



دولة ماليزيا

وزارة التعليم العالي (MOHE)

جامعة المدينة العالمية

كلية اللغات - قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسى

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي

الباحث

عبدالله بن محمد الأسمرى

الرقم المرجعي : MAL113AS283

تحت إشراف سعادة الدكتور / أحمد علي عبدالعاطي

كليات اللغات - قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م

فهرس الموضوعات

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

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

المقدمة

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

فيمتتع الأدب عموماً ، والشعر على وجه الخصوص بخصوبة مادته ، وحظوته بالدراسات النقدية ، التي لا تحصى عدداً، وفوق كل ذلك مازالت الدراسات مستمرة ، ومازال الأدب في ريعان شبابه ، لايعرف نهاية ، ولايكتفي بيسير ، وكل دراسة للشعر هي بث حياة جديدة فيه ، وإبراز لمفاتيح أخرى من مفاتيحه ، ولعل شغفي بهذا الجنس الأدبي ، لا يغفر لي إن ذهبت لغيره من الأجناس الأخرى .

لذا حاولت جاهداً أن أقع على مادة يكون في دراستها إثراء للأدب السعودي ، والمكتبة العربية ، فذهبت إلى قضية جدلية عنوانها (الأنا والآخر)^(١) في شعر الشاعر السعودي محمد الفهد العيسى

^١ - (الأنا) من الناحية الفنية هو: " اكتمال الخصائص الإنسانية العامة والفردية في الفنان أو الأديب، وبروزها بوضوح ، وتعبير متميز من خلال الآثار التي يبدعها ، ولا يتحقق الأمر إلا بالغوص على الأعماق ، واكتشاف ما بها من كنوز عبقرية، وعرضها فنياً " المعجم الأدبي : جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، لبنان-بيروت ١٩٧٩م ، ص ١١٦ .

الآخر : " يشير إلى المغايرة في جانب أو أكثر بين (الذات The self) أو (الأنا The Ego) ، وطرف آخر ذي وجود موضوعي في الذهن أو الفن ، وهو مرتبط بمصطلح (الغير Alterity) الذي يعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر ، أو المختلف أو الخارج عن الانتماء إلينا " . ثنائية (الأنا) و (الآخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي : عبدالله بن محمد طاهر تريسبي ،

هو " أبو عبدالوهاب محمد بن فهد بن عبدالله بن عيسى بن عبدالرحمن آل صقيه التميمي " ، شاعر الألم والدموع ، ولد في مدينة عنيزة عام ١٣٤٣هـ ، وفيها قضى فترة طفولته الأولى ، ثم حضيت أسرته بالهجرة إلى المدينة ، حيث تلقى دراسته ، وفتحت شاعريته ، ثم اقتضت حياته الوظيفية الانتقال منها حسب الظروف والأحوال ، وكثيراً ما كان ينشر قصائده تحت اسم مستعار إما لظروف خاصة أو تقليداً لما كان عليه بعض الشعراء في العالم العربي آنذاك ، مثل بدوي الجبل ، والبدوي المثلث ، وأدونيس ، والأخطل الصغير وغيرهم ، الذي نعلمه أنه ينشر قصائده باسم (الفهد التائه) " (١)

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

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

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

١ - شعراء من أرض عبق ، د. محمد العيد الخطراوي ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٣٩٨هـ ، ص ١٢٨-١٢٩ .

٢ - مجلة المنهل ، السعودية ، العدد ٧ ، رجب ١٣٨٦هـ .

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

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

مشكلة البحث :

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

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

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

وفيم تمثلت؟

أهمية البحث وأهدافه :

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

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

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

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

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

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

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

٥. معرفة حدود جدلية الأنا والآخر في شعره .
٦. سد إحدى الثغرات المتبقية في شعره .
٧. إثراء المكتبة السعودية بهذا البحث .

الدراسات السابقة :

● شعر محمد الفهد العيسى (دراسة موضوعية وفنية) للطالب / جبر الفحام ، وهي رسالة ماجستير في قسم الأدب ، بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، حصلت على تقدير (ممتاز) بإجماع لجنة المناقشة .

● دراسة نقدية لديوان (الإبحار في ليل الشجن) للناقد الأدبي رجاء النقاش .

● كتيب للناقلين راشد عيسى ومحمد المشايخ بعنوان (أسراب الحنين: قراءة

في النموذج الرومانسي في شعر محمد الفهد العيسى).

● دراسة د. محمد الخطراوي لديوان (على مشارف الطريق) ، في

كتاب (شعراء من أرض عبقر).

● دراسة للغزل في ديوان (الإبحار في ليل الشجن) للناقد محمود رداوي

نشرها في المجلة العربية بعنوان (نجد والغربة والهوى في ديوان الإبحار في ليل الشجن) ثم أدرجها في كتابه (الحب والغزل في الشعر السعودي المعاصر) بعنوان (محمد الفهد العيسى شاعر الإبحار) .

● دراسة بعنوان (محمد الفهد العيسى) نشرها د. مسعد العطوي في مجلة

الحرس الوطني ، ثم نشرها في كتابه (الاتجاه الوجداني في المملكة العربية السعودية (

ودراسة الدكتور مسعد العطوي والناقد محمود رداوي مع ما تحويانه من جودة فإنهما

دراستان عابرتان لا تشملان دواوين الشاعر ونواحيها الفنية والموضوعية^(١) ، ولا تتداخل مع ما نريد بحثه .

^١ - شعر محمد الفهد العيسى : جبر الفحام ، رسالة ماجستير ، المشرف أ.د خالد بن محمد الجديع ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٢٦/١٤٢٧هـ ، ص ٢ .

مخطط البحث

- الفهرس.
- المقدمة .
- تمهيد : حياة الشاعر وآثاره الأدبية .
- الفصل الأول – الأنا :
- المبحث الأول – الأنا المتألّمة .
- المبحث الثاني – الأنا المتشائمة .
- المبحث الثالث – الأنا المعتزة .
- الفصل الثاني – الآخر :
- المبحث الأول – الحبيب .
- المبحث الثاني – الحساد والعاذلون .
- المبحث الثالث – شخصيات محايدة .
- الفصل الثالث – العلاقة بين الأنا والآخر :
- المبحث الأول – أنظمة العلاقة :
- ١. علاقة صراع .

٢. علاقة وفاق .

المبحث الثاني - الصدى :

١. صدى الذات في الآخر .

٢. صدى الآخر في الذات .

● الخاتمة .

● المصادر والمراجع.

التمهيد ..

حياة الشاعر وآثاره الإسلامية

حياة الشاعر وآثاره الأدبية

أولاً : اسمه وأسرته:

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

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

وإذا انتقلنا لوالد الشاعر (فهد العيسى) فقد كانت بدايته في القصيم مسقط رأسه ، التي تعلم فيها القراءة والكتابة أثناء فترة صباه ، والسنوات الأولى من شبابه ، وقد امتلأت حياته بكثير من الأحداث والتجارب التي أكسبته المعارف ، والخبرات ؛ وعند ما بلغ بداية العقد الثالث من عمره وانتهاء العقد الثاني ، رحل إلى بلاد الشام ، وتحديدًا في سورية ، حيث تجارة الأغنام والإبل التي اشتراها واصطحبها من الجزيرة العربية ، مع جوادين كريمين باعهما لأحد السادة في سوريا مشتركاً مع مجموعة العقيلات في هذه التجارة التي اشتهروا بها في القصيم (١).

١ - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٧

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

وبعد سنتين قضاهما فهد العيسى -والد الشاعر- في سوريا ، كانت عودته عام ١٩٢٢م وقد كان الملك عبد العزيز - طيب الله ثراه- آناك يقود حروباً لإقامة دولة السعودية ، فاشترك معه في رفقة (أهل عنيزة) ، وقد كان لقاءه مع الأمير -عبدالله بن جلوي- وهو يصلي إماماً بالناس ، فأعجب بحسن تلاوته ، فطلب منه أن يكون في صحبته فلازمه إلى أن مات -رحمه الله- فصار في ركاب ابنه الأمير -سعود- الذي خَلَفَ والده في إمارة المنطقة الشرقية^(١).

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

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

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

^١ - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٧.

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

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

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

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

ومن الجدير بالذكر أن جدّ الشاعر لأمه الشيخ صالح الزغيبي ، كان من علماء المدينة المنورة - على صاحبها أفضل الصلاة وأتم التسليم - المولود في عنيزة في مطلع القرن الرابع عشر الهجري ، تعلم العلم وطلبه في عنيزة على يد الشيخ عبد الرحمن السعدي - رحمه الله - ثم رحل إلى المدينة المنورة فطلب العلم في رحاب المسجد النبوي الشريف إلى أن حصل على إجازة في الفتوى من الشيخ الحنبلي المدني - صالح الشامي - هذا الرجل المجوّد الحافظ لكتاب الله ، ذو الصوت العذب ، والقراءة المتميزة^(١) .

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

^١ - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٩

الشرعية ، وتُوفي - رحمه الله - وهو على رأس العمل ، ودفن بالبقيع في شهر صفر عام ١٣٧٢ هـ^(١).

وللشاعر خالان أحدهما عبد الرحمن الزغيبي - شقيق والدته - وهو من طلاب العلم بالمسجد النبوي الشريف ، ويعمل أميناً عاماً لمستودعات المسجد النبوي الشريف ، ومديراً لمكتبته ، إلى أن تُوفي - رحمه الله -.

والآخر محمد بن مرشد الزغيبي - غير الشقيق لوالدته - عمل سفيراً للمملكة العربية السعودية في مصر ، ثم وزيراً للمواصلات ، وهو الآن محال للتقاعد^(٢).

^١ - يُنظر ، سماحة الشيخ عبد الله بن عبد الرحمن البسام ، علماء نجد خلال ثمانية قرون ، دار العاصمة للنشر و التوزيع ،

الرياض ، ١٤١٩ هـ ، ٥١٠/٢ . و مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٥٩ .

^٢ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٠

ثانياً : مولده ونشأته

أ (مولده :

لقد شاء الله أن يجمع بين والد الشاعر " فهد العيسى " وبين زوجته " عقيلة عائلة الزغيبي " ، وحدث هذا بعدما ارتحلت العائلة من المدينة المنورة إلى مسقط رأسهم في " عنيزة " على إثر بعض الأحداث غير المستقرة في أوائل القرن الرابع عشر الهجري بالمدينة المنورة ، فتزوج من ابنة الشيخ صالح الزغيبي ، وفي عنيزة أنجبت له ابنه الأول عبد الله ثم الثاني محمد (شاعرنا)(١).

أما تاريخ مولده تحديداً ، فهو أمر يختلف فيه والمشهور في واقع المصادر و المراجع القديمة فقد اتفقت أن ولادته كانت في سنة ١٣٤٣ هـ (٢).

و بسؤال الشاعر نفسه ، متى ولد ؟ قال: " عندما سألت أبي - رحمه الله - عن تاريخ ميلادي قال: "ولدت ليلة استدارة القمر" ، ثم ابتسم و قال : يا بني، "ولدت أنت في أواخر عام ١٣٤٦ هـ في مدينة عنيزة " (٣) ، و على أية حال ، كان ميلاد الشاعر فنياً و شعرياً مع أول قصيدة له ، أبدعها من بنيات أفكاره و هو في السادسة عشرة من عمره أو السابعة عشرة من عمره في آخر عام له بالمدينة المنورة قبل أن ينتقل منها إلى جدة عام ١٣٥٩ هـ (٤).

١ - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ١١

٢ - يُنظَر ، عبد الله بن إدريس ، شعراء نجد المعاصرون ، الرياض، النادي الأدبي، ط ٢ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م ص ١١٣ ، د. محمد العيد الخطراوي، وشعراء من أرض عبق ، المدينة المنورة ، نشر نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٣٩٨ ، ص ٢٢٨ ، و مجلة المنهل ، العدد ٧ ، ص ٨٦٨ .

٣ - يُنظَر شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١١

٤ - نفسه ، ص ١١

ب (نشأته :

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

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

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

وبعد أوبة أبيه من حرب اليمن يمكث أبوه مع أهل الفترة قصيرة في مكة، ثم يتوجه إلى الطائف؛ لتكون مستقرً له مع أسرته، طالباً من ابنه محمد- الذي ما زال يعمل في جدة- أن ينقل عمله إلى الطائف لتتلاقى الأسرة جميعها في أحضان الوالد^(١).

^١ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ١٢ ، ١٣

ج) زواجه :

في مبتدأ العقد الثالث من عمر الشاعر، يتزوج الشاعر من ابنة عمه فاطمة بنت صالح، حسب تقاليد العائلة و معظم المجتمع في هذا الوقت يقومون بتزويج الأبناء في سن مبكرة. و يُرزق الشاعر- كما أورد جبر الفحام في رسالته - بسبعة من الأولاد- من زوجته الوحيدة - أربعة من الأبناء و ثلاث بنات (١).

والأولاد هم :

- ١- عبد الوهاب ، و يعد أكبر أبنائه و به يكنى، وقد حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة محمد الخامس بالرباط، و عمل نائباً لرئيس الديوان الملكي برتبة وزير، وقد توفي بالرياض - رحمه الله - في سنة ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- ٢- فوزية، و هي حاصلة على دبلوم هندسة ديكور ، من جامعة بنسلفانيا، عن بعد.
- ٣- نزار، و يعمل موظفاً في الديوان الملكي ، توفي - رحمه الله - في تاريخ ١٤٣٠/١/٢٩ هـ .
- ٤- إيمان، و قد حصلت على دكتوراه في التربية، و تعمل أستاذة مساعدة في قسم الإدارة و التخطيط التربوي في كلية التربية جامعة الملك سعود.
- ٥- عدنان، و قد حصل على درجة البكالوريوس في إدارة الأعمال من جامعة الملك عبد العزيز، و دبلوم معهد الدراسات الدبلوماسية بوزارة الخارجية، و يعمل مستشاراً في وزارة الخارجية.

١ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ١٢ ، ١٣

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

٧- غادة ، وقد حصلت على البكالوريوس من جامعة الملك سعود في تخصص رياض الأطفال (١).

ثالثاً : تعلمه و ثقافته :-

إذا ألقينا الضوء على العصر الذي ابتدأت حياة الشاعر فيه، سنجد في الثلث الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، و في هذا الوقت، بداية لنهضة حديثة، و الفكاك من عصر قد خيم فيه الجهل و الظلمات على شبه الجزيرة و الحجاز و معظم البلدان العربية، طيلة ثمانية قرون (٢).

وشاعرنا تلقى علمه و ثقافته من ثلاثة روافد و منابع رئيسة قد غدت فكره ووسعت مداركه، وهذه الروافد هي (٣):

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

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

١ - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٢ ، ١٣

٢ - يُنظَر، د. إبراهيم الفوزان ، إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة ، الرياض ، مطابع الفرزدق التجارية ، ١٤٠١هـ -

١٩٨١ م .

٣ - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٢ ، ١٣

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

٣- المدارس النظامية :

هذه المدارس النظامية التي افتتحت في الحجاز ؛ لتساير ركب التطور في الأقاليم المجاورة للحجاز^(١) ، والشاعر محمد الفهد العيسى من الذين تلقوا العلم في المدارس النظامية حكومية و أهلية، فالأولى (مدرسة العلوم الشرعية) تلقى فيها تعليمه الأولي، و مكث فيها ما يقارب الست سنوات، حفظ خلالها القرآن الكريم و قرأ خلاله بعضاً من كتب الحديث و التفسير ، والإملاء و الحساب، وعلوم اللغة العربية التي تخدم علوم الدين والشرع.

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

ومن الجدير بالذكر أن هذه المرحلة الابتدائية كانت تعادل - وقتها- المرحلة الثانوية في النظام الحديث و ظل فيها حتى نال هذه الشهادة، التي تعادل اليوم شهادة الثانوية العامة^(٢).

^١ - يُنظر، إقليم الحجاز وعوامل نمضته، ص ٢٨٠ وما بعدها.

^٢ - يُنظر: مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٦٩ و موسوعة الأدباء و الكتاب السعوديين، ٢٢٣/٣.

ولا نستطيع أن ننكر دور الأم البارز في تربية و نشأة الشاعر نظراً لتعدد أسفار أبيه، وغياباته المتكررة استجابة لظروف عمله ولعلها كانت تدفعه دفعاً لدروس المسجد النبوي وحلقاته، و إجادة و حفظ القرآن الكريم، وتحته على أن يتقدم الصفوف في صلاة الجماعة، ليتشرب من تلاوة الإمام^(١).

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

و قد كانت البداية الأدبية و تفتق هذه أثناء حياته في المدينة في صحبة خاله عبد الرحمن الزغيبي^(٢) في مكتبة الحرم، فيطالع فيها ما يملأ شغاف قلبه، ويسد خلاله، من الكتب والمخطوطات النادرة، ودواوين الشعراء، ويشعر بالسعادة و اللذة أثناء قراءة و حفظ و إلقاء القصائد الشعرية، و خاله يأخذ بيده في جلب الكتب إليه.

والشاعر كان يطالع الصحف والمجلات العربية التي كانت تصل إلى الحجاز، وإذا عرفنا أن أول كتاب امتلكه في حياته ، الذي أهدي له كتاب ديوان امرئ القيس وهو ابن تسع سنين، وهذا يدل على ملكته الأدبية و الشعرية التي ظهرت عنده مبكراً، ولا ننسى دور أبيه المربي بين الفينة والأخرى فقد كان أبوه ذا اهتمام شعري و أدبي؛ انعكس على الابن إفادة مباشرة في ملازمته و مخالطته له^(٣).

ولقد خاض الشاعر غمار العمل الوظيفي كغيره، ولكنه لم يثنه عن اهتماماته الأدبية ، ولقاءاته الثقافية، وما كانت القراءة لتنحى جانباً رغم كثرة أعماله وأعبائه الوظيفية والعائلية؛ فقد

١ - يُنظر: مجلة المجالس العدد ٧٥٩ بتاريخ ١ صفر ١٩٨٦م، ص ٤٩.

٢ - يُنظر: مجلة الرجل، العدد ٦٥ ص ٦٠.

٣ - يُنظر شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٢٢

كان لها مكانة و ركن في حياته لم يهتز أبداً، وقد كان يقول: " لا أستطيع أن أعيش بدون كتاب، الكتاب دائماً معي في غرفة النوم" ، ويقول أيضاً: " لا أستطيع أن أعيش إلا بين الكتب ؛ فهي المتنفس الوحيد لي" (١).

و في بيته بالرياض الذي كان موثلاً يقصده كبار الأدباء و الشعراء، يقول العيسى: "على رأس من يشرف منزلي بلقائهم علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر و الشيخ الفاضل عبد الله بن خميس ، والأستاذ الأخ عبد الكريم الجهيمان، و الأخ عبد الله نور، وعدد من الزملاء والأصدقاء" فقد كان لقاءهم فرصة سانحة لمناقشة القضايا الأدبية، أو ديوان من دواوين الشاعر، أو ديوان لشاعر آخر، أو كتاب نقدي، أو مقال أدبي (٢).

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

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

١ - مجلة اليقظة، الكويت، العدد ٣٢ ، يونيو ١٩٨٤م ص ٧٤، حوار مع الشاعر أجرته داليا الشاطر.

٢ - يُنظر شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٦

و كان لكلام المعلم أثر في نفسه؛ فقد أضاف إلى علمه علماً جديداً، وإلى مداركه سعة، وثقافته ثراءً، بل تأثر كثيراً بتوجيه المعلم و سأل نفسه: أنا ابن المدينة فماذا لو سألتني شخص من خارجها عن المسجد النبوي، ما هو تاريخه؟، كم كان عرضه حين بني؟ ، و كيف بني؟، وأضاف إلى سؤاله هذا سؤالاً آخر، عن الحجرة النبوية، كيفية بنائها و مقدار سعتها... الخ. ويستطرد قائلاً: وفي تلك الأثناء كان خالي حين يمرض، يأمرني أن أنزل إلى الحرم النبوي، لتنظيف القناديل التي تضاء بالزيت بدلاً منه، فاستغللت هذه الفرصة التي كانت تتاح لي؛ لأتعرّف على استراتيجية بناء الحرم النبوي ، و أشياء أخرى، وأستطيع أن أجيب بها على أي أسئلة تتعلق بها ومن هنا كانت البداية في التاريخ "(١). ونلاحظ مدى اهتمام الشاعر بالتاريخ في نشره للمقالات في مجلة العرب عن تاريخ الدرعية، فعن له أنه من الخير جمعها، فكان ذلك في كتاب سَمَاه (الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى).

ولقد رأى العيسى أن يشبع فهمه في قراءة القانون ، فاقتنى كتاباً وهو من أوائل الكتب التي امتلكها (القانون الدولي) ووجد أنه في حاجة إلى معلم يختص بالقانون ليوضح له ما أشكل عليه. في هذا الكتاب، فجاءت الرياح - بعد ذلك - بما يشتهي، و تطلبت أعماله معرفة القانون (٢).

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

١ - يُنظر، مجلة الرجل، العدد ٦٥، ص ٦١ .

٢ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٨

و الأدبي، يدل على أن تأثر الشاعر بالثقافات الوافدة أقوى من تأثره بالتراث، ويظهر ذلك جلياً في دواوينه؛ ما وراء الغيوب ، والضلال بين الدروب، والقلب الدامي، والعزف للقبر، ونحوها (١).

و لا ننسى أن هناك مصادر ثقافية كانت لصيقة الصلة بمجال العمل، فكان مبعثها العمل ، والداعي و المحرك لها هو السِّلْمُ الوظيفي؛ ففي هذا الصدد ابتعته إلى مصر عن طريق مصلحة الزكاة و الدخل؛ لدراسة المحاسبة و القانون، فالتحق بدورتين الأولى : في القانون و العلوم السياسية، و الثانية في المحاسبة و الضرائب (٢).

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

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

رابعاً : أعماله :

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

١ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ١٨

٢ - يُنظر ، عبد الكريم بن حمد الحفيد، شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب ، ط ٢ ، د. ت ٢١٢/٢، و مجلة الرجل العدد ٦٥ ، ص ٦١ .

هذا ما دعا العيسى إلى أن يذهب إلى جدة للتقدم لوظيفة ، وهو مازال في سن الرابعة عشرة من عمره ، وباعتراف الشاعر يخبر أنه زاد في عمره من أجل الوظيفة ، وقد انطلقت هذه الخدعة على المسؤولين في وزارة الخارجية ، وكان ذلك سنة ١٣٧٨ هـ ، فعين طابعاً في مكتب برقيات السرية^(١) .

وفي عام ١٣٨١ هـ ، أنشئت وزارة العمل و الشؤون الاجتماعية، فانتقل إليها و عين مديراً عاماً لمكتب الوزارة الرئيسي بجدة، وبعد سنة تقريباً ينقل إلى الرياض لترقيته إلى مديراً عام للشؤون الاجتماعية، و في نفس العام ١٣٨٢ هـ ، يترقى لمنصب مدير عام وزارة العمل والشؤون الاجتماعية، وبعد مدة لا تتجاوز السنة، يصدر المرسوم الملكي سنة ١٣٨٣ هـ بتعيينه وكيلاً لوزارة العمل و الشؤون الاجتماعية^(٢) .

وأثناء تقلده لهذا المنصب، يفجر مفاجأة من العيار الثقيل، و يصدر في بيروت ديوانه (على مشارف الطريق) و (ليديا)، اللذين طالما انتظرهما عشاق الرومانسية، وفي المقابل يحدث ضجة بسببهما، و تشاع حوله الدعاوى و تكال الاتهامات^(٣)، و تقام دعوى ضده، و يمثل أمام المحكمة الشرعية الكبرى بمكة المكرمة لتنتهي الدعوى بالصلح بين الطرفين بناء على رغبة القاضي^(٤)، و يلزم بيته، و يتفرغ للقراءة و الالتقاء بالعلماء و الأدباء طيلة خمس سنوات، مع بقاء منصبه^(٥) .

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

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

٢ - يُنظر مجلة المنهل، العدد ٥ جمادى الأولى، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م ، ص ٣٠٤ ، و مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٦٠ .

٣ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢١

٤ - يُنظر مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٥٧ .

٥ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢١

على سؤال الباحث - جبر ضويحي الفحّام - عندما سأله : " لعل أهم حدث واجهته، أو على الأصح فوجئت به، هو اتصال السيد عمر السقاف - رحمه الله - وكان وزير الدولة للشؤون الخارجية، في منتصف شهر رمضان من عام ١٣٨٨هـ ، يخبرني فيه بأن الملك فيصل أمر بنقل خدماتي من وزارة العمل و الشؤون الاجتماعية إلى وزارة الخارجية برتبة سفير" (١).

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

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

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

ومن الأردن سفيراً للمملكة في سلطنة عمان من عام ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م إلى عام ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

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

١ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٢١

١٤٢٠هـ ، وفي عام ١٤٢٢ هـ ، طلب الإعفاء من عمله ؛ لرغبته في الراحة ، وقد لُبي طلبه في نفس العام (١).

وقد حصل على ثلاثة أوسمة تقديرية خلال مسيرته الوظيفية:

١- وسام الملك عبد العزيز من الدرجة الممتازة.

٢- وشاح الاستحقاق من دولة قطر.

٣- وسام الاستحقاق الوطني من الجمهورية الإسلامية الموريتانية.

٤- ميدالية المستشرق عبد الكريم جيرمانوس، من جمعية المستشرقين الهنجايرين (٢).

خامساً: شخصيته و صفاته :-

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

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

١ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢٢

٢ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ص ٢٢

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

● الجرأة والثقة بالنفس ، وقد ظهرت بوادرها وعلاماتها منذ نعومة أظفاره ، وهو مازال في السابعة من عمره ؛ فعندما زار الملك عبد العزيز المدينة المنورة ، وجاءه خاله عبد الرحمن الزغيبي للسلام عليه ، وفي صحبته أبناء أخته -الشاعر وإخوانه - فانبرى الشاعر -المنتظر- يوم أن كان طفلاً وقال للملك عبد العزيز : أريد والدي ، فسأله الملك عبد العزيز عن والده ، فقال خاله (الزغيبي) إنه فهد العيسى ، وهو في المنطقة الشرقية ، بصحبة الأمير عبد الله بن جلوي . فإذا بالملك عبد العزيز يتعامل مع الطفل بلطف ورحمة وشفقة ، وجدية في الأمر ؛ فكتب إلى ابن جلوي يأمره أن يأذن لفهد العيسى بالعودة إلى أهله والقرب من أولاده. وقبل رحيل والد الشاعر إلى حرب اليمن ، قَدَّرَ للطفل (الشاعر) أن يرى الأمير فيصل(الملك) -رحمه الله- قائلاً له : أنت أخذت والدنا فعوضنا عنه ، فرد الأمير : بماذا ؟ قال الطفل بحاجاتنا. فأمر الأمير فيصل (الملك) بصرف نفقة كاملة لعائلة فهد العيسى ، فذهب الطفل مع أمين المستودعات ، وبدأ يأخذ بيده ، ولا يمتثل لأمر الأمين ، وهو يومئذ في التاسعة من عمره. وانعكست هذه الجرأة والشجاعة على نفسية الشاعر ، فانبرى للتجديد الشعري بكل ثقة ، في شكله ومضمونه ، على الرغم من حداثة سنّه ، وتراجع كثير من الشعراء عن هذا العمل ، وأيضاً استطاع أن يشارك في رعاية أسرة والده ، أثناء غيابه المتكررة (١).

● ومن صفاته أيضاً : الجد والمثابرة ، وظهر ذلك جلياً أيام كان طالباً للعلم ، يدرس ويتعلم ، ويتفوق على زملائه و أقرانه في الصفوف الدراسية (٢) ، ويصير على

١ - يُنظَر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٢٥ ، ٢٦

٢ - يُنظَر مجلة الإمامة ، السعودية ، العدد ١٣٨٦ ، ١ شعبان ١٤١٦ هـ ص ٥٨.

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

● ومن صفاته: تنظيم الوقت والانتفاع به ، وظهر ذلك واضحاً في جمعه بين عمله الوظيفي ، وبين قراءاته ، وإطلاعه ، وكتاباتة الشعرية وفي الصحف ، فكل هذا لا يتأتى إلا من رجل وثاب قد قدر قيمة الوقت ؛ فاستفاد منه.

● همته العالية وطموحه العالي^(١) ، فالشاعر لا يكاد يصل إلى مرتبة وظيفية ، أو أدبية إلا ويخطط للوصول إلى مرتبة أعلى ، ويطمح إلى آفاق بعيدة ، ويسعى حثيثاً في الوصول إليها^(٢) .

● والعيسى من صفاته أنه لئن الجانب ، ذو نفس سمحة ، فهو يتعامل من منطلق تربية إسلامية راقية ، تشبعت أدباً وعلماً وثقافة ؛ فانعكست على نفسه رحمة ورأفةً وليناً بالقريب والبعيد ، وقد أحب صلة الرحم^(٣) ، وتأثر بالبعد عن أولاده ، وفي هذا يقول : القصيدة التي يدق إليها قلبي هي : عندما أسمع صوت أحد أبنائي وهو يحدثني هاتفياً ويكون بعيداً عني^(٤) ، وأيضاً كان مريباً عطوفاً ليناً لبقاً ، فهو يحسن تربية أولاده ، ويتعامل معهم بمنتهى الود والتقدير والمحبة والصدق ، ويحرص على اتصافهم بها^(٥) ،

^١ - يُنظر ، محمد الخطراوي ، شعراء من أرض عبقر ، ٢٣١/١ .

^٢ - مجلة اليمامة ، العدد ١٣٨٦ ، ص ٦٠ ، وجريدة ، السعودية ، العدد ٤٦٠٧ ، ٢٠ شعبان ١٤٠٥ هـ / ١٠ مايو

١٩٨٥ م ص ٨.

^٣ - مجلس المجالس ، العدد ٧٥٩ ، ص ٤٨.

^٤ - مجلة اليقظة ، العدد ٣٢٥ ، ص ٤٧.

^٥ - يُنظر جريدة الجزيرة ، العدد ١٠٧٧٦ ، ص ٥٨.

والمُتصِف بهذه الصفات لا ينفِر منه الناس ، بل يتقربون منه ، ويأسِر قلوبهم ؛ لذا فقد كثر أصدقاء العيسى ومريديه في كل مكان ، ويتواصل معهم بصفة دورية^(١).

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

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

و الشاعر من الذين لا يتحدثون عن الأشخاص بسوء حتى و لو اختلف معهم في رأي ، أو وسموه بعيب أو ذم ، حتى و لو أوصلوه إلى القضاء ، فإذا ذكر أحد منهم يترحم عليه و يسامحهم^(٢) ، و إذا لم يحمل الحديث أي ضغينة يذكر الأسماء صراحة .

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

^١ - يُنظر مجلة الإمامة ، العدد ١٣٨٦ م ، ص ٥٨ .

^٢ - يُنظر مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٥٧ .

وهو أيضاً ذو شخصية مرحة تأنس للأصدقاء و تحب الدعابة و الفكاهة لذا ؛ فقد أحبه أصدقائه و جاذبوه أطراف الحديث، و بادلوه الدعابة و الفكاهة و الأشعار الودية^(١).

وشخصية العيسى عاقلة متزنة "بعيدة عن الغموض المنغلق و نائية عن الوضوح و المكاشفة الخالصة فهي تحتجب خلف رمزية شفيقة محبة"^(٢).

كما استطاعت هذه الشخصية أن تستوعب البداوة و الحضارة، فتبرز بصورة جوهرها ذاكرة الصحراء ، وظاهرها رنين الحضارة^(٣).

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

و لقد جمع العيسى بين أكثر من موهبة فهو شاعر و كاتب و خطاط و رسام^(٤).

سادساً : مؤلفاته :

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

١ - يُنظر جريدة الشرق الأوسط ، السعودية، العدد ٥٠٩١ ، ١١ جمادى الأول ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، الصفحة الأخيرة.

٢ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٢٨ ، ٢٩.

٣ - يُنظر ، أسراب الحنين ، ص-١٠، و الإبحار في ليلة الشجن ص ٤٢.

٤ - يُنظر مجلة اليقظة العدد ٣٢٥ ، ص ٤٦.

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

أولاً: الكتب :

أ. الكتب المطبوعة (١)

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

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

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

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

^١ - الكتب متسلسلة حسب تاريخ صدورها ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية،

ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤

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

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

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

و قد كتب الديوان بخط اليد الجميل مضبوطاً بالشكل.

٤- ديوان (دروب الضياع) ، طبع في عمان بواسطة مطابع الدستور التجارية سنة

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

و يضم بين دفتيه ثمانين و ثلاثين قصيدة، جاءت في خمس و خمسين و مائة صفحة، من القطع

المتوسط، و مكتوب باليد بخط جميل، مضبوط بالشكل ، و الطباعة جيدة خالية من الأخطاء، و هي الطبعة الثانية والتي لم يوميئ فيها الشاعر عن الطبعة الأولى.

وقد طُبع هذا الديوان طبعة أولى، أصدرتها مؤسسة قحاة للنشر و التوزيع بجدة، عبر سلسلة

الكتاب العربي السعودي، ورقمه (١٠٩) عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ، و حوت تسعاً و ثلاثين قصيدة، بزيادة قصيدة عن الطبعة الثانية^(١) - جاءت في ثلاث و ستين و مائة صفحة.

٥- ديوان (الحرف يزهو شوقاً)^(١). و قد طبعته مطابع الدستور التجارية في عمان بالأردن

سنة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م . و يضم أربعاً و عشرين قصيدة، و عدد صفحاته تسع و مائة صفحة، من القطع المتوسط، و طباعته جيدة خالية من الأخطاء كالديوان السابق.

^١ - يُنظر مجلة عالم الكتب ، السعودية ، المجلد ٦ ، العدد ١ ، رجب ١٤٠٥هـ - أبريل ١٩٨٥م ، ص ١٤٠ .

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

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

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

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

^١ - يُنظر ، محمد الفهد العيسى ، الحرف يزهو الشوق ، الأردن ، ط ١ ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩ م ، ص ٧٥ ، وليلة استدارة القمر ، ص ٨٣.

^٢ - يُنظر، محمد الفهد العيسى ، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى ، الرياض ، ط ١ ، مكتبة العبيكان ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥ م .

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

٩- (حداء البنادق) ، وقد وجّه الشاعر الحديث في قصائده عن الانتفاضة، والقضية الفلسطينية، وجعل ريع الديوان و حقوقه الطباعة لأجل أطفال الحجارة في فلسطين المحتلة، وصدر الديوان في الرياض ، و قام بطبعه مؤسسة الجزيرة الصحفية، سنة ١٤١٨ هـ. ويضم خمس عشرة قصيدة، جاء في سبع وسبعين صفحة، من القطع المتوسط^(١).

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

ب- الكتب غير المطبوعة :

١- ديوان (الثائر السجين) .

٢- ديوان (صحوة المارد) .

وهذان الديوانان قد أعدّا للطبع بعد ديواني (على مشارف الطريق) و (ليديا) بيد أنه رأى أن في إتلافهما خيراً من طبعهما، لخروج هذا المارد ، وهذا الثائر -شخصية أفريقية- عن الطريق الذي يؤيده الكثير من أبناء الشعب العربي فكان القرار بتراجعهما عن طبعهما.

٣- ديوان (الكبرياء في مقالع الرياح)

^١ - يُنظر ، د. غازي القصبي ، هذا الشاعر الوديع وبنادقه القاضية ، السعودية، المجلة العربية ، العدد ٢٦١ ، شوال ١٤١٩ هـ -

فبراير ١٩٩٩ م ، ص ٣٨. و قد ذكره صاحب موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين - بعنوان صدى البنادق -

٤- ديوان (من هنا بدأ العشق)

والديوانان معدّان للطباعة عند الشاعر منذ زمن، فالأول منهما قد أعلن عنه سنة ١٤٠٠هـ^(١) ، و الثاني سنة ١٤١٨هـ، وقد تردد في نشرهما ، إلا أنه عزم مؤخراً على نشرهما^(٢).

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

٥- كتاب (الشعر و الموسيقى و الترابط العضوي بينهما) ، وهو دراسة أدبية كتبها في وقت متقدم، وقد ذكر الشاعر أن مسودّات هذا الكتاب قد فقدت^(٣). و ثم عثر عليها و بعد أن طُمس كثير منها، وبعض الصفحات قد أزيلت تماماً؛ بفعل الأمطار التي غمرت بعض كتبه في مكتبته بالرياض، ومنها هذا الكتاب الذي سال حبره و تداخلت السطور، فالكتاب — كما يقول الشاعر: — " يحتاج إلى إعادة تكوين " .

٦- وهناك ديوانان لم يسميا بعد ، يقول العيسى : " كما أن لديّ ديوانين آخرين أقوم بالتدقيق فيهما ؛ أملاً في دفعهما إلى المطبعة — إن شاء الله — " ^(٤).

وقال أيضاً ردّاً على سؤال من سأله مستفسراً عمّا ينوي طبعه من شعره، فقال: " في الطريق إلى المطبعة أربعة دواوين ، فرما يقصد بهذه الأربعة (الكبرياء في مقالع الرياح) ، و (من هنا بدأ العشق) ، و الديوانين اللذين لم يسميا بعد ^(١).

١ - يُنظر ، الإبحار في ليل الشجن ، صفحة الغلاف .

٢ - يُنظر ، أسراب الحنين ، ص ٨٦ .

٣ - يُنظر مجلة الرجل العدد ٦٥ ، ص ٦١ .

٤ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٣٤ .

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

سابعاً : النشر في الصحف و المجلات :

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

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

- و المنشور من كتاباته (المقالات) فأكثرها مقالات اجتماعية ، و تاريخية ، و أدبية ؛ فالمقالات الاجتماعية كان الهدف منها هدفاً إصلاحياً علاجياً، و قد يشد نقده للمجتمع أحياناً، و مقالات العيسى كان لها تأثير و صدى امتدَّ إلى خارج الجزيرة بالإشادة و التقدير و الإعجاب(٤).

- و في صحيفة (البلاد) خُصصت له زاوية (مع الناس) وقّعها بالاسم المستعار (الحطيئة) و أحياناً (سليم ناجي)(٥).

١ - نفسه ، ص ٣٤

٢ - أشهر أسمائه المستعارة ، وقد كان ينشر قصائده بهذا الاسم .

٣ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٣٤.

٤ - أشادت بعض الصحف المصرية بها ، وأديب سوري قد أعجب بها ، يُنظر: مجلة الرجل العدد ٦٥، ص ٦١ .

٥ - يُنظر مجلة اليقظة ، العدد ٣٢٥ ، ص ٤٧.

- و استطاع العيسى أن يجمع بعضاً من مقالاته التاريخية في كتاب (الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى) ، أما ما نشره العيسى من مقالات اجتماعية، وما كتب من قصة قصيرة، فلم يجمعه ؛ لقوله : " لأنها كتبت لتساير يومها فقط " (١).

ثامناً : مشاركات عبر الإذاعة و التلفزيون :

أسهم العيسى ببعض من كتاباته التي وجهها، للفن الشعبي ، و الذي كُتب بالشعر العامي، وله بعض القصائد المكتوبة باللهجة العامية، إلا أنها قليلة و لم يبادر بحفظها (٢).

" ولقد تعاون مع التلفزيون في الماضي ؛ لتدوين بعض الفنون الشعبية المعروفة في المملكة والمسماة بـ (الفلكلور الشعبي) ، وسجل في هذا المصمار نحو خمسين حلقة تلفزيونية، بتكلفة زهيدة، عرضت على مدار عام كامل، والعجيب أن هذه الحلقات لم يتم حفظها - على أغلب الظن- " (٣).

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

١ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية ، ص ٣٥.

٢ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٣٥.

٣ - نفسه ، ص ٣٥.

ويساهم العيسى في كتابة مقدمة البرنامج ، و التعليق على بعض الفقرات ، وتوضيح بعض الفوارق بين كل لون وآخر^(١) ، وقد قدم هذه الحلقات د. عبد الرحمن الشبيلي وبثها التلفزيون السعودي عام

١٣٨٧ هـ-^(٢).

وقد كان العيسى يكتب للإذاعة السعودية تمثيلات شعبية، فتقوم الإذاعة بتمثيلها و بثها، مع مشاركته الودية في إخراجها، و كان يرمز لنفسه بالاسم المستعار (بدوي الدهناء)^(٣) .

تاسعاً: وفاته

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

^١ - يُنظر، د. عبدالرحمن الشبيلي ، إعلام و أعلام : أعلام ودراسات في الإعلام السعودي ، الرياض ، ط ١ ، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م ، ص ٥٩.

^٢ - يُنظر مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، ص ٦١.

^٣ - يُنظر ، شعر محمد الفهد العيسى دراسة موضوعية وفنية، ص ٥٧.

الفصل الأول : الأنا.

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

توطئة:

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

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

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

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

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

هذا التوجه بقصد أو بغير قصد وهو دأب العلوم في خدمتها بعضها بعضاً، ومن هذه المعاجم المعجم الأدبي إذ يرى الأنا أنها: "شعور يبرز الذات بشكل طاغ بحيث ينشط الفنان في ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيته، مشيحاً بوجهه عن أمالي البيئة التي يعيش فيها، أو متخذاً منها إطاراً مجملًا أو مشوهاً لكيانه"^(١)، وهو مفهوم يولي عناية بالجانب الفني، ويراه المؤلف ذات من جانب آخر بما كان أقرب إلى المقصود فهو: "شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف، ثم بالتأمل والاستبطان. وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه، وتحقق رغباته، وتحل التزاعات المتولدة عن تعارض رغباته." ^(٢)، وهو تعريف أشمل من سابقه، وقد يقترب من هذا التعريف ما يذهب إليه علماء النفس، ومن هؤلاء فرويد الذي يراه: "ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي من تأثير مباشر بوساطة جهاز الإدراك الحسي"^(٣)، باعتبار "الهو" هو الأنا العميقة تلك التي تختلف عن الذات التي هي أقرب إلى الوعي أو السطح، وإدراك ما اقترب من السطح بخلاف الهو فهو أقرب إلى المكبوت، وبالرجوع إلى المعاجم اللغوية لتعريف الأنا فإنها لا تعطينا معنى ذي بال، ونجد من خلال ما أوردناه شبه اتفاق على دلالة مفهوم الأنا في المعجم الأدبي والمعجم النفسي فيما رآه جبور وفرويد فكلاهما ينظر إليه على أنه مركز إحساس ويخضع للتأثير الخارجي كما أنه شعور بالوجود.

١- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ٢/ ١٩٨٤م، ص ١٣٦

٢- نفسه ، ص ٢

٣- سيجمند فرويد ، الأنا والهو ، ت/ محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، بيروت - لبنان، القاهرة، ط ٤/ ١٩٨٢م، ص

المبحث الأول : الأنا المتألّمة.

الألم إحساس يحاصر الأنا ويدفعها إلى محاولة التخلص منه، وقد يكون البوح أحد هذه الوسائل، فـ " : الإحساسات المؤلمة تترع نحو التغيير والتفريغ، وهذا هو السبب الذي من أجله نفسر "الألم" على أنه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية بتصرف الدافع المكبوت فهو يبدى قوة دافعة بدون أن يلاحظ الأنا ما في ذلك من إلزام" (١)

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

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

كل حرف من جراحي ضج

وهو ألم مستعذب :

فإني أحب الهوى للهوى وأعذب ما فيه صلف الشقاء

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

١ - الأنا والهوى، السابق، ص ١٣٨

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

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

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

كنوع من الترابط التلقائي الذي لا يصنعه الشاعر بل تصنعه تجربته ينبثق حزن الشاعر من جراح غائرة تركها البين أو استحالة الوصول، والأنا هي التي يقع عليها هذا الألم لكونها أكثر إدراكاً من الذات ولأن الذات هي التي خاضت التجربة، ففي الوقت الذي تجد الأنا في الحب مكماً وصولاً للأنا الأسمى تغمس الذات الأنا بما يعكر هذا الصفو" فالحب فرار من الذات، ترياق للنفور منها، وفي بعض الأحيان ترياق حتى لكره الذات الذي يشعر به المرء" (١)، ذلك أن الذات في موضعها في الواقع تعيق تشكل الأنا المثالي، إن عدم الانسجام ضمن الذات مشروط بمقارنة لا واعية بين أنانا الفعلي والشخص المثالي الذي نود أن نكونه " (٢) ، فالذات الواقعية، هي ما عليه الشخص ، والذات المثالية أو الأسمى هي ما يطمح إليه .

وبصورة أخرى فقد تستعيز الأنا الواقعية الطامحة إلى الذات الأسمى بالمحسوب لتكتمل فنحن ندرك أن المحبوب هو بديل إنه الوريث لمثال الأنا" (٣)، وهذا هو كنه الألم

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

٢- نفسه، ص٢٢١.

٣- نفسه، ص٣٢٢.

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

إذ يأتي ذكر الجرح والجراح في شعر محمد فهد العيسى على ضربين: الضرب الأول ما
يرتبط بضمير "أنا" المتكلم ، ومن هذا القبيل قول الشاعر^(١):

ومضيت..

أدمغ خطوي فوق الطرقات

أطوي إدلاج الليل.. وأمضي

أتكئ على جرحي..

أتكئ على ظلي..

أحدو النجم- النَّسْرُ- وأمضي

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

ويواصل الشاعر تحديد الجراح وما ينشأ عنها من ألم ، ولكنه في هذه المرة يبين مقدار الألم ،
يعدد الجراح مقابل واحدية الأنا في عالمها الذي يضج بالألم^(٢):

١- محمد الفهد العيسى ديوان الإبحار في ليل الشجن، الكتاب العربي السعودي-تامة، المملكة العربية السعودية-الرياض،

ط١ / ١٩٨٠م، ص١٤٥.

٢- نفسه ، ص١٩٢، ١٩٣.

ويلتي..

الأنجم ضاقت بذهولي

بشرود الفكر

بالخيرة

بالشك المثار

بالحوار كل حرف من جراحي

ضج

لا.. لا .. لم أعد عبدا لأغلال الإِسَارُ

ودمائي في عروقي..

كالبراكين

كاصطخاب الخِضَمِّ

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

ورغم كون الشاعر يتألم فإنه يقيم ألفة بينه وبين الجرح ، فقد أتى شعره في كثير من حالات التألم مسنودا بضمير المتكلم ، ومن العجيب - مع هذا- أنه يفصل بين الجرح الحميم - إن جاز التعبير- وبين الأنا المتألمة والمجروحة حين يستخدم "ياء" المتكلم^(١):

يا جرحي السادم رُحِمى بخفوق

مخفور الليل

.....

أَيَا جُرْحِي .. لَحْنًا فَيُورِزِي الْأُوفَ

يهدهد أوتارَ "كَمَانٍ"

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

- الأول: أن يفرده ليشكو إليه:

يا كل جراحي المقهورة^(٢)

في الغربة..

سأم..

يا جراحي انزفي نهر دم^(٣)

انضحني الْخَطْوَ .. عليَّ .. في كلِّ دربٍ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٨٢

٢- نفسه ، ص ٦٣

٣- نفسه ، ص ١٧٤

- الثاني: أن يكون هو المشكو لشدة وطأته:

يا جرحي السادم رحمي بخفوق

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

وهو حين يتوق إلى فصل الأنا عن ألمها في حالة من التعالي على الألم يقع في إسناده إلى نفسه أيضا (١):

أنا إنسان

-عَدْتُكَ جِرَاحِي-

أنا صمت إنسان

يشهق- للأوفِ الفيروزية- للموال

ولا يغدو الجرح مقابلا للأنا إلا في ذلك السياق الذي لا يسمح فيه الإسناد، وهي حالات، كأن يفترض خطاب الشاعر لمحبوته وجارحته فاعلا واحدا لألمهما (٢):

نحن في الدرب معا نشرب الدمع

نجيعا من كؤوس الكلفِ

ونغني من جراحات الهوى

أغنية من دم قلبينا لقلب

مولع بالصِّلَفِ

١- الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٦٢.

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

أو أن يصبح الجرح والغربة رديفين؛ فيكون بالأحرى إسناد أحدهما إلى الآخر^(١):

أتمزق أرتق بالألم جراح الغربه

أدفن في أضلاعي نَسْغاً أحرص

مجدافي...

وفي بعض الصور الشعرية التي يحاول فيها الشاعر الابتعاد عن إضافة الجرح إلى

ضمير المتكلم فإنه لا يذهب بعيدا إذ يسنده إلى شيء من لوازم أنه

- إما أن يصف ألم اللحن في لسانه المجروح^(٢):

أهيم الليالي طريد الشجون

أسيرُ القيودِ ونَهَبَ الذِّكْرُ

فيجري لساني بلحن جريح

يثير الأسى بجميع الصور

- أو أنه يصف قلبه^(٣):

وتمضي الليالي وأمضي بها

ونفسي تئن وقلبي جراح

فلا الليلىأسو ولا ينجلي

ولا أنا ميّتٌ قَضَى فاستراح

ومن ذلك - أيضا - قوله^(٤):

كيف أحيا وروحي تُذاب

بكأس العنا والحزن

١- الإنحار في ليل الشجن ، ص ١٤١

٢- ديوان القوافي قصائد ، ص ١٦

٣- نفسه، ص ٢١

٤- محمد الفهد العيسى، ديوان على مشارف الطريق، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط ١/١٩٦٣م، ص ٤١

كيف أحيا وقلبي جراح تنوحُ بلبيلِ الشجن

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

الحزن:

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

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

تعتلج بأضلاعي الأحزان

١- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة د.ط.ت ، ج ١٠، ١٨٦١

٢- نجيب الحصادي ، جدلية الأنا و الآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١/١٩٩٦م ، ص ٢٢١

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٨١

فالأحزان ليست غريبة عنه ، إنها تسكن أضلاعه، وتقتات من راحته وفرحه ، وما كان منها مكتوما يمزقه^(١):

ينعقد لساني
صدرى ضج بمكتوم الأحزان
أتمزق ...

والحزن الظاهر ليس هو جميع حزنه ؛ إذ إنه لا ييوح بكل حزن، لكنه يواجه نفسه
بأسباب الحزن التي تدفع به على حالة من الضعف^(٢):

أبكي .. أبكي .. أتمزق ... أشهق من أحزاني

من جرح يتزف

من زفرة حيي المذبوح بأضلاعي
أبكي ..

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

حطمي الأغلال يا نفس

فإني ... قد سئمت العيش في

ظل التمني

كم قضيت العمر في ذل مهين ... بين آلام وأحزان

وغبن

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٤١

٢- نفسه ، ص ١٥٨

٣- ديوان القوافي قصائد . ص ٣٤

يمتد الألم والحزن ليصبح عمراً مديداً ويطاله في نهاره وليله (١):

ليليَ أحزانٌ وأحلامٌ ثقيلةٌ

ودموعٌ أثقلتها كبرياءٌ

خلف أناتٍ عليه

لكن الشاعر ما يلبث أن يغادر الأنا، فقد ألفنا أنه تنطق بالحزن لنفسها ولسواها، يقول

الشاعر شاكياً إلى مبعث حزنه (٢):

حببتي بعد أن حطبتني

المموم والأحزان بعد أن

تطاوالت بدربي الجدران

كمألف ليلةٍ جف فيها الدمع !

ورغم هذا التحول من الأنا إلى الآخر فإننا لا نجده يعدو كونه تحميلاً للآخر ذمة الألم

والحزن (٣):

في ذمة الحب آلامي

وأحزاني.. وما ألقىه من جورٍ وعدوانٍ

والحب ليست ذاتا تتحمل إنما هو هنا معادل رمزي للحبيبة.

وفي سائر الأبيات التي لا ترتبط فيها الأنا بالحزن نجد الحزن فيها ينغص حياة الشاعر بصورة

مباشرة أو غير مباشرة ؛ فهو يمثل أحد مظاهر ألمه المعبرة عنه:

كيف أحياء؟ وروحي تذاب

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

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

٣- ديوان علي مشارف الطريق، ص٨٩

بكأس العنا والحزن؟

إنه حزن دائم لا ينتهي، تشرق به عيونه ويقرأه كل من يراه (١):

أُشرق بدموعي ...

أشهق حزناً أبدياً

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

الحرف :

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

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

١- محمد الفهد العيسى ، ديوان ندوب ، ردمك، المملكة العربية السعودية- الرياض ، ط ١/ ١٩٩٤م، ص ١٨١

٢- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية - نشأتها، فلسفتها، قضاياها، آثارها، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د.ط.ت ، ص ١٥٣

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

وعلى مستوى دلالة الحرف في القصيدة الشعرية فإنه يأتي اختزالاً للتعبير عموماً، وللقصيدة خصوصاً.

وفي رأي الشاعر يصبح الحرف ليس معبراً عن الألم بل إنه جزء من هذا الألم (١):

بالحرف الدامي من ألمي..

من غُصَّة أحزاني

من كل شقائي

أكتبُ سطرًا

من قلبي

عمري...

وكما أن الشاعر لا يفارق الألم فهو لا يفارق الحرف الذي قد يأخذ دور الأنا كاملاً (٢):

أنا صَمْتُ أَشْرَعُهُ الرِّفْضُ كَأَرْدِيَةِ اللَّيْلِ

يسرقه الحرف

يُلمِّلمُهُ كُلَّ زَمَانٍ

في كل مساء

مأخوذ الوحدة - ما حط عصا الترحال

الغربة في أضلاعي..

١ - ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٦٠

٢ - نفسه ، ص ٢٦١

وكظماً المحب الشاعر لمحبوبته تظماً حروفه (١):

أحرفي ظمأى وقنديل الرؤى

أَلْحَدْتُهُ الرُّوحُ فِي مَنْحَدِرٍ ..

لا عزاء أرتجي في ألم

أثقل النفس بشتى الصُّورِ

وقد تصل حروف الشاعر حد الهلاك والموت إن لم ترو (٢):

على شَفَتَيَّ

يموت الحرفُ

أَكْفَانُهُ جَفْنَايَ ...

في حنجرتي الخرساء ... يُلْحَدُ

ولا نجد دلالة في ذلك سوى أنه يصل الألم به مستوى لا يستطيع معه البوح الشعري، وهو

يبحث - خوفاً من ذلك - عن ري الحرف (٣):

أحرفي من أدمعي من دمي

من حمر كريات شراييني

والحرف قوت الشاعر الذي يسنده في حالة ألمه وحزن وغربته (٤):

وأنا ما زلت أقتات بحرف

٣- ديوان دروب الضياع ، ص ٤

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٥

٢- نفسه ، ص ٧

٣- نفسه ، ص ٤٤

جن في ظلمة

والحرف جسر الشاعر الذي يعبر به عن أناه إلى الآخر، بل إلى نفسه أحياناً، وهو يخاف
خسرانه أكثر من خوفه الحزن ذاته الذي يفقده القدرة على التوصيل والتعبير^(١):

هويت إلى قاع حزن أراه

يبعثني يحرق حربي

وعدم التعبير معادل للفناء وللموت^(٢):

أمزق من داخلي ويشرعني

الصمت في عتمة المستحيل

لماذا؟

وأنصب فوق الدروب

علامة حرف السؤال؟؟

وكنوع من التماهي بين الحرف وبين الأنا يصبح وجع كل منهما وجعاً للآخر^(٣):

وأنا موجوع الحرف...

أعد الأيام... السنوات...

وهي حالة من الاعتداد بالشعر يديها الشاعر^(٤):

يا سيدي... أكتبُ على يدي...

أحرفاً من شعرك الندي...

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

٢- نفسه ، ص ٨٨

٣- ديوان ندوب ، ص ٣١

٤- نفسه، ص ٣٤

بيتاً من العشق ...

والأمر ذاته مع ذكر الحبيبة التي يجليها الحرف نغماً يشدو به (١):

وفي فمي ..

اسمها .. ترنيمه يشدو بها تلّهفي

وأحرفي ..

ويعادل القصيدة الحبيبة، فنشوة الشاعر لا تختلف عن كون القصيدة هي مطلب الآخر عشقاً وهياماً بها، كما الحبيبة محط نطق كل شفّه (٢):

أمسي منه غدي ينثال رُواء

أيامي القابلة محاتد عدنانيه

أنحتّها بالحفّ حروفاً

تنبت في كل شفّه

تبقى —أبدًا— ونجوم الليل حذاء

إنه إحساس الأنا الطاعني الراغب في نشوة الامتلاك والراغب —أيضاً— في تقدير الآخر لما يمتلك، وذلك ما يجعله لا يكتفي بالشفاه التي تلهج باسم الحبيبة حيث يغذي ذكر الأنا بهذا الشعور ، بل إنه يلجأ إلى الإعلان شأنه شأن أصحاب الدعايات الذين يسوقون منتجاتهم على الجدر (٣):

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٨٧

٢- نفسه ، ص ٢٤٩

٣- نفسه ، ص ٢٤٣

وأنا ..

ما زلت أخطُّ الاسمَ على الجدران

سحابة صيف..

مثل سابقه المولعين بمجدار المحبوبة من شعراء العرب (١) :

أمر على الديارِ ديارِ ليلي أقبل ذا الجـ_____دارَ وذا
الجـ_____دارا

وما حبُّ الديارِ شغفٌ قلبي ولكن حُبُّ من سكن الديارا

١- ديوان مجنون ليلي ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، د.ت.ط، ص ١٣١

مع اختلاف في طريقة التعاطي مع الجدار، وعلاقة الشاعر بالجدار مرشحة لأن تحكي الجدران قصة حب وليس مجرد كتابة اسم الحبيبة ، قصة من ألم ودم يعبر عنها الحرف (١):

أحرف اسمٍ نَقَشَتْهُ الأيام..

بدمي..

فوق الجدران

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

لقد شكلت ثلاثية (الجرح - الحزن - الحرف) مظاهر الألم وبواعثه والمعبر عنه، لأننا الشاعر، فعكست بذلك انشطار الأنا والتحامها ، والمسافة بينها وبين الذات باعتبارها التجلي للعلاقات المتبادلة بالمعرفة وبالآخر.

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٤٤

المبحث الثاني : الأنا المتشائمة.

يُنظر للتشاؤم ارتباطه بالقلق من المستقبل، فهو نوع من الخوف مما سيأتي، ولكن هذا الخوف متعلق بسبب ما ، ويراه البعض تركيز انتباه الفرد واهتمامه على الاحتمالات السلبية للأحداث القادمة، وهو ما يحرك دوافع الأفراد وأهدافهم لكي يمنعوا وقوعها ، وهو ما يسبب التهيؤ والتأهب لمواجهة هذه الأحداث.(١)، وهي نظر تقصر عن بيان حال المتشائم الذي يقعده الخوف عن الاستعداد والتأهب، المذكور هنا في هذه الرؤية، ولعل ما يسند قولنا هذا هو التعريف الآخر والأقرب للتشاؤم: "توقع سلمي للأحداث القادمة، يجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ، ويتوقع الشر والفشل وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حد بعيد"(٢) حيث إنه يركز على أثر التشاؤم.

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

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

٢- نفسه، ص١٦

٣- ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي ، التشاؤم عند عبد الرحمن شكري ، ر، جامعة أم القرى ، المملكة العربية

السعودية، ٢٠٠٩م، ص ٥٠

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

طبيعة:

البيئة أو الطبيعة تشكل فضاء الشاعر الذي قد يتفق معه أو يختلف معه، وربما حاوره حواراً يحتفظ كل منهما بسماته وربما تداخلت هذه السمات فآسن الأشياء من حوله وشخصها حين يحس بغربة تجاه بني جنسه، وربما شكا الطبيعة أو تجهم منها، وربما بلغ به الأمر أن ينتقل تشاؤمه من وضعه النفسي أو من الآخر حدا يتشائم فيه من عناصر الطبيعة المتحركة والمؤثرة والفاعلة في حياة الإنسان، تلك التي ترتبط بخير يعود على الإنسان أو شر مثل الرياح التي ترد في شعر محمد فهد العيسى كثيرا ومنها قوله (١):

الريح تزجر أسناني تصطكُ

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

وثمة علة أخرى هي ما هو مأثور عن الريح من بلاء قد يدعو الناس إلى التشاؤم (٢):

الريح تزجر في عنف كالإعصار ..

تصفع شباكي.

١- ديوان، الإبحار في ليل الشجن، ٧٢

٢- نفسه، ص ٧٠

إن أثر الريح لا يطل شخص الشاعر ونفسيته، بل إن له أثر على شعره ومتنفسه الوحيد في العزف والغناء، الذي يمثل له حالة الانكفاء على الذات^(١):

من عهدٍ مما قبلُ لا أدري

ذَرْتُ رِيحَ الخريفِ رَغَامَهَا فوق الرِّبَابِ

وتَقَطَّعَ الوترُ الحزينُ

ما في يدي منه سوى ذكرى تَهْدَجُ بالحنينِ

ومثل الريح الشمس والبراكين مما يصح منها التشاؤم في نظر الشاعر، فمن الأول —وهو

أقرب إلى قصيدة النثر—^(٢):

وتضيق أشعةُ الشمسِ المضيئةِ من يدي

تَسَاقُطُ من خلالِ أصابعي

وأعيشُ في العتمةِ

برغم زوابعي

الشمس بوصفها أهم عنصر من عناصر الطبيعة يعول عليها الشاعر كثيرا في أن تنير له طريقه، ولذا

فهو لا يتشاءم منها ولكنه يتشاءم من تسربها وضياعتها منه، وعيشه في عتمة بسبب ذلك، ولهذا

فهو لا يتنازل عنها^(٣)

أجري وراء مركبات الشمس و الشفق ...

أرتدي ظلام الليل.

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١٣١ .

٢- ديوان دروب الضياع ، ص ٤٣

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٧٦

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

أشعة شمسي المثلى ...
تُلمِّمُ يأسَهَا الظُّلْمَة ...

وفي أنشودةٍ من جبي الأمثلُ
لُحُونُ النَّايِ ... كم تُشْنِقُ

ويقترن بذلك طول ليل الشاعر(٢):

ويعبر الليل الطويل فوق عاتقي
إلى الغسق

ويوشعُ أخته ..أَنْتَ تمزّق الرداءَ ... تنطلقُ

يرفض من جبينَي العاري العرقُ

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

:

لفني الظلامُ بعد أن مضى الرفاق

ضِعتُ في أزقةٍ... في ليلة الرحيل ... أمطرُها أدمعي

١- ديوان دروب الضياع، ص ٤٦

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٧٦

٣- ديوان، دروب الضياع ، ص ٥٦

ألوب كالسليم تائه الدروب

لا أعى لاهثاً وراءَ ومضٍ خُلبِ

ومن الثاني قوله^(١):

أُحِسُّ أَنَّ بَرَكَاناً يَثُورُ فِي أَعْمَاقِ نَفْسِي فِي غَضَبٍ

وَأَلْفُ أَفْعَى نَهْمَةٌ تَلُوبُ فِي عُرُوقِي

تداخل بين تأثير الأنا ويمثله البركان الثائر بصورة داخلية في معناه وصورة خارجية مألوفة له ، والأمر كذلك في الأفعى النهممة التي تلوب في عروق الشاعر ، ليس للأنا فيما مر من نماذج شعرية دور في مقاومة عناء الآخر/الطبيعة، إن أقصى الفعل هو في ذلك التفجع أو التوجع والتشاؤم، والأنا تضع لنفسها العذر في عدم مقاومة الآخر في عرض قساوته وقوته، التي لا طاقة لها بها^(٢):

دعني يا قلقي ..

رملُ الشاطئ .. نديانُ بالعِطْرِ ..

هذي آثارُ أعرفها .. حيي كان هنا ..

بصماتُ خطي حيي تُنبِتُ أفوافَ الزَّهرِ

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

١- الإبحار في ليل الشجن ، ص ١١٤

٢- نفسه ، ص ١٢١

إنه تشاؤم أكثر ما يجلبه لدى المتلقي هو الشفقة على الأنا المستعرضة للألم؛ وهي لا تقوى على مواجهة فضاء الأنا الداخلي بما يعتلج فيه من معان تكاد تحيده عن الواقع، فهو نوع من الاستلاب الذي لا تقدر الأنا منه فكاً، ولذلك يمكن القول إنه " لا يبتعد مصطلح التشاؤم كثيراً عن واقع الأنا في توحد الأسباب التي ألقت به عثرة في طريق مبادرة الأنا تجاه الإصلاح والتغيير، إذ ينهض كل من المصطلحين على أنقاض هزيمة الفرد في تحقيق التوافق الاجتماعي" (١) أو تحقيق التوافق في إطار الأنا.

ذاتي:

حركة الأنا أو الذات في فضائها هي نوع من الحركة والحركة المرتدة، من الأنا وإليها، ونشوء التشاؤم ليس بعامل خارجي، كما نلقاه في فضاء الطبيعة أو سائر الفضاءات (٢):

وقلبي..

بين أضلعي..

في كل لحظة ..أيها الصديق

يختنق

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

١- سهاد توفيق الرياحي ، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وابي العلاء ، دار جليس الزمان ، المملكة الأردنية الهاشمية، ط٢٠١٢م ، ص٤٠

٢- ديون الإبحار في ليل الشحن، ص٩٨-٩٩

وما يخنق القلب جراح تثقله ، وإن كان مبعث هذه الجراح خارجيا إلا أنه تحول إلى مبعث داخلي^(١):

يا جراحي .. يا جراح القلب يَا شهقةَ حِسِّي
يا شقاءَ غرسَتَه الأيام .. في أفياءِ هُدْبِي يا اشتِعَالاً جُنَّ في أعماق نفسي
يا حريقاً في شراييني

إن كل ما من شأنه أن يؤلم الأنا هو مضاف إليها: جراحي، جراح القلب، شهقة أعماق نفسي، في شراييني، وقد يبدو في هذه المعاناة اختلاط الباعث الداخلي بالباعث الخارجي، غير أنه قد ينفرد ولا توهم في انفراده^(٢)

دعني .. دعني .. يا قلقي .. أرقُبْ مولد الفجر

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

حزنه وألمه^(١):

١- ديون الإبحار في ليل الشجن، ص ٢٠٢

٢- نفسه، ص ١٢٢

ملني الحزن—رفقة— في حياتي "والتعاسات" ملت ثواء بجني

كما ضجت أنا الشاعر بالقلق ضجت سواكن الأنا بالأنا رفقة ومصاحبة، وهذا يعني أن الأنا أكثر قدرة على التحمل مع طول العناء، وهذا التعبير أيضا ليس إلا نوعا من محاولة تجاوز الأنا نفسها إلى فضاء آخر، رغم اعترافها بحالة العجز عن المغادرة إلى غير فضائها^(٢):

وأنا... ما زلت أحيا الوهم.... في حضن الأمان الضليلة

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

و الأنا تعيش هذا الاستبصار ولكنها قد تنح إلى الرغبة في البقاء فيما هي عليه دون تجاوزه بما يشكل حالة من الارتكاس، وذلك حين تفكر الذات بالتخلص نهائيا من الحياة وآلامها^(٣)

تراودني فكرة الانتحار ... لأجعل حداً لأحزانيه

وأنتهي حياتي حياة الشقاء ... وأقتل بؤسي وآلامي

وأدفن أسرار قلبي الحطام ... وسر شقائي ومأساتي

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

٣- نفسه، ص ٢٨٢

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٣٩

٢- ديوان على مشارف الطريق ، ص ٥٠

وربما كان إحساس الأنا بالضياح وتشتت الفضاءات وغياب معالمها ومعالم الأنا فيها سبب وجيه لهذا التفكير بحيث تصل الأنا قناعة أن المحصلة واحدة في كل الأحوال^(١)

أنا وهم أحلام وآمالٍ تلاشت في سكون

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

أنا حيرة ضلت سبيل الرشد تسعى في جنون

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

إن الأنا في ما يشبه التشخيص لما تعيشه ترى الحيرة علة الضياح، وانطماس الحدود بينها وبين ما تعانيه ، حتى غدت معه شيئاً واحداً، فهي تذكر الحيرة فيما مر من أزمات، وفي هذه الأزمات يصبح الاتهام موجهاً إلى الحيرة، تلك الحركة الداخلية التي لا تبين عن سبب خارجي، وإن كان موجوداً^(٢):

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

حرفاً في حاشية منسية

الحبيبة:

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

^١ - نفسه ، ص ٦١

١- ديوان الحرف يزهو شوقاً ، ص ٥٠

فمن النوع الأول يبدو التشاؤم هو الدافع إلى الأمر الموجه إلى الحبيبة، إلى جانب علل السياق وطبيعته^(١):

أَعْيَ أَوْ لَا أَعْيَ

الْحُبُّ شَيْءٌ لَا يَرَى الشَّيْءَ الدَّعِيَّ

لِتَرْحَلِي

إن الشاعر —هنا— لا يترك مجالاً للآخر للدفع أو الدفاع عن الذات موجهها الاقحام بعدم المصادقية في هذا الحب المدعى، وهو ما يجعله يطلب الرحيل ويؤكد طلبه ب اللام ليضفي دلالة على شدة رغبته في رحيل المحبوبة

بل إن الشاعر المحب ليصل إلى درجة أن ينكر أن يكون هو المقصود باختيار المحبوبة، بسبب مواصفاتها التي لا تتوفر فيه^(٢):

لَا لَسْتُ مِنْ تَبْغِينَ فَانْصُرِي

أَخْطَأْتُ دَرْبَكَ ... لَسْتُ أَمْلِكُ أَقْمَاراً مِنَ التَّرَفِ

أَنَا شَاعِرٌ ... أَبْنِي الْقَصِيدَ

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

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١٨٧

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٦٥

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

ولعل ذلك أحد أسباب معاناة الشاعر الذي فرض عليه البين ، وجعل الأنا في حالة تشاؤم من استمرار العلاقة مع الآخر الحبيب، حيث تصل حد الإفصاح عن مسوغات التشاؤم حين يرغب في وضع حد لما هو فيه^(١):

كفى سيدتي

فقد حطمت عمري

وانتهى دربي

إلى حُبٍّ بعيدِ العُورِ

إن اللغة في هذا المقطع الشعري رسمية تضع حواجز بين الحبيين، لغة لا ترفع الكلفة ، ولا تقيم ألفة بين طرفي الحوار، تبدأ بأمر (كفى) مقرونا ب(سيدتي) لتحدد طبيعة العلاقة ، ونوعها. وتتكرر هذه اللغة واللفظة ذاتها، مرة أخرى، في معرض الاعتراف المقترن بالقصيدة التعبير والقصيدة الآهة^(٢):

سيدتي ضلَّ الطريقَ إليكِ

قلبي وشِعْري وأوراقِي وآهاتي وسُهدي

وغُصَّةُ خاطري

١- ديوان ليلة استدارة القمر، مصدر سابق ، ص ١٥

٢- نفسه ، ص ١٩

وما يلبث الشاعر في فضاء التشاؤم المبرر مرة وغير المبرر مرة أخرى، أن يخفض من منسوب
تعالى الأنا أمام الآخر/الحبيب، حين يطلب - وبصورة عتاب- من الحبيب الترفق به^(١):

وأنا الحائر-هديي في حياتي-

من سنائك .. يا ملاكي الحارس الهادي

ترفق يا ملاك

وهو طلب يبدو مقبولا حين يتبين مدى ما وصل إليه الشاعر، وإن كان غير مرتبط بفعل
الحبيب أو جنايته^(٢):

إرحمني في الحب ضاع طريقي ..

مفرداً في الشجون لا من صديق

وهوى شاغلٌ بوجدٍ وثيق

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

ولكننا ندرك في لحظة من اللحظات أن الأنا تحتاج للآخر وأن طلبها من الحبيبة الرحمة
بتركها إنما هو من قبيل التخبط والحيرة حيث تطلب الأنا - في قمة يؤسها- شقها الآخر الحبيب
أن يأخذها أخذ حب^(١) :

٣- ديوان على مشارف الطريق، ص ١٧

١- ديوان على مشارف الطريق ، ص ٢٠

وبأغوارٍ سحيقاتٍ لبؤسٍ

شَرَقَتْ بالتَّعَلَّاتِ ظُنُونِي

وغفا .. بالوهم حي وحنيني

فخذيني

فالتماحُ النارُ في الجبهةِ نبضٌ في الجبينِ

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

أما النوع الثاني فهو النهي ونلقى منه التماسه من الحبيبة العذر وألا تعذله مينا سبب صدوده^(٢):

لا تعذُّليني

لقد هدَّ الهوى جَلْدِي

وانهار - حَسْبُكَ - صبري من لَطَى الكَمَدِ

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

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٢٠٦

١- ديوان استدارة القمر ، ص ٢١

وكلما يأتي في إطار نجواه مع الحبيبة دون أمر أو نهي هو نوع من التبيان والتوضيح لتعلاته،
وبؤسه وشقائه ونوع من إشراك الحبيبة فيما يعيشه، وما يقاسيه (١):

يا شقاءً شربتُ منه كُؤوساً

مُترَعاتٍ بالعلقمِ المرّ... "نخب" الوفاء لحُبي

كيف ..؟ ماذا..؟ تحطمت أمنيّاتي

بين نُدبٍ من الجُحودِ ونُدبي

يرجع الشاعر كل ما يحياه إلى الوفاء لحبه.

القصيدة:

إن الحرف رمز للقصيدة، والقصيدة رمز للخلاص بالنسبة للشاعر، وإن وصل التشاؤم إلى
الحرف فقد فقدت الأنا آخر حراهما للمواجهة، ولا يتم ذلك إلا عندما يصل الشاعر إلى قناعة أن
الحرف بالنسبة للأنا لم يعد مجدياً؛ وهو في حالة تشاؤمه إن كان لا يجزم بالنسبة لعدم نفع الحرف
فإنه في أقل حالاته يستشرف هذا الأمر ويعانيه قبل وقوعه، وما ذاك إلا أنه لا يجد ذاته لدى الآخر
وفي وجدانه (٢)

أحرفُ كلماتي تتكسّر فوق شفاهي... على مِشْنَقَةٍ لَهَا تِي تُعْتال...

تتكسّر... تُخْنَقُ

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، مصدر سابق ، ص ٢٨٥

١- ديوان ندوب ، ص ١٠

أنا الإنسانُ الضائعُ...

في وجدانِ البشرِ ...

الإنسانُ المذبوحُ ...

على مائدة الغيلانِ الموبوءة

وفي الوقت الذي كان يؤمل في الحرف / القصيدة أن تخرجه تيهه وضياعه تنوه به الدروب

بل إن الدروب ذاتها يصيبها ما أصاب الشاعر وما أصاب قصيدته^(١)

دربي تبعثر قدامي ..

الحيرة تَهْصُرُنِي ..

غرسْتَنِي في التَّيهِ ..

ضياعاً ..

حرفاً في حاشيةٍ منسيّةٍ ..

وهذا لا يعني بحال توقف القصيدة، لكن مستواها في الفعل بالنسبة للآخر ، وقد يكون

الحبيب - كوناً نلاحظه يتحدث عن الوجدان عند الناس - وإنما يعني أن القصيدة يطويها النسيان

كما يطوي صاحبها، وهذا كله بفعل المعاناة مع الآخر، بما يعني أن خروج الأنا عن حالها إلى

الحرف لا يعني في أشكاله فوزاً في فضاء النص للشاعر إذ قد يدخل به غولا جديداً من أغوال

تلاشي الأنا وتيهها وضياعها^(٢)

١- ديوان الحرف يزهو شوقاً ، ص ٥٠

٢- ديوان ليلة استدارة القمر ، ص ١٦

ودربي المغروسُ بالشَّوكِ القتادُ

إلى النهاية

أهرقتُ كلَّ دمي حُرُوفاً فوق بحر الحب

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

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

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

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

تفر إلى الحرف فلا تلقى مبتغاهَا أو تحدث مفارقة مع توقعها وأمنياتها كثيرة ، فالشاعر يَتمنى ألا يكون كحرفه في صورة من فقدان الرجا فيه^(١):

ليتني ...

ألفُ ليتني ...

في العالم الغريب ذرَّةً..

ولم أكن أنا ...

كما أنا في أحرفي شقيّ..

ضل في حياته الرجاء ..

وما ذاك إلا حالة من الوصول لم يكن يتوقعها الشاعر بعد بذله الجهد^(٢):

وأنا أموت وأحترق

في بيتٍ شعرٍ مُلهمٍ جدَّلتُهُ أنا مِنْ دَمِي..

إن التجربة الشعرية فيما يشير الشاعر هنا — وهي مسألة يتفق عليها النقاد والدارسون — يخرج من رحم المعاناة، فهي تمر بمخاض عسير سواء على المستوى الفني أو على مستوى انبثاق القصيدة عن البيئة والمحيط، ليس ثمة من يعبر عن أنا الشاعر فهي من تعاني وهي من تبوح فضاء النص هو فضاء الأنا^(٣):

من شعري ... ومن أغنيتي خَطَرَاتُهَا

١- ديوان دروب الضياع ، ص ١٢١

١- ديوان دروب الضياع ، ص ١٣٧

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٦٨

وشراعُ حُبِّكَ ضَلَّ في بحرٍ بِلِيلٍ مُسْدِفٍ

حتى في حالات صمت الشاعر ، حينما لا يسعفه ما هو عليه من معاناة لا ينفك عن القصيدة عن الشعر^(١):

أنا في لَهَاتِ الصَّمْتِ مصلوبٌ على كلمة

ومِسمارٌ على كَفِّي

وآخرُ في يدي الأخرى ... كَنَجْمينِ ... كَحَرْفَيْنِ

إن الشاعر يخال كل ما يحيط به، ما يلتصق به حرفاً؛ فهو يشبهه بجميع المعطيات مما يعايشه ويراه، حتى وإن أضاف الشاعر مخرجا من بؤسه يظل حرفه ماثلاً^(٢):

يَخُطُّ بالدم سَطْرًا وحروفي بها العميدُ استجارُ

كيفَ أَرْضَى الهوانَ ...

إِنْ عَسَعَ الليلُ ..

واحتراقي بِمَهَمَاتِ النهارِ

لي صديقان ...

يعرفان الشك والحيرة في أوراقِي وكأسي ...

إن الحروف تعتل بعلة الشاعر، وينالها ما يناله،^(٣):

وتلتأت الحروفُ في فَمِي يَخْطُها دمي على الترابِ

٣- نفسه، ص ١٩٨

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٩٥

٢- نفسه، ص ١٢٥

في أزقةٍ يغتالها النَّزَقُ

وخلف خطوي الغول ..

يقتني آثارَ وَمُضَّةٍ من القَدَمِ

على التراب الموحد الطريقُ

نقطة أو نقطتان من عَرَقٍ

جَفَّ مَنِّي الرِّيقُ

إنه نوع من التداخل يصل حد التماهي بين الشاعر وبين ما يقول وبين ما يعاني، لا حدود تفصل الفضاء، أو تقيم السمات بين الأطراف، فنحن نعد على ذلك الشعر طرفاً؛ لدخوله عالم صاحبه، وتلقى مثل بين وهجر الحبيب^(١):

حَفِيَّتْ أَحرفُ حي في دروب الهجر أعواماً طويلة

فهي تمشي تارة، وتارة يللملها، يحولها أغان يسلي بها نفسه ، تمنحه القوة في سيره الطويل^(٢):

لملمتُ أحرفي

صلبتُها على أوتارٍ مَعَزِي ..

سِرْتُ .. سِرْتُ ..

أجرها خلفي على الطريق

فوق كل درب

مندوبة لليل للضباب أحرفي

١- ديوان دروب الضياع، ص ٣٨

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١٨٤

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

فأحرفي التي كانت على "الشِّبَاكِ"

غصن ياسمين

تخسفت ..

تخسفت على أوتار معزفي

وفوقه يا أنت .. قد صلبتها

نعم ... صلبتُ أحرفي

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

عللاني .. وعللا بالأمانى... راعفات الحروف كالأرجوان

وانضحاني بحلم وهم كذوب... ضاع عمري بحلم وهم الأمانى

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

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

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٨٨

١- ديوان القوافي قصائد ، ص ٤٠

عليه الخناق إلى أن توقعه في مصيدة التشاؤم والإحباط؛ عازمة على سلب غراده وإلقاء الخور والضعف في نفسه المتعبة" (١) والملاحظ أن تشاؤم الشاعر ممزوج بالحزن؛ حتى لا نكاد نفصل بينهما، فهو يأتي بالأفعال الماضية التي تناسب الحزن ويمزجها بالأس الذي يتطابق مع التشاؤم ويؤطر ذلك كله الخوف الذي يطل من بين ثنايا الكلمات.

المبحث الثالث : الأنا المعترزة.

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

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

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

٢- سهاد توفيق الرياحي، مرجع سابق، ص ٤٠

منه عند نفر من الشعراء،" (١)، وما لبث أن تحول إلى فخر واعتزاز بالصفات الشخصية مثل المروءة والكرم وغيرها.

وشعر الفخر والاعتزاز غنائي يصدر عن تمجيد الأنا إذ " يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه انطلاقاً من حب الذات كترعة إنسانية طبيعية... فالإنسان بطبيعته يحب ذاته ويتأمل نفسه، كثيراً ويقارن بينه وبين غيره من الناس " (٢)، وقد نحى الفخر في العصر الحديث منحى -ربما - مختلف عن سابقه من العصور ولكنه لم يحد عن هذه الصيغة من تمجيد الأنا، فقد " افتخر بعض الشعراء بحبهم للنساء ، والبعض الآخر بميلهم نحو الجهاد وافتخر الكثيرون بعروبتهم وبإبائهم. هذا لا يعني أن الشاعر في العصر الحديث تبرأ من الفخر التقليدي، لكنه اهتم أكثر بالنواحي الاجتماعية والإنسانية ". (٣). ولعل شاعرنا محمد فهد العيسى ممن اقترب في هذا النوع من الشعر من حب النساء أكثر وكأنه فخر أنا أمام أنا أخرى لزيادة الولع أو الإعجاب

والفخر أو الاعتزاز جزء من الطبع الإنساني وتحديد العربي؛ فـ " العربي نزوع بفطرته إلى العلاء، ميل إلى التعالي المباهاة، شديد الاندفاع بما في نفسه من نزعات، والتغني بما فيها من حسنات " (٤)، وسمات يراها ناقصة في الآخر أو مخفية، أو ربما يحسبها كذلك.

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

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

٢- سراج الدين محمد، الفخر في الشعر العربي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية ، بيروت - لبنان، د.ت. ط.٥، ص٥

١- سراج الدين محمد، مرجع سابق، ص٦٠

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

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

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

فمن النوع الأول نجد قول الشاعر (١):

ألا يا صَبَاً نجدُ فديتكَ يا نُجدي متى كان عهدُكَ بالأحباب في نجدٍ؟

متى كنت فيهم في مواسم حبهـم وفي روضة "التَّهات" كيف هُمُو بعدي؟

أيدُكُرنِي الحِلَّانَ في الوَسْمِ عندما تلوحُ بروقُ المزنِ.. أم أنسيو عهدي؟

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

ويواصل الشاعر اعتزازه (٢):

سقى الله أرضاً كنتُ بين رياضِها

أريقُ كُؤوسَ البُوحِ وجُداً إلى وجدي

وبوصف ذلك نوعاً من أنواع إكبار الذات واستعراض قدراتها لدى الحبيبة يمتشق الشاعر

سيف الفخر ليقدم لنا هذه الصورة الخيالية (٣):

امتطيتُ الليلَ والنهارُ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١١٧

٢- نفسه ، ص ١١٨

٣- نفسه، ص ١٨٩

هزرتُ يا حبيبي

ذوائبَ الأخطارُ

أقطعُ المفاوِزُ

ألوبُ في المَجاهلُ

على رِكابٍ من شرائدِ المخاطرُ

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

أَشْرَقُ بدموعي

أَمْتَحُ من قلبي

ما يطفئُ لهبَ الحرفِ

أزرعُ خَطْوي

في كل طريقٍ

نَهَدْتُ عنه الشمسُ

حالة اعتزاز مغايرة للحالة السابقة ربما لا تتجاوز الدفاع عن النفس، بالصبر والثبات ؛ فالأنا

في حالة استلاب ، وتعتز بصمودها إزاءه.

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢١٥

وتلقانا حال الشاعر مع الاعتزاز الذي يشابه الفخر العربي في بعض أشكاله^(١):

مهلاً سلمت أنا العليا بغيته

وكل شم جبال الوعر من حربي

وما يلاحظ أن الاعتزاز الذي يأتي من الشاعر - كما هو هنا - يبدو دون باعث؛ بمعنى أنه

ليس ردة فعل كقوله^(٢):

طاولتني الأمواج عنفا ولكن

حطمتها على الشواطي صخوري

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

الخارجية.

وأكثر صور الأنا اعتزازا تلك التي تبدو فيها الأنا في وجه المبادرة تبدأ ولا تنتهي، وتبسط

للفعل والإرادة شراعا^(٣):

أَهْزُ (قَرْنَ الثَّورِ)... أَمْضِي

أُشْعِلُ الشَّفَقَ

أَسْدُ - لِلرَّمَالِ اللّاهِبَاتِ -

١- ديوان القوافي قصائد ، ص ٥٤

٢- نفسه ، ص ٣٠

٣- ديوان دروب الضياع ، ص ٥٤، ٥٥

من شراييني الرَّمَقْ

وفي دمي....

تَصَّارُعُ الأجيالُ... في دمي

وتسفع العرق.....

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

وتظهر نمطية الفارس التقليدي في اعتزاز الشاعر في قوله (١):

وقبضتي

كما عهدتم قبضتي..

سنانٌ مِعْوَلٌ يَدُكُ الظُّلَمَ

بكلِّ عنفوانٍ

ومما يشعل اعتزاز الشاعر ويذكره ما مصدره القصيدة (٢):

أنا يا قومُ- أَيْ حَرْفُهُ وَنَدِيُّ الحَرْفِ من بعضِ طِلاي

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

١- ديوان حذاء البنادق، الرياض، ط١، مطابع مؤسسة الجزيرة الصحفية، ١٤١٤هـ-١٩٩٦م ، ص ٧٠

٢- ديوان دروب الضياع ، ص ٧٥

وفي وضع نرجسي بالشعر نرى الشاعر يعرض حب الآخر لشعره وقد يكون هذا الآخر هو الحبيبة^(١):

يا سيدي..

أكتبُ على يدي..

أحرفاً من شِعْرِكَ الندي..

بيتاً من العشقِ ..

ترتوي به أصابعي..

وترتوي دقاتُ قلبي الصَّدي..

ويرتفع اعتزاز الشاعر بأنه إلى مستوى تصبح فيه أشرعة^(٢):

أشرعتي أحرفُ حُبِّ

يزرعها الوجد على شاطئ "ليمان" قصائدُ

تغزلها الغيدُ ويخطرُن..

ومن الاعتزاز الذي مصدره العلاقة بالآخر /الحبيبة، كإعلان حب الحبيبة للأنا، وهو يعرضه بنوع من النرجسية المعتزة^(٣):

١- ديوان ندوب ، ص ٣٤

٢- نفسه ، ص ٥٣

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١١٨

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

تعلقت ليلي وهـي بـ_____دغريبة

وقلبي غريب مـثل ما عـ_____ندها عنـدي

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

به.

ونجد علو النبرة النرجسية لديه حين يواجه الحبيبة بها و بقيمته نافيا أن تجد الحبيبة مثيلا له

في حبه (١):

أكبر من جي

لن تجدي

أصدق من جي

لن تجدي

غير أن هذه الصورة المسيجة بالنرجسية قليلة في شعره ، ونجد في شعره ما يشبه هذه

النرجسية في اعتزازه بحبه العفيف (٢):

مالي وللحُبِّ ألقى في طرائقه ...

سُحِمَ الوجوهِ بإكثاري وإقلاي

نادى بي الدربُ لا ترضَ بمعصيةِ

إني وربي عفيفُ الذيلِ إطلاي

إني إذا الحبُّ أدناني منازلَهُ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٥٢

٢- ديوان القوافي قصائد ، ص ١

أَرْضَاهُ عَفَاً أَبِيَّ الْجَدِّ وَالْخَالِ

مَالِي وَلِلْحُبِّ إِلَّا فَيْضٌ مِنْهُلَهُ

أُحِبُّ الشَّعْرَ مِنْ إِيَّامِهِ الْغَالِي

معطيات العفة ، والثقة بها ، واكتسابها كإبراً عن كابر ، ومعطيات الشعر كلها تذكى عزة

الشاعر وقد تعزز الأنا بمصارعتها الهوى منفردة في الحياة وفي الممات (١):

سأبقى ما حييت وبعد موتي أصارع في هواك الدهر وحدي

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

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

بزورق حيي

أبحر في عينيك

في إثر شراع

يتألق بالشوق بدربي

يا كلَّ أنا..

قلبي لك "غني" قلبي

١- ديوان على مشارف الطريق، ص ٥٩

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

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

ثم ينفصل الشاعر عن الأنا الأخرى المحبوبة في معرض آخر؛ فتكبر المسافة بين الأنايين لتصبح الأخرى أملاً^(١):

يا أُملي الآتي..

في الريح "الوسميّة"

يا طيفاً يعبر أحلامي ..

كُلّ مساءً..

تلك يدي "عهداً"

أقطعه بين يديك

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

وهو وإن كان فيما سبق يضع يديه بين يدي حبيبته فإنه في حالة أخرى يرجو الحبيبة – بعد أن يعرض مقدار حبه له- أن تضع يديها في يديه^(٢):

١- ديوان الإنجار في ليل الشجن، ص ٥٣

٢- نفسه، ص ١٩٠ ، ١٩١

أَشْرَبُ السَّرَابَ ..

أَقْنَتَ بِالْأَثَرِ

يَقُودُنِي إِلَيْكَ يَا حَبِيبَتِي الضِّيَاءُ

وَالشُّوقُ ..

وَانْثِيَالُ هَمْسَةِ الرَّجَاءِ

فَإِنْ ضَلَلْتُ - يَا حَبِيبَتِي ..

فَالْاجْتِهَادُ عَاذِرٌ

وَإِنْ بَلَغْتُ - يَا حَبِيبَتِي

ضَعِي يَدَيْكَ فِي يَدَيِ

وَعَمَّغَمِي

هَيَّا إِلَى خِيَمَةِ إِلَى الْقَمَرِ

سراب يقود إلى رحابة الوصل بين الأنابين يقدم فيه الشاعر العذر في حالة الخذلان ،
ويطلب عون الحبيبة لتجاوزه.

وهذا ما يجعل الشاعر في حالة من الشك بامتلاكه الحبيبة، وفوزه بها، رغم اتصاله الدائم بها،
بصور شتى^(١):

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٦٩

لساني في فمي

يقفز باسمك مرتين

وفي دمي ...

تلج ألف هدة لحبك الدفين

أأنت لي...؟؟

أحقاً أنت لي على مدى السنين؟

وهنا يختلف وضع الأنا لتصبح لدى المحب حلماً في الامتلاك ، فيصبح أمامنا أناوان

منعزلتان، بفعل الامتلاك، لا تندجان، وقيمة الامتلاك يحدد مكانة الحبيبة في نفس الأنا المحبة^(١)

يا حي ...

يا ومض الأمل الآتي ..اليوم .. الأمس

يا ملء الكون حناناً

والملاحظ أن الحركة المستمرة بين الأنا المحبة والآخر المحبوبة هي جلب الوصال ؛ ولذلك نجد

ألفاظاً مثل: الأمل ، الأماني، الآتي ، وهذا التراوح بين الفقد وبين الوجود

١- ديوان الحرف يزهو شوقاً ، ص ٤٤

يصل ذروته حين يعتز الشاعر باندماج الأناتين إلى مستوى التماهي وتلاشي الفوارق بينهما^(١):

تلاشى كل رمز للحَيَوَاتِ لدينا

أنا أنت .. ؟

لا أعرف أو أنت أنا؟

وغرقنا... وغرقنا...

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

وأيا كان الحال بين الأنانيين (الحبة والمحوبة) فإن الشاعر المحب يحس بوجود الأنا بما يحيى ويعيش من عشق أبدي، وإن كان الشاعر قد أدخله في عالم الحلم الذي يفقده واقعيته^(٢):

حلمٌ أترى ..؟

وأنا أحيا عشقاً أبدياً..

وأراها في خفقِ فؤادي..

الأمس..

اليوم ..

١- ديوان ندوب ، ص ٢٨

٢- نفسه ، ص ١٠١

غداً..

ومدى العمر..

بأقّة ورد

هذه العلاقة الملتبسة والمتباينة بين الأنانيين في إطار خطاب موجه بينهما يجعل المسافة بينهما ضيقة بما يشي بالألفة والحميمية؛ غير أننا نلقى خطاباً ؛ فهو غيبي لدى الآخر الذي يحادثه الشاعر ، ونحن نظفر في هذا الخطاب بحميمية أقل، إلا أن الاعتزاز فيه أكثر^(١):

لُورا ..

هتافٌ بين أضلعي

أنشودةٌ تراقصتُ لها الطُيُوف

فوق أحرفي لونت بهمسها المنغوم معزفي

صدىً من عالم الرؤى

فالشاعر يتوجه إلينا بشعوره المعتر بمحبوبته "لورا" التي تسكن بي أضلعه ، وتشكل لديه معنى

موسيقياً يسعده.

وفي خطابه عن المحبوبة أقل اعتزازاً في صيغته المباشرة يقف بنا الشاعر^(٢):

لا تسألوني لن أبوح باسمه

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٢٢٧

٢- نفسه ، ص ٢٨٦

حي الكبير.. أنا أخاف عليه

أخشى عليه العين مُفْرِعةَ الرُّوى

وأضيع من شوقي إلى عينيه

لا تخرجوني لن أقول. ولودنا

أجلي حياتي شأها بيديه

لكن إذا شئتم لقاء حبيبي

فالفجر منها بعض ما تخفيه

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

ومن أجل ذلك يغير الشاعر في كل مرة اسمها خوفاً وخشية وانتشاء باستحقاقها أكثر من
اسم، ومن أجل ذلك يجدد —لنا— الشاعر عهده في حبه لنسرين^(١):

إني على العهد في حي لنسرين مهما الزمان (بنار الحب يكويني)

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

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

١- ديوان ليلة استدارة القمر ، ص٤٧

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

فالخطاب يتوجه إلى الأنا الأخرى ليس لغاية إخبارها بمجهول عن الأنا الأولى وإنما هو معلوم ، وعن الأنا المحبة والأنا المتلقية المحبوبة؛ فهو أشبه بفلاش باك عن الماضي أحيانا أو تذكير أو وعد للمستقبل^(١):

سنلتقي

فالشوقُ يحدو في فؤادينا -الحنين-

سنلتقي غداً...

أو بعد عام...

أو ألف عام...

سنلتقي

ولو شابت على المدى السنين

يبدأ الخطاب موجهاً إلى الحبيبة ، ويتحول ليشمل أكثر من طرف : المتكلم والحبيبة والمتلقي: فالشوق يحدو في فؤادينا الحنين^(٢).

وتلتقي مواكبُ السَّحَرِ

١-ديوان الإبحار في ليل الشحن، ص ٥٤

٢- نفسه، ص ٥٨

على حفا في ذكرياتنا

سنتقي ..

طيفان يُشرقان

في كاسين دُوبًا ..

من صدَى الربابة الحزين

وهنا رغم أن البدء بأنيين تلتقيان لكنهما مع لحون الربابة ومع الشجى المشترك يذوبان في

أنا واحدة.

ومع طول فراق وطول حوار عن اللقاء يأتي الزهو والاعتزاز بلحظة اللقاء وكأنه يصدر

بلسان واحدة^(١):

والتقينا ..

نزرع الشوق على خطو هوانا

أمنياتٍ حُلوةٍ

أينعّتها فرحة اللّقا

وإشراق رؤانا

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٢٠٧

لا نلاحظ في النص طرفين للخطاب، أو أنايين إحداهما مرسلة والأخرى مستقبلة، بل نلاحظ خطابا واحدا بـ "نا": التقينا، رؤانا، هوانا، وهي لقيا تلتحم فيها الأشواق والأجساد (١):

التقينا..

تَرَغُ الأُنْخابَ -عَبًّا-

أَثْمَلَتْهَا شَفَتَانَا

واحتضنَّا كُلَّ ما في الكونِ

من لهفةٍ وجَدٍ..

وكأَنَّا..

لم يكن في هذه الدنيا سوانا

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

ويمتد خيال الشاعر ليجعل العبور على الآفاق والعطر جرار تغزله المقل الهامسة (٢):

نعبر الآفاق..

على خفقِ فُؤادِنا

وجرارُ العِطْرِ "هَمْسٌ"

غَزَلَتْه - أَلْفَ نَحْوَى - مُقْلَتَانَا

٢- نفسه ، ص ٢١١

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢١٤

ورغم جموح الأنا بالخيال إلا أن المسافة بين الأنايين قائمة يدل عليها همس المقل وتناجيها،
ويظهر انفصال الأنا بصورة مباشرة حين يذكرها الشاعر صراحة^(١):

وفي شفاهك العذاب ..

تكتبين ..

أنا وأنت يا حبيبي ...

كان مولدي .. وأنتَ

ليلة استدارة القمر

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

٢- ديوان ليلة استدارة القمر ، مصدر سابق، ص ٧

خلاصة الفصل الأول :

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

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

يقع عليها هذا الألم لكونها أكثر إدراكا من الذات، وقد لوحظت تلك الحميمية المتلازمة

بين الشاعر وبين جرحه، وهو يتكأ عليه ليحمله دلالات تفوق أثره المتوقع.

لقد تبين أن ثمة علاقة وطيدة بين أفراد القول الشعري وحصره على الأنا من خلال

ضمير التكلم المفرد وبين دلالة وحدة الشاعر في حزنه وعدم مشاطرته فيه من قبل الآخرين،

وهذا قد يعني غربة الشاعر في عالمه، مما يدفع به إلى أن يتربص بأناه وألا يغادرها فهي

محراب حزنه

- أما فيما يعني الحرف الذي يتكرر - كثيرا في شعر العيسى فإنه يتجاوز دلالاته

المباشرة كرمز كتابي إلى دلالة في الشعر لتصبح أيقونة على القصيدة أو على الشعر.

- وتبدو العلاقة بين الأنا والحرف والحببية في حالة التوحد فالشاعر يعيش نوعا من

الامتزاج والتماهي بين أناه وبين الحرف وبين الحببية، حتى لكأنهم أناً واحدة، تجمعهم المعاناة

ويجمعهم التأثير المتبادل، لقد تجاوز الحرف - هنا - كونه وسيلة رمزية للتوصيل والتعبير عن

قضية الشاعر ومعاناته ليكون جزءا من هذه القضية وهذه المعاناة.

وبهذا يمكن أن نقول : لقد شكلت ثلاثية (الجرح - الحزن - الحرف) مظاهر

الألم وبواعثه والمعبر عنه، ل أنا الشاعر، فعكست بذلك انشطار الأنا والتحامها ،

والمسافة بينها وبين الذات باعتبارها التجلي للعلاقات المتبادلة بالمعرفة وبالأخر.

- الأنا المتشائمة تنظر الأنا عبر فضاءات متعددة إلى ذاتها والطبيعة والحببية

والقصيدة في تفاعل آخذ بالقرب تارة والبعد تارة أخرى، وأبرز مظاهر التشاؤم أنه تشاؤم

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

كما نجد أن حركة الأنا أو الذات في فضاءها هي نوع من الحركة والحركة المرتدة، من الأنا وإليها، ونشوء التشاؤم ليس بعامل خارجي إن الأنا في ما يشبه التشخيص لما تعيشه ترى الحيرة علة الضياع، وانطماس الحدود بينها وبين ما تعانيه ، وهذا فيما يعني الذات.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

الفصل الثاني: الآخر

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

توطئة:

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

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

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

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

١- لسان العرب، مادة آخر -، ج١، ص٨٧

٢- المعجم الوسيط، مادة آخر -، ج١، ص٨

٣- تاج العروس من جواهر القاموس، ج١٠، ص٣٤

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

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

العربية؛ فلمصطلح (الآخر) في الدراسات الأدبية والنقدية العربية مفهومات أو تعريفات عدة تنطلق كلها من مبدأ (الغيرية)، أو المغايرة تتسع به إلى جهات أبعد؛ فمفهومه في علم النفس يشير إلى مجموعة من السمات والسلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي تنسبها ذات - فرد أو جماعة- إلى آخرين، لتبين أنهم غيرها، أو أنهم لا ينتمون إليها، عرفا أو طبعاً" (١)

وقد يشير مفهومه إلى أكثر من جانب؛ فهو يشير على المغايرة في جانب أو أكثر بين (الذات) أو (الأنا) وطرفاً آخر في وجود موضوعي في الذهن أو في الفن وهو مرتبط بمصطلح (الغير) التي تعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر، أو المختلف أو الخارج عن الانتماء إليها" (٢)

ويختلف الآخر من حيث تصنيفه ما بين واحد وجماعة، وقريب وبعيد، ومرد هذا الاختلاف اختلاف (الذات) الناعرة إليه إذ هما متلازمان (٣) ومن جانب آخر مكمل لما سبق فهو يعني من حيث إنه لا وجود للذات من دون آخر، لا من حيث تساويهما في الكم والنوع؛ فهو فرد إذا كانت الذات فرداً، وهو جماعة إذا كانت جماعة، وليس ذلك بشرط مطلق في الفكر الإنساني، فقد تنظر الذات، الفردية إلى (جماعة)، كما قد

تنظر (الذات) الجماعة إلى (فرد)، وقد يكون الآخر قريباً كما قد يكون بعيداً (٤). ولا يمكن تعريف الآخر - أيضاً- بمعزل عن "الأنا والذات"، والآخر في المعنى القريب البسيط كل من يقارب الأنا والنحن، أما في المعنى الاصطلاحي الأبعد وهو المراد هنا، فالأمر مختلف فإذا كان

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

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

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

٤- يُنظر، ثنائية الأنا والآخر ص١٧٣.

الغرب هو الأنا فالشرق بالنسبة إليه هو الآخر" (١)، وهذه الرؤية بعد ما مر تأخذ في الحسبان التقابل لإعطاء فرق في الدلالة.

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

وعلاقة الأنا بالآخر تنشأ إما من أجل الأنا أو من أجل الآخر أو كليهما، وتعدد صور هذه العلاقة وأشكالها بقدر النفع أو الضرر، وهو ما يبدو في الانسجام والتواءم، أو التنافر، أو الابتعاد المحايد حينما لا يربط الأنا بالآخر نفع أو ضرر.

وقد تناول الشعر العربي على امتداد مراحل علاقة الأنا بالآخر حبباً وبالآخر معيقاً لعلاقة الأنا بالآخر الحبيب شائناً أو عاذلاً أو حاسداً، وبالآخر مشكواً إليه ومحكياً عن هذا الآخر سواء أكان حبباً أم عدواً، ثم بالآخر المتلقي، وانطلاقاً من ذلك فإنه يبدو "اختلاف الآخر باختلاف موقف الأنا منه، مما يشير على أن صورة الآخر على هذا الأساس هي عـبـارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية واللوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين الذين هم خارجها" (٢)، وهذا الاختلاف يأخذ بعده مع الأنا ويصدر عنها ردة الفعل مما يتبلور معه شكل الآخر.

وقد أثرى النتاج الشعري طبيعة العلاقة بين الأنا الشاعرة وبين الأنا المحكي عنها شعرياً بالإنباء، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ورفد هذا الإثراء الشعري بإثراء نقدي، حيث نهضت دراسات عديدة بموضوع العلاقة مع الآخر، ولعل موضوع الذاتية والموضوعية كان إحدى هذه

١- مي عودة أحمد حسين، الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م، ص ٥٠.

٢- الآخر في الشعر الجاهلي، ص ٦.

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

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

ولا تأخذ العلاقة مع الآخر خطأ مستقيماً في كل نوع من هذه الأنواع ؛ فعلاقة الأنا بالآخر الحبيب التي من المفترض فيها الانسجام والتناغم تحكمها عوامل كثيرة تجعلها بين مد و جزر، وربما كانت علاقة الأنا بالآخر حاسداً مختلفة ؛ إذ تأخذ - في الغالب الأعم - مساراً واحداً هو إيذاء الأنا والتسبب لها في الألم بخلاف الحبيب، إلى جانب غاية الحاسد التي تدفعه إلى إيذاء المحسود، هذه المقارنة تبدو وجيهة حين نقر بداهة أن علاقة الأنا بالآخر الحبيب قد تأخذ وضعاً متردداً بين الشد والجذب ؛ لكنها لا تنطلق من غايات إيذاء الحبيب، والأقرب إلى ذلك هو الآخر المحايد الذي لا تعنيه طبيعة العلاقة مع الأنا إن كانت علاقة تناغم أم تنافر.

المبحث الأول : الحبيب.

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

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

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

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

يبدو أسلوب الخطاب عن الآخر الحبيب بضمير الغائب بالوصف^(١):

لا تَغْزِلُ اسْمُهُ الحُرُوفَ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٤٦، ٤٥

ضاعت الحروفُ عن سفحه

وضلت القنَّانُ

استجارت العوادي فيئه

فَكَانُ

فهو عصي على التحديد، كما أن كل شيء يتلاشى أمامه (١):

ذاب عند خَطْوِهِ الخطرُ

ذابت الأحقاد في آثاره

لم تعدْ أثرُ

الحب من كفيه ثرُّ كالندى

كالظِّلِّ في أرجوحة السَّحر

كألف عقدٍ من جُمان

يعذب الأجاجُ عند شاطئيه ..

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

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٤٦

أساسية لإكمال وعي الأنا بذاته ووجوده ، وذلك من خلال تجاوز انغلاق الذات على ذاتها" (١)
غير أن الشاعر قد يُعَيِّن الحبيبة الأنثى وبصفته (٢):

فراشةٌ على جناحيها

تَلَوَّنَ الأفَاحي

كفكرةٍ مسجورةٍ

تضيّقُ بالدموع .. بالتُّواح

تُهاجر الطيورُ

مكرهاتٍ

في هُجْرانها لِرُقْقَةِ البَطَاح

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

أما الشق الثاني فهو الحديث إلى الآخر الحبيب بتوجيه الخطاب ، وإن كان هناك من يرى
أن الآخر الحبيب -مثلاً- قد لا يكون هو على وجه الحقيقة، إذ قد يذهب التأويل إلى أن
الشاعر يخاطب
نفسه على سبيل التنبيه إلى موضوع
السلام ، أو أنه يستحضر مخاطباً افتراضياً يكون هو أول

١- ليلي بنت عبد الرحمن الماضي الدوسري، الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة الملك

سعود، الرياض، ١٤٣١هـ، ص ١٥٥

٢- الإبحار في ليل الشحن، ص ٨٥

من يتلقى شعره الذي ينشئه بيثه ما فيه من شئون وشجون " (١)، وهو رأي يستحضر ما قيل عن الشاعر القديم الذي كان مجرد من نفسه شخصا يخاطبه.

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

وهو في مخاطبة الآخر الحبيب اختياراً يستثمر الإخبار للإفصاح عن مشاعره تجاهه بأمر هو حقيقة قائمة، لكونه إخباراً يتعد عن وصفه بالصدق أو الكذب كأن يقول الشاعر (٢):

أُجِرُّ عَبرَ الحَرْفِ

بِزَوْرَقٍ حُجِي

أُجِرُّ فِي عَيْنِكَ

فِي إِثْرِ شِرَاعٍ

يَتَأَلَّقُ - بِالشَّوْقِ - بِدَرْبِي

يَا كُلَّ أَنَا..

قلبي لك "عَنَى" قلبي

١- الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي ، ص ١٩

٢- الإبحار في ليل الشجن، ص ٤٨

إذ لا يسع الآخر الحبيب أن ينكر ما تقوله الأنا الشاعرة فقد يغوص المحب في عيني حبيبه من
سحرها مستغرقا في جمالهما وكأنهما شاطئ بحر^(١):

رسالتك الأولى..

جاءت تخطرُ نَشْوَى..

بين جرارٍ منْ عِطْرِ...

فوقَ جناحيْ عُصفورٍ

زقزقَ فوق "شبابيك" الدار

غنى.. أحلى أُغْنِيَّةَ حبّ..

لِهْتافِ الفجرِ

ودَقِّ المزمارِ..

وغنى "الصَّهْبَةَ" والدَّانَ..

أولادُ الحارَةِ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١٦٣

أو ما يمكن أن تتوقعه الحبيبة^(١):

لَمَلَمْتُ كُلَّ نُجَيْمَةٍ وَضَاءَةٍ

وَبَنَيْتُ فِي أَعْلَى السَّمَاءِ بُنَاكَ

وَوَهَبْتُ - يَا امْرَأَةً الْمَلْدَةَ - خَاطِرِي

لَكَ فِي لَيْالِ السُّهْدِ فِي .. نَجْوَاكَ

وَأَحَدْتُ اللَّيْلَ الطَّوِيلَ عَنِ الْهَوَى

وَأَنَاشِدُ الْأَقْمَارَ أَنْ تَرَعاكَ

إنه يخاطبها بما فعله ويفعله ، تعبيراً عن غبطة شديدة يجدها من حبه لها، بل إن الغبطة تصل به
حداً من الصلابة يتحدى بها القهر والموت حين يخبرها مخاطباً^(٢):

أَكْتُبُ اسْمَكَ بِدَمِي فَوْقَ الْجِدْرَانِ

أَكْتُبُهُ حَتَّى الْقَهْرِ ..

حَتَّى الْمَوْتِ

أَرْحَلُ فِي اللَّيْلِ الْمَخْنُوقِ كَصَمْتِ الصَّخْرِ

وَالدَّرْبِ الْمَعْتَمِ

١-ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٦

٢- نفسه ، ص٢٤١

ودمه لا يكتب كما أخبرنا وأخبرها ؛ إنه يتجاوز ذلك إلى الشعر^(١):

شعري بدمي ..

لوّن من أجلك ألف قصيدة

عائق أوتار الجيتار.. ليَفْنَى الليلُ

ولتفني في سيمفونية تحنّان

ورغم حميمية المشاعر في الخطاب في كل ما مر بنا من أبيات ، يظل الخطاب عن الآخر غياباً أو ماثلاً مخاطباً بحذاته بعدا عن الآخر وليس قريباً، ومع ذاك فإنه يمكن القول إننا "في علاقاتنا مع الآخرين أي تجاوز ومشروع للتحرر منها ولا بد وأن يمر بهذه العلاقة مع إمكانيات فشل هذا التجاوز ، ولذلك فنحن لا نقدر على تجاوز الآخر مهما كان الأمر" ^(٢)، سواء أكان ذلك بالابتعاد مباشرة أم بالتدريج، وهو ما نلاحظه في فترات ضعف العلاقة بين الأنا والآخر الحبيب.

ويتجلى الخطاب بارزا بالنداء الذي يضع الحدود بين المتكلم (الأنا) والمستمع الآخر، مهما احتوى هذا الخطاب، ولعلنا لا نخطئ الاستشهاد على ذلك بقول الشاعر^(٣):

يا كل "أنا" ..

يا أنتِ

رسالتك الأولى

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٤٢

٢- سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان، ط ١ / ١٩٩٤م، ص ٣١

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١٦٥

نقشت أحلى كلمات الحب

أغنى كلمات الحب

على وتر القيثارة

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

وكالنداء في إقامة حاجز بين طرفي الخطاب يأتي الأمر الذي لا يمكن أن يحدث من حاضر لغائب ، وإنما من حاضر الحاضر مخاطب مواجه له، وفي بعض النماذج الآتية ما يبين طبيعة العلاقة بين الأنا وبين الآخر الحبيب ، وما بين مضمون الأوامر في هذه النماذج ، فالشاعر يطلب من محبوبته العودة إلى الابتسام الذي كلل شفيتها بالفرحة (١):

للبَسْمة من شفتيك

فعودي..

كالفرحة .. كالإشراق..

كالطلل لحقل الورد

عودي..

أكثر أمناً من شاطئ جي..

لن تجدي

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٥٥.

وكعهد الشاعر لا يستمر على حال مع محبوبته؛ فهو من انسجام إلى توتر في العلاقة^(١):

فَلْتَرْحَلِي .. لا كان حُبِّك والهوى

لا كان في الأيام يومُ لِقَاكَ

يا مَيِّتَةَ الإحساسِ حَسْبِي أَنِّي

قَلَّدْتُ جِيدَكَ مِنْ سَنَّا أَفْلاكِ

الحُبِّ والألحانَ والشَّعرَ الذي

تَشْدُو به السَّمارُ في ذَكَراكِ

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

ولعل الشاعر يجد مسوغا لهذا الطلب، ولا غرابة في ذلك "فنحن نود صورة لشريكنا المقبل تعيش وجودا مديدا، مبهما، فنحن جميعاً كنا نحب الحب والانتقال من الصورة المثالية إلى الموضوع الواقعي^(٢) ذلك ما يذهب إليه ثيودر رايك، ولكن الشاعر قد يغير هذه الفلسفة في بساطتها فهو في صورة يشعر بحالة من استلاب المحب لمحبوبه^(٣):

كفي طيفك عني رحما

ك فقد أوغلت بإعلالي

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٧٥

٢- ثيودر رايك، الحب بين الشهوة والأنا، مصدر سابق ، ص ٢٣

٣- ديوان القوافي قصائد، ص ٢٧

سهم لحاظك أدمى قلبي

ورشى أضلاعي بنبال

عيناك يا أنت الدنيا

ويلي من عينيك ويالي

طيفك ياذي روع ليلي

بأعاصير الحب الخالي

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

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

المبحث الثاني: الحساد والعاذلون:

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

وقد ورد وصف الظلمة والظلام للآخر مع إضافة السواد لحال الحاسد في قوله^(١):

أحرفي من رشاشِ الورد....

من شمسِ ضحى....

من ضوءِ بدرٍ ألق....

جدلتُها....

أرجوحةً للحبّ.... ثمهدت...

جدلتُها....

من أجل كل الناس....

أنا جدلتها....

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٨ ، ص ٩

لكنهم....

أوقدوا فيها....

أحالوها رماداً....

-من ظلام الظلم- أسود

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

إن كل فعل أو سلوك ، أو معان تصدر عن نفس الآخر الحاسد توصف بالظلمة والظلام حتى وإن كان ذلك مستوى ما يصل إليه الحاسد (١):

والوَحْلُ لم يزل على اللُجْمِ

ظُلْمَةٌ من فوقها ظَلَمٌ

تضيع في سُطورها المكذوبة النبأ

أحرف الحقيقة...

١-ديوان، حذاء البنادق ، ص٦٣

الناس يعبرون في الشوارع

على الرصيف يزرعون

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

ليديا

الدُّنَا تَجْتَاحُهَا أُرْتَالُ ظِلْمُهُ

وَأَعَاصِيرُ.. شَيَاطِينُ

وَأَشْبَاحُ وَغَمَّة..

وَالدَّمَاءُ الْقُرْمَزِيَّاتُ الْبَرِيئَةُ

لَوْنَتْ أَيْدِي الْخَطِيئَةِ

وَعُوَاءُ الذُّنُبِ أَضْحَى (سِمْفُونِيَّة)

رَاقَتْ الْأَلْحَانُ فِيهَا

لَأَفَاعِي الْمَدْنِيَّةِ

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

وهي ألحان رغم غرابتها مشروعة لتصنع الفزع في حياة الشاعر، وتقيم سرادق البؤس بخلاف
ألحانه وأشعاره التي يقف ضدها الظلام ويصبح الاقتباس أو التناص هو الأسلوب الأمثل لتقديمه
بصورة جلية مثيلة^(١):

شدوتَ بلحنِ الهوى شاعراً

تُناجي النجومَ وتهوى القمرَ

فقالوا شقيُّ به جنةٌ

يرى النورَ حيثُ الظلامُ انتشرَ

وتهتفُّ للحبِّ في نشوةٍ

فقالوا (ضليلٌ) وقالوا كفرَ

وقالوا غويٌّ رمى المحصنات

وراءِ الخدورِ ولم يستترَ

وحقَّ على الدَّينِ رجمُ البغيِّ

وطردُ الغويِّ إذا ما انشهرَ

١- ديوان على مشارف الطريق ، ص ٨

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

وبرديف آخر للظلام يأتي ذكر الآخر الحاسد موصوفا بالسواد^(١):

في خضم بحرٍ مُوغلٍ ... في اللَّامدَى

ألف قرصان ورائي أسودٍ الوشاح

تنسج السنونَ عمره سدى

يقتات الظلام...

بأدمع الأطفال ... بالدماء بالندى

بالطلّ بالظلال...

وفي لحظة من الانتشاء والقوة ومصارعة الخطوب يذكر الشاعر ما ينغص عليه حاله- وهو في خضم البحر الذي لا طرف له ولا أفق- وجود ألف قرصان متوشحين بالسواد؛

١- ديوان دروب الضياع، ص ٧٩، ٨٠.

ليسوا بحارين عاديين بل قراصنة ممن يعتدون على
البحار دون سبب سابق إنذارهم

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

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

أملك قلباً يا زَنْبِقِي

يُخَفِّقُ بالحب .. لكل الناس

ويحيا بالتَّعَلَّاتِ...

أَغْمُرُهُمْ حَبًّا

أَدْفِنُهُمْ في قلبي شَوْقًا

لَكِنَّهُمْ... يا زَنْبِقِي

رَشَقُونِي بِاللَّعْنَاتِ

رَشَقُونِي حيث -النُّور- بِخُنْجَرٍ

وَدَمٌ أَحْمَرُ

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٩٣

يَنْزِفُ مِنْ قَلْبِي

وَلَهُمْ يَكْتُبُ ... بِالْحُبِّ شُكَايِي

أَغْرَسُ فِي حَقْدِهِمُ الْأَسْوَدَ

مَا أَمْلِكُ مِنْ حُبٍّ

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

وكما أن اللون السود وصف الحقد، وفي الأشكال كالوشاح لون الأيدي التي تغتال السلام والحب في حياة الشاعر وفي وجوده^(١):

سَلامٌ

لَمْ يُعَدِّ هُنَاكَ حُبًّا...

الْيَدُ السُّودَاءُ ... أَخْرَسَتْ نَدَاءَ كُلِّ قَلْبٍ

الْيَدُ السُّودَاءُ غَلَّتْ (مَسْجُودِي)

الْيَدُ السُّودَاءُ لَوَّثَتْ

يَا أَرْمَسْتَرُونِجَ مَعْبَدَ الْقِيَامَةِ

١- ديوان حذاء البنادق ، ص ٥٥

وعندما يصف الشاعر الآخر في حسده بالظلام وبالسواد يذكر الدافع وراء هذا الحسد ، وهو ما يوقد في النفوس من حقدٍ وكراهية^(١):

أعيشُ أرقبُ الذين يلعنون الحبَّ والندى

وهم حجارةٌ تعيشُ في السفوح...

في أحقادٍ وقْدَةِ الرَّمضاءِ

سئمتهم...سئمتهم...

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

وهؤلاء الحساد إما أن يكونوا حجارة ، كما ذكر آنفاً، أو أن يكون حقدهم في ثباته وقسوته كالصخور، مما تبطل معه مقاومة الشاعر وتضعف^(٢):

صُغتُ أشعاري حبًّا دافقاً

من دمي اللحن .. وتروي الكلمة

صُغته...

بالحبِّ للناس..

٢- ديوان دروب الضياع ، ص ١١٧

١- ديوان ليديا ، ص ١٢

وقال الناس .. ألحانٌ .. فنونٌ .. مُجرمَه

ويح شعري

مات مخنوقاً على ..

صخرة الحقد ..

بأيدي قذرة ..

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

وبعد استبصار الشاعر لأعدائه وحساده ، وتبين العلاقة مع الآخر ونوعها ، ومستواها تتحدد معالم طريقه فيلتفت إلى الأنا وينصحها محذراً^(١) :

فؤادي تبصّر ولذّ بالحذر فأنت جديّد بدنيا البشّر

وأنتَ وحيدٌ بكونِ النفاقِ بدنيا الرياءِ بأرضِ الكَدْرِ

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

١- ديوان القوافي قصائد ، ص ٩

والمنافق، والمرائي، حتى غدا الكون كله نفاقاً ورياءً وكدرًا، ولم يستثن فيه أحداً ، وهذا كله بسبب سلوك الناس إزاء الشاعر، وعدم رضاهم عنه بأي حال من الأحوال^(١):

ولكنْ همُ الناسُ يا خافقي لهم ولعٌ بالأذى والأشر

شكوتُ. فقالوا ضعيفٌ مهينٌ صبرتُ فقالوا لماذا اصطبرُ؟

ولم يقف الأمر بهم عند القول والتعليق على قرارات الشاعر واختياراته بل تحول إلى دور فاعل في حياته يوغل في خصوصياته وينكرها^(٢):

أطعموا النار الربَّاب ...

مزَّقوا الأوتار...

جَدَلوها حبلَ مِشْنَقَةٍ...

للياسمينِ للزَّهرِ ...

سَلَخوا الثُّور...

علقوه...

-شَنَقُوهُ و حتى الموتِ- حتى السَّراب...

حتى العدم...

٢- نفسه، ص ١١

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٣١

فكان اعتداؤهم على شعره ، ولحونه، وأدواته، حتى النور أقاموا له مشنقة، وهنا يصف الشاعر مكانه أنه في النور ليدو كرههم للنور وليصبحوا مقابلين له في الظلام، ولذلك يصفهم الشاعر بشكل مباشر^(١):

الوالغون في الأعراض... في الدماء؟

المدجلون في دروب الوَحَلِ...

يرشقون الخير بالمقول المسخ ...بالغُثاء؟

فهي علامات وسمات لا تفارقهم، يعرفهم الشاعر بها، يعرف عداله وحاسديه، من طول تعامل وطول معاشرة، ولذلك كله فهو يحذر محبوبته منهم، كما حذر قلبه وخافقه -سلفا- منهم^(٢):

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

أقيم بَعْدَكَ بالذكـرى تعذبُني وأنت نشوانٌ في حُلُمِ الصِّبا هاني

غداً- ستذكر أياما لنا سلفت وتستثيرك أشـجـانا كأشجاني

غداً ستعرف من أغراك (مظهره) وللـمظاهر سحر ذاهب فاني

٢- نفسه ، ص ١٢٠

١-ديوان علي مشارف الطريق ، ص٩٥،٩٤

سَيَعْلَمُ (الْقَوْم) أَغْرَاضاً وَتَكْشِفُهُمْ

لـ _____ غِرْبَانِ

غداً فعدّ تجدني مثلما سبقتُ أيامنا وكما خلفتَ تلقائي

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

المبحث الثالث: شخصيات محايدة.

عندما نتحدث عن الآخر المحايد فهذا يعني أننا نستبعد من كان محباً أو تربطه بالأننا الشهيرة أية مشاعر ، أو وشائج ، في إطار الحب والألفة، وفي الوقت ذاته فأنا نستبعد من كان شائناً أو عاذلاً أو حاسداً، ممن تربط بالأننا الشاعرة مشاعر أو عواطف سلبية مغايرة ، وبالتالي فإن المحايد من لا تربطه صلة بالأننا المتكلمة مع أو ضد ، وما يدفع الشاعر إلى الحديث عنه أو معه يختلف عن دوافع الحاليتين السابقتين ، ومن الدوافع المحايدة تجاه الآخر ما يأتي وصفاً مجرداً أو إعجاباً من طرف الأننا الشاعرة ، وتبدو قيمة الوصف في أنَّ جل الشعر العربي قام على الوصف بل إن " جميع فنون الشعر تحت الوصف " (١)، وتلقانا من نماذج الوصف ما تلتقطه عدسة الشاعر الشيخ في قريته (٢):

شیخُ قریتی علی کرسیہ القدیم یقعِدُ

١- عبد العظيم على قناوي، الوصف في الشعر العربي، شركة ومطبعة البابي الحلبي، مصر- القاهرة، ١/ ١٩٤٩م، ج ١، ص ٤٣

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١١١، ١١٢

وحوله ذُبَالَةُ الفانوسِ ترتعدُ

ينفُثُ الدخانَ من غَلْيُونِهِ سنينَ ذكرياتٍ

أيامَ كانَ يمتطي الحِصانَ

ويرنو نحو رُحْمِهِ المكانَ والزمانَ

أيامَ كانَ

اختلط في الأبيات الوصف بالحكي عن الآخر ودون وشائج إيجابية بين الحاكي وبين المحكي عنه، أو الموصوف، غير جامع المكان بينهما قديما، والجوار، وعادة ما يكون الوصف خاليا من الفعل والحركة غير أن الشاعر يحدث مزيجا من العرض الثابت والمتحرك^(١):

عندما ينام النجمُ في حضنِ السَّحَرِ

وتدبُّلُ الفوانيسُ التي على الطريق

وتحتضر...

يدلُّفُ الصياد نحو الشاطئ الحزينِ

وفوق متنه سُتُونُ عامٍ

يداه ترجفانُ

رجلاه فوق الأرضِ تندبانُ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٠٠، ١٠١

أَمْسَهُ الَّذِي مَضَى

عصاه مثل القوسِ انْحَنَتْ

ستون عاماً أثقلتْها فوق هذه الطريقُ

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

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

إن وصف الشاعر يقف على أدق التفاصيل ويضفي بذلك الحيوية على اللوحة الفوتوغرافية وفي إطار الفعل الماضي الذي شكل اللوحة وانتهى زمنه وهذه بعض مهمة الوصف في " تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال ، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يصل بك إلى الأعماق" (١) وما لمسناه في الأبيات المنصرمة قد نجد بعضه فيما يأتي من أبيات (٢):

تَجَرَّتْ فِي عَيْنِهِ الدَّمُوعُ

لَا حَتَّ الْمَأْسَاءِ فِيهَا نَدْبَةٌ -

١- الوصف في الشعر العربي، ص ٤٢

٢- ديوان دروب الضياع، ص ٣٤، ٣٥

مَشْنُوقَةُ الجِرَاحِ

جفتِ البحار....

أرْمَسَ البكاءَ في لهاتِهِ الذُّهولَ

لم يقل وداع...

الجوانِحُ التي تُلَوِّنُ السَّوَارَ ...

بأحرف الوفاء...

تَحَسَّنَتْ من العثار

من رشفة الرواح

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

وقد يستخدم الشاعر التشبيه لأجل الوصف في نظره على الآخر، حين يختلط الوصف بشيء من الإعجاب يسير^(١):

عَادَتْ عَصَافِيرُ الأَبَايِلِ كالبركانِ ..

كالطوفان....

كالإعصارِ ...

١-ديوان حذاء البنادق، ص ٣٠

في الأيدي البريئة

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

وكما أن وصف الشاعر محمد الفهد العيسى الآخر محايداً دون إعجاب أو مزج في بعض حالاته بشيء من ذلك - كما هو الحال في الأبيات التي سبقت - فإنه قد كتب شعراً سجل فيه إجابته بالآخر صراحة ، ونحن نجد هذا النوع من الإعجاب في القضايا العامة التي يتجه نحوها بالحماس ، والتي من حق أي شاعر أو شخص عادي أن يبدي إعجابه بها، بخلاف حالات الإعجاب الأولى ، وهي إعجابه بذاته وإفراده لها محايدة ، ولا يشعر القارئ بما يوهم به الشاعر إن هو تجاوز التنويه في بداية القصيدة وقرأها مبتورة منه^(١):

كفى إنه في الطريقِ السَّويِّ يسيرُ ليرويَ أو يرتوي

كَفَى إِنَّهُ لِلْهُـزْأِ غَزَارٌ غَنَاءٌ يُثِيرُ الشُّجُونَ بِمَا يَحْتَوِي

وحسبي وفاءً من الضاريات بعيداً بعيداً عن المحتوي

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

١- ديوان على مشارف الطريق، ص ٣٧

غير أن أكثر الصور إعجاباً بالآخر المحايد لدى الشاعر هو ما ذكرنا مما اختلط بقضايا عامة كقضية القدس^(١):

وها هو القدسُ دَوَّتْ من مآذنه (الله أكبر) ملءُ الكونِ للظفر
وردَّدَتْ رجعه في (البيت) أفئدةً تُوحِّدُ الله بين (الحجر) و(الحجرِ)

يا بنتَ يعربِ فلــــتتهنِّي بمفــــخره
ســــطرقها به التاريخ في (الخبرِ)

نوع من المزج بين المقدسات ، ابتداء من القدس وانتهاء بالحجر الأسود، وهو منطلق إعجاب الشاعر واعتزازه نحو آخر – ليس شخصاً- في خضم إعجابه، المحايدة التي تتنوع من القدس إلى ما هو لصيق بقضية القدس^(٢):

فَتَحْ ... فَتَحْ ...

صرخةٌ تمزِّقُ الخرافة الدوامة

لا... لن أكون يا أخي ذليلاً

القدسُ في يدي أُحرِّره

وصرختي تزلزل الرُّبى من المآذن

ومعبد القيامة

٢-ديوان حذاء البنادق ، ص ١٢

١- ديوان حذاء البنادق ، ص ١٤

أجراسه تُعانق المآذن

فلن تكونَ يا أخي سباً

(فتح) سيفٌ ليس يعرفُ الصداً

يضع الشاعر ثقل إعجابه وفخره بفتح الصرخة وفتح السيف الذي لا يعرف الصداً، ذاكرةً بعض ملامح بيئة فتح ، نافياً عن نفسه الذل والهوان متوعداً بتحرير القدس، والشاعر بذلك يدخل عميقاً في عالم الآخر التاريخي، ولم يكتف بالآخر الحاضر أو بذاته، أو ظل منغلقة عليها، "فالذات وإن تحولت -لظروف تاريخية وذاتية- عن واقع الآخر المساوي إلى عالم خاص هو العالم الممكن في الشعر لانفصام انفصاما نهائياً عن ذلك الواقع" (١) وما تلبث أن تعود إليه.

وعن السلام بوصفه قضية محايدة تثير اهتمام الشاعر هي مطلب الناس جميعاً يرمز الشاعر إليها بالطفولة وأعيادها البريئة (٢):

في عيدٍ كلِّ طفلٍ ..

مثل طفلكِ الصغيرِ

أنشودةً بيضاءَ للسلامِ

رجعها يُموِّسِقُ الفضاءُ

يلوّن الكونَ الفسيحَ بالأملِ

١- عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية، بيروت- لبنان، ط ١ / ١٩٩٩ م، ص ٢٨.

٢- ديوان، حذاء البنادق، ص ٥٣.

بريشة عطرية الألوان كالرجاء

من أجل أن يبقى البشر

فوق أرضنا.. يُعيشُ السلامُ

ويمكن أن نلاحظ أن القضايا التي تعجب الشاعر قضايا تشكل اهتمامه وتستأثر بشعره، وتسترعي انتباهه هي في مجموعها تشكل منظومة: القدس ، السلام فتح، الطفولة وبراءتها، أطفال الحجارة ، الانتفاضة، الرجاء بعيش آمن مستقر حتى وهو يخاطب آرمسترونج الصديق يعانق قضية بإعجاب صانعا بأمل سلاما يقيمه لقيا المآذن^(١):

آرمسترونج ... أيها الصديق

هل لامست عينك أرض القدس والجليل؟

وضيعتي التي على الطريق ...

حيث تلتقي مآذن السلام

تُطلُّ بالسلام

فوق (مِندود)^(٢)

صداه لم يزل ... إلى الأبد

سلام

١- ديوان ، حذاء البنادق ، ص ٥٤-٥٥

٢- مكان قيل أنه ولد فيه السيد المسيح.

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

خلاصة الفصل الثاني :

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

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

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

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

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

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

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

وتجدر الإشارة عند قراءة العلاقات أمران:

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

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

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

الفصل الثالث :الأنا والآخر في علاقة.

● المبحث الأول : أنظمة العلاقة.

أ- علاقة وفاق.

ب- علاقة صراع.

● المبحث الثاني : الصدى.

أ- صدى الذات في الآخر.

ب- صدى الآخر في الذات.

توطئة :

لا يمكن للإنسان أن يعيش مفرداً، وحيداً دون علاقة تربطه بالآخر، مهما كان نوع هذه العلاقة أو حجمها، ولذلك فالوحدة تشكل للإنسان، فهو يعيش " مشكلة قهر الانفصال، كيفية تحقيق الوحدة ، كيفية تجاوز الإنسان لحياته الفردية، إن هذه المشكلة هي عينها المشكلة بالنسبة للإنسان البدائي الذي يحيا في الكهوف" (١) ، إنه منذ بداياته وهو يصارع من أجل ألا يبقى مفرداً وحيداً ساعياً لتحقيق كيان مع الآخر.

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

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

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

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

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

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

¹ - فن الحب، ص ٢٠

يوظف الشاعر ذلك وكيف يجلي هذه العلاقة بتعددتها وكيف تنشأ، وما هي مظاهر هذه العلاقة ، وهذا يتأتى من فهمنا للذات التي تنشأ من كينونتها غير المستقلة عن الذوات الأخر وعن العالم؛ إذ "يتصل مفهوم الذات بالضرورة بموضوع الطبيعة الإنسانية ؛ لأنه لا إنسان بغير ذات ، ولكن الذات سابقة على أية تعيينات معينة ، وخارجة عنها، بل إن الذات ليست هي لصيقة الإنسانية - إن كان ثمة طبيعة للإنسان - وإنما هي الجهاز الشكلي الذي سوف يقوم على التوحيد والتوجيه والمتابعة والتمثيل والمسؤولية عند كل فرد معين"^(١) فالذات طارئة على الأنا وطارئة على الإنسان، وهي تتشكل من سلوكه، وتعايشه مع سائر الذوات في محيطه.

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

المبحث الأول: أنظمة العلاقة:

أولاً : علاقة الوفاق:

- مع الحبيبة

- مما لا شك فيه أن أعلى درجات الوفاق التي يمكن أن يصل إليها المرء هي وفاقه مع من يحب ويهوى، ذلك ؛ لأنه نوع من انعكاس الوفاق مع النفس؛ فهو يصدر عن توافم داخلي، وعن حرية في الاختيار، وبدونه لا يمكن لهذا الوفاق أن ينبعث أو أن ينشأ، وعليه يمكن أن نرى الحب " الموقف الذي يشمل على تمثل حرية الآخر ، دون أن نرفع عنها صفتها كحرية" (١) والشاعر أكثر الناس إحساساً بهذا الوفاق وأكثر تصديراً له، وأكثر تعبيراً عنه، بل إن شغل أغلب الشعراء وهاجسهم هو القول في هذا الوفاق وأعراضه وتنغيصاته، ذلك أن " الحب قيمة (كما الإبداع قيمة) تسمح للإنسان بأن يشعر بأنه "مبرر" من قبل الآخرين ويحول حياته إلى وجود" (٢) وقد نجد شاعراً جميع شعره في الغزل والحب ولا سواه، وشاعر آخر جل شعره في الغرض ذاته ، بل إن هذه الحالة من التصالح هي من أقوى الدوافع للتجربة الشعرية والباعثة عليها، وقد عرف الشعر بالحبيبة وعرفت الحبيبة بالشعر، قديماً وحديثاً، وهو تلازم فرضته الطبيعة البشرية، وحاجة الإنسان إلى ما يكمله، ويشعره بوجوده.

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

١- الأنا والآخر والجماعة، ص ٢١٩

٢- نفسه، ص ٢٢٠

إننا نجد الشاعر ينطق على لسان الحبيبة ما تقول إلفا به وبشعره وبالود بينهما^(١):

تُرَدِّدين...

إيه شاعري

نَمِّقْ على أطراف "غدفتي" ^(٢)

حروف شعرك العَطِرُ

إيه..

كَلِمَةً..أو كلمتان..

وأنا في غَدٍ سنلتقي..

في المساء..

عندما تبسّم النجوم للنخيل

ذاك نوع من النرجسية ، وإن كانت لا تلامس الشاعر مباشرة ، وإنما عبر وصف شعره، ثم

ينتقل الشاعر إلى وصف اللقاء في لحظات حاملة، يعقبه سمر يختلي في الشاعر بأناه الثالثة التي

يسمّيها- وإن كان هذا الاسم رمزياً لكل الشعراء-ويذكر تفاصيل أنس مضت تطل عليه

بذكرياتها^(٣):

و كنتُ وليلى نحتسي الكأسَ مترعاً

بشوقٍ كراحٍ كالشُّعاعِ كالشَّهْدِ

وهمّتُ انتشاءً في نديٍّ وصالها

ليالي.. ما كانت من الزمن الحردِ

يظللني فيها من الشَّيخِ رطبُهُ

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٥٦، ٥٧

٢- الخمار.

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١١٩

وليلايَ عَبَقُ الْأَقْحُوَانِ أَوْ النَّدِّ
أَلَا يَا لِحَى اللَّهِ الْفِرَاقَ وَأَهْلَهُ
لِحَى الْقَلْبِ مِنِّي بِالتُّوْلَةِ وَالْوَقْدِ

لشدة جمال لحظات الوفاق بين الأنا والآخر الحبيبة يدعو الشاعر على الفراق وعلى أهل
الفراق، حتى على قلبه الواله المتوله، ولذلك يخاف الشاعر من الفراق ؛ فهو يواجه بالمحافظة على
هذه اللحظات^(١):

غَرَّدِي اللَّحْنَ
نَدِيًّا بِاسْمًا
نَمْنَمِيهِ أَحْرُفًا
مَنْغُومَةً .. بِالتَّرَفِ
وَدَعِي الْحَرْقَةَ وَالْيَأْسَ
وَلَفْحَ النَّأْيِ
لَمُوجُوعٍ بُنْدَبٍ مُسْرِفٍ
يَا -سَهِيلَ- النِّجْمِ أَلَا أَلْقَا
وَهْدَى فِي التِّيهِ بَلِيلَ مُسْدِفٍ
يَا رُؤَى الشَّقِّيقِ ..
وَيَا ذَوْبَ الْهَوَى
يَا نَدَاءَ ضَلَّفِي تِيهِ فِرَاقٍ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٣٦، ١٣٧

والشاعر لا يوجه ندائه مباشرة ، وإنما يستعير رؤى الشوق وذوبان الهوى في لحظات التناغم والانسجام، وهو حرص للبقاء في أحلامه التي تذكر بوفاقه وحبه المشبع بعاطفة التواصل، حتى مع كل من اتصل بالحبيبة أو قرُب منها^(١):

وسأبقى في أحلامي
سأعُنِّي
وأعني لك...للجار وللجاره
ولأولاد الحارة"
أثرى لحن..
غنّته مدى العمر الآمد..
قيثارة.

في حالة من النشوى العارمة يوزع الشاعر غناؤه للكل، تعبيراً عن شدة غبطته، وهي ليست غريبة على الشاعر ؛ فقد يغني وينشد للكل ، وقد تشاركه في غنائه الطيوف^(٢):

لورا..
هتافٌ بين أضلعي
أنشودةٌ تراقصتُ لها الطيوف..
فوق أحرفي
لوئتُ بهمسها المنغومِ معزّي
صدىً من عالمِ الرؤى
يلوحُ في وشاحٍ من نسيجٍ مُترَفٍ
لورا..

٢- نفسه، ص١٦٦

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

أَوْ لَامَسْتُ عَيْنِيكَ...
يا رفيقة الدروبِ أَحْرُفِي...؟
وبوركتَ ؟.. وأنتِ بوحُها..-
بليلةٍ ثلجيةٍ الإرعادِ
من ليالي الصُّدفِ..؟
من ليالي الشوق في قُبْنًا
آه.. يا ليالي الشوق والتَّحنان
للدموع الواهات كَفَكِفِي
إِيهِ يا شلالَ ضوءٍ راعشٍ..
أَرَاكَ..
فوقَ زورقٍ من الحنان..
فانثري قُلُوعَكَ^(١) الوضاء.. جَدَّفِي..
أنا هنا..
على الشواطئِ الدفيئةِ الليالِ..

استرجاع للماضي في حالة من الرضا، ومحاولة لاسترداده ، حين يخاطب الشاعر ليالي الشوق، ويرجوها أن تنثر قلوبها الوضاء ، معيدة ما كان يحياه ويحسه، من سعادة، عليها تعود. إن نفسية الشاعر التي تتجه نحو حبيبته اتجاه الرضا لا تمنعه من أن يخلط الإعجاب بالعتاب، وذلك ما يدفعه إلى وصفها بحسن العينين اللتين يشقى بعودهما الكاذبة^(٢):

عيناك ليلٌ يا حبيبتِي له انتهاء
أَدَجْتُ فِيهِمَا..
والخُلْبُ الوعودِ والسراب

^١ - قلوب جمع قَلْع وهو يساعد على إبحار السفينة

^٢ - ديوان، الإبحار في ليل الشحن، ص ٢٥٥

في المفازة الصُّوى..

ضَلَلْتُ..

يا شقية العينين

ضَلَلْتُ ..

موردَ العطاش

ورغم أن الأبيات مزيج من الوصف والعتاب ، فإن ذلك مما يَجْمُلُ في الشعر، ويَجْمَلُ في عين
الأنثى المحبة، بل إن ما يلوع الحب هو هذا المزيج ؛ فتقوى العاطفة وتشتد، ويزيد الوجد، ولا ترى
الأنثى اكتمالها إلا بهذا الآخر ، وترى الوفاق على هذه الشاكلة وفاقاً (الوصف).
ومثل هذا التغزل بعيني الحبيبة قول الشاعر(١):

عيناكِ يا سيدتي بحيرتا حنانٌ

عيناكِ فيهما أسرارُ هذا الكون والأزمانُ

أتيت من أعماقِ صَمْتِ هِدْأَةِ الليالِ

أنيت أحتمي مرارةَ الدموعِ

من كؤوسِ لوعةِ الحرمانِ

حللت في (ليمان)(٢)

وها أنا.. في بحيرتي عينيكِ في أمانٍ

لوَّنتِ في حروفي الثريةَ العطاء..

أغنيةَ الهضابِ الخضرِ...

يا سيدةَ الحسانِ

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

١- ديوان ليلة استدارة القمر ، ص ٣٠

٢ - ليमान : بحيرة في جنيف.

لكن الشاعر ما يلبث أن يُقَرَّرَ بأن الأنا ذاقت طعم كينونتها ووجودها وعيشها بالآخر، بما تم له من سالف اللقيا، وهي مسألة تكونت للأنا بعد المعرفة فأضحت ذاتا لها إحساس عال بما تجدد فكانت تلك الخوالي(١):

طاب عمري بحبها طيبَ عَرَفٍ
للتداني... وطاب فيها زماني
أين مني كؤوسُ رَاحِ دِهَاقٍ
في ليالٍ مُعْطَرَاتٍ حَسَانِ
أي حلم كررتُ فيه زمانًا
عُقِدَتْ فيه يَقْظَةٌ في لِسَانِي
خَلَّيَانِي شَرَقْتُ بِالْبُوحِ عَمْرًا
ظَلْتُ فيه أُعِدُّ هَمْسَ الثَوَانِي
ظَلْتُ أَشْدُو بِظِلِّ "رَوْضَةٍ" عِطْرِ
أَغْنِيَانِي عَلَى شِعَافِ (كَمَانِ)
هي هَمْسٌ نَثَرْتُهُ عِقْدَ شَوْقٍ
بَيْنَ حُقَيْنِ أُتْرَعَا مِنْ قِنَانِي

بين ذكرى تحيل الأنا إلى نشوى هي مدار أغنية الشاعر ودندناته الاسترجاعية، وألم فراق ما تتذكره هذه الأنا، وكأنها لا تجد اكتمالها، أو حتى التـمـمـعـرف إلى ذاتها دون ذلك

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

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

إن الشاعر لا يتغنى بما يعيشه ، بما هو حاضر، ولعل الملمح الأسلوبي هنا، وهو الذي يمكن الإمساك به على طبيعة تغنيه هو أنه يعزف على أوتار الماضي؛ ولذا فهو يسترجع -وبألم- كثيرا من أجماد صباه، ونقول صباه لطبيعة الشوق، لكنها استرجاعات -كما يبدو- في زمن كبرهن زمن العمل والتنقل والترحال، وخاصة حين يحدد النطاق الجغرافي لغرامياته في أماكن مسماة كالتى نراها في هذه الأبيات المكتتزة بالحسية^(١):

كم ليالٍ (بقيت) عشتها
خصبة الحبّ بليل السّمر
كم تغنّت أحرفي راقصةً
للغدارى في هدوء السّحر
والشفاه - الكرّز - تدعو ولها
وهي نشوى لاقتطاف الثمر
والعيون الزُّرق فيها أبحرت
أمنياتي في شراع الحـوَر
يا عطاء الشوق من -دانوبها
املاً الكأس - فلا من حذر
جدّدي الذكرى ورُدّي أملاً

١- ديوان دروب الضياع ، ص ١

لَفَتَى ضَلْ بَدْنِيا الْكَـدَرُ

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

غير أن الشاعر قد ينجح إلى الحسية وهو يعيش الوفاق مع حبيبته، وفي الوقت ذاته يمزج ذلك بنوع من العاطفة العذرية، حين يكون صدر حبيبته - وهذا رمز حسي - مكانا لتلاشي الأحزان (١):

حبيبتى ..

في صدرك الدفيء بالحنان

تلاشت الأحزان

تھاوت الجدران

احتوى شجونُ خوفي الأمان

من شفاهيكِ العذاب...

عرفت الرِّيَّ بعد أن ظمَّأتُ ألفَ عام

عرفتُ معنى أن عشقتُ...

ما الهوى... ما الحب... ما الإنسان

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

إن الأنا في ظل وفاق الحب بينه وبين محبوبته يصبح ارتباطه بالمحبة معادلاً للحياة، أو هو

الهوية إن شئنا القول؛ (١):

١ - ديوان ليلة استدارة القمر ، ص ٣٦

يا أنت يــــا كــــل ما أرجــــوه سانحــــة
من فــــيــــض وُدِّك في إظــــلام أيــــامــــي
يا أنت إني أعــــاني من لظــــى قــــلــــق
بين .. كيف؟ وماذا..؟ أين إلهامي؟
أما كفى أن شَقِيتُ العَمْرَ منذُ بَعْدَتْ
بــــك الــــديــــار
مــــن اعــــوامٍ لــــاعــــوامٍ

وتتمين قيمة ارتباط وتواصل الأنا بالآخر واضح في عبارات الشاعر، التي لا تحتاج إلى كد في تفهمها، أو تبينها، ولأجل ذلك كله، لأجل ما يصبو إليه الشاعر من استقرار نفسي، من حب ودفء عاطفي يسعى الشاعر ؛ لاستعادة الماضي وتكراره في الحاضر، أو لبقاء جزء منه، وهو لكل ما سبق يطلب من الحبيبة ألا تساهم في حرمانه منها فلا تنثره على وجدها وحبها، وولفه الشديد (٢):

لا تُثْريني على درب الهوى وَلَهَا وأنت نشوى بإعلاني وإسراري
ما كنتُ إلا كما تدرينَ - فاتني - أَهْوَى وتشرقُ من حُبِّكَ أشعاري
أُمْسِي وأصبحُ في شوق وفي وَلَهٍ إلى لقاءِ كشوقِ المدنفِ السَّاري
أطوي الليالي لعلَّ الحبَّ يجمعنا في روضة العشقِ منقاراً لمنقاري
لا تعذليني إذا ما بُحْتُ عن خَلْدي فالحبُّ يســــمو بحبيبه
لإقــــمــــار

٢- ديوان ندوب، ص ٥٨

١- ديوان ليلة استدارة القمر، مصدر سابق، ص ١٣

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

- مع المكان:

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

والمكان - بوصفه حيزاً في الشعر العربي - يمثل أهمية في إكمال عناصر الصورة التي يبنها الشاعر؛ فهو أهم هذه العناصر، والعمل الأدبي - أيّاً كان نوعه - لا يستغني عن المكان ، ولا عن توظيفه ، " غير أن المكان داخل العمل الأدبي ليس هو خارج ، لأنه في الداخل ينوي على تعالقات تجعله يتكثف ، وتضاف إليه رموز واحتمالات تجعله يختلف من نص إلى آخر ، باختلاف العناصر النصية التي يذاب فيها المكان ، وتجمعه بها ترابطات خاصة" (١)، وقد يتحول المكان بفعل الإضافات والترابطات إلى رمز يفقد فيها خصوصيته الأولى تحل محلها خصوصية جديدة.

والشاعر محمد فهد العيسى يتعلق بالمكان، الذكرى، المكان المعيشة، مكان الصبا، المكان القرية ذات الطابع الأول في حياته؛ فنجد أحد ما يدور حوله بعض شعره(٢)

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ فَدَيْتُكَ يَا نَجْدِي

١- منى بشلم، شعرية الفضاء في مقدمة الطعائن، رسالة ماجستير، جامعة قسطنطينية، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص ٤٥

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١١٧

متى كان عهدك بالأحبابِ في نجدٍ؟
متى كنت فيهم في مواسم حُبِّهم
وفي روضة (التنّهات) كيف هُمّو بعدي
أذكرني الخِلالَ في الوسمِ عندما
تلوح بُروقُ المزن.. أم أنسيو عهدي؟
سقى الله أرضاً كنت بين رياضها
أريقُ كؤوسَ البّوحِ وجداً على الوجدِ

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

بل إن الشاعر يعد العمر دون هذا المكان لحظة مرت، والعيش بعيداً عنه مهمّة جردٍ، لكن

الملاحظ أن يربط بين الزمن والمكان ربطاً وثيقاً حين يذكره مع الصبا(١):

ألا يا صبا ما الطيب ما العرفُ بعدها
وما الزّهر .. ما القيصوم.. ما العبقُّ للوردِ؟
ألا يا صبا.. ما قد صفا الدهرُ مثلما
تَنَاهَى إلينا- الحبُّ- في الروضِ من نجدِ
ومرّت كبرقٍ - لحظةُ العُمرِ- بعدها
تناهت بي الأيام في المهمّة الجَرْدِ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٢٠

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

ومن خلال هذين النموذجين الشعريين نجد الوفاق - كذلك - في أعلى مستوياته مع الآخر الذي تمثل في المكان، وهو نجد، ومن المكان ما يكون عاما يصدر الرضا عنه من الجميع غير أن الشاعر يعطيه صبغة من العلاقة مختلفة وكأنه يخصه هو مثل حديثه عن شاطئ "ليمان"^(١):

أشرعتي أحرف حُبِّ

يزرعها الوجد على شاطئ "ليمان" قصائدٌ

تغزلُها الغيدُ ويخطرُنَّ..

كنفح الزهر.. فتونا.. عشقاً..

حُبّاً وخرائدُ ..

ينثري الشوقُ..

بين الماء وبين الحُسْنِ..

شيحاً.. قيصوماً للغيدِ وسائدُ..

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

ومن الأمكنة قرية الشاعر التي يحف بها اهتمامه في نثرات من شعره كقوله^(٢):

قريتي هنا

على مسيرة انتشاءٍ عطرها

٢- ديوان ندوب ، ص ٥٣

١- ديوان حذاء البنادق، ص ٦٩

تُرأبها..طيورها

نسيمها أغاني

برغم القيد والسَّجَّان والنتن

ضممتها إلى صدري..

وغنَّى القلبُ لي - تماني

تعالج الأبيات تلك العلاقة الحميمة المستقرة في العرف الشعبي بين الإنسان وقريته من جانب، وبين الشاعر وبين القرية من جانب آخر، والشاعر محمد فهد العيسى له ما يعنيه ويضع خصوصياته مع القرية، رغم كون القصيدة مُعنونة بـ : "رسالة من طفل معتقل".
ومما قد يمثل علاقة مع الآخر الذي لا يعد آخر بالمعنى الإنساني، مما يشكل أنا مقابل أنا، الذكريات وهي مرتبطة بالزمان أو المكان، وقد تم تناول المكان واعتباره آخر لارتباطه بالأنا الشاعرة أو ارتباطه بالأنا المحبوبة، وما سواه -ربما- لا نجد له مسوِّغاً لسرده -هنا- لطبيعة البحث المحددة.

ثانيا: الصراع:

مع الحبيبة:

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

إن الصراع بين الأنا المحبة وبين الأنا المحبوبة، ليس من الضرورة أن يكون صراعاً بصورته المعروفة والمعهودة، وإنما هو صراع الذي يتمنى الأفضل فيعاتب ويوبخ على عدم الوصول على الصورة المثلى خاصة حين يقارن حاله معها السابق مع وضعه الراهن^(١):

كُنْتُ الدُّنَا فِي الْحَبِّ حَتَّى إِنِّي
قَدْ كُنْتُ فِي كُلِّ الْوَجْهِ أَرَاكَ
فَنَسِيتُ فِي بَلَهٍ خَرَاءَ مِعْزَفِي
وَضَلَلْتُ فِي عَمِهِ دُرُوبَ هَوَاكَ
وَنَسِيتُ يَوْمَ لِقَائِنَا لَمَّا بِهِ
جُنَّ الْغَرَامُ .. عَدِمْتُ يَوْمَ لِقَاكَ
لَا كَانَ لَيْلًا إِنْ سَهَرْتُ نَجِيَّهُ
مَنْ أَجَلَ حُبِّكَ .. أَوْ لَطُولَ جَفَاكَ

يصل العتاب منهاه حين يدعو الشاعر على يوم لقياه بمحبوبته، بسبب ما أتت به من طول الجفاء، نسيان هذا اليوم الذي يتغنى به الشاعر، فالشاعر يبين ما أصبح عليه بعد الهجر والنوى^(٢):

أَمْضَيْتُ هَذَا اللَّيْلَ أَزْدَرْدُ الْأَسَى
وَأُعْبُ كَأَسَا طَافَ بِي لِنَوَاكَ
خَادَعْتُ قَلْبِي فِي هَوَاكَ لَعَلَّنِي
يَوْمًا .. عَلَى دَرْبِ التُّهَى أَلْقَاكَ
لَكِنْ أُبَيْتِ الْحَبِّ - عِزَّةَ شَاعِرٍ -
وَرَضَيْتِ حَبَّ الذَّلِّ فِي مَسْرَاكَ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ١٧٧

٢- نفسه ، ص ١٧٨

نحن أمام صراع بين حب ذهب دون رجوع، وبين آمنيات بعودته، وبين صراع كبرياء الأنا
التي تخدشها الذكرى وتنقر في مكنونها فتتضوّر وجعاً ، وكرّة فعل يكون طلب الشاعر من
المحبوبة الرحيل وتركه، لأنها كوجود يذكره بجراحه وآلامه^(١):

فلترحلي .. أنا لست من يهَبُ السّنا

للبيّعاتِ الحبّ.. أو لُخْواكِ

أنا شاعرُ أَهَبُ المحبةَ للذّنا

واللحنَ للأطيارِ لا لَعَبَاكِ

وأعيشُ قلبَ الناسِ في الحبِّ الذي

يُهدّي الحياةَ سناً وليس سَنَّاكِ

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

تصل هذه اللهجة الخطابية -التي تبين مستوى الصراع- في حدتها حين يتكشف للأنا مآرب
الحبيبة وغايتها من حبها له، أو توقعها لشخصه وسماته^(٢):

لا..

لستُ من تبغينَ فانصري

أخطأتِ دربَكِ..

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ١٧٩

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٦٥

لست أملك - أقماراً - من الترفِ

أنا شاعرٌ ..

أبني القصيدَ -

- أشيدهُ من أحرفي

إنه إدراك متزامن لطبيعتين، ربما لم يتوفر في غير لحظة الاحتدام: إدراك الأنا لنفسها، وإدراك

الأنا للمحوبة، للشق الآخر، ولا يقف الأمر عند حد الإدراك، بل يتطور الصراع لتقدم الأنا

للمحوبة في خطابها تقييماً لاذعاً ينفي صفات الآخر الحبيبة، بل وكينونتها^(١):

أغراكِ من أغواكِ

فانطلقِي

يا طفلةً مخدوعةً

يا لعبةً من خزفٍ ..

يا دميةً من غيرِ رُوح

لن تكوني قطعةً من تُحفِي

خطاب لا يبقى على خط للرجوع بين الطرفين، ويبدو الطرف الثالث الذي يلوح إليه

الشاعر هو من أوصل الأنا إلى هذا الحد من الألم الرافض للآخر، مهما كانت مكانته لديها، بعد

أن عانت من أجله كثيراً^(٢):

بالأمس ..

بل مذ ألف عامٍ

والحبُّ يسحُلني

إليك .. وأنتِ ماذا؟

١ - نفسه، ص ٢٦٨، ٢٦٩

١ - ديوان ليلة استدارة القمر، ص ١٧

غير علامة استفهام تنتصبُ احتداماً

تُوقد الحرمان بالحرمان أكثرُ

وتؤججين الحيرة السَّكرى

وحرْفُك يغزلُ

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

الصراع مع الزمن:

يظل صراع الأنا في إطار الزمن، ولا يمكنها الخروج عنه، ولأن الأنا/ الشاعر تعول على الزمن للخروج من أنفاق بؤسها، فإنها حين لا تجد ما تصبو إليه تجد مشكلتها مع الزمن، و حينها قد يحدث تحول في الصراع مع الزمن، إلى جانب أن الأنا تتألم كثيراً من الذكريات السيئة، أو تتألم من المقارنة بين زمن حلو مضى، وحل محله ما يخالفه فينشأ الصراع مع الزمن مرة أخرى، إذن فالأنا شاءت أم أبت تعيش صراعاً مع الزمن ، فهي قد تجر الزمن جرّاً^(١):
ضاع في درب متاه القلق الحيرانُ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٢٤

يَجُرُّ - على وَهْنٍ - سَنِينَهُ

يَتَرَى قلبه من شَجَنٍ

صَبَّ في اضلاعِهِ الوَهْنِي ظَنُونَهُ

الأحاسيسُ التي غَنَى بها

عربدتْ..

تَجْتَاحُ كَالْبِرْكَانِ

كالإعصار أفياء غصونه^(١)

يمضي الزمن على الأنا ثقيلًا تجره على ضعف، وحتى الدروب تصبح -رغم كونها مكانيًا-

رمزاً زمانياً فسيحاً فيه التيه والحيرة، وهذا هو وجه الصراع إلى جانب جرجرة الزمن، ومع كونه

يجر الأيام على ثقلها فإن الأيام لا تذكر اسمه^(٢):

الأمسُ الذكري نقشُ عزاءٍ

اسمي..؟

اسمي "شيء" نَسِيَتْهُ الأيامُ

يا "....." اسمي في كل طريقٍ

في القرية في " الدَّهْناء " وفي كل مكانٍ

يُحْدُوهُ هَجِيرٌ أخرسُ..

يَصْلُبُهُ في غابِ النخلِ

المخضرُّ بأنفاسِ الطلِّ

كلَّ مَسَاءٍ

٢- القصيدة على فاعلاتن مع شيء من الخلل الإيقاعي.

٣- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٦٣، ٢٦٤

فدعي اسمي المحزونَ الأحرفُ

فمحالُ -المجهول الاسم - محالُ

إذن فالشاعر يواجه -بشكل غير مباشر- الأيام لأنها نسيت اسمه، وهو -لذلك- يخاطب حبيبته ويطلب منها أن تدع اسمه، لأنه لصيق الحزن حتى غدا محزوناً.
عن الشاعر يجلد اللحظات، ويطلب من ليالي عمره الانتحاب، في حالة من الاكتئاب بسبب الجراح والقهر^(١):

مرمدة - اللَّيْلِ المَخْنُوقِ -

فما عادت تقوى

فيا كلَّ ليالي العُمُرِ اتَّحِجِي

ولتُتَرَفْ

سبعةَ أعوام

شرعتني الريحُ..

إلى جُزُرِ الحِيتانِ المسعورةِ

زرعتني الذكرى

يا كُلَّ جِراحِي المَقهُورَةِ

في الغربة..

سأُـمُّ..

طعمُ رَمَادٍ

أَنشُودَةٌ وَهَمٌّ.. أُسْطُورَةٌ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٦٢، ٦٣

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

تشابه الزمن، صباحه، مساؤه، استواء الزمن على كل حال، مما يعد صراعاً مع الزمن أمام الأننا- التي لا تجد حلاً للخروج من هذا الزمن المتماثل^(١):

ضاع بين أضلعي الزَّمان

الليل مثله النهار

اليوم مثل أمسِه

ملعثم الحوار

مزروعةٌ ساعاتُه - تدقُّ - في الحمأ

لم تبرح المكان

نفسه المكان منذ ألف ألف عام

وأنتن الوساد واضمحَلَّ المتكَّ

المثلية تنسحب على كل شيء الزمن والمكان، حتى ضاعت الأننا، في هذا التشابه، تصارع المثلية، وتجدها الخصم، وليس ذلك غريباً، فكل ما حول الأننا تأثر بهذا التناسخ. ومما تصارعه الأننا الطبيعة بمظاهرها وعناصرها المختلفة كالبحر مثلاً^(٢):

"حِزَامَ الخُوص"؟..

لا يؤمِّن البحارَ من عواصِف العَرَق

لا يعيد للأحلام صورة الغريق

فلن أعود..

١- الإبحار في ليل الشجن، ص ٩٥، ٩٦

١- الإبحار في ليل الشجن، ص ١٥٧

لو تفجّر الطوفانُ.. من عينيكِ

لو..

لو فاضتْ بها البحارُ

هي إشارة رمزية بالبحار إلى الأنا الشاعرة، وبالبحر إلى عيني الحبيبة، وما يموجان به من سحر

لا تقوى الأنا على مقاومته، في صراع الثبات أمام سر الحبية وفتنتها.

واليَم ، والشاطئ في العادة رمز للنجاة، لكن الأنا تقع فريسة لغوله وأمواجه، إضافة إلى

غربته وكونه مفرداً ليس له أحد^(١):

هُوَ فِي النَّاسِ غَرِيبٌ مَفْرَدٌ

وَبِعَمَقِ الْبَحْرِ مَثْوَى الدُّرَرِ

فاحتواه اليمُّ في لُجَّتِهِ

لمصيرٍ غامضٍ مستترٍ

يا له. يا ربُّ رحماك به،

تائهاً حَارَ " بدنيا البَشَرِ "

والصراع بين اليم وبين الأنا ليس صراعاً كصراع الأنا مع أي طرف من أطراف الصراع

الآخر، إذ إن البحر أو اليم هو مرفأ الأمان ، ورمز إيجابي للنجاة، وحتى البحر لا ينتظر منه صراع

أحد، لكن الشاعر في هذه الأبيات يشخص اليمَّ ويؤنسه فيجعله يحتوى ويضم بيد أنه احتواء

غامضٌ ومصيرٌ مجهول.

قد سبق -قبلاً- أن تناول صراع الأنا الشاعرة مع الحساد والعذال ونذكر هنا صورة أخرى

لهذا الصراع بين الأنا والحاسد، الصورة الأولى^(٢):

أحرفي من رَشَاشِ الْوَرْدِ....

٢- ديوان القوافي قصائد ، ص ٩

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٨، ٩

من شمسٍ ضحىً....
من ضوءِ بدرٍ ألقٍ....
جدّلتُها....
أرجوحةً للحبِّ.... ثمّهذّ....
جدّلتُها....
من أجلِ كلِّ الناسِ....
أنا جدّلتُها....
لكنهمُ....
أوقدوا فيها....
أحالوها رماداً...
-من ظلامِ الظلمِ- أسودّ

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

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

يا قلبُ ويحك أدماك الهوى فرقاً
من العواني . ومن لفحِ التباريح
هلاً اتعظتَ وذِي الأيام ماثلةً
تقسو . وتلهو بتثريبٍ وتجريحٍ

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٣٣

إنه صراع ليس على وجه الحقيقة، إنه هروب من محاوراة الآخر الحبيبة إلى القلب، وكأنه يقول ليس الحق فيما تجد يا قلب على غيرك بل عليك لأنك لا تتعظ ولا ترعوي عن الهوى ولا على قسوة الأيام والشاعر يصارع نفسه مثلما يصارع قلبه ويأمرها أن ترفض الذل^(١):

حَطَمِي الْأَغْلَالِ يَا نَفْسُ فَإِنِّي قَدْ سَمِمْتُ الْعَيْشَ فِي ظِلِّ التَّمَنِّي

كم قضيتُ العمرَ في ذل مهين بـ _____ بين آلام وأحزانٍ

و غَـ نَ

لا أباي اليوم إن كنتُ وحيداً بشقاءٍ من

تـ بـ ا ر ي ح التـ جـ نـ يـ

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

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

۲- دیوان علی مشارف الطریق ، ص ۴۳

المبحث الثاني : الصدى

أولاً: صدى الذات في الآخر:

حينما نتحدث عن صدى الذات في الآخر أو العكس، فإننا ندخل في منطق اتصالي صرف، ذلك أن هناك نظراً إلى ردة فعل المخاطب في العملية الاتصالية بين الأنا الآخر، تبدأ ردة الفعل التي تسمى الأثر ، تبدأ بالصدى، أو ما يمكن أن نسميه الانطباع الأولي الذي يسبق الأثر أو ردة الفعل، ويأتي ذلك من وعي الذوات، وهو وعي عام — وهذا يعني أن "الذوات تشترك في التأثير ، وذلك بفضل وعي المبادئ العامة "الأسرة ، الوطن، الدولة، وكذلك كل الفضائل :الحب، الصداقة، الشجاعة، التزاهة، المجد"(١)، وكلها عوامل دافعة للتأثير المتبادل بطريقة تلقائية.

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

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

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

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

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

ولنأخذ نماذج على الأمر الأول من مثل قول الشاعر^(١):

طاوَلْتَنِي الْأَمْوَاجُ عُنْفًا وَلَكِنْ
حَطَّمَتْهَا عَلَى الشَّوَاطِئِ صُخُورِي
دَاهَمْتَنِي الرِّيحُ عَصْفًا هَجِيرًا
فَتَلَاشَتْ مِنْ لَفْحٍ وَهَجٍ سَعِيرِي
أَنَا صِنُوْ لِكُلِّ خُطْبٍ جَسِيمٍ
وَالْعَوَادِي تَمَرَّغَتْ فِي ثُبُورِي

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

١- ديوان البحار في ليل الشجن، ص ٧٨

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

إن شيئاً من الغنائية —هنا— تتمظهر من خلال إظهار التجربة الفردية التي تتعلق بالشاعر المفرد من خلال تجربته الشعرية التي ألفها وتكلم فيها وعرض نفسه من خلالها بكل أبعادها وخصوصياتها، مظهراً تأثيره بالمؤثرات الخارجية لترسم ملامح شخصيته في شعره ويعلو صوت الأنا^(١) مواجهاً التحديات سواء أكانت هذه التحديات مما صنعتها تجربته الحياتية أم الشعرية.

وفي المقطع الثاني يحدد الشاعر خصمه ويرمز له "بالبغاث" الذي يوجه إليه ضرباته الدفاعية القوية؛ فهو يظهره معتدياً، تقف الأنا الشاعرة له بالمرصاد^(٢):

لاحقْتَنِي على القِنانِ بُغَاثٌ
مَرَقَّتْهَا على السُّفوحِ نُسُوري
كم جوارٍ تحطَّمتْ وشِراعٍ
فوقَ موجٍ معرِبٍ في بُحُوري
كم غُثاءٌ جَرَفَتْهُ كمَ عِواءٍ
كم سِنانٍ تحطَّمتْ من سَطُوري
يا بَغَاثاً أَثَرْتَ فِيَّ ادِّكاراً
لُبُغَاثٍ قد أوْغَلْتَ في العُصُورِ

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

١- ينظر، حنّدي رضوان، إيقاع الأنا، مجلة الأثر، العدد ١٠، مارس ٢٠١١ م.

٢- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٧٩

الآخر في قوله: مزقتها على السفوح نسوري، كم جوار تحطمت وشراع، كم غشاء جرفته كم عواء، كم سنان تحطمت من صخوري، كنا نجد في المقطع الأول الصدى في عَجَز البيت، وفي هذا المقطع فالصدر والعجز كله صدى، عدا البيت الأخير.

ويلقانا نوع من الصدى الذي تتركه الأنا الشاعرة مختلف في طبيعة الصدى الذي يحدثه تحدي الشاعر^(١):

أنظريني سوف أمضي قُدُما
رافع الرأس اقتداراً وتحدي
سوف أجتاح كَسِيلٍ جارِفٍ
كلَّ صخرٍ عائقٍ للدَّرب... وحدي
أسحقُ الخطبَ ولا أخشى الرَّدَى
أنا صُلْبٌ لن يفلَّ الخطبُ زندي

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

وقد تنأى الأنا بنفسها عن التحدي وتأمّر التحصينات المانعة للهجوم، وليس للدفاع، وكأنه نوع من الاستباق الدفاعي^(٢):

يا قلو عي العتيدة النضال
مزّقي الأمواج....
حطّمي المحال....

١- ديوان دروب الضياع، ص ٧٦

٢- نفسه، ص ٧٩

إِجْدِي .. إِجْدِي ..

فِي خَضَمِّ بَحْرِ مُوْغِلٍ... فِي اللَّامِدى
أَلْفُ قُرْصَانٍ وَرَائِي أَسْوَدُ الْوِشَاحِ

غير أن الصدى في هذه الأبيات الذي نتوقع حدوثه في الآخر لم تحدث بعد، إنما هو حدوث افتراضي، باعتبار أن الأمر بالفعل في لحظة التكلم، وهو بخلاف الصدى المستقبلي الذي يبدو كأنه سيحدث لا محالة في قول الشاعر^(١):

الْحَبُّ لِلزَّوَارِقِ الْمَضَاءِ الْقُلُوعُ

وَالْحَقْدُ لِلْقُرْصَانِ...

مَصَّاصِ الدَّمَاءِ

بِسَاعِدِيَّ أَضْرَبُ الْأَمْوَاجَ لَنْ أَلِينُ

وَلَوْ بَنَى عَلَيْهِ اللَّيْلُ قِصَّةَ السَّنِينِ

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

ومن نماذج الأمر الثاني ما يتعلق بالآخر/الحبيبة^(٢):

سَقَى اللَّهُ أَرْضاً كُنْتُ بَيْنَ رِيَاضِهَا

أُرِيقُ كُؤُوسَ الْبُوحِ وَجَدّاً عَلَى الْوَجْدِ

بَهَا كُنْتُ لَحْناً بَيْنَ أَضْلَعِ شَاعِرٍ

يَغْنِي لِلَّيْلِ الشُّوقَ فِي الْقَرَبِ وَالْبُعْدِ

١- ديوان دروب الضياع ، ص ٨٢

٢- ديوان الإبحار في ليل الشحن ، ص ١١٨

ويكي جريحاً نأى ليلى وبُعدها
وذكرى ليالي الوصلِ في المنهلِ الرَّغْدِ
تعلّقتُ ليلى وهي بُعدٌ - غريبةٌ -
وقلبي - غريبٌ - مثلُ ما عندها عندي

يبلغ الشاعر حالة من الوجد بليلى ويتعقد جازماً صدى هذا الوجد لديها فما عنده عندها، وهي يعني تعلقها - أيضاً - به، وقبل ذلك ما أثرت به قصة حبه وبوحه بها في نجد حين كان كلحن بين أضلع شاعر يتغنى بحبه وشوقه، وكل ما يرد في البيات من صدى هو على حكاية الشاعر فقط، كحكاية الشاعر عن لقائه بالحبيبة هو ، فلم يأت الحكى عن الحبيبة، أو حوار بينهما فيما يأتي(١):

والتقيناً..

نزرعُ الشوقَ على خَطوِ هوانا

أُمْنِيَاتٍ حُلُوَّةٍ

أينعتُها فرحة اللُقْيَا

وإِشْرَاقُ رُؤَاْنَا

التقيناً..

ننهلُ الحُبَّ اشتياقاً

ننسجُ الوُدَّ حنّاناً

لعل الصدى في هذه الأبيات يكمن في ثمرة الحب الذي أثمر اللقاء، غير ذلك لا يمكننا أن نمسك

بصدى آخر، ويمكن أن نجد الصدى فيما اعتد به الشاعر تأثيراً من معاناته(٢):

يا كلَّ اتجاهاً وأفكارٍ

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص٢٠٧، ٢٠٨

٢- نفسه ، ص٢٤٥

ياكلُّ أبعادي
إليكِ حقولَ أشعاري
بساطٌ من رؤى وجدي
أنا أرويته - يا أنتِ - من دمعي
وواريناً معاً في أرضها الحيرة

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

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

ثانياً : صدى الآخر في الذات:

لا تبرز الذات دون الآخر ولا تتعرف على نفسها دون الآخر، فرغم أن الأنا تبدو كلياً داخلية، فإنها من حيث المجال وهي لا تنكشف فحسب؛ بل تتولد في عملية الاحتكاك، وليس الاحتكاك العقلي، بل الحسي، إن الجدلية الحقيقية بين "الأنا" و"الأنت" تنكشف بشكل أكثر كمالاً- حسب رأي نيورباخ- في الحب الذي يؤلف أيضاً أساس الأخلاق" (١)

١- البحث عن الذات، ص ٢٥

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

الصدى الإيجابي:

عبر أسلوب الحكيم أو أسلوب الطلب ينثر الشاعر مشاعره من لواعج وأشواق ووصف واستذكار مشاهد لقيا، فمن الحكيم والوصف قول الشاعر(١):
أنت ما صورَ الفكرَ والخيالَ
وبعينيكِ رُؤى لهفةٍ
ودفء ربيعٍ..وسرِّ انفعالٍ
وومضٍ اشتعالٍ..
وهمسٍ سُؤالٍ..
على شفقتكِ ارتمى وأنشَرَ
وبين الجوانح.. أَلْفُ جوابٍ
أَلْفُ جَوَابٍ.. وحب عَطِرٍ

تبدى صدى الآخر في الذات باستحواذه على خيال وانفعال وشعر الذات التي عبرت عن هذا الاستحواذ بهذه الأبيات الدافئة دفء العواطف، التي تبدأ بالخطاب المباشر "أنت" ومثله قوله(٢):
أنتِ ما أنتِ غيرُ سرِّ دفين

بين جنبي خافقٍ في ابتهال

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

٢- ديوان ليلة استدارة القمر، ص ٥٠

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

ومن صور صدى الآخر في الذات الذي يتعمد الشاعر إبرازه بأسلوب الطلب، وذلك بدافع
حرص الذات على بقاء الصدى الإيجابي طلب المغفرة من الآخر الحبيب^(١):

يا كلَّ حيِّ أعلنتُ الهوى صُورا..

فلتغفري لفؤادي ما يُعانيه..

أعلنته أحرفاً شعراً يُؤطره ..

يا أنتِ حُبُّك في أسمى معانيه ..

ولتغفري آهةً المَجوع من وَلَهٍ ..

فزفرة الوالهِ المضنى تشظيه ..

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

إن حرص الشاعر على هذه العلاقة مع الحبيبة والخوف عليها بطلب الغفران في غير موضعه يؤكد
أن "علاقة الذات بالعالم (وعلى رأسه الحبيبة)، وبالآخرين علاقة جوهرية ، فلا ذات إلا في جسد
وعلى اتصال ببشر آخرين، وفي إطار التجربة المحسوسة بالحواس، أي في العالم"^(٢)، ولا يتناقض
هذا مع ما كان يرتجيه من الوقاية من وله الهوى حتى لا يتشتت في حبها، وفي الوقت نفسه، ييوح
بمدى تأثير حبها عليه وعلى شعره وصدى ذلك^(٣):

٣- ديوان ندوب ، ص ١١١

١- الذات ونظرية الفعل، ص ٦٤.

٢- ديوان ليلة استدارة القمر ، ص ١٣

لا تُثْرِينِي عَلَى دَرْبِ الْهَوَى وَلَهَا
وَأَنْتِ نَشْوَى بِإِعْلَانِي وَإِسْرَارِي
مَا كُنْتُ إِلَّا كَمَا تَدْرِينَ-فَاتَنِّي-
أَهْوَى وَتَشْرِقُ مِنْ حُبِّكَ أَشْعَارِي
أَمْسِي وَأَصْبَحُ فِي شَوْقٍ وَفِي وَلَهٍ
إِلَى لِقَاكَ كَشَوْقِ الْمُدْنَفِ السَّارِي
أَطْوِي اللَّيَالِي لَعَلَّ الْحَبَّ يَجْمَعُنَا
فِي رَوْضَةِ الْعَشْقِ مِنْقَارًا لِمَنْقَارٍ

يبدو أنه في حالة طلب أخرى يطلب من الحبيبة أن تنشر قلوبها الوضاعة، استزادة في الصدى
الإيجابي الذي يستعذبه^(١):

لُورَا..
هُتَافٌ بَيْنَ أَضْلُعِي
أَنْشُودَةٌ تَرَاقَصَتْ لَهَا الطُّيُوفُ..
فَوْقَ أَحْرُفِي
لَوْنَتْ بِهَمْسِهَا الْمَنْغُومِ مِعْزَفِي
صَدَىٍّ مِنْ عَالَمِ الرُّؤَى

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص ٢٢٧

تبدو الأبيات لا تنتهج الخطاب المباشر للحديث عن صدى الرؤى الإيجابي، وصدى الحب للورا لكن الحديث بصيغة الغائب لا تخفي الأثر الكبير في حياة الذات ابتداء من تشكيلها هتافاً لا يكف، وأنشودة تشعل شعره وتذكي أحرفه، وتلون معزفه بصدى الرؤى. ويتجاوز الشاعر في وصف صدى الآخر فيه إلى وصف الصدى في الآخر تعبيراً عنه-كوسيط- حين يجعلها أغنية على الشفاه^(١):

تتیه بالوشاح
بخطوها على الوتر
كقُبلة نَشْوَى
تغنيها شفاه .. هاجرت ..
هي الأخرى
إلى مرابع القمر
إلى شواطئ
تُطهر الجراح فيها ..
من شقائق المطر
بیسمة السّماح

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

إن الشاعر لا يذكر غبطته بما يجد من أثر لهذا الحب العامر في قلبه، بل إنه يدعو للحبيبة بالسلامة لتبقى له^(٢):

٢- نفسه ، ص ٨٨

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن، ص ٢٥٤

سَلِمْتُ لِي

سَلِمْتُ

سَلِمْتُ للقلب الذي يهواك

-للأحلام- يا أمانةَ العُمرِ

وألفَ مرّةٍ ..

عداك السُّهْدُ والألمُ

ويا أعزَّ من أحببت ..

إلى لقاءٍ

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

الصدى السلبي:

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

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

ولنلاحظ هذا النموذج الذي تبدي فيه الذات بذلها الصبر في طريق العناء لتفاجأ بإباء الحب من الحبيبة^(١):

أَمْضَيْتُ هَذَا اللَّيْلَ أَزْدَرِدُ الْأَسَى
وَأَعْبُ كَأَسَا طَافَ بِي لِنَوَاكِ
خَادَعْتُ قَلْبِي فِي هَوَاكِ لَعَلَّنِي
يَوْمًا.. عَلَى دَرَبِ النَّهْيِ أَلْقَاكِ
لَكِنْ أَبَيْتِ الْحَبَّ - عِزَّةَ شَاعِرٍ -
وَرَضَيْتِ حَبَّ الذَّلِّ فِي مَسْرَاكِ
فَلْتَرْحَلِي .. أَنَا لَسْتُ مِنْ يَهَبُ السَّنَا
لِلْبَائِعَاتِ الْحَبَّ.. أَوْ لِحَوَاكِ
أَنَا شَاعِرٌ أَهَبُ الْمَحَبَّةَ لِلدُّنَا
وَاللَّحْنَ لِلْأَطْيَارِ لَا لِعَبَاكِ
وَأَعِيشُ قَلْبَ النَّاسِ فِي الْحَبِّ الَّذِي
يُهْدِي الْحَيَاةَ سَنًا وَلَيْسَ سَنَّاكِ

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

وكانت الذات قبل ذاك ترى الآخر الحبيب كل الدنيا وتثبت ذات الآخر وتنسى ذاتها^(٢):

كُنْتُ الدُّنَا فِي الْحَبِّ حَتَّى إِنِّي

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٨، ١٧٩

١- ديوان الإبحار في ليل الشجن ، ص١٧٧

مزيج من الحكيم عما مضى من حال الذات والوصف لما جرى، والدعاء بقطع اللقياء، وهو في مجموعه تبيان للصدى السلبي الواقع على الذات. وينشأ هذا الصدى لدى الذات "بفضل تطور الإحساس الذاتي العضوي؛ فإن "الذات" تشمل على المكونات الاجتماعية التي تعتبر مصدراً للتفاعل المتبادل مع الآخرين" (١)، وبه ومن خلاله تتكون الرؤية المتضامنة أو المختلفة مع الآخر تلك التي تشكل صدى إيجابياً أو صدى سلبياً.

يا قـُدسُ رِيعَ حـَمـاكِ اليـَومَ من
نـَفـِـرٍ الله أركـَسَ هـُـمَ في النـِـذـلِّ
لـَـأبـَدٍ

٢- البحث عن الذات ، ص ٢٨

١- ديوان حذاء البنادق ، ص ٥

لا لــــن تــــرا عَ وفــــينــــا
 قــــطــــرة لــــدم مــــن
 يعربٍ. ودمُ الأحرار في الكبدِ
 المسجــــدانِ وخــــيــــلُ الله
 حــــولــــهــــم حــــا ضجّاً لخطبك ... والفرسانُ في الزردِ

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

وفي حالة حوارية من طرف واحد فقط يحاور الشاعر صديقتة ، ويثنها استهجاناً الوضع العربي، وجراحاته، وتغير الحياة بسبب الطغاة ويتحكمون بأوضاع الشعوب، وهو صدى سليبي غير مباشر، لكنه مليء بالأسى والألم^(١):

وضاعَ -يا صديقتي- في ليلةٍ رعناء..

من ليالي الصيفِ مجدٍ

ولوثت يدٌ سوداءَ -يا صديقتي- الحياةَ

وضاعَ صوتُ الحقِّ بين فكيِّ باطلِ العُتاةِ

وضِعتُ مرَّتينِ..

وكان - يا صديقتي- ما تعرفينَ

من فواجعِ الزَّمانِ...

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

وفي خطاب افتراضي تحاور الذات الشاعرة أختاً مفترضة له، عن يافا وما تعانيه ، ويظهر
الصدى السلبي من أناته عنها، ويبدو الصدى الإيجابي في تضامنه معها^(١):

أُختاه .. آه لـــــــلرؤى

مســــــــفوحةً فوق الدروبِ على صليبِ ضياءِ

أُختاه .. مهما الليلُ طالَ سينجلي عن ومــــــــضٍ .. عن همّةٍ

قعساء

أُختاه .. (معتصمها) آتٍ فانظري فجرَ المأمــــــــولِ في

البلواء

يا أختَ (خولة) كفكفي من لؤلؤٍ أرخــــــــصته في

أعــــــــين الأعــــــــداء

فغدا (بيافا) نلــــــــتقي . ولتــــــــذكُري لا ضــــــــاع

حــــــــقٌّ يــــــــشتري بدماء

١-ديوان حذاء البنادق، ص ٢٩

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

وصورة أخرى نجدها في الصدى السليبي الذي يقع على الشاعر دون أن نجد له تحدياً يرسم ملامحه(١):

ماذا دهَى القلب آه من فواجعه
يُنزُّ .. يرجفُ .. واحراً للظامي
أمشي تواكبي سُودُ الرؤى ، وشَقْتُ
بشَقوتي - من لظى الأحران- أيامي
إني غريبٌ غريبٌ رغمَ عالمه
وذا العذابُ .. الردى حصادُ أعوامي
أطوي الليالي والأيام في شَجَنِ
تشقى حروفي وأوراقِي وأقلامي
ماذا دهَى الليلُ لا نجمٌ يلوحُ به
قد كان شعري أفانيني وأعلامي

١- ديوان الحرف يزهرُ شوقاً، ص ٧١، ٧٢

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

خلاصة الفصل الثالث :

ما يمكن الوصول إليه من هذا التناول لعلاقة الأنا بالآخر في توافقها واختلافها في سلبيتها وإيجابيتها، في أثر كل منهما على الآخر مجموعة من الرؤى المقروءة من خلال الأبيات لعل أهمها:
-تبدت علاقات الأنا الشاعرة في علاقات وفاق واختلاف وأثر في الآخر في الذات وتأثره به.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- من الصراع في صور جليلة سبق تناولها الصراع مع الحساد.

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

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

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

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

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

الخاتمة

خاتمة الدراسة:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وما تجدر الإشارة إليه كقراءة لهذه العلاقات أمران:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- ثمة علاقة وفاق بين الأنا الشاعرة وأنا المكان بما فيه من رمزية الذكرى ، سواء لتعلقه بالحبوبة أو بزمان الصبا أو المعالم البارزة فيه كالشخصيات ، مثل الذي نجده في شخصية شيخ القرية.

ومبلغ تقديس المكان من الأنا إلى درجة أن يصبح العمر الحاضر مقارنة بذكرى المكان مهماً جداً.

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

- تجلت علاقة الصراع بين الأنا الشاعرة وبين الأنا المحبوبة، وهو ليس صراعا بمفهومه المعهود وإنما هو صراع البين والفراق، وتمني الأفضل؛ فيكون العتاب ويكون اللوم والتوبيخ، وقد تصل في بعض الحالات إلى طرد المحبوبة وطلب الرحيل منها.
- من الصراع بين الأنا الشاعرة وبين الأنا الأخرى الصراع مع الزمن ، إذا اعتبرنا الزمن بمتعلقاته المسوغة، أنا مقابل الأنا الشاعرة، هذه المسوغات قد تكون ذكريات وأحداث ومفارقات زمنية، إلى جانب ثقل الزمن أثناء لمعانة الانتظار أو تشابه الزمن أو اختلافه.
- إلى جانب الزمن نلقى الأنا الشاعرة وصراعها مع الطبيعة ، وعناصرها المتعددة كالبحر واليم والشاطئ.
- من الصراع في صور جليلة سبق تناولها الصراع مع الحساد.
- بدا صدى الذات في الآخر بأمرين: أولهما مواجهة الأنا للصعاب وفخرها بصمودها أمام الصعاب ثانيهما: صدى يقع على الحبيبة لكن التعبير عنه يتم بلسان الأنا الشاعرة وليس بلسان الأنا الحبيبة، فهو صدى افتراضي لأنه لا يقوم على الحوار لمعرفة رأي الآخر.
- من خلال استعراض صدى الذات في الحبيبة لوحظ علو نغمة النرجسية في بعض وجوهها كما لوحظ أسلوب الغنائية التي تتسق مع الاحتفاء بالذات.
- كان استجلاء صدى الآخر في الذات من خلال نوعين من الصدى : الصدى الإيجابي والصدى السلبي ، الصدى الإيجابي بأسلوب الحكيم وأسلوب الطلب، ينثر الشاعر مشاعره ؛ فيصف ويستذكر ، وينفعل ويتخيل.
- الصدى السلبي هو صدى من الآخر الحبيب ومن الآخر غير الحبيب، غير أنه من الحبيب مختلط بالإيجابي؛ فالذات تعاني من حرمانها من الصدى الإيجابي وافتقاده ، أما من غير الحبيب ، فهو موقف الأنا الشاعرة وألمها من كثير من القضايا العامة ، كقضية القدس وسلوك اليهود على مر التاريخ.

هذا وأسأل الله - جلت قدرته - أن أكون قد وُفقت في هذه الدراسة ، وساهمت في خدمة
هذا التراث ، وسير بعض أغواره ، والله من وراء القصد وصلى الله وسلم على نبينا وحيينا وسيدنا
محمد - عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم - .

ثبت المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

أ . المصادر :

~ العيسى ، ديوان (الإبحار في ليل الشجن) ، السعودية ، ط ١ ، نشر تهامة للتوزيع ، سلسلة الكتاب العربي السعودي ، رقم ٢١ ، ١٤٠٠هـ — ١٩٨٠ م .

~ العيسى ، ديوان (الحرف يزهر شوقاً) ، الأردن ، ط ١ ، مطابع الدستور التجارية في عمان بالأردن ، ١٤٠٩هـ — ١٩٨٩ م .

~ العيسى ، ديوان (القوافي قصائد) ، الرياض ، ط ١ ، الرياض ، ١٤١٨هـ — ١٩٩٦ م .

~ العيسى ، ديوان (حذاء البنادق) ، الرياض ، ط ١ ، مطابع مؤسسة الجزيرة الصحفية ، ١٤١٤هـ — ١٩٩٦ م .

~ العيسى ، ديوان (دروب الضياع) ، الأردن عمّان ، ط ١ ، مطابع الدستور التجارية ، ١٤٠٩هـ — ١٩٨٩ م .

~ العيسى ، ديوان (على مشارف الطريق) ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٣ م

~ العيسى ، ديوان (ليديا) ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٤ م .

~ العيسى ، ديوان (ليلة استدارة القمر) ، البحرين ، ط ١ ، مطبعة الاتحاد ، ٢٠٠١ م .

~ العيسى ، ديوان (ندوب) ، الرياض ، ط ١ ، ١٤١٤هـ — ١٩٩٤ م .

ب . المراجع

- ~ ابن منظور ، محمد بن مكرم الأفريقي المصري ، لسان العرب ، تحقيق : عبدالله علي الكبير ، وآخرون ، ، دار المعارف القاهرة ، د.ط.ت. ، ج ١٠ ، ٢٨٦١ .
- ~ إدريس ، عبد الله ، شعراء نجد المعاصرون ، النادي الأدبي بالرياض ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ~ الأنصاري ، التفاؤل و التشاؤم ، المفهوم والقياس والمتعلقات ، جامعة الكويت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ~ البسام ، سماحة الشيخ عبدالله بن عبدالرحمن ، علماء نجد خلال ثمانية قرون ، ط ١ ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ، الرياض ١٤١٩ هـ .
- ~ الحصادي ، نجيب ، جدلية الأنا والآخر ، الدار الدولية للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- ~ الحفيد ، عبدالكريم بن حمد ، شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب ، ط ٢ ، .
- ~ الحميري ، عبد الواسع ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
- ~ الخطراوي ، د. محمد العيد الخطراوي ، شعراء من أرض عبقر ، نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٨ هـ .
- ~ الذويخ ، د. فهد ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي .
- ~ الرياحي ، سهاد توفيق ، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء ، دار طيس الزمان ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط ٢٠١٢ ، ١ م .
- ~ الزبيدي ، محمد مرتضى ، تاج العروس ، تحقيق : علي هلال ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .

~ الشبيلي ، د. عبدالرحمن ، إعلام و أعلام : أعلام ودراسات في الإعلام السعودي ، الرياض ، ط ١ ، ١٤٢٠-١٩٩٩م

~ العيسى ، محمد الفهد ، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى ، ط ، مكتبة العبيكان ، الرياض ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م .

~ الفاخوري ، حنا ، الفخر والحماسة ، دار المعارف ، ط ٥ ، د. ت.

~ الفوزان ، د. إبراهيم ، إقليم الحجاز وعوامل نمضته الحديثة ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ١٤-١ هـ - ١٩٨١ م.

~ الكعكي ، ثريا بنت بشير بن محمد ، التشاؤم عند عبدالرحمن شكري ، د ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٩ م.

~ اليازجي ، سعد ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، د. م.

~ تريسبي ، عبدالله بن محمد طاهر ، ثنائية الأنا والآخر، الصعاليك والمجتمع الجاهلي.

~ حرب ، سعاد ، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي ، بيروت لبنان ط ١ ، ١٩٩٤ م.
~ رايلك ، ثيودر ، الحب بين الشهوة والأنا ، د/تائر ديب ، دار الحوار ، القاهرة، ط ٢ ، ٢٠٠٠ م.

~ ضيف ، شوقي ، تاريخ الأدب العربي - العصر العباس الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٦ ، ٢٠٠٤ م.

~ عبد النور ، حبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بنان - بيروت ، ١٩٧٩ م.

~ عبدالمهادي ، علاء ، شعراء الهوية ، عالم الفكر.

~ فراج ، عبد الستار أحمد، ديوان مجنون ليلي، من تحقيقه، دار مصر للطباعة، د.ت.ط.

~ فروم، إيريك، فن الحب.

~ فرويد، سيجمند ، الأنا و الهو، ت/ محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت - لبنان، القاهرة، ط ع ١٩٨٢م.

~ قرني، عزت، الذات و نظرية الفعل، دار قباء، القاهرة- جمهورية مصر العربية، ط ر ٢٠٠١م.

~ قناوي، عبد العظيم علي، الوصف في الشعر العربي، شركة و مطبعة ألبابي الحلبي، مصر- القاهرة، ط ا ر ١٩٤٩م. ج ا .

~ كون، إيفور، البحث عن الذات، ت / غسان أرب نصر، دار معد، دمشق -سوريا، ط ١٩٩٢م.

~ مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مجمع اللغة العربية، ج ا.

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

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

ج . الرسائل العلمية :

- ~ الفحام، جبر ، شعر محمد الفهد العيسى (دراسة موضوعية وفنية) ،رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٢٦هـ .
- ~ الدوسري ، ليلي بنت عبدالرحمن ماضي ، الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣١هـ .
- ~ بشلم ، منى ، شعرية الفضاء في مقدمة الطعائن، رسالة ماجستير ، جامعة قسطنطينية ، الجزائر ، ٢٠٠٩م .
- ~ حسين ، مي عودة أحمد ، الأنا والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٦م .

د . الصحف والمجلات والمقابلات :

- ~ المجلة العربية السعودية ، العدد ٢٦١ ، شوال ١٤١٩هـ — فبراير ١٩٩٩م .
- ~ جريدة الجزيرة ، السعودية ، العدد ١٠٧٧٦ .
- ~ جريدة السعودية ، العدد ٤٦٠٧ ، شعبان ١٤٠٥هـ ، مايو ١٩٨٥م .
- ~ جريدة الشرق الأوسط ، السعودية ، العدد ٥٠٩١ ، جمادى الأولى ١٤١٣هـ —
- ~ مجلة الأثر ، دورية دولية متخصصة محكمة في الآداب واللغات
- تصدر عن جامعة قاصدي مرباح — ورقلة ، الجزائر ، العدد ١٠ ، مارس ٢٠١١م
- ~ مجلة التراث العربي ، إتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ١٢٠-١٢١ ، ١١ جمادى الأولى ١٤١٣هـ — ١١/٥ / ١٩٩٢م
- ~ مجلة الحرس الوطني ، السعودية ، العدد ١٩٣ ، ربيع الآخر ١٤١٩هـ — أغسطس ١٩٩٨م .
- ~ مجلة الرجل ، العدد ٦٥ ، نوفمبر ١٩٩٧م .
- ~ مجلة المجالس ، العدد ٧٥٩ ، ١٩٨٦م .
- ~ مجلة المنهل ، السعودية ، العدد (٧) ، العدد (٥) .
- ~ مجلة اليقظة ، الكويت ، العدد ٣٢٥ ، يونيو ١٩٨٤م .
- ~ مجلة الإمامة ، السعودية ، العدد ١٣٨٦ ، ١ شعبان ١٤١٦هـ .