس حققه وبوبه وضبطه بالشكل حنا الفاخوري، ط دار الجيل، بيروت.
١٥- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت تحقيق نعمان أمين، ط الخانجي.
١٦- ديوان ملاحم وأزهار، محمد بهجت الأثري، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.
١٧- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق عبدالمجيد دياب، ط دار المعارف.
١٨- شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي، ط دار الكتاب العربي.
١٩- العمدة لابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط دار الجيل بيروت ١٩٨٠م.
٢٠- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط منشورات بيروت ١٩٦٢م.
٢١- لسان العرب لابن منظور، ط دار المعارف.
٢٢- مجمع الأمثال للميداني.
٢٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، ط الكويت ١٩٨٩م - ١٤٠٩هـ.
٢٤- المصباح المنير، تأليف العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، ط دار الحديث القاهرة.
٢٥- معجم الفلسفة وأشهر الأعلام، فرنسي، انجليزي، عربي، د. محمود يعقوب، ط دار الكتاب الحديث.
٢٦- المعجم الفلسفي لجميل صليبا، ط بيروت دار الكتاب اللبناني.
٢٧- مقدمة الإلياذة لسليمان البستاني، ط مطبعة الهلال القاهرة ١٩٥٤م.
٢٨- مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس بن ذكريا الرَّازي، ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
٢٩- الموازنة بين الشعراء، د/ ذكي مبارك، ط الحلبي ١٩٧٣م.

٣٠- موسيقى الشعر، د/ حسن عبدالجليل يوسف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م.
٣١- النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، ط نهضة مصر.
٣٢- هوندرتش، تد "محرر" دليل اكسفورد للفلسفة، ترجمة نجيب الحصادي، ط ليبيا المكتب الوطني للبحث والتطوير عام ٢٠٠٣م.

المجلات

١- مجلة "أبحاث ميسان المجلد الثالث، عدد ٢٥ عام ٢٠١٧م، أ.م. د/ محمد حسين زبون السباعي.
٢- مجلة الأثر، عدد ٢٩ ديسمبر ٢٠١٧م.

فهرس الموضوعات

الموضــوع	رقم الصفحة
المقدمة	٦٦٤٣
تمهيد: ويتكون من ثلاثة عناصر: **أولاً:** إضاءة على حياة الشاعر	٦٦٤٥
ثانياً: الأنا والآخر لغة واصطلاحاً	٦٦٤٩
ثالثاً: مفهوم الحبسيات	٦٦٥٤
المبحث الأول: **الأنا والآخر الاحتلال وأعوانه** (١) الأنا الثائرة (٢) الأنا الساخرة (٣) الأنا المتحدية (٤) الأنا والآخر " الدهر"	٦٦٥٥
المبحث الثاني: **الأنا والآخر والمحبوب** (١) الأنا والآخر الوطن (٢) الأنا والآخر الأولاد والزوجة (٣) الأنا والآخر المتخيل (٤) الأنا والآخر جمعًا مبهمًا (٥) الأنا والآخر الخلي (٦) الأنا الحانية الوادعة والآخر المكان "بغداد"	٦٦٨٠
الخاتمة	٦٧٤١
فهرس المصادر والمراجع	٦٧١٦
فهرس الموضوعات	٦٧١٩