دولة ليبيا

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الزاوية

إدارة الدراسات العليا والتدريب

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة الدراسات الأدبية

تشكلات الأنا بدلالة الآخر في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر خالد زغبية

(دراسة وصفية تحليلية)

أطروحة مقدمة لنيل درجة الإجارة الدقيقة (الدكتوراه) في النقد الأدبي الحديث

إعداد الباحثة:

صبحية خليفة محمد الحلالي

إشـــــراف:

أ.د. فتحي رمضان القراضي

للعام الجامعي

1443-1444هـ- 2022-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الحجرات، الآية 13.

الإهــــــــــــــــــداء

إلى روح من صبر وكافح وضحى من أجل الوصول إلى ما وصلت إليـه، فظل مثلي الأعلى ودليلاً تهتدي به سفينة حياتي دوماً.

أبي العزيز -رحمه اللّه-

وإلى سر وجودي أطال الله في عمرها

أمي الغالية

إلى سندي، ورفيق دربي، وأغلى ما رزقني به الله

زوجي وأبنائي

إلى الشموع التي أضاءت لي حياتي في أوقات الظلمة.

إخوتي وأخواتي

وإلى أهل العلم جميعاً أهدي ثمرة عملي هذا

الباحثة

شكر وتقدير

الحمدلله حمدً كثيراً طيباً مباركاً فيه، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

قالَ رسولُ الله – صلى الله عليه وسلم: "من اصطنع إليكم معروفاً فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم، فإن الله شاكرٌ يحب الشاكرين".

أتقدم بخالصِ الشكر وعظيم التقدير إلى أ. د. فتحي رمضان القراضي الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة، فقد منحني من وقته الثمين، وعلمه النافع، ما أعانني على إتمامِ هذا العمل حتى استوى الزرع على سوقه.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدمَ بالشكرِ الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة شاكرة إياهم – سلفاً – على كلِ ملاحظاتهم السديدة والمثمرة التي تتوخى الإرشاد والتوجيه السليم.

والشكرُ موصول إلى إدارة الدراسات العليا بجامعة الزاوية وجميع أعضاء هيأة التدريس بها.

وأسألُ اللهَ أن يوفقَني فيما أردتُ، فإن أحْسنْتُ وأصَبْتُ الغرض فذلك ما كنت أتمنى، وإن كان قد لحقني الوهَنَ والتقصير فحسبي أنني توخيت الدقة وبذلت ما في وسعي لإنجاز هذا البحث.

والله ولي التوفيق

الباحثة

المقدمة:

يرتكز مبدأ الخطاب الشعري في النصوص على وظيفة مزدوجة الأبعاد، وثنائية تجمع بين إشكالية الأنا وأوجه اتفاقها واختلافها مع الآخر، في واقعها المعيش لإظهار الجوانب الجمالية والفنية، والقيم الوظيفية التأثيرية، ذلك لأن الأنا هي صورة النفس الحية التي تعكس ذاتها إزاء النص الشعري، تترقب وبحذر كيفية فك شفرات الآخر، ترتدي أحياناً غلاف الغموض والإيحاء فتحتجب خلفه مكونة لوحة سيميائية متعددة الدلالات، ورموزاً وإشارات وإيماءات تصويرية مختلفة، وأحياناً أخرى نجدها تنتزع هذا التتكر فتظهر واضحة جلّية على سطح النص، لتبوح بآهات الألم الذي يسكن جوارحها فترة طويلة من الزمن.

ونظراً لأهمية الموضوع فقد وقع الاختيار على دراسة شعر الشاعر الليبي (خالد زغبية) المعروف بتحليقاته الحداثية تنظيراً وإبداعاً، وما تملكه هذه الشخصية من ذوقٍ وتألق في توظيف الكلمة من خلال تنوع معانيها ودلالاتها الرمزية والأسطورية والسيميائية والزمانية والمكانية، وربطها بالأنا والغير، فعنونت هذه الدراسة بـ(تشكلات الأنا بدلالة الآخر في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر خالد زغبية)، وفيما يلي نبيّن أسباب اختيار الموضوع، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، وأهمية الموضوع، وخطة البحث، والصعوبات التي واجهت الدراسة.

أولاً -أسباب اختيار الموضوع:

1. الرغبة في دراسة ثنائية الأنا والآخر في نتاجات شعرية لشخصية من الشخصيات الليبية.
2. الكشف عن كيفية اشتغال مضامين الذات والغير في أعمال الشاعر خالد زغبية لتقديم رؤية نقدية جديدة، متمثلة في خصوصية الروح الذاتية وعلاقتها بالآخر الفردي الجمعي.
3. قلة الدراسات الأدبية التي تتناول موضوع الأنا والآخر شعراً كان أم نثراً داخل نطاق البلد.

4. غزارة الإنتاج الشعري للشاعر وبراعة توظيفه لمضامين الأنا والغير والعلاقة التي تربطهم بالمحيط والبيئة الخارجية.

ثانياً - تساؤلات الدراسة:

لعل من أهم الأسئلة التي ستجيب عنها الدراسة ما يلي:

س1- ما طبيعة العلاقة التي تربط بين ثنائية الأنا والآخر؟ هل هي علاقة ضدية أم علاقة تكاملية؟

س2- كيف عبّر زغبية عن أناه المتألمة؟ هل وصل إلى درجة اليأس والخضوع والاستسلام؟ أم أنه حاول التصدي والرفض والمواجهة؟

س3- كيف استخدم الشاعر ثنائية الذات والغير داخل شعره؟

- هل هو تعبير فردي ذاتي تابع عن معاناته النفسية وتجاربه السابقة؟
- أو تعبير جمعي يكشف عن رؤية حضارية جديدة؟
- أو تصوير لضعف وإنكسار الأنا من الجانب الخاص المتمثل في مواقف الحب والعشق والخيانة، والعام المتمثل في ظلم الأعداء وقسوتهم على أبناء الأمة العربية؟

ثالثاً: منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمل على فك إبهام النصوص، وتقصي حركة الذات وانعكاساتها على الآخر (المفرد أو الجمع) وأهم تداخلاتها وتفاعلاتها وعلاقاتها (بالقريب أو البعيد) في ظل عدة ثنائيات وتمثلات بين (الشرق والغرب) و(الشمال والجنوب)، و(الصديق والعدو)، و(الرجل والمرأة)، و(الزمان والمكان)، و(الديالوج والمونولوج)، و(المسلم وغير المسلم)، بحيث تعمل هذه التناقضات في التأثير على المتلقي، من خلال الاستدلال والمقارنة والحجة الفعلية التي تحقق فاعلية النص وشعريته، وكذلك الوقوف بالتحليل على (أنا الاعتزاز والفخر، والمغتربة، المتألمة، والأنا المحبة، من خلال بيان الحوار الايجابي والسلبي

وربطه بالزمان والمكان وبيان دلالة الآخر الديني والأسطوري)، وكذلك بيان وتحليل وتوضيح لعناصر التماسك النصي مثل (الاتساق والإنسجام) إن وجد ذلك.

رابعاً - أهمية الموضوع:

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح الإشكالية بين علاقة الأنا بالآخر من خلال إعادة تشكيل الذات وصراعها الداخلي إزاء المصير القادم الذي يلاحقها من طرف الغير، في ظل استنطاق المشهد الشعري عند الشاعر زغبية، لينغمر بتصوير حالة الشعوب (الآخر الجمعي) المضطهدة الواقعة تحت وطأة الاستعمار (الآخر الغريب)، ومعرفة كيف تنظر الأنا (المفردة والجمعية) إلى شعب آخر مختلف دينياً وثقافياً وقومياً.

كما حرصت هذه الدراسة على إظهار وكشف صورة أنا الشاعر الذاتية التي تعبر عن قضية وطنية وتاريخية، مما يجعلها تشكل العنصر الأصيل في البناء الشعري للنصوص.

كما نجدها تعبر عن حالات نفسية وإنسانية واجتماعية، لتكوين تركيبات سيميائية نصية لها القدرة على تحديد أهدافها في ظل العلامات والإشارات والرموز، التناصات.

خامساً - الدراسات السابقة:

من أهم الدراسات التي تناولت إبداعات الشاعر خالد زغبية من خلال أشعاره، ما يلي:

1. التناص في شعر خالد زغبية، حامد فرج عبد السلام خوجة، رسالة ماجستير، الأكاديمية الليبية، مدرسة اللغات، قسم اللغة العربية، مصراته، ليبيا، 2016 .2017
2. خالد زغبية حياته وشعره، سعاد محمد الشيخ عبد الله، رسالة ماجستير، أكاديمية الدراسات العليا، مدرسة اللغات، قسم اللغة العربية، جنزور، ليبيا، 2008– .2009
3. تناصات الرمز والأسطورة في شعر خالد زغبية، هاجر بدر الدين معتوق، رسالة ماجستير، جامعة الزاوية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ليبيا، 2015.

4. الإتجاه القومي في شعر خالد زغبية، فتحي رمضان القراضي، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، مصر، المجلد 67، 2012.
5. الأنا مدخلاً لتحليل بنية الخطاب السردي العربي، عبد السميع الحميري، دار عناوين للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2022م.
6. الآخر وفلسفة الحياة، سامي سعيد، دار الأقلام العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2018م.

وبالرغم من تعدد الدراسات حول هذه الشخصية إلا أن هذه الدراسة حاولت أن تَشُقَ جانباً مختلفاً عما كتبه بعض هؤلاء الباحثين، وذلك للكشف عن خبايا الأنا عبر المونولوج والديالوج، وتصوير لمجالاتها، وإيضاح الدلالات الرمزية عبر بنيات الزمان والمكان، ومعرفتها بالآخر الديني والأسطوري القريب والبعيد، والحاضر والغائب عبر مساري الائتلاف والاختلاف.

سادساً -هيكلية البحث:

بُنيت هذه الدراسة على خطة بحثية مكونة من ثلاثة فصول يتقدمها المهاد النظري كما في الهيكلية التالية:

مهاد نظري: (المفهوم – الإشكالية – الوظيفة)

أ- معنى الأنا لغةً واصطلاحاً.

ب-إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر.

ج- وظيفة الأنا والآخر في الأدب.

الفصل الأول: الأنا عند الشاعر خالد زغبية.

المبحث الأول: أنا الاعتزاز والفخر.

المبحث الثاني: الأنا المحبة للحرية والسعادة.

المبحث الثالث: الأنا المغتربة المتألمة.

الفصل الثاني: أنواع حوار الذات مع الآخر.

المبحث الأول: الحوار الداخلي للذات إتجاه الآخر (المونولوج).

المبحث الثاني: الحوار الخارجي للذات إتجاه الاخر (الديالوج).

المبحث الثالث: الآخر في مرآة الزمان والمكان.

الفصل الثالث: دلالة العلاقة بين الأنا والآخر في شعر الشاعر.

المبحث الأول: دلالة العلاقة الأيديولوجية بين المدح والهجاء عبر الإقصاء والاستقطاب.

المبحث الثاني: دلالة علاقة الأنا بالآخر الديني والأسطوري.

المبحث الثالث: دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب والبعيد.

ثم ذُيلت الدراسة بخاتمة تحتوي على أهم نتائج البحث وبعض التوصيات، وثبت بالمصادر والمراجع.

سابعاً - صعوبات الدراسة:

من أهم العقبات والعراقيل التي اعترضت سبل هذه الدراسة ما يلي:

1- ندرة المصادر والمراجع التي تختص بدراسة علاقة الأنا والآخر في نتاج الشعراء الليبيين داخل البلد.

2- تشعب وتداخل لمفاهيم الأنا والآخر ما بين السيكولوجية والفلسفية الاجتماعية والسوسيوثقافية، وكيفية ربطها بالمفاهيم الأدبية.

وكان لنا في إنجاز هذه الدراسة إرشاداً ونصحاً من ذلك الآخر (المفرد) الذي يجسد مبدأ الإشراف والتوجيه السليم أ. د. فتحي رمضان القراضي فله من (الأنا المفردة) الباحثة كل الشكر والتقدير والعرفان، والشكر موصول إلى ذلك (الآخر) منسق الدراسات العليا بالقسم أ. د. نعيمة الزليطني.

وآمل أن تكون هذه الدراسة قد كشفت خبايا الأنا داخل مونولوج الشاعر الذي يسعى إلى تحقيق وظيفة مزدوجة الأبعاد ما بين الذات الفردية المكملة للأنا في مفهومها الحداثي، وبين (الآخر العدو)، و(آخر الآخر) الذي يتمثل في الغربي المتسلط على ممتلكات وثروات الشعوب.

والله ولي التوفيق

الباحثة

الكلمات المفتاحية

الأنا، الذات، المونولوج، الديالوج، الآخر، الحوار، الأيديولوجية.

مهاد نظري :

الأنا والآخر (المفهوم – الإشكالية – الوظيفية).

أ. معنى الأنا لغة واصطلاحاً.

1. الأنا لغة :

ضمير مفرد يخص المتكلم ومنه قوله "يئن أنيناً، وأنا وأنه"[1]، و"رجل أنان، أي كثير الأنين"[2]، فالأنا "لا تثنية له من لفظه إلا بنحن، ويصح نحنُ في التثنية والجمع، فإن قيل : لمُ تَثَوا أنَتٌ فقالوا : أنتما ولم يُثُنوا أنا؟ فقيل : لمِّا لم تُجِز أنا، وأنا لرجل آخر لم يُثنُوا، وأما أنْتَ فَثّنوه بأنتما لأنك تُجيز أن تقول لرجلٍ أنْتَ وأنْتَ لآخر معه، فلذلك ثُنِّي"[3].

فمعنى الأنا: هو وصف الشخص المذكر والمؤنث، مصوراً لذاته وعاكساً لشخصيته، إذ أنه "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكراً ومؤنثاً، مثناه وجمعه نحن"[4].

كذلك تشير الأنا إلى أنه "اسم مكنى، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبني على الفتح فرقاً بينه وبين أنْ التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"[5].

وفي العديد من المواضع يقترن بها كاف التشبيه مثل قولك :

أنا كأنت، وأنْتَ كَأنا، فهذا (الكاف) المشبه لا يتصل بالمضمر وإنما يتصل بالمظهر أي (الظاهر)، تقول : أنْتَ كزيدٌ، كما تتصل بها (تاء الخطاب) فيصيران بمثابة الشيء الواحد في التماسك والترابط من غير أن تكون مضافة إليه، مثل قولك :

---

(1) كتاب العين، لأبي عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003، الجزء الأول، ص 92.

(2) معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجبل للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (د، ت)، الجزء الأول، مادة (أن)، ص 32.

(3) لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000م، مادة (أنن)، ص 182.

(4) محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، (د، ط)، 1987، الجزء الأول، ص 18.

(5) المصدر نفسه، ص 182.

(أنْتِ) للمفرد المؤنث، (أنْتَ) للمفرد المذكر، و (أنْتم، وأنتّن)، لجمع الذكور والإناث، لذا فهي "ضمير رفع للمتكلم، والأنانة قولك أنا"[1].

وتتعدد مواقع وجودها في الشعر مثل قول المتنبي :

أنا الذَّي نَظَرَ الاعمَى إلى أدبَي

وأسْمَعتْ كلماتِي مَنْ بهِ صَمَمُ.[2]

كما قال إيليا أبو ماحني :

وأنا مازلتُ في شَرْخِ الصبا

فماذا فرط الأهلون بي؟[3]

1 -1 - مفهوم الأنا في القرآن الكريم:

كما ذُكر لفظ (الأنا) في القرآن الكريم (سبعة وستون) مرة، أغلبها في سياق إيجابي، إما أن تكون أنا فردية أو جماعية مثل قوله تعالى في الآيات الكريمة التالية:

﴿رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الخَاسِرِينَ﴾ [4].

وقوله تعالى : ﴿ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا﴾ [5]، تشير هذه (الأنا) بالضمير إلى طابع الاستحسان وطلب العفو من الله والرحمة والغفران، فهي في موقف الإعتراف بالذنب، وعدم المعارضة والنفور، بل نجدها تخضع لأوامر الله وتقر بارتكابها للمعاصي والذنوب، وتلجأ لله الذي له ملك السموات والأرض وهو غافر الذنب الغفور الرحيم.

وهنالك العديد من الآيات القرآنية، التي ذكرت (الأنا)، وكل آية تدل على مغزى معين، له عدة دلالات لها أثرها الكبير على حياة المسلمين، من خلال كيفية

---

(1) المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، دار المشرق والمكتبة الشرقية للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1991، ص 19.

(2) ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، تصحيح : مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة للنشر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت) الجزء الثالث، ص 367.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، إيليا أبو ماضي، تجميع وتقديم عبدالكريم الأشتر، مكتبة الكويت الوطنية للطباعة والنشر، الكويت، 2008، ص 13.

(4) سورة الأعراف: 23.

(5) سورة يوسف: 90.

اتباع أوامر الله واجتناب نواهيه، والدعوة إلى الخير والابتعاد عن الظلم والشر، ومن هذه الآيات على سبيل الذكر لا الحصر قوله تعالى :

1. ﴿ لَئِن بَسَطتَ إلى يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إليكَ لأَقْتُلَكَ ﴾[1].
2. ﴿إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَوَات وَالأرض حَنِيفاً وَمَا أَنَا مِنَ المُشْرِكِينَ﴾[2].
3. ﴿ فَمَنْ أَبْصَرَ فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ عَمِيَ فَعَلَيْهَا وَمَا أَنَا عَلَيْكُم بِحَفِيظٍ ﴾[3].
4. ﴿ نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الغَفُورُ الرَّحِيم ﴾[4].

ومن الآيات التي ذكرت فيها (الأنا) لغرض الفزع والتهويل والتحذير، وكذلك بصيغة العصيان والتفاخر والتعالي والبطر بالنعمة، نحو قول الله عز وجل :

1. ﴿ وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً ﴾[5].
2. ﴿ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي فَلاَ تَلُومُونِي وَلُومُوا أَنفُسَكُم مَّا أَنَا بِمُصْرِخِكُمْ وَمَا أَنتُم بِمُصْرِخِيَّ ﴾[6].

وتشير الأنا إلى قول فرعون وهو يُعلي من شأن نفسه، ويحط من قدر الأخرين في قوله تعالى :

3. ﴿ أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلاَ يَكَادُ يُبِينُ ﴾[7].
4. ﴿ وَقُلْ إِنِّي أَنَا النَّذِيرُ المُبِينُ ﴾[8].

1 -2 - مفهوم الأنا في الحديث النبوي الشريف:

ونجد ورود (الأنا) في جملة من الأحاديث النبوية منها :

قول ابن مالك : "عن ابن شهاب، عن محمد بن جبير بن مطعم، أن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال : لي خمسة أسماء أنا محمد، وأنا أحمد، وأنا الماحي

---

(1) سورة المائدة : 28.
(2) سورة الأنعام: 79.
(3) سورة الأنعام: 104.
(4) سورة الحجر: 49.
(5) سورة الكهف: 34.
(6) سورة إبراهيم: 22.
(7) سورة الزخرف: 52.
(8) سورة الحجر: 89.

الـذي يمحـو الله بـي الكفـر، وأنـا الحاشـر الـذي يُحشـر النـاس علـى قـدمي، وأنـا العاقب"[1].

والعاقب وهو الأخير الذي لم يأت أحد بعده، فكان – صلى الله عليه وسلم – آخـر الأنبيـاء والمرسـلين ، فخلـف الخيـر والسـلام والمحبـة بعـدهم، فهـو الشـاهد، والمبشر، والنذير، والسراج المنير، والخاتم الأخير.

وعن منصور بن الأسود عن ليث، عن أنس، قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "أنَا أولَهُمْ خُرُوجاً، وأنَا قَائِدُهُمْ إذَا وفَدُوا، وأنَا خَطِيبهُمْ إذَا أنْصَتُوا، وأنَا مُستشفعُهُمْ إذَا حُبِسُوا، وأنَا مُبشرُهمْ إذاَ يئيسُوا، الكَرامةُ والمفاتيحُ ويَوْمئذٍ بِيَدي، ولِواءُ الحمدُ بِيَدي، وأنَا أكْرَمُ وَلدِ آدَمَ على رَبِّي يَطُوفُ عَلَى ألْفُ خادِمٍ كَأَنهُمْ بيضُ مكنُون أو لؤلؤُ مَنْثُور"[2].

وروي عن البخاري عن الرسول – عليه الصلاة والسلام – قال : "إنَّ أتْقاكُمْ وأعْلَمكُمْ بـاللهِ أنـا"[3]، أي: "أنَـا أتقـاكم لله عـز وجـل، وأعلمكـم بحـدوده كلهـا وأكرمكم واكثركم خوفاً منه وأشدكم تقوى، "فأنا سيد ولد آدم يوم القيامة"[4].

وتـرتبط الأنـا مـع الـذات ارتباطـاً وثيقـاً، إذ أنهـا تـدل علـى عـدة معـاني، فقد استعملت مفردة ومضافة إلى المضمر بالألف واللام، فهي عين الشيء جوهراً كان أو عرضاً[5].

وفي بعض الأحيان ينطبق مفهوم الذات مع مفهوم النفس، ومن ذلك يقال : ذاته، نفسه، وخاصته، أي كل ما تحوي خلجات النفس البشرية من مشاعر وعواطف

---

(1) الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله وسننه أيامه، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق : محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1980م، ص 3532.

(2) مرقاة المفاتيح، شرح مشكاة المصابيح، محمد بن عبدالله الخطيب التبريزي، تحقيق : جمال عتياني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت)، الجزء العاشر، ص 445.

(3) فتح الباري شرح صحيح البخاري، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، تصحيح عبدالعزيز بن عبدالله بن باز وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت)، الجزء العاشر، ص 68.

(4) جامع الاصول في أحاديث الرسول، مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الشيباني، تحقيق : أيمن صالح شعبان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت)، الجزء الثامن، ص 57.

(5) ينظر : مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق : صفوان داوودي، دار القلم للنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الرابعة، 2002، ص 333.

وأحاسيس، نجد هذا في قوله تعالى: ﴿أَخْرِجُوا أَنفُسَكُمُ﴾[1]، أي خلصوها من العذاب إن أمكنكم ذلك وأنتم في غمرات الموت.

يقول ابن القيم _رحمه الله_ : وليحذر كل الحذر من طغيان (أنا)، (لي)، و(عندي)، فإن هذه الالفاظ الثلاثة ابتلى بها إبليس، وفرعون، وقارون، لإبليس في قوله تعالى : ﴿قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ﴾ [2]، ولفرعون ﴿لِي مُلْكُ مِصْرَ﴾ [3]، ولقارون ﴿إِنَّمَا أُوتِيتُهُ عَلَى عِلْمٍ عِندِي﴾[4]، وأفضل مكان وضعت فيه الأنا في قول العبد مناجياً لربه ومقراً بذنبه : أنا المستغفر، المخطئ، المعترف بذنوبي[5].

2 -1 - الأنا في الاصطلاح :

استعملت لفظة (الأنا) في التعريف بالشخص في حد ذاته، أو دلالة الإنسان على ما هو موجود في نفسه من خلال جوهره الداخلي أو الملكة الداخلية، فـ(الأنا) عبارة مفهوم مختلط ومراوغ من المفاهيم المعقدة بل المستعصية على التعريف والحد الاصطلاحي لهذه الكلمة، إذ نجدها في بعض الأحيان محيطة بهالات من الغموض، مما يجعلها صعبة الفهم، لأن هذا المصطلح يشارك في العديد من فروع العلوم الإنسانية[6]، لما له من قوة في المعنى، وترابط في الدلالة مع المضامين الأخرى؛ إذ يتخذ في كل علم معنى مختلفاً، ورؤية جديدة، وطابعاً خاصاً ينبثق من عدة دلالات لها تنوعها، واختلافها كما نجد الأنا من منظور فلسفي "تعكس رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها، أي أن الأنا حسب هذا التعريف هي المتكلم نفسه، والقائل باعتبار وعيه ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها"[7]، لذا تعد (الأنا) في مجمل

---

(1) سورة الانعام: 93.

(2) سورة الاعراف: 12.

(3) سورة الزخرف: 51.

(4) سورة القصص: 78.

(5) ينظر : معجم المناهي اللفظية وفوائد في الألفاظ، أبوبكر بن عبدالله زيد، دار العاصمة للنشر، جدة، السعودية، المجلد الأول، الطبعة الثالثة، 1996، ص 151.

(6) ينظر : الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجاً، عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر، الكويت، الطبعة الأولى، 2005، 190.

(7) مجلة الأثر، جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي، سميه محنش، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد التاسع والعشرون، 2017، ص99.

مفاهيمها هي "الوعي الدائم بوحدة الذات من خلال شعورها بأنها محل واحد لأحوال معينه، وبأنها هي مع تغير هذه الأفعال وهذه الأحوال عبر الزمان والمكان، وترادفه النفس والشعور"[1]، فنمو الوعي الإدراكي عند الأشخاص مرتكز على (الأنا) التي تقر بمبدأ المحافظة على الذات واحترامها والاعتزاز بها، وفلسفة هذا الوعي الإدراكي يحدد مفهوم الوعي الذاتي للأنا، فذات الفرد هي عبارة عن انعكاسات لكل ما هو موجود داخل أناه، تعكس وجهة صاحبها الداخلية من خلال طموحاته، وقدراته المتعددة والمختلفة، ومدى تأثرها بالمحيط والبيئة الخارجية، وهذا ما نجده في قول احدى علماء الأنثروبولوجيا ميد مرغرين ، إذ تؤيد هذا المعني بقولها: تؤدي الأنا دورها الخاص في وسطها الاجتماعي الذي تعيش فيه، فتتأثر بما موجود حولها من مواقف متعددة، تصدر من الآخر الذي يعكس تيارات سوداوية تصل إلى الأنا[2]، بينما نجدها من جهة أخرى مؤثرة فيه مما يجعلها ترتكز على نقطة ثابته تسير عليها، وذلك من خلال تعاملها مع فئة إيجابية تطلق عليهم مصطلح (الآخر العام).

وتعد الأنا مبدأ من مبادئ تنظيم الأفكار والتخطيط الذهني السليم من خلال ترتيبها داخل المحتوى الداخلي للذات بطرق معينة، لها علاقاتها الخاصة المرتبطة بالآخر وبالعالم الخارجي الذي يحتوي على عدة أشياء، ينعكس مضمونها على الأنا الداخلية للإنسان فالأنا هي ذات أخلاقية مشتملة على العديد من القيم الإنسانية والتقاليد والمبادئ السامية، والوعي الذاتي النابع من جوهر الإنسان وقلبه وفكره وإدراكه الوجودي والنفسي.

وعلى هذا الأساس فليس من اليسير أن نضع مفهوماً معيناً وتعريفاً محكماً (للأنا)، إذ نجدها تتسم في حقل العلوم الإنسانية على وجه الخصوص بالاتساع الذي يكفل لها المراوغة، المتمثلة في مجموعة من المثيرات والاستجابات والأنشطة المتماسكة التي تحدث داخل نطاق الجماعات من خلال المواقف المختلفة، مما يحدث تفاعلاً نفسياً واجتماعياً وفكرياً أشبه ما يكون بالتفاعلات الكيماوية، أو

---

(1) معجم الفلسفة، أهم المصطلحات وأشهر الأعلام، فرنسي، إنجليزي، محمود يعقوبي، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2009، ص 13.

(2) ينظر : الفلسفة الوجودية الحديثة، عطيه المهدي أبو العز، دار الكشاف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997، ص 47.

الظواهر الكونية، من حيث الطاقة، والتأثير المتأصل الناتج من دوائر معرفية تعمل على تخلخل مبدأ الأنا واختناقها، بقدر ما تساعدها على تحقيق حريتها في ضوء هذه الفروع المعرفية[1].

زد على ذلك أن الأنا: هي نسق عقلي تركيبي منظم يعمل على توجيه الشخصية، ويعتمد على المنطق وهي أن تأتي في محيط عائلة ما تقف عند عادات وتقاليد وأعراف ثابتة لا يمكن الأنا أن تتعداها، فتشكل عقلك الأساس (القاعدة base)، ولكن الذات هي ما تخلقه لنفسك من ثقافة مضادة ومختلفة، ومغايرة ومتحولة، يعد الثبات من الكبائر العظيمة التي لا تغفر، واختلافها متواصل ضمن المحيط الخارجي الذي يتمثل في كيفية التعامل مع (الغير) في ظل الأحداث، والوقائع اليومية، والتي لها الأثر الكبير في الأنا، فمن خلالها يُقيم الفرد نفسه على أنه يحمل شخصية عظيمة وناجحة على كل المستويات، فالأنا هي: عبارة عن خلية مركزية ذات نواة أساسية تتغذى بالوعي الإدراكي عبر شفرتي المتعة والألم، تتجسد فيها وظيفة توحيد أشكال وضروب نشاط الفرد، بحيث تتطور وتنمو وتبين قدراتها وميولها ورغباتها من خلال المحيط الاجتماعي، وتواصلها مع (الآخر) المثير لإشباع بعض الغرائز التي يطلبها (الهو)، ولكن في صورة راقية ومتحضرة، يقبلها المجتمع ويتقبلها أفراده ولا ترفضها الأنا العليا[2].

فالأنا الشعرية: هي الضمير الموجود داخل النصوص بصيغة مختلفة مثل: صيغة الغائب أو المتكلم أو المخاطب، فهي متعلقة بالذات المشتملة على التجارب الذاتية، التي تحمل دلالات الخصوبة والمراوغة التي تعم أفق توقعات المتلقي.

و(الأنا) هي الذات وما تحمله من مظاهر مختلفة، وخصائص أيديولوجية وثقافية، ونفسية، وفلسفية، وأخلاقية، وهي كل ما تشتمل عليه الأفكار والصراعات

---

(1) ينظر : علم النفس الإعلامي، رؤى معاصرة ودراسات تطبيقية، طلعت حكيم، تقديم : فتحي الشرقاوي، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة، مصر، 2018، ص 65.

(2) ينظر: الحرية الإنسانية والعلم، مشكلة فلسفية، يمنى طريف الخولي، دار هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة، الطبعة الثانية، ص 100 – 101.

والطموحات، والتواترات وغيرها[1]؛ أي أنها سمة من سمات الشعور الواقعي للفرد من خلال كل ما موجود حولها، وما تتعرض له من مواقف وظروف تصدر من المحيط الخارجي الذي له الدور الكبير في تغيير حال (الأنا) إما للأحسن، أو للأسوء، وذلك حسب الموقف الذي يواجهها من ذلك (الغير) المختلف عنها فكراً وثقافاً ومنطق أو (الغير) المختلف في القيم والتفكير، أي أنها جملة من الأنشطة التي تقوم على دعم الذات، لتفادي الوقوع في مواقف تثير الأنا، وتعطل عملها، وتعمل على إضعاف درجة الثبات فيها من ذلك : التوتر، القلق، الشعور بالذنب، أو الإكتئاب، أو الحزن، أو حدوث خطر ما، فهذه الأحاسيس عندما تمتلك الشخص ويشعر بها فإنها وفي هذه الحالة تعمل على إيقاف العقل، والعجز عن التفكير، وعدم قدرته على مواصلة المشوار من خلال التفاعل مع الأخرين.

لذلك: فإن الذات هي قاعدة بناء للشخصية، والعنصر العاطفي المتركز حول الإدراك الحسي، الذي يحكم على النفس عبر السلوك والرأي والمفهوم، ليتحقق التكامل والاتصال بينها وبين الأنا، أي الأساس الذي يجمع بينهما بشكل متصل ومنظم، ففي المراحل الأخيرة من دراسة تطور الذات ظهرت مجموعة من الفلاسفة والمفكرين من أمثال : ديكارت سيغموند فرويد، سقراط مسارتر، وأبو حامد الغزالي الذين أشادوا بدراسة النموذج البنيوي الذي يفرق بين (الأنا – والهو– والأنا العليا) من خلال حديثهم عن تأثير السلوك على الشخصية وما مدى تأثرها به، ومبدأ الواقع، وما وراء مبدأ اللذة فقاموا بتقسيمهم إلى عدة بنيات اشتملت على (النشاط الذهني)، و(الإدراك الحسي)، و(الحياة النفسية والعقلية) وعلاقتهم بالواقع.

أما في تعريف (الهو): فهو مجموعة من الإتجاهات الغريزية، والرغبات الحيوانية للإنسان من أجل البقاء وتملك الطرف الآخر، ويمكن وصف الهو بأنها الجانب البيولوجي للشخصية، في حين نجد (الأنا) هي ذلك الجزء الواقعي المنظم

(1) ينظر : صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، سعد فهد الذويح، عالم الكتب الحديث، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2009، ص 7.

المرتكز ما بين أهواء ورغبات الهو، وقيم ومبادئ الأنا الأعلى فهو الجانب السيكولوجي للشخصية[1].

أما بالنسبة لمعنى (الأنا العليا) فهي بمثابة الحاكم والمراقب النفسي، والسلطة الداخلية التي تحكمها قوانين ومبادئ أخلاقية، لا يمكن الخروج عنها أو مخالفتها لأي سبب من الأسباب؛ إذ أنها تنمو بنمو الفرد، وتتأثر بتأثره، وتسير وفق قيم يحكمها المجتمع وتسيرها مجموعة من العادات، والتقاليد، والأعراف، التي لا تقبل أن تُغير مساراتها، أو أفكارها، أو ميولها، فهي الشخصية التي تتميز بالثبات الذي يتحكم فيه العقل بعيداً عن الغرائز والأفعال الشهوانية، إذ نجد الأنا الأعلى كما لو كان الضمير الذي يؤنب الإنسان من خلال مراجعة كل أفعاله، وأقواله اليومية، ودراستها، وغربلتها لإظهار كل ما هو سلبي وغير لائق، لاستمرار نمو الأنا وترابطها بالهو والأنا العليا (الضمير) [2]. ويتكون هذا الضمير مما يتعلمه الطفل في طور النشأة الأولى من محيطه الأسري، ثم من المدرسة واختلاطه بزملائه ثم من مجتمعه الخارجي والمحيط الذي يتمثل وجود فئات مختلفة من أجناس البشر، إذ يحكمهم معيار أخلاقي يشمل التمييز بين الخير والشر، والصدق والكذب، وتعلم الأدب، والاحترام، والمعاملة الأخلاقية الطيبة، أي هي الأدلة المعرفية والسلوكية والعقلية التي تعمل على تنظيم سلوك الإنسان في ظل تعامله مع (الآخر).

كما نجد الأنا الأعلى في بعض الأحيان مثالي أكثر ما هو واقعي، يعتمد على مبدأ الوسطية والمحايدة بين (الأنا والهو)، يتصف بصفة السمو والتهذيب النفسي المتزايد مع ثقافة الفرد الخارجية وفهمها ومدى استيعابه لها، إذ تعكس هذه الثقافة صورة إيجابية على المضمون العام للأنا العليا[3].

كما يمكن وصف (الأنا العليا) بأنها الجانب السيكولوجي للشخصية متمثلة في الإدراك والوعي، حين يعمل هذا الجانب على تقويم سلوك الفرد، وجعله يبتعد

---

(1) ينظر : مختصر التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة ، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981، ص 9.

(2) ينظر: سيكولوجية الطفل، الصحة النفسية للطفل، آسيا الجري، دار أنجلو للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2021، ص 45.

(3) ينظر : أصول علمي الإجرام والعقاب، وآخر الجهود الدولية والعربية لمكافحة الجريمة المنظمة عبر الحدود الوطنية، طلال أبو عجيلة، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2013، ص 129.

عن كل سلوك سلبي يضعف قوة الأنا، لذا تسعى الأنا العليا لبناء سلوك جديد للفرد يحمل تصورات داخلية ترتكز على الدقة، والانضباط التام والقوة في الشخصية، وجعلها تتعامل مع الأفراد الأخرين والمحيط الخارجي بصورة من التوافق والانسجام والتكيف[1]، وذلك بامتلاك الشخص لخاصية العقل والوعي، بينما نجد (الأنا) تعمل على تنظيم علم الذات وحفظها، وذلك من خلال تحكمها في الحركات الإرادية التي يصدرها الفرد من تلقاء نفسه وبمحض إرادته، عن طريق الجهاز العصبي الذي وبدوره يعمل على إرسال إشارات إلى العقل ليحولها إلى أفعال مثل : مسك الأشياء باليد، أو القفز أو المشي، أو الوقوف، وما إلى ذلك.

إذن: (فالأنا الأعلى) هي البؤرة الداخلية المتمركزة حول الأنا، و(الهو) فهي بمثابة القائد المسّير لكل فعل من الأفعال المتمثلة في الحرص والإيجابية والنقاء.

كما تمثل المعايير الأخلاقية والمحظورات التي استوعبها الفرد داخل الجماعة، والجهاز القضائي في الشخصية الذي يمارس الرقابة بصورة الضمير[2].

ب_ معني الآخر لغة واصطلاحاً :

1 - الآخر في اللغة :

هو اسم مذكر، والانثى هي آخرى، فالآخر "بفتح الخاء هو الغائب"[3]، وهو : الغير، كقولك : رجل آخر، إمرأة آخرى، فهو شيء غير الأول الذي يكون قبله[4]، ومنه آخر يؤخر، تأخيراً فهو الإحجام عن الشيء.

ومنه يقال تأخر : أي لم يصل في موعده المحدد له، وقيل تأخر الشخص عن موعده : أي تمهل وتباطأ، وتأخر: "دليل على أن له مقدماً قدمه وعاجلاً عجله

(1) ينظر: الأنا الواقعية الذاتية، ويفيدها وكينز، ترجمة: حسين محمد، دار الخيال للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص 144-145.

(2) ينظر: علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، إبراهيم فضل الله، دار المناهل للنشر والتوزيع، السعودية، 2011، ص 34.

(3) ينظر: علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، إبراهيم فضل الله، ص 60.

(4) ينظر : المصدر السابق، ص 70.

في الوجود، وتأخر عنه تأخراً، أخرة: في أسماء الله تعالى : الآخر، الأخرى، الأخرة، دار البقاء"[1].

والآخر "بمعنى الغير، كقولك : رجلٌ آخر، وثوبٌ آخر وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد، استثقلتا فأبدلت الثابتة ألفاً لسكونها وانفتاح الأولى قبلها والتصغير آخر، أو يُخر، والجمع : آخرون"[2]، والآخر: هو الغير، ويجمع على آخر وأخريات، وكذلك آخرون، وآخرين، وفلان تأخر عن فلان : أي لم يصله في وقته المحدد، والآخر : تأخر، والشيء جعله بعد موضعه هو الميعاد أجله (تأخر) عنه وجاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والآخر أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد، وبمعنى الآخر بمثابة المخالف أو المغاير أو الغير[3].

والآخر: المقابل للأول.

والمؤخر: هو الصِداق.

والآخر: "جعله بعد غيره في الترتيب، ضد قدمه"[4].

فالآخر: هو الطرف الثاني المقابل للأنا.

فمن خلال هذه التعريفات يتبين: أن المصطلح ليس له دلالة سواء المخالفة والمعارضة والغيرية.

1 -1 - مفهوم الآخر في القرآن الكريم:

كما ذكر لفظ (الآخر) في (القرآن الكريم) أكثر من (30) مرة، وذلك بعدة دلالات مختلفة، منها على سبيل الذكر لا الحصر:

1. في صيغة المفرد المذكر (آخر) وردت في (15) موضعاً، منها قول الله تبارك وتعالى:

---

(1) معجم الباقلاني في كتبة الثلاث التمهيد، الانصاف، البيان، سميرة فرحات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991م، ص 53 – 54.

(2) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1882م، الجزء الأول، مادة (آخر)، ص 38.

(3) ينظر : المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، المجلد الأول، الطبعة الرابعة، 2004، ص 8.

(4) معجم النفائس الأساسي، عبدالله روبين حسين، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 24.

أ. ﴿ الَّذِينَ يَجْعَلُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهاً آخَرَ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ ﴾[1].

ب. ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ ﴾[2].

2. في صيغة المفرد المؤنث (آخرى) وردت في (23) موضعاً، منها قوله تعالى:

أ. ﴿ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ أُخْرَى لَمْ يُصَلُّوا فَلْيُصَلُّوا مَعَكَ ﴾[3].

ب. ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾[4].

3. وفي صيغة المثنى (آخران) وردت في موضعين، هما قوله تعالى:

أ. ﴿ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِّنكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ ﴾[5].

ب. ﴿ فَإِنْ عُثِرَ عَلَى أَنَّهُمَا اسْتَحَقَّا إِثْماً فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا ﴾[6].

4. في صيغة الجمع بكلمة (أُخر) وردت في عدة موضع واحد، منها قوله تعالى:

أ. ﴿ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضاً أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾[7].

5. وفي صيغة الجمع بكلمة (آخرين) وردت (17) موضعاً، منها قوله تعالى :

أ. ﴿ إِن يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ أَيُّهَا النَّاسُ وَيَأْتِ بِآخَرِينَ﴾[8].

ب. ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ ﴾[9].

6. وفي صيغة الجمع بكلمة (آخرون) وردت في (5) مواضع، منها قوله تعالى:

أ. ﴿ عَلِمَ أَن سَيَكُونُ مِنكُم مَّرْضَى وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الأرض يَبْتَغُونَ مِن فَظل اللَّهِ وَآخَرُونَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ﴾[10].

---

(1) سورة الحجر، الآية : 96.

(2) سورة المائدة، الآية : 27.

(3) سورة النساء، الآية : 102.

(4) سورة طه، الآية : 18.

(5) سورة المائدة، الآية : 106.

(6) سورة المائدة، الآية : 107.

(7) سورة البقرة: 184.

(8) سورة النساء: 133.

(9) سورة الانفال: 60.

(10) سورة المزمل: 20.

ب. ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْماً وَزُوراً ﴾[1].

ومن هذا نجد: اختلاف لمعاني الآخر باختلاف الآيات ودلالاتها، ومضامينها التي ترمي لعدة أشياء، فمنها ما تدل على عقاب من يشرك بالله والتصدي له وقتاله لنشر دعوة الإسلام الذي يحارب الظلم والحقد والعبودية والكفر، ومنها ما يدل على المجهول المفارق والمباين الذي يكون على صيغة الإيجابية والموافقة والاستحسان حينا، ومختلفاً ومغايراً حيناً آخر.

1 -2 - مفهوم الآخر في الحديث النبوي الشريف:

كما وردت لفظة (الآخر) في جملة من (الأحاديث النبوية الشريفة) منها، حديث أبي هريره – رضى الله عنه–، عن النبي – صلى الله عليه وسلم قال : "اللهم أنت الأول فليس قبلك شيء، وأنت الآخر فليس بعدك شيء"[2]، فالأول – سبحانه تعالى– الذي لا أول غيره ولا يسبقه أحد في هذا الوجود، فعظمة هذه الأولوية لله – جلا وعلا– تتمثل في أولية رحمته، وعزته، وإحسانه على البشر عامة، وكذلك عفوه وعطائه الدائم الذي لا يحصي ولا يعد، فالرحمة لا يملكها إلا هو محاطة بكل ما هو موجود على وجه الأرض، فسبحانه الأول بيده ملكوت السماوات والأرض وهو القادر على كل شيء، و(الآخر) الذي ليس بعده شيء، مالك الكون بجلاله وقدره، فهو الباقي الذي لا يتحول ولا يتغير، ترجع له كل الخلائق وتنتهي عنده كل الأرض، فبداية حياة البشر ونهايتها بيد الخالق –عز وجل–، قال الله تعالى في محكم آياته : ﴿وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالأرض وَإِليه يُرْجَعُ الأَمْرُ كُلُّهُ فَاعْبُدْهُ وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ [3]، وقال تعالى: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجْهَهُ﴾[4]، وقوله تعالى: تعالى: ﴿فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِليه تُرْجَعُونَ﴾ [5]، وهناك من

(1) سورة الفرقان: 4.

(2) الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف، محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، الجزء السابع، ص 161.

(3) سورة هود: 123.

(4) سورة القصص: 88.

(5) سورة يس: 83.

المفسرين والمؤرخين تحدثوا عن معنى (الأول) و (الآخر) عبر عدة دراسات وكانت تفاسيرهم على النحو التالي:

1. "هو الأول قبل كل شيء بغير حد، والآخر بعد كل شيء، بغير نهاية"[1].
2. "الآخر هو المتأخر عن الأشياء كلها ويبقى بعدها"[2].
3. "الآخر يدل على أنه هو الغاية"[3].
4. "الأول الذي لا قبل له، الأخر هو الذي لا بعد له"[4].
5. "الآخر هو الباقي بعد فناء الخلق"، فدلالة هذه المعاني ومضامينها تكشف وتؤكد بأن الله هو الواحد، الأحد، خالق الكون ومدبر أموره، عالم الغيب والشهادة، فاطر السماوات والأرض، قادر على إحياء الأرض بعد موتها، والقادر على بعث البشر بعد الموت.

أ. معنى الآخر في الاصطلاح:

تعددت وتنوعت الآراء حول تحديد معنى (الآخر)، عبر عدة دراسات، إذ نجد هذا المصطلح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفلسفة اليونانية التي تؤكد على ارتباط الآخر مع الأنا أو الذات ولا يمكن الفصل بينهما، لأن (الآخر) جزء لا يتجزأ منها فهو النصف الثاني من الحلقة المفقودة، ومعنى المصطلح عند (أرسطو) يشير إلى "الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة"[5]، فهذه اللغة تشكل الاختلاف الكامل بين الذات والغير، ففي نظره لا تستطيع الأنا التعامل أو الغوص في مكامن الآخر؛ لأنه هو المغاير والمستبعد لمحيط الأنا، كما نجده عند يوهان غوتليب فينشته ، إذ به يقول : إن الأنا هي الأكثر ديناميكية، وقدرة العقل على التفكير في ظل الالتزام

---

(1) جامع البيان عن تأويل أي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير بن زيد الطبري، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1980م، ص 27.

(2) تفسير أسماء الله الحسني، إبراهيم بن السري أبو اسحاق الزجّاج، تحقيق، أحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للنشر، العراق، (د.ت)، ص 60.

(3) الحق الواضح المبين في شرح وتوحيد الأنبياء والمرسلين من الكافية الشافية، عبدالرحمن بن الناصر السعدي، دار ابن القيم، الرياض، السعودية، الطبعة الثانية، 1987م، ص 25.

(4) المنهاج في شعب الإيمان، الحسين بن الحسن الحليمي أبوعبدالله، تحقيق : حلمي محمد فوده، دار الفكر للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1978، ص 118م.

(5) صورة الآخر ناظراً ومنظوراً، الطاهر لبيب، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م، ص 54.

الأخلاقي الذي يمكن من خلاله إثبات الوجود، ولابد من وجود طرف آخر يكمل هذا الأنا فهي نقطة الانطلاق لمعرفة المحيط المركب منها[1].

كما نجد مصطلح (الآخر) عند (سارتد) يعني الجحيم، وعند (ميشال فوكو) فالآخر هو الموت، ويبرز الآخر بوصفه مفهومًا مهمًا في أليات الأيديولوجيا إذ يدل على مفهوم الجوهر؛ أي أن ثمة سمة أساسية جوهرية تحدد الذاتية مما يجعل الآخر مختلفًا عنها، وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها، فإذا كان الأنا هو الشمال، فإن الآخر هو الجنوب، لكن المفارقة التي تتجس دائمًا ضمن خطاب الذات والآخر هي مفارقة جوهرية وأيديولوجية[2].

كما يعد كينونة ذاتية داخلية لدى المرء لا تتحقق إلا بالتعبير عن التجارب الواقعية للإنسان، ولتحديد هويته، وإسهامه في تأسيس وتوجيه المنطق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي، وهذا ما تراه المدرسة الوجودية، فهي تنظر للآخر بنظرة العبودية والصراع والعداء الدائم.

ب - مفهوم الآخر عند النقاد والأدباء:

ويرى بعض من النقاد والأدباء والشعراء المحدثين في دراستهم للآخر، من أمثال: (نزار قباني) الذي يؤكد في بعض قصائده بأن الإعتراف بالآخر أمر حتمي، ولا يمكن أن تستقيم الحياة إلا بوجود هذا الآخر، فالأنا هو آخر، والآخر هو أنا، بينما يُفسرهُ الناقد (محمد عبدالمطلب مصطفى) هو التعبير عن الذات، ولابد من وجود فكرة الحوار مع الآخر لأنها من الخصائص الفنية للنص الشعري[3].

فالآخر متعدد المفاهيم إذ نجده المركب من السمات الاجتماعية، والنفسية والسلوكية، والفكرية، التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الأخرين الذين هم خارجها، -وبناء على ما سبق- يمكن اعتبار علاقة شخص معين مع مجموعة من الأفراد في مجتمع ما، تكون ضمن علاقة (الأنا والآخر) المُحبة الطيبة المبنية على التعاون

---

(1) ينظر : ماركس ضد نيتشه، الطرق إلى ما بعد الحداثة، محمد دوير، الروافد للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020، ص 114.

(2) ينظر: دليل الناقد الأدبي، نبيل راغب، دار مكتبة الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1981، ص 220.

(3) ينظر : مجلة أنساق، المفارقة وخطاب الضد في شعر نزار قباني، مقاربة تحليلية نقدية، سامي حسن القصوص، جامعة قطر، كلية الآداب، المجلد الأول، العدد الثاني، 2017، ص 30.

والآخاء، وليس من الضروري أن يكون الطرف (الآخر) عدواً للأنا في كل الحالات، وعلى هذا الأساس ينقسم الآخر إلى :

1. الآخر الذي يقع ضمن ثقافة الأنا، وقيمها الإنسانية والفكرية والحضارية.
2. الآخر الذي يقع خارج ثقافة الأنا.

وتجدر الإشارة: أنه حينما نتحدث عن الأنا والآخر والعلاقة التي تكون بينهما، فإن مفهومها لا ينحصر على ذكر فرد واحد معين، ولا آخر مفرد واحد، بل تشتمل على قضايا المجتمعات كافة، وصراعها الدائم الذي يحدث بين الطرفين ذلك؛ لأن المجتمع يكون تصوراً عن الآخر بناء على تصوره لذاته، مثل الفرد داخل نطاق المجتمع فإنه يشكل تصوراته، عن الآخر بناء على تصوره لأناه، فصورة الأنا هي صورة فردية وجمعيه، وكذلك صورة الآخر هي صورة على المستويين الفردي والجمعي[1].

وعليه لا يمكن أن نُعّرف الآخر بمعزل عن الأنا، فالآخر أو (الغير) هو كل ما يقابل الأنا سواء أكان إنساناً أو حيواناً أو جماداً، أو شيطاناً، وكذلك عند مناجاة الأنا ودعوتها لله – سبحانه وتعالى – يسمى (آخر) فتبارك وتعالى هو: ﴿الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾[2]، مثلاً إذا كان الشرق هو (الأنا)، فالغرب هو (الآخر) و (الغرب) هو الأنا، (فالشرق) هو الآخر.

الشرق (الأنا) ـــــــــــ علاقة عكسيةـــــــــ الغرب (الآخر).

الغرب (الأنا) ـــــــــــ علاقة عكسيةـــــــــ الشرق (الآخر).

وإن يكن العالم الثالث هو (الأنا)، فإن الشرق والغرب معاً هما (الآخر) بالنسبة إليه.

العالم الثالث (الأنا) ـــــــــــ علاقة عكسيةـــــــــ الشرق الغرب (الآخر)

– زد على ذلك– أن مفهوم الآخر هو مفهوم متعدد المعاني والمضامين، يختلف باختلاف وجهات النظر فمنهم من يراه صديقاً ومنهم ما يراه عدواً، حسب

---

(1) ينظر: السرد الرسائلي قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر، الجريح، محمد صابر عبيد، محمد صالح الجميلي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص 150.

(2) سورة الحديد: 3.

الرؤية البحثية حوله، مع العلم أن اكتشاف صور الذات وهويتها وكيفية تعاملها مع أناها ومع المحيط الخارجي تتطلب وجود (الغير)، ذلك الآخر الذي يعكس صورة الذات فيكون مخالفاً لها، كما شخص دلالته في الغير المتميز عن (الأنا) أو (الذات الفردية والجمعية)، فالآخر هو ما ليس أنا سواء أكان آخر ذاتاً فردية (أنت)، أم جماعية بـ (نحن) الدالة على الجماعة التي تنتمي لها ذات الفرد فالأنا، متكونة من النحن المتمثلة بدلالة واحدة ألا وهي المصلحة العامة في قضية معينة، فهي آخر الآخر (هم) فهذه الذات الجماعية إما أن تكون لصديق أو عدو، تحمل مبدأ المغايرة والاختلاف، وذلك بوصف الضمير (هم) على عدة فئات تختلف كل فئة عن الأخرى في الأفعال والأقوال والسلوك[1].

ج - إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر:

تتعدد الآراء وتختلف وجهات النظر في تحديد الإجابة الشافية لإشكالية العلاقة التي تربط الأنا مع الآخر، ذلك لأن الأنا في تعاملها اليومي لا تستطيع أن تجزم هذه العلاقة هل هي علاقة ضدية تخالف المعهود والمتفق عليه، أو علاقة تكاملية تربط بينهم في كل حال من الأحوال وفي كل الظروف، ولتحديد هذه الإشكالية لابد من النظر في عدة جوانب ونواحي ومجالات تجمع بين الأنا والآخر من بينها ما يلي:

1 - الناحية النفسية:

تعد الأنا من أهم نظريات التحليل النفسي، ومفهومها الواسع يشكل بُعداً مركزياً في شخصية الإنسان وتكيفه مع محيطه الخارجي، ومع الأخرين وذلك لتحقيق وجودها، وتكوين طاقات دفاعية ونشاطات متعددة توجه سلوك الفرد، إذ أنها "مركز للشعور والإدراك والتفكير وتبصر العواقب، لهذا فهي تقوم بالحد من اندفاعات

(1) ينظر: القهر ومشروعية سلطة الدولة، علي صبيح التميمي، دار أمجد للطباعة والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص 69.

الشخص وتعديل سلوكه، وكذلك تخضع لمبدأ الواقع وتعمل طبقاً للعمليات الثانوية أي للتفكير الواقعي"[1].

لذا: فقد اهتم الكثير من الفلاسفة وعلماء علم النفس الفسيولوجي مثل: (كانط، وبركلي، وفرويد، وغوردن البورت) بالشخصية، ودراسة حياة الإنسان وتقلباته، وتحليل انفعالاته وفق ما تحتويه الذات من خلال الإدراك والرغبات والميول، وعدد من القضايا المتصلة بها باعتبار أن (الذات) هي مصطلح سيكولوجي يستخدم للتعبير عن العواطف والمشاعر والأحاسيس المتصلة بالأنا، والتي يكونها الإنسان عن ذاته وإتجاهاته المختلفة وأراءه المتعددة سواء أكانت شخصية أم اجتماعية تخص البيئة المحيطة به، أم اقتصادياً أم عملية عقلية أم جسمية، وما إلى ذلك.

وأول من اهتم بدراسة هذا المجال هو (وليم جيمس) حيث أسس أول نظرية سيكولوجية للذات، قامت على تحديد رؤية تفاعلية تهتم بالجمع بين الذات والآخر، وكشف العلاقة بينهما وتقر بأنهما مولودان معاً، ولا يمكن الفصل بينهما[2]، لأن الواقع يفرض وجودهما، فتصور الأنا من غير وجود ذلك الآخر هو تصور غير واقعي وغير منطقي، ذلك لأن؛ كل فرد له ذاته لأناه، وذوات أخرى لأقاربه وأحبابه.

أما الذات عند (أدلر): فهي عبارة عن تنظيم يحدد رؤية الأفراد وشخصيتهم من خلال عملية الإدراك والشعور بطريقة تبعث الثقة في النفس والرضا مع الأخرين، بحيث تتكون ذات الايجابية تحث على التقدم والاستمرار وقادرة على المعايشة والتأقلم مع الأخرين (هم) [3] داخل المحيط الخارجي، ووفق نظام خاص تعتمده الأنا بطرق ايجابية تعود عليها بالراحة والاستقرار الكامل.

بينما نجد المحلل النفسي النمساوي (هاينز هارتمان) يؤكد على مبدأ عمل الأنا في الجانبين الشعوري واللاشعوري، ودورهما في الدفاعات النفسية وتوجيه سلوك

---

(1) الحياة النفسية، سلسلة علم النفس، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، الجزء السادس عشر، ص 114.

(2) ينظر: الذات والآخر في شعر عبد الوهاب البياتي، رشا عبد الحسن عبد العظيم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، 2013، ص 20.

(3) ينظر: نظريات الشخصية، هول لندزي، ترجمة: فرج أحمد فرج وآخرون، الهيئة المصرية للنشر، القاهرة، مصر، 1971، ص 161، 162.

الفرد الذي يتأثر بالبيئة الخارجية، فالأنا –كما يراها– هي عملية معرفية تخص الإدراك والتفكير الذي يساعد على التكيف النفسي[1].

في حين يرى (كارل يونغ) أن الأنا: هي الإنسان البسيط الذي يشعر بالفقد للوصول إلى الكمال، وتكوين الهوية وتحقيق الوجود على وجه الأرض، وعدَّ "اللاوعي الجماعي هو ذلك الإدراك المخفي الذي يتعلق بالمعتقدات والسلوكيات والأفكار العقلية التي يتقاسمها أفراد المجتمع"[2].

أما مفهوم (الآخر) أو (الغير) لدى الفرد فإنه لا ينشأ بمعزل عن الأنا أو الذات، فهو يولد من أحشائه سواء كان هذا الآخر (أنت) هو المفرد واللصيق والحميم (للأنا) أو الآخر (نحن) الجمعي القريب الذي يشمل الأنا، أو آخر الآخر الجمعي البعيد (هم)، والعلاقة التي تربط بينهما إما أن تكون علاقة تواصل مبنية على التعاون والتألف، أو علاقة ضدية تبنى على الصراع والتنافر، وذلك حسب الموقف أو الظروف الحياتية، وبالتالي فإن استخدام أي من هذين المصطلحين يستدعى وجود الطرف الآخر أو حضوره في عين المكان، تتسم عملية الحوار والخطاب بينهما.

فالأنا والآخر يشكلان قضية شائكة من قضايا المجتمع التي لا تكاد تخلو من المجتمعات الأخرى من حيث الصراعات، والاختلافات، والمشاكل الموجودة بين الأفراد، كما يشكلان مسألة أو إشكالية تختلف باختلاف وجهة نظر الشاعر زغبية من خلال قصائده على وجه الخصوص، والشعراء على وجه العموم، فقد يبرزها بصورة معقدة، وقد يصورها أيضاً بصورة واضحة وجلية، وذلك لأن النفس البشرية تتكون من (الأنا، الهو أو الهي، والأنا العليا) إذ تنقسم إلى:

أ– النفس الذاتية: هي التي تمتلك المشاعر والأحاسيس والتوافق مع الأخرين.

ب– النفس اللوامة: هي الضمير الحي الذي يكثر اللوم والعتاب والتقصير.

---

(1) ينظر: الارشاد النفسي بين النظرية والتطبيق، جابر عبد الحميد جابر وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2019، ص 91، 92.

(2) الأنا من الإنسانية إلى النورانية، جمان السيد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2022، ص 38.

ج- النفس البدائية: هي الميول إلى بناء أحكام على أسس غير سليمة مثل: اتباع الإشاعات والخرافات والعرافين والمشعوذين[1].

ففي بعض الأحيان نجد العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة صراع دائم لا ينتهي، فالإنسان بطبعه عدواني وأناني منذ وجوده على هذه البسيطة، من حيث وجود التناقضات والانقلابات بين الشعوب، فالعدوان يحكم حياة الفرد وهو لا يزال في المهد، فثمة غريزة بغض وحقد وكراهية توجد بين الأنا والغير، تقابلها علاقة ودية تعمل صفات المودة والألفة والمحبة.

ومن هذا نستنتج: أن هناك عدة مفاهيم وخصائص رئيسة للأنا تتكون من العلاقات القائمة بين الحواس والإدراك والشعور، وكذلك ردود الأفعال التي تنشأ من المواقف والمتغيرات الحياتية، بحيث تعمل لأنا على التحكم في الحركات الإرادية التي تحفظ الذات من خلال التنبيهات الموجودة داخل الذاكرة، وعبر الإدراكات السمعية، والبصرية الحسية، ذلك لأن "جهاز الإدراك الموجود في السطح الخارجي للأنا يمكن أن يتأثر بحد كبير جداً بالتنبيهات الصادرة إليه من الداخل أيضاً؛ وأن الظواهر الداخلية مثل تداعي الأفكار والعمليات العقلية يمكن أن تصبح شعورية، وأنه من الضروري أن يكون هناك جهاز للتمييز بين ما يأتي من الخارج وبين ما يأتي من الداخل" [2].

إذن: فالآخر هو كل ما يختلف عن الأنا (الذات) سياسياً، وثقافياً، وفكرياً، وسيكولوجياً وقد يكون هذا (الغير) فرداً أو جماعةً، أو شعباً أو أمة، كما قد يكون قريباً أو بعيداً، صديقاً أو شقيقاً أو عدواً، فهو المغاير (للعرب) في تكوينه الإنساني والجغرافي والثقافي والاجتماعي والديني، ولا بد أن يتعامل معه بشكل من الحرص والتجاهل، باعتبار هذا الطرف يريد الإستيلاء على الأنا وممتلكاتها عن طريق المؤامرة ونشر الفوضى داخل المجتمعات، والأنا تريد تطبيق مبدأ الاستقرار والأمن والأمان ،أما الآخر فغايته التشتت والتدمير والخراب، يصبح هذا الفعل معادلة عكسية وطردية.

---

(1) ينظر: مختصر التحليل النفسي، سيفموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، ص 9.

(2) معالم التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة: محمد نجاتي، وكالة الصحافة العربية، القاهرة – مصر، 2020، ص 76.

2 - الناحية الفلسفية:

تعد إشكالية الأنا والآخر من إشكاليات الفلسفية الشائكة التي أرقت الباحثين والفلاسفة، منذ بداياتها الأولى في الفكر اليوناني، من خلال مجموعة من الحقائق والمفاهيم المتداولة في الحقل الفلسفي، والذي أنتجها الفيلسوف (أرسطو) من خلال مقولته الشهيرة: "الإنسان اجتماعي بطبعه"[1] فهذه من الدلالات المهمة التي تقر بأن الأنا لا يمكن أن تعيش بمعزل عن الآخر، ومحتاجة له في كل الأوقات، فلا تستطيع العزلة والوحدة، لأن حياة (الأنا) وتكوينها وبنائها، بناءً أخلاقياً سليماً لا يكون إلا بوجود الطرف الآخر.

أما مقولة الفيلسوف اليوناني (سقراط): "أعرف نفسك بنفسك"[2] فأنها تشير إلى عكس المقولة السابقة لأرسطو.

حيث أشار سقراط إلى ضرورة معرفة الذات الإنسانية والتعمق في خفاياها العميقة، دون الرجوع إلى الغير، وهذا الرأي غير سليم، إذ قام أحد الأدباء بمعارضة هذه المقولة في قوله: "قد أخطأ أو قال غير الصواب؟ أفتظن أن سقراط اتخذ هذا المثل أساساً لفلسفته، وجعله أساساً لكل فلسفة خلقية بعده قد أخطأ أو أقدم على غير الحق؟ كلا نحن نجهل الأشياء؛ ولذلك نتعلم، فنحن نجهل الناس ونجهل أنفسنا؛ لذلك نبحث عن الناس ونبحث عن أنفسنا...." [3].

ولعل المتمعن في مضمون هذه العبارة الخصبة، والفكرة الغنية التي تختص بفهم الذات ووعيها بنفسها فقط، يرى: أن لتحقيق هذا المعنى لابد من وجود الطرف الآخر، الذي يكمّل دائرة حياة الأنا، فلا حياة للأنا إلا بوجود الأخرين.

كما قدم الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) إسهامات كبيرة فيما يخص الفكر الوجودي، والفلسفة الوجودية، دعا فيه لمحاولة الفهم العميق وزيادة التركيز على علاقاته مع الغير، فدراسة الأنا لوجوده الذاتي يتطلب دراسة لوجود الآخر من خلال التعامل مع المحيط والبيئة الخارجية[4].

---

(1) الفلسفة السياسية، الأعلام والفلاسفة، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1995، ص 96.

(2) سقراط، رائد فلاسفة اليونان، فاروق عبد المعطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص 32.

(3) مَنْ هُناك، طه حسين، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية المتحدة، 2017، ص 120.

(4) ينظر: جان بول سارتر، فيلسوف الحرية، كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص 28.

بينما نجد الفيلسوف الفرنسي (رينيه ديكارت) يربط الأنا بالمعرفة الجوهرية الموجودة داخل العقل والفكر باعتبارها معرفة مستقلة تماماً عن وجود العالم الآخر ، والمجال المعرفي الذاتي هو الذي يربط الأنا فكراً ووجوداً، نجد ذلك في مقولته الشهيرة: "أنا أفكر إذا أنا موجود"[1].

أما الفيلسوف الألماني (نيتشه) فقد دمج مفهوم الأنا ضمن فلسفة العالم الخارجي والتعلم الذاتي، التي تكتسبه الأنا من خلال مجالات العلم والمعرفة، فهي صورة تتجدد بتجدد الحياة، وحصيلة معرفية تتطور بتطور علاقاتها الاجتماعية، إذ لا معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفياً ووجودياً، وأصبحت لديه الأنا المطلقة هي مركز نظرية العلم[2].

وطبيعة العلاقة التي تربط بالآخر لابد من أن تعود إلى الذات، على رأي (جوليا كريستيفا)، نفهم أسسها ومضامينها وأهدافها، فالغريب ليس هو الدخيل المفسد، أو هو العدو الغادر، بل الغريب هو الذي يسكن الذات، وتتكون صورته بشكل مخالف للأخير، كما أشار الفيلسوف الفرنسي (ميرلوبونتي) أنه لابد من مد جسور التواصل والحوار بين الذات والغير، وفتح قنوات التواصل مع الأخرين، يكون أساسه التفاهم والقبول والرضا، إذ نجده يقول: "نحن لا يمكننا النماء من دون الأخرين، أو على الأقل ليس لوقت طويل، ونحتاج إلى ذلك في الحياة الباكرة على وجه الخصوص، وهذا يجعل التفكير الأنا وحدي (الإنعزالي) في حقيقة الأخرين سخيفاً مضحكاً"[3].

في حين يرى الفيلسوف (أليكسندر كوجيف) أن العلاقة التي تربط بين الأنا والغير هي علاقة صراع وصدام، من أجل البقاء ونيل الإعتراف وفرض الهيمنة

---

(1) العرب وعودة الفلسفة، أحمد نسيم برقاوي، دار أطلس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق – سوريا، 2000، ص 119.

(2) ينظر: نيتشه، مقدمة قصيرة جداً، مايكل ثائر، ترجمة: مروة عبد السلام، دار هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة، 2017، ص 84.

(3) علي مقهى الوجودية والحدية والوجود وكوكتيلات المشمس، سارة بكويل، ترجمة: حسام نايل، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2019، ص 298.

الكاملة على الطرف الآخر، لأنه يعترف بالأنا دون أن يعترف بوجود الآخر الذي يشكل حالة من الأرق والضيق[1].

فالترابط القوي الذي يجمع بين الأنا والآخر يكمن في توحيد مبدأ الترابط السليم، والتماسك وقوة الانسجام فالمجتمعات لا تتطور والا تزدهر إلا بوجود الآخر الذي يكمل حياة الأنا، فيزيد من ثقتها بنفسها لكي ترتقي إلى أعلى المستويات.

وعلى غرار هذا الحديث نجد مَنْ يؤيد هذا الرأي في قوله: إنه لا يمكن التفريق بين الأنا والغير، فالأنا تقابل الآخر، فهي الذات المفكرة، وباطن الشيء، والآخر هو الموضوع الخارجي[2]، فالأنا هي الذات التي تتبع منها أفعال العقل بطرق إرادية فهي مطابقة للذات، وتُكّمل الآخر في أعماله الخارجية.

أما بالنسبة للفيلسوف المغربي (محمد عابد الجابري) فيرى: أن الأنا هي مبدأ للسيطرة، والآخر موضوعاً له، أي أن ما يؤسس مفهوم الغيرية في الفكر الأوربي ليس مطلق الاختلاف، بل الغيرية مقولة تؤسسها فكرة السلب والنفي، فالأنا لا تفهم إلا بوصفها سلباً أو نفياً للآخر، فمفهوم الأنا مبني سلباً على السيطرة، سيطرة الذات على ما تتخذه موضوعاً لها، سواء كان هذا الموضوع هو عبارة عن أشياء طبيعية أو ممتلكات معينة أو أشخاص[3].

ومن هذا نخلص إلى أن: إشكالية الأنا والآخر من الإشكاليات العلائقية التي لقيت جدلاً كبيراً بين الفلاسفة من الفكر اليوناني حتى الفكر المعاصر، ولهذا لا يمكن الحديث عن الأنا بمعزل عن (الغير)، فالغير هو الجزء المتمم للأنا لإكمال وعيها بذاتها، والوعي بوجودها، فالأنا لا تستطيع أن تؤدي وظيفتها ودورها إلا مع الجماعة، وذلك لتحقيق الغايات المشتركة بين (الأنا، والآخر)، فالمشاعر والعواطف مثل: الصداقة، والتسامح، والحب، والعداوة لا تتم إلا بوجود الطرف الآخر ولا تتحقق إلا به.

---

(1) ينظر: نظرية نهاية التاريخ عند فرانسيس فوكوياما، على محط التاريخ الآني، نجيب جراد، دار المناهل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013، ص 45.

(2) ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د. ط، 1982، الجزء الأول، ص 579.

(3) ينظر: العولمة والهوية الحضارية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999، ص 16.

وعلى هذا الأساس فإن هذه الاختلافات والإشكاليات في تحديد العلاقة التي تربط بين الأنا والآخر في الجانب الفلسفي؛ لم تكن محل اتفاق بين الفلاسفة، فمنهم من أكد على وجوب تشكل الأنا بمعزل عن الغير، ومنهم من ذهب إلى أن مشاركة الآخر أمرٌ ضروريٌ وواجبٌ لا مفر منه.

3 - الناحية الاجتماعية:

اهتمت العديد من الدراسات بالأنا والغير اهتماماً كبيراً وذلك من خلال الجانب الاجتماعي الذي يؤكد على أن الفرد يولد ضعيفاً عاجزاً على هذه الأرض، فيحتاج إلى من يسنده ويقف إلى جانبه، فتزوده الهيئة الاجتماعية بوسائل عدة لبقائه على قيد الحياة، وليعيش حياة كريمة وآمنة، لذلك فهو مدّين لهذا المجتمع (الآخر).

فالفرد لابد له من أن يتجرد من ذاته لكي يتوصل إلى شعوره الحقيقي من خلال تعامله مع الغير، لتصبح الشخصية ذاتاً متحققة الوجود بالعالم الخارجي، وهذا ما يعرف عند العلماء بـ "الأنا النفسية الاجتماعية" [1]، فقد قاموا بتقسيمها على ثلاثة عوامل هي:

1- العامل النفسي: هو مجموعة من الأفكار والذكريات والتصورات.

2- العامل الحيوي: هو مجموعة متشابكة من الأحاسيس الجسدية.

3- العامل الاجتماعي: هو تطور الكائنات العضوية الحية، ويعد النشاط الذي يساعد الأفراد، والأسر، والجماعات، في تحقيق حاجاتهم.

أما الآخر فهو الشق الثاني للوجود المشابه لوجود الأنا، من خلال: أفعاله، وتصرفاته، وميوله الذي يتطلب تعزيز القدرات العقلية والذهنية؛ للتفاعل السليم بينه وبين الأنا، ولرسم الأفق الإنساني بينهما، وذلك من خلال بيئتهم الاجتماعية، لذا نجد المجتمعات قد سارت نحو التقسيمات الطبقية، وصار (الغير) مؤنساً؛ أي أن الإنسان أصبح آخره هو غيره الإنساني، الذي يساعده ويتعامل معه في كل الأوقات من خلال الحوارات التي تسهم في بناء المجتمعات.

---

(1) ألف قولة وقولة في الفلسفة والصحة العقلية كما الحضارية، علي زيعور، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص 360.

4- العامل القومي: هو نظام سياسي واجتماعي يمتاز بتعزيز مصالح الأمة وتحقيق متطلباتها وفق نظم معينة تسعى إلى توفير الاستقرار للفرد داخل نطاق المجتمع.

فهذا (الآخر) هو عبارة عن غاية أو وسيلة تؤدي وظيفة معينة، لكي تستقر الأنا وتزيد من قوتها وصلابتها لمواصلة حياتها، وعلى هذا الأساس جاءت فكرة (الطوطم) الذي كان بمنزل (الآخر) عند الإنسان البدائي، فهو كيان يمثل دور الرمز للقبيلة، وأحياناً يُقدس باعتباره المؤسس لها، أو حاميها الذي يحرسها، إذ ترتبط باسمه العشيرة، ويطلق عليه اسم (العشير)، فالطواطم لا يرتبط بمكان ولا بأرض، حيث يمكن لأبناء الطواطم الواحد أن يعشق في سلام مع اتباع طواطم أخرى، وهذا في نظر الأنا البدائي[1].

أما في العالم العربي فتتجلى علاقة الأنا بالآخر في قسمين رئيسين هما: (الحوار، والصدام) بمعنى أن هذا الغير ليس مرفوضاً دائماً، أو أنه غير مقبول في كل الأوقات، وذلك حسب البيئة التي تتمثل في الدين والعقيدة، والفكر والانتماء، ويتضح ذلك في إشكالية العلاقة بين الأنا العربية، والآخر العربي.

فوظيفة الأنا لا تتحقق إلا عن طريق فهم الذات لنفسها، واستيعابها لمضامين الآخر من خلال الحوار والمعاملة والفهم، وارتباط كل منهما بالآخر، في ظل أهداف ومعتقدات ومصالح مشتركة تعود على المجتمع بالخير والإزدهار والنماء.

فهناك من يؤيد هذا القول ويتفق معه في الأفكار من أمثال: (فاروق وادي) الذي فصّل في توضيح مفهوم الأنا والآخر من خلال العلاقة الاجتماعية التي تربط بينهما، إذ يشير إلى أن (الآخر هو أنْتَ) هذه الجملة لو أمنت بها لقبلت من هم حولك، عامل الناس كما تريد أن يعاملوك، لا تطعن بدينهم أو عرقهم، أو جنسهم، أو حتى فكرهم لأنك مؤكدٌ ترفض ذلك بنفسك، فاعتبر نفسك الآخر لوهلة واحدة[2].

---

(1) ينظر: تاريخ البشرية، أرنولد توينبي، ترجمة: نقولا زيادة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1985، ص 38.

(2) ينظر: سيرة الظل، نصوص عن آخر هو أنت، فاروق وادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008، ص 232.

وعلى هذا الأساس حاولت العديد من الدراسات توضيح الإشكالية بين الأنا والآخر من الناحية الاجتماعية، مثل توضيح علاقة الإنسان بأخيه المسلم، وعلاقته بربه، تلك العلاقة هي عبارة على رابط متين يعمل على تكثيف الصلة بين البشر من خلال اتباع أوامر الله واجتناب نواهيه.

زد على ذلك أن التمييز بين الأنا والآخر والكشف عن هذه العلاقة تكون من خلال التفاعل الاجتماعي اليومي بشكل عام، وذلك عبر مواقف العمل اليومي، حيث يمكن التنبؤ بين هذه المواقف خلال تعامل الأنا مع غيرها، فالتفاعل مع الزملاء أو الغرباء أو الأصدقاء يتضمن مواقف مختلفة، إما أن تأخذ الأنا من هذا الحدث موقف إيجابي يزيد من توافقها النفسي أو سلبي يعمل على إضعاف قوتها ونزع الثقة من ذاتها.

فمن مميزات السلوك الاجتماعي الذي يحكمه الفكر والعقل أن الأنا هي صاحبة البصيرة والحكمة السليمة، وإدراك الأرض وتوضيحها وفق وجهة نظر خاصة، إذ ينطلق هذا الأسلوب من منطقة (الأنا العليا) التي تعبر عن ماهية العالم الخارجي وحقيقته التي يعيشها الأفراد داخل مجتمعاتهم، فالأنا الاجتماعي هو "فرد واعٍ لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط الذي يعمل على التأثير في أنا الإنسان"[1].

كما تتمظهر علاقة الأنا بالآخر على الصعيد الاجتماعي في ثنائيات عدة منها: المرأة والرجل، الحرب والسلم، الحب والكره، الحياة والموت، الخير والشر... إلخ.

وقد تعددت الآراء، وتختلف وجهات النظر عند بعض البحاث في كيفية تحديد مفهوم عام لمعنى الآخر، ومنهم على سبيل المثال الباحث شاكر عبد الحميد الذي يرى أن الآخر قد يكون أحد أفراد الأسرة، أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، كما يكون عدواً أو صديقاً أو بعيداً أو قريباً، وذلك حسب مكان الآخر وموقعه وزمانه[2].

---

(1) شخصيتي كيف أعرفها، ميخائيل إبراهيم أسعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 2003، ص 70.

(2) ينظر: الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الاسرائيلي المعاصر، محمد عبد العلي علاّم، دار العلوم للنشر، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى، 2005، ص 13.

وعلى خلاف ذلك عندما يكون (الآخر) عدواً، فإنه يصبح دائماً قوة من قوى الشر، وتكون صورته عبارة عن صفحة سوداوية يلفها الظلام والكره والعبودية، فيصبح معاكساً لكل مضمون من مضامين (الأنا) وأهدافها، فالآخر يخضع إلى التشويه الذي يدمر قوة الأنا.

وهكذا تبدو صورة الآخر في وجود عدة نشاطات اجتماعية وتاريخية وثقافية مشتركة تجمع بينه وبين الأنا التي تختلف باختلاف تطور هذه الثنائية عبر الزمان والمكان، فالآخر من خلال وحدات القبيلة أو الأمة يشكل طرف نزاع أو نفي[1].

فلابد من تقبل الغير مهما كانت صفاته وتوجهاته، والتقبل من الغير، وحب الغير، والحب من الغير، لكي تتحقق السعادة والاستقرار الاجتماعي داخل المجتمعات وخارجها، فالآخر جزء لا يتجزأ من ذواتنا من حيث أنه يشترك في أنانيتنا جميعاً، والأنا يقابلها الآخر، فهماً وجهان لعملة واحدة، ولا يمكن الفصل بينهما، فالذات هي الآخر في نظر الآخر، والأنا لا تتحقق ذاتها إلا من خلال تواجد الغير وتعاملها معه، واختلاطها به، وكذلك مشاركته ليتم الانسجام الذي يخلق نسيجاً من العلاقات الاجتماعية التي تحقق التكامل الاجتماعي.

1 -4 - الناحية السوسيوثقافية:

اختلف مفهوم (الأنا) اختلافاً كبيراً وخاصة في المجال الأيديولوجي والسياسي والثقافي، مما أدى إلى تغير معنى (الأنا) الوطنية، وأصبح مخالف عما كان عليه، فالعربي اليوم يخون ويسرق وينهب وطنه، ويقتل العربي الآخر بدم بارد، ويدنس تراب وطنه كما لو كان الغربي الحاقد الذي يريد سلب ممتلكات الأمة[2]، فلم يعد اليوم أبناء الوطن الواحد هم ذاتهم من يواجهون (الآخر) العدو الذي يهدد الهوية الوطنية، بل اختلفت الموازين وأصبح العدو هو من يسكن الوطن، ويقطن القطر الوطني وليس خارج حدوده، بل كان يصف الآخر العدو الذي أصبح اليوم هو الصديق والحليف في آن واحد.

---

(1) ينظر: الآخر العربي بين الفرد والمجتمع، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999، ص 138، 139.

(2) ينظر: الهوية والتفاعل مع الآخر، حميد الحمداني، منشورات اتحاد كتاب العرب، المغرب، الطبعة الأولى، 2006، ص 21.

فحالة العرب في الوقت الراهن تثير القلق والإنزعاج، وذلك تزعزع العلاقات بين الأنا والآخر من خلال ما يحدث داخل البلدان العربية من جرائم قتل تنفذ بأبشع الطرق، وقضايا سرقة واختلاس وتزوير، يؤدي إلى زعزعة مرتكزات الدولة الوطنية الواحدة، وتطاول دول الجوار على الأمة العربية وممتلكاتها وثرواتها وخيراتها وكذلك كل ما يتعلق بالثقافة والتاريخ.

وعلى هذا الأساس تغير المفهوم العام (للأنا) وأصبح مغايراً ومختلفاً عما كان عليه في السابق، من الناحية السوسيولوجية ذلك؛ لأن (الأنا) اليوم لم تعد العربي الذي يعتز بوطنه وتاريخه وأمجاد أمته، ولم يعد هدفه هو مواجهة (الآخر) الغربي الذي يعمل على طمس الإسلام وتدمير المسلمين، بل أصبحت (الأنا) هي المظلومة والمقتولة في بلدها وعلى ترابها من قِبل (الآخر) العربي الذي ينتمي إليها، مما يزيد في حالة التفكك والتشتت وإنعدام الأمن والأمان داخل البلدان العربية.

فالسوسيوثقافية هي إحدى السياقات القومية الأربعة التي ظهرت فيها معظم مناهج سوسيولوجيا الثقافة، وهي ألمانيا، وفرنسا، وبريطانيا، والولايات المتحدة.

فالهدف الرئيس لهذه الناحية هي دراسة بيئة الفرد ومتطلباته الضرورية التي يسعى إليها، من خلال تعامله مع الجماعات في ظل المجتمعات المختلفة ثقافياً، وفكرياً، ودينياً.

عليه: لابد من الحوار الحضاري السليم الذي يهدف إلى تقوية العلاقة بين الفرد والجماعة، لتحقيق المطالب الضرورية اللازمة، بعيداً عن التعصب لجهة معينة لكي يتم التفاعل الذي يعمل على زيادة النفع وتحقيق الحاجات الضرورية للحياة، وغياب هذا النوع من الحوارات يخلق نوعاً من الصراعات والاختلافات بين الذات والغير، في حين أن تقبل ثقافة أخرى تعمل على توثيق هذه العلاقات وربط الصلة بين الأمم والشعوب.

1 -5 - وظيفة الأنا والآخر في الأدب:

اهتمت الدراسات الأدبية بالأنا والآخر اهتماماً كبيراً؛ لأن الأنا من أكثر الأفكار حضوراً بخاصة في المعاجم الحديثة، كما قامت دراسات أدبية بتوضيح الترابط القوي الذي يجمع بين الذات والآخر، باعتبار أن الذات البشرية هي نظرة داخلية عميقة للنفس، ولمعرفة الأنا وحقيقتها ومحتواها لابد من معرفة الآخر لكل مضامينها التي تحتوي على الإدراك والشعور والفكر.

لذا: فإن الآخر هو العنصر الفعّال في المبدأ الحواري الذي يهدف إلى البناء الفكري السليم، أمّا الأنا فهي الجانب الرئيس في تشكيل شخصية الفرد، من خلال اتصالها مع العالم الخارجي وتأثرها به، مما يجعلها تبوح بتجاربها الذاتية عبر نتاجها الأدبي، فالنص هو بمثابة التخطيط العام لذات صاحبه، ونفسيته العميقة التي توضح حقائق التجربة وانعكاس صداها على الآخر، والإندماج به وفق مكونات ومعايير الثقافة الذاتية، لأنها ماضينا ومستقبلنا، هي أصلنا الذي انبثقنا منه، وفرعنا الذي نمتد معه، ونحن نتزود بجميع ألوان المعرفة الإنسانية، كي نحسن الحفاظ على ثقافتنا الذاتية، والعيش بها، وتقديمها للآخرين نموذجاً حيًّا لطريقتنا الأثيرة في الحياة"[1].

ومن هذا المنطلق انجلبت فكرة الشعراء في كيفية تحديد العلاقة التي تربط بين الذات والآخر، وملاءمة استراتيجيات التواصل بينهما لضمان تحقيق الأهداف العامة والخاصة، وتفعيل مبدأ الشراكة الجماعية للحفاظ على تقوية اللُّحمة الوطنية بين الشعوب، من خلال نصوصهم الشعرية وتوظيفهم للأنا الجمعية التي تتحدث بلسانها عن أحوال وظروف ومآسي الآخر الجمعي.

ومما لا شك فيه إنه لا يمكن أن تخلو قصيدة شعرية من وجود (الأنا والآخر)، فالشاعر يُكشف عن ذاته الداخلية ورؤاه العميقة، في ثنايا أسطره المليئة بالدلالات والإشارات والشفرات الإيحائية المغلقة، الدالة على عدة معاني وميزات لها الأثر الكبير على نفس المتلقي، كما يصنع أناه الشعرية من خلال كلماته التي يرسم

(1) ظلام من الغرب، محمد الغزالي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 2000، ص 119.

بها لوحته الفنية العريضة، التي تشتمل على كيفية تعامله مع الغير في أبعاده المعرفية والثقافية الفكرية، وقد تعدد استخدام (الأنا) في الشعر العربي قديمة وحديثة بشكل كبير بخاصة عند الشعراء، أمثال: المتنبي، والبحتري، وأبو تمام وغيرهم، إذ جعلوها البؤرة المركزية للأفكار التي تعبر عن الضغط البيئي والمشاكل الاجتماعية، والقلق النفسي المؤلم، كما وظفوها للتعبير عن فخرهم واعتزازهم بأنفسهم إلى أماكن معينة أو ذكريات قديمة ماضية.

أما الآخر في نظر الدراسات الأدبية والنصوص الشعرية، فيشكل في أغلب الأحيان بأنه العدو والمستبد الذي يريد سلب ممتلكات وثروات الأوطان، بينما نجده هو الصديق، أو الابن، أو الأب، أو المرأة، أو فئة من فئات المجتمع وغيرها،

كما يشكل "نمطًا من أنماط السلوك والقيم المكتسبة بشكل مستمر من شتى المصادر سواء كانت تلك المصادر هي من ضروريات الحياة أو نتيجة تداخل واندماج بين الحضارات"[1]، فالشعر هو الوعاء الذي يحوي أفكار الشاعر وشظايا حنينه وآهاته، إذ به يقوم بسكب مشاعره على صفحات قصائده مفعمة بدلالات يرسلها للمتلقي، فيترك له المجال يستنبع ويستنبط عمق المعاني الموجودة في النص لأنها "فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل وإعادة الاعتبار إلى القارئ أحد أبرز عناصر الإرسال والتخاطب الأدبي"[2].

ولا شك أن الشعر العربي قد تناول الأنا والآخر من خلال عصوره المختلفة، فصور المعارك والهزيمة والنصر على الأعداء، والأخذ بالثأر، وكذلك الفخر بالقبيلة والاعتزاز بكرمها وطيبة أهلها، كما ركز على الصراع بين الفرس والروم، أما الشعر الحديث فقد اتخذ شكلاً جديداً ونمطاً مغايراً عن الشعر القديم، وذلك في توضيح مبدأ الحوار الذي يربط الأنا والآخر في جل قصائدهم، واعتبرهما الركيزة الأساسية لتوظيف قاعدة التفاهم والتصالح بين البشر، لإستمرار العلاقات الاجتماعية والمصالح المشتركة بينهم.

---

(1) الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1994، ص 13، 14.

(2) مراعاة المخاطب في النحو العربي، بان الخفاجي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 2008، ص 49.

فالشعر هو وسيلة استنباط فكري لحالات وعي الذات الشعرية، وماهيتها الموجودة داخل النص من خلال آلياته الذهنية التي تفضي إلى اقتطاف الثمرة المعرفية، والفلسفية، والفكرية، وانعكاساتها على الآخر الذي يعد لوحة فسيفسائية تتداخل فيها التفاصيل، وتتعالق فيها حركة الانفتاح مع الثقافات المتعددة.

كما أن هناك العديد من الأدباء والنقاد اللذين قاموا بدراسة العلاقة التي تربط بين الذات والغير، والذات والواقع، والأنا والرمز والأسطورة، والآخر والهوية الوطنية، وغير ذلك، فمن أمثال هؤلاء: بدر شاكر السياب، إذ يقول:

أنا أيها الطاغوت مقتحم الرتاج على العيوب
أبصرت يومك وهو يأزف
هذه سحب الغروب
يتوهج الدّمُ في حفافيها وتمشر في الدروب[1].

ويقول الشاعر خليل الحاوي:

وأنا في وحَشة المنَفَى
مع الداءِ الذي ينثرُ لَحْمي
ومع الصمت وإيقاع السُّعالْ[2].

وغيرهم الكثير من أمثال:

نازك الملائكة، وخليل الطران، نجيب محفوظ، وجبران خليل جبران، وأمل دنقل.

فقد أعطوا للكلمة حقها في التعبير عن الذات الإنسانية، وهي تعيش في زحام الحياة المملؤة بالضغوطات والهموم والمآسي، ذلك لأن الشاعر هو فارس الكلمة، وصاحب الأنامل الذهبية، والكلمات العذبة التي تنساب من العقل والقلب لتصل إلى المتلقي في صورة متكاملة ومتناسقة.

وللسرد الروائي عدة مشاهد تبين العلاقة بين الأنا والآخر من حيث الخطاب الروائي وأبنيته المختلفة، والتجارب الذاتية " في تقديم صور عن الذات، ومجتمع

(1) ديوان بدر شاكر السياب، تقديم إيناس عبد الهادي الربيعي، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2021، ص 253.
(2) ديوان خليل الحاوي، خليل الحاوي، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1972، ص 101.

الذات، وتقلبات الذات"[1]، وعلاقتها مع الأخرين في نمط يحقق المقبولية للنص الروائي بين الأنا (الراوي) والآخر (النص) الذي يشتمل على افتراضات سياقية متعددة غير الموجودة على السطح، فالراوي يمتلك من الحس الإبداعي ما يؤهله إلى تصوير الأحداث وإبراز الشخصيات الروائية في حالة حضورها الدائم والمتعدد بالشكل الدقيق، كما يعمل على تصوير وتوضيح حالة (الأنا) التي تمثل الراوي الداخلي والصوت العقلي الذي يخبره بالأشياء، وفق معايير ثابتة متمثلة في (الأنا الراوي) و(الأنا المروي) وعلاقتها بالآخر، الذي يشمل على البطل والشخصيات، الزمان، والمكان... وغيرهم.

وقد احتل هذا النوع الأدبي المكان المرموق في المشهد الإبداعي، ذلك لأن الرواية هي وسيلة من وسائل التعبير المباشر لحالات الفرد الذاتية، أو الجماعية، أو من خلال تعدد جوانبها الثقافية، والسياسية، والفكرية، والاجتماعية، وعلاقتها بتوجهات الآخر الذي يُعد الجزء المكمل لها في المضمون والوظيفة والأداء.

وهناك العديد من الدراسات التي تناولت ثنائية الأنا والآخر في الرواية منها:

1- صورة الذات في رواية (أقصى الأشياء) لخليل حشلاف.

2- الذات في السرد الروائي، قراءة في 40 رواية، محمد برادة.

3- تشظي الذات في رواية (أميرة بنت تونس)، عادل الحمداني.

4- تمظهرات الآخر في الرواية العراقية، رواية (الكافرة) علي بدر.

5- تمظهر الآخر في روايات غادة السمان سمية شنوف.

6- صورة الآخر في الرواية العربية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، لطيفة يوسفات.

وملخص القول: إن موضوع الذات والآخر قد حظي باهتمام بالغ في الدراسات الأدبية، ذلك لأنهما جزءاً لا يتجزأ من المجتمع والبيئة والمحيط، ولا يمكن أن يكشف الفرد خبايا ذاته ومزاياها إلا بوجود الآخر ومعرفته لها، إذ إنه يشكل المرآة الواضحة لإنعكاس صورة الذات عليها، لذا فإن أي انفصال أو قطيعة عن الآخر

---

(1) الخطاب الروائي العربي الجديد، السرد والفضاء والتناص، محمد عز الدين التازي، وكالة الصحافة العربية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، 2017، ص 4.

فإنـه يؤدي إلـى تحطيم قوة الأنـا وإضـعاف عملهـا وتهميشـها، وكذلك ضيـاع مكانتهـا داخل نطاق المجتمع.

الفصل الأول
الأنا عند الشاعر خالد زغبية

المبحث الأول: أنا الاعتزاز والفخر.

المبحث الثاني: الأنا المحبة للحرية والسعادة.

المبحث الثالث: الأنا المغتربة المتألمة.

المبحث الأول

أنا الاعتزاز والفخر

من طبيعة البشر وفطرتهم التي فطرهم الله عليها أن يغتزوا بدينهم وأنسابهم ويتباهوا بأموالهم، فالإنسان مجبول على حب البحث عن العزة والكرامة بأي سبب من الأسباب، سواء كان هذا الاعتزاز بالهوية أو الوطنية أو الدين، لذلك نجد الفخر فن من فنون الأدب وأوله تأثيراً على فطرة الإنسان، بما له من صفات كريمة ترتبط غالباً بالكرم والوفاء بالعهد والحماسة، وحماية الجار، ونصرة المظلوم، والشجاعة، وعراقة الأصل، وغيرها.

ف(الأنا) هي الفخر بالنفس والاعتزاز بها، من خلال إبداعاتها وتأملها في كل ما هو موجود حولها، لتصنع منه لوحة فنية تعكس عدة دلالات ومعاني، لها أثرها الكبير على القارئ أو السامع، كما تعمل على إرسال رسالة مغزاها هي الثقة بالنفس وعزتها التي لا تنطفئ أنوارها عبر الزمن.

فها هو الشاعر (خالد زغبية) وعبر قصائده نجده تارة يقدر الذات ويحترمها، ويبتعد عن أسلوب مقارنة نفسه بالأخرين، وذلك من باب تعزيز ذاته الإنسانية وإثبات قدرتها، وهذا ما نجده عندما يقول أخصائي العلاج النفسي (كيمبرلي هيرشينسون): "هناك أمران أساسيان يجب الالتزام بهما وهما: القبول وتوقف مقارنة النفس بالأخرين"[1]، وتارة أخرى نجده يضخم أناه ويضع نفسه في المرتبة الأولى من السمو والشرف، ناسياً ومتناسياً أنه لا قيمة لمعاني الأشياء إلا بوجود الآخر.

يرى الشاعر في نفسه شخصاً متفائلاً يفتخر بذاته، يسعى دائماً للبحث عن الأرض التي تنتهي بالإيجابية التي ترضي هذه الذات، كما يرى أن السلبية تزيد من الفشل والقلق والاكتئاب، وكذلك الوقوف وعدم الاستمرار، مما يؤدي إلى انخفاض في قيمة الذات، والتأثير السلبي على الصحة النفسية، وعلى مجالات الحياة الأخرى، مثل: العمل والصحة البدنية، والعلاقات الاجتماعية، وهذا ما نجده في قصيدته (إلى علي الرقيعي) إذ يقول:

---

(1) تطوير الذات وقواعد التحليل النفسي، أشرف طارق زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص982.

مَرْكبَي فِي رحلةِ الإبداعِ كلمة

تَتَوهجُ

عَبْر أستارِ الظلامِ

كنُجَيْمٍ، مشعٍ ما بين الركامِ

تعبُر الأنواءَ في الليلِ البهيمِ

رَغْمَ كيدِ الأخطبوطِ الماكرِ

رغمَ أسوارِ الدُّجى تمضي طليقةَ.[1]

أجاد الشاعر وتفنن في اقتناء كلماته وتشبيهها بالمركب الذي يتوهج نوراً عبر أستار الظلام ، ليشع ويهدي إلى الطريق الصحيح الذي يدل على القوة والصلابة والثقة، فأكد مبدأ أن المبدع لابد له من التحليق في المحيط المتاح له وارتياد عوالم جديدة، مملوءة بالثقافة وسعة الخيال والثقة في النفس والقوة في الشخصية، وأن يقوم بنشر خفايا تجربته وتعليم غيره سمو الأخلاق بحيث يعمل على بث روح الحياة الجديدة في نصوصه، ولا يكرر إبداعات الأخرين، بل يلم بها ثم يتماهى معها.

إذ نجد أن حركة الوصف للذات عند الشاعر عبر كلماته (المتوهجة، المركب الذي يتوهج في رحلة الإبداع، النجم الذي يشع بين الركام...) تنضوي على فكرة التمركز حول الأنا باعتبارها ذات متعالية، تقتحم عالم الأشياء، فهناك تضخم للأنا في مواجهة الآخر الطبيعي وشعور بالتعالي تجاه الآخر الإنساني، وصفته القصيدة بالأخطبوط الخطير.

كما استعمل الشاعر صيغة التصغير في كلمة (كنُجَيْم) دلالة على المدح والتحبيب والتعظيم وإظهار المكانة العاليةً والسمو الرفيع، إذ شبه مركب إبداعه بالنعيم الساطع ما بين الركام، يعبر النجوم التي تسقط من المنازل القمرية.

هناك موقف يشير إلى إبراز علاقة صراع وتضاد بين نظام الذات الواثقة من ذاتها والمعتزة بنفسها في قوله معتزاً بنفسه (مركبي في رحلة الإبداع كلمة تتوهج)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، خالد زغبية، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة، بنغازي، ليبيا، الطبعة الأولى، 2007، ص68.

وبين الآخر الوضيع في تشبيهه بالأخطبوط الماكر، وهذا يذكرنا بالكوجيتو الديكارتي الذي يقيم علاقة استعلاء للذات المفكرة التي تعي ذاتها، وتجعل من الآخر عيناً لها.

كما أن العلاقة التصادمية عبر هذه الأبيات؛ أي بين(قوة الشاعر) (وضعف الآخر) تذكرنا كذلك بموقف (سارتر) الذي عّد العلاقة بين الأنا والآخر تقوم على الصراع، فالآخر هو الجحيم بالرغم من أن هذا الآخر هو ما يشكل الأنا، وإذا كانت الديكارتيه تقيم علاقة اللامبالاة بين الأنا والآخر، فسارتر يجعل من الآخر شرط إمكان تحقق الأنا بوجود تلك العلاقة التصادمية.

ويقول أيضاً:

قلعها أوتار قلبي

وعذابات محب

عشعشت أحلامه في صدر شعبي

مجدفي، مليون ساعد

من بني شعبي الأماجد

.....

إنه مليون قلب

إنه شعبي، وشعبي[1].

نلحظ هنا: أن القصيدة إنما تجعل الأنا المتضخمة الموصوفة بالقدرة والقوة والحرية تتعالى على الذوات الأخرى، في كون أن الأنا ترتكز على موقف متحيز على حساب الآخر، وترى في نفسها كما لو كانت صاحبة السلطة العليا تعمل بجد من أجل إرساء دعائم الحرية الإنسانية فأساس الحرية وما يشكل خلفيتها هو الذاتية التي يجب أن تكون شيئاً يقينياً، فقد أراد الشاعر لهذا الأساس بوصفه الدعامة لكل من اليقين والحرية أن يكون نابعاً من داخل الإنسان، وألا يكون مصدره خارجياً، وفي هذا يقول عالم الفلسفة الحديثة: "سأحاول أن ألاحظ شيئاً واحداً يجعلنا جديرين بتقدير أنفسنا، ألا وهو ممارسة حريتنا وسيطرتنا على إرادتنا، فالأفعال الصادرة عن حريتنا

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 68، 69.

هي وحدها التي نقبل المدح أو الذم بسببها، وهذه الحرية إذ تهيء لنا السيطرة على أنفسنا وتجعلنا شبيهين على نحو ما"[1].

نستشف من هذا: أن الكلمة التي تشير إلى (الأنا) الشاعر الفردية عند الشاعر خالد زغبية هي مفتاح التأثير والتأثر في الحياة، لذا نجد جل مفرداته ذات مدلولات وطنية ومشاعر حارة صادقة تنبعث من الأعماق، وبخاصة في رحلته الإبداعية المتمثلة في مركبه الذي يعج ضوءاً كنجم ساطع بين آفاق الكون.

كما قام الشاعر بنظم هذه القصيدة بلغة مفعمة بمعاني الانتماء والحب لهذا الوطن، وضمنها كلمات وعبارات لها صلة بكل ما هو وطني كالمفردات التي تدل على الشعب، والثورة، والمجد، والنصر، وهو تعبير عن شعور جمعي أو ما يسمى بـ(الأنا الجمعي) فالشعب في الوطن الواحد يُقدس انتماءه العربي ويفخر بأمته وعزة كرامتها، ويقدّر هذا الاعتزاز ، حتى أننا لا نجد فيه من يفرق بين الانتماء الديني والانتماء القومي أو الوطني، فهو يرفع العروبة إلى مرتبة الدين قداسة، "وقد كان شعراؤنا منذ البداية يهتمون بما يتصل بالبلاد العربية، يشاركون أبناءها آلامهم وآمالهم، ويبدون تعلقاً شديداً للأمة العربية وأهدافها، وفي الوقت نفسه يردون على المستعمرين وعلى أولئك الذين ينكرون عروبة الشعب وانتماءه لوطنه"[2].

وهذا الانتماء هو بمثابة النجم الساطع إذا مال للمغيب في ليل معتم كالح السواد، وعلى الرغم من وجود كيد الأعداء إلا أن هذه الإشعاعات تمضي طليقة في رحاب الكون ليضيء عزة وشهامة وكبرياء.

هنا شكل الشاعر محور فخره بنفسه ووطنه من خلال ما ورد في هذه الأسطر الشعرية، بالإضافة إلى التصاقه بالذات الإنسانية وذلك ليجعل من كلمته حداً فاصلاً لرفض الظلم عن نفسه وعن وطنه كافة، وقد جسدت هذه الأبيات ثنائية (الأنا والآخر) فتمثلت في التالي:

- الأنا: هو الإنسان العربي، المكافح، المناضل من أجل البقاء، والمقاوم الرافض للاستعباد.

---

(1) انفعالات النفس، رينيه ديكارت، ترجمة وتقديم جورج زيناتي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص96.

(2) الأوراس في الشعر العربي، عبدالله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1982، ص55.

- الآخر: الغربي المستعمر، المهيمن على الأرض والعرض، المتسلط والمتجبر.

فالذات العربية منذ القدم دائماً في حصار مستمر من طرف الغربي المستعمر، وهي تقاوم وتناضل من أجل فك هذا الحصار بطرق عديدة ووسائل شتى، إذ يصور الشاعر زغبية الأحداث والمشاهد الدامية وكيفية حل المواقف تصويراً للصراع القائم بين الشرق والغرب، (الأنا والآخر) يقول عبد الرحمن منيف: "ليس هناك تشاؤم هناك حصار، وكلما كان الحصار أكثر، كان علينا أن نكون قوة أكبر للتغلب عليه، ولتدميره وعدم الخضوع له"[1].

ويرى الشاعر أنه مهما كان الحصار قائماً، فلن يخضع إلا لإدارة الله ولن يستسلم للظالم، بل قوة النصر والاعتزاز بالنفس جعلته صامداً في وجه كل مستعمر.

ومن الملاحظ: أن كلمات الشاعر هي عبارة عن شعور متجدر في نفسه، يزعم بأنه هو أفضلهم، وأقواهم كلمة وعبارة، وأحسنهم عزة وقوة وفخر، ألا يُحّد هذا من الذي يصيب الأنا، مما يجعلها عاشقة لنفسها معتبرة إياها الأحسن في كل منحى من مناحي الحياة، فكلمات النص تنم عن غلو في حب الأنا وعن الاعتزاز المفرط بالنفس المتطرف، حتى صار يرى في نفسه مالا يمكن أن يكون في غيره.

ومن دلائل ومؤشرات هذا التضخم وارتفاع منسوب الأنا، بروز مجموعة من السلوكيات الغارقة في الأنانية المفرطة والغرور والفخر والاعتزاز بالذات بشكل غير واقعي وذلك باتباع اسلوب استعلائي نتيجته تدمير الذات.

ومعلوم أن انحراف الأنا عن وآفاق الذات وعلاقتها بالواقع، قد يكون له الأثر الكبير في إخفاق وضبابيتها عند الإنسان وعجزه من بلوغ الأهداف المقصودة بالشكل المطلوب والملائم لقدراتنا الشخصية وعلاقتها مع محيطها.

وبما أن الإنسان يطمح دائماً إلى الكمال والتألق، والرفعة فإن هذا المطمح لا يمكن تحقيقه بشكل مطلق ومكتمل على أرض الواقع، بل يمكن أن يجسد طموحه

(1) ينظر: الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، دار الفكر الحديث للطبع والنشر، بيروت، لبنان، 2010، ص 121.

ويبلور تطلعاته بشكل نسبي ومتفاوت وذلك بتوافق الامكانات والقدرات والمهارات المتعددة التي تختزنها الذات البشرية.

وعلى هذا الأساس فإن تضخم الأنا عند الشاعر زغبية هو سلوك نفسي له مسبباته وعوارضه الوهمية التي تعمل على تزييف الواقع بكثرة المبالغة والتفاخر والهوس بالذات، والشخصية التي ابتليت به تأخذ حاجتها من المديح والتقدير الإهتمام، وترفض من يحاول نقدها أو التقليل من شأنها، مما يشكل انعكاسا سلبياً يجرد الثقافة من حقوقها ومن أدق شموليتها، لكي تبتعد الأنا عن هذا المستوى الذي يراه البعض هو بمثابه المرض النفسي الذي يصعب شفاؤه.

ونظراً لزيادة قوة الأنا من خلال شخصيتها فإنها تأخذ صفات الأنانية وحب النفس، فتتحول إلى ما يعرف بالشخصية النرجسية تتصف بتعاليها وتفاخرها بنفسها، ومن الشخصية التسلطية بإنفعالها واندفاعها وتأخذ أيضاً تصوراتها من الشخصية الاحتوائية التي تسعى إلى أن تبهر الآخر باختلافها وتميزها عن الغير بأفكارها وسلوكها بطرق إلتوائية بعيدة عن صيغة الخطاب الثقافي الذي يهدف إلى خلق تفاعل قوي مع الآخر في ظل تجسيد الحاضر وبتوجهات المستقبل للرفع من دعامات الصعود في سلم رقي المجتمع.

ومن خلال ثقة الشاعر بنفسه واعتزازه بها تشكلت لديه قوة فاعلة وقدرة كبيرة على التعامل مع المواقف الانفعالية، والمؤثرات البيئية مما يجعله قادراً على مقاومة الصعاب.

وهذا ما نجده في الأسطر الشعرية التالية:

يَوْمُنا، ليلٌ جهومٌ، يا رفيقي

غير أني سَوفَ أسقي

فَجْرُنا الظمآن ، قطرة

من دِمائي

وأرشُ الدربَ عِطراً

من جِراحي،

سَوفَ لا ... لن أتردد

سَوفَ أصعدُ

قمةَ التاريخِ، عنوة

وغداً سوف أغني.[1]

تظهر (الأنا) واضحة وجلية في هذه الأسطر محتفلة بذاتها وصمودها وقوتها، وكذلك عزمها على تحقيق المستحيل، إذ تتضخم عند الشاعر فيتغنى بما تتمتع به (أناه) من مقومات الشجاعة والبطولة.

أما (الآخر) فلم يكن مختفياً؛ لأن (أنا الفخر) توجه خطابها إلى الطرف الآخر وهو الرفيق (علي الرقيعي) الذي عايش الشاعر فترة طويلة من الزمن، وشهد على بطولاته وإبداعاته التي سجلها التاريخ، كما استشعر زغبية بأهمية وجوده الفردي حينما يكون هذا العالم هاضماً لحقوقه وسالباً لشخصيته، لذلك نتفهم انتفاضة (الأنا) وإصرارها على التقدم والاعتزاز بنفسها على طول الزمن.

في قول الشاعر:

سوف لا... لن أتزود

سوف أصعد

قمة التاريخ

ولعل المتأمل لهذه الأسطر يتبين له أن (الأنا) لا تؤكد ذاتها إلا مع غيرها في مجتمع القوة والسيادة، وعليه فإصرار الشاعر وعزمه الذي يشع نوراً وهيبةً وبهاءً، على تخطي الصعاب يؤكد بأنه سيسقي بدمائه الفجر الظمآن، ويرش الأرض عطراً ولن يتردد مهما واجهته عقبات الزمان، بل سيصعد إلى قمة التاريخ ويُسمع صوته في كل بقاع العالم.

وهذا ما يؤكده الشاعر في قصيدته (إلى حسن صالح) إذ يقول فيها:

إننا جسرٌ بأنهارِ الظلام

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، خالد زغبية، ص69.

إننا جسرٌ، ولكنا سنبقى

رَغمَ ليلِ الليل، والغربان

لكن سنبقىَ

مَعبَراً للقادِمِينا

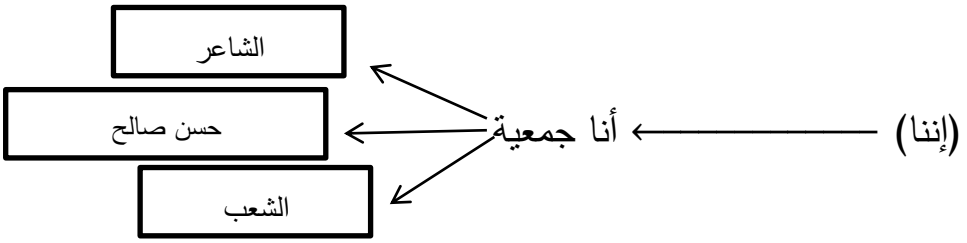
من بني شعبي،

وللأجيالِ... للأطفالِ،

للمتطلعِينا،

للصباح الحرِ يشتاقُ العيونا[1]

وجدت (الأنا) بمزاولة الذات الجمعية (إننا)، يقصد بها (الشاعر، وحسن صالح، والشعب) فالشاعر خالد زغبية يعد عبر هذه الأسطر الشعرية صوتاً مماثلاً للجميع من بني شعبه وللأجيال القادمة، فحاول أن يجعل من نفسه جسراً على نهر الظلام والاستعباد، ليبقى معبراً للقادمين والتأئهين عن الصواب فـ(الأنا الجمعية) لم تتنازل عن حقها في الحرية، بل ظلت تكافح وبكل قوة وفخر لتثبت وجودها.



ومنه كذلك قوله:

يا رفيقي

إننا قلعٌ يرفرفُ

سوفَ يهدي الحائِرينا

في بحارِ الليلِ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص79.

وعلى متنِ الحروفِ الخُضرِ

نعزفُ

إننا مستيقِظونا[1]

من الملاحظ في هذا النص: أنه مزدوج الإتجاه، فالإتجاه الأول هو إتجاه نحو الطرف الآخر وهو (الرفيق)، والإتجاه الثاني هو إتجاه نحو الذات، فالشاعر يحاول إثبات ذاته من خلال الاعتزاز والإفتخار بقوته وشدة عزمه، كما يحاول التأثير في المخاطب وتوجيهه نحو قيم الذات، والثقة بالنفس لكي توجه قدراتها بالشكل الإيجابي والصحيح، الذي بدوره يعمل على زيادة نمو قوة الأنا، ويمكن استخلاص ذلك من خلال الأساليب التالية:

أ- الضمائر:

1-ضمير المتكلم: يُعبّر عن التجربة الذاتية للشاعر التي تتجلى في شاعريته ووطنيته.

2-ضمير الغائب: مرجح بين الماضي القديم، والواقع الحديث، أي بين (نحن، هم) ووظيفته توجيه وإرشاد المخاطب إلى التمسك بقيم الذات العربية.

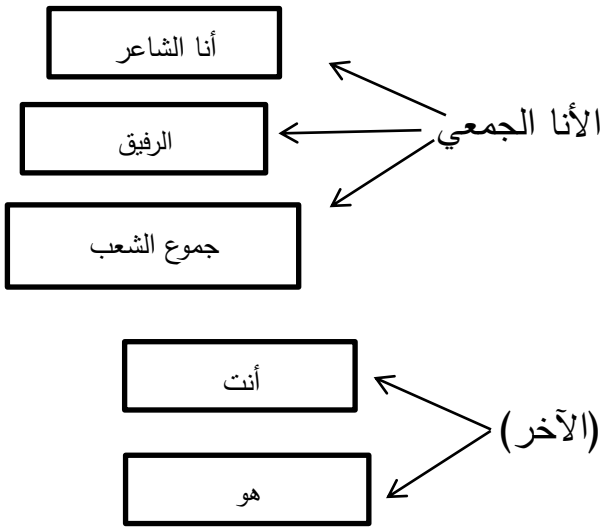
3-الأساليب الإنشائية: لها وظيفة التأثير في المخاطب وتوجيهه نحو حب الذات واحترام النفس لتقديس قيمتها في الحياة.

4-الجمل الخبرية: لها وظيفة الإخبار بتجارب السلف، والتجارب الذاتية، وتقريرها في نفس المخاطب، بحيث تعمل على تقوية مضمون الكلام من خلال التماسك بي ألفاظ النص ومعانيه.

كما زخرت أسطر الشاعر السابقة بالفخر والاعتداد بالنفس اعتداداً كبيراً، إذ نجده يزرع في كل من هم حوله شعور العزم، والكرامة، وبلوغ المقصد لا محالة، فقد وصف (الأنا) بالقلاع وهي بالمساكن الضخمة القوية المحصنة بالجدران، وشراع السفن التي تحمل على متنها عليها رايات ترفرف لهداية التائهين والحائزين في بحار الليل للوصول إلى المبتغى وإلى شط الأمان والنصر المؤزر، فهو يصف (الأنا

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص79، 80.

الجمعي) بصفات الأمل والفخر والفداء، فتركزت أماله في عقله الباطن، وراح يعمل على تحقيقها في هدوء ويقين وثقة كبيرة بالنجاح، وقد استمر يُمني نفسه ويبسط آمالها، في طريق الأمل الباسم الخلاب.



ونجده كذلك يصور نفسه وهو في غاية الفخر والاعتزاز وذلك بمناسبة تكريم اتحاد نقابات العمال الليبيين ببنغازي له، في قصيدته (إلى عمالنا الليبيين) عبر الأبيات التالية:

إخواني العُمّال،

يا أمَلي الكبير

لو تعلمونَ، أيا رِفَاق

أنا عَامِلٌ للفكرِ، مثلكمُ أغنّي

ما أزالُ

وهجَ النضَالِ

من أجلِ أنْ أهِبُ الحياةَ لأحُرفي

عَبَر الورَق

من أجلِ أنْ تحظَى الحروفِ

بعَناقِ ظمآنِ القلُوب

***

إخواني العُمّال،

يا أمَلَي الجَسُور

لو تعلمونَ ، أيا رِفَاق

أنا عَاملٌ للفكرِ، مَهنتي الكلام

فصناعةِ الحرفِ الخَفُوق

أشَّقُ من صُنعِ البنادق، والرصاص

وصِياغةِ الفكرُ الطلّيق

أدَقُ من صَهَرِ الحديدِ، أو النحاس.[1]

نلاحظ عبر هذه الأسطر: ثقة الشاعر بنفسه من خلال كفاءته النفسية والاجتماعية والفكرية، وبقدرته على عمل ما يريد في ظل إدراكه بذاته القوية المفعمة بالأمل والنشاط والحيوية، وإدراكه لتقبل الأخرين له وثقتهم به، إذ يتسم بالإتزان الإنفعالي والنضج الذاتي والاجتماعي وقبول الواقع، ويجد في نفسه القدرة على مواجهة الأزمات بتعقل وتفكير.

أخذ الشاعر أبعاداً مختلفة في هذا النص عبر ما يعرف بعامل (الدافعية للإنجاز) إذ يشير إلى رغبة أو ميل الفرد للتغلب على العقبات، وممارسة القوى والعزم والكفاح لأداء المهام الصعبة بشكل أسرع كلما أمكن ذلك، كما يرى أن شدة الحاجة للإنجاز تظهر من خلال سعيه للقيام بهذه الأعمال الصعبة، وتخطيه لما يقابله من ظروف قاسية للوصول إلى الهدف وتحقيق مستوى مرتفع من مستويات الحياة.

استخدم الشاعر هذه الأبيات (ياء النداء) التي تفيد الاختصاص وكذلك (التكرار) لدلالة التأكيد على زيادة قوة العزم والإصرار على المواجهة في قوله (يا أملي، أيا رفاق، يا أملي، أيا رفاق).

فمن خلال ذلك يشعر زغبية بتفوقه على ذاته وعلى الأخرين، بوجود قدرته وإنجازه القوي وممارساته الناجحة وإمكاناته المفعمة بالأمل، فهذه الدافعية والتقدم

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص82، 83.

والحرص على الوصول، هو تكوين فرضي يعتمد على القدرة الكافية لقياس واختبار تكوين فرضي متمثل في الانفعال والتوتر والقلق كما يعني الشعور بالأداء التقييمي حيث المنافسة لبلوغ معايير الامتياز.

كما نجد يمدح نفسه بطريقة الجمع بـ(نحن) التي تعطي دلالات عديدة عن (الأنا الجمعية) وهذا ما توضحه قصيدة (الطبول الجوف) إذ يقول فيها:

نَحْنُ الوَريدُ النابضُ الخفاقُ في قلب الحياة

نحنُ النشيدُ الثائرُ الجبارُ في كلِ الشفاه

وذُبالةُ(*) الأمل المعذبِ في ليالي الحِائرين

نَحْنُ الحياةُ الشعرُ، والشعرُ الحياةُ(1)

تنطلق رؤية الشاعر من زاوية الأنا الفردي ، إلى زاوية الأنا الجمعي، فقد جمع زغبية معظم الصفات التي يفخر بها الشعراء.

ومن هنا يمكن استيعاب مفهوم (الحياةُ شعرٌ) ضمن علاقة جدلية علائقية بين الأنا والآخر فرداً كان أو جماعة، تتناغم معه الأنا في هذه الصلات الجمعية، على نحو يحقق الإزدهار الدائم للذات، وعلى الصعيد الذاتي يرى الفيلسوف الفرنسي المعاصر إدغارموارن أن الحياة شعرٌ تربط بين العقل والشغف، فالعقل يقود إلى حياة شعرية ثلجية، والشغف الذي يتجاوز الحدود يقود إلى الفوضى والجنون(2).

ولا شك أن الشاعر زغبية له من فيض العواطف ورهف الإحساس أثراً عظيماً، فالحياة في نظره لا تدور بين حفظ أرقام وحسابات معينة أو دفع ضريبة على شيء ما، ولكن الأهم من هذا هو كيفية تحويل الكلمة إلى بيت شعري يولد من رحم الثقافة الغزيرة لدى الشاعر، لأنها وبدورها تعمل على توصيل رسالة إلى المتلقي لتوضيح أمر من الأرض، أو تسهم في حل مشكلة من مشاكل المجتمع، وذلك لأن

(*) الذبالة: فتيلة السراج تضيء، ما حولها وتحرق نفسها، أساس البلاغة، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2010، الجزء الأول، مادة (ذبل)، ص309.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص91.

(2) ينظر: الفكر والمستقبل، مدخل إلى الفكر المركب، إدغار موارن، ترجمة أحمد القصوار، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص83.

الكلمة الشعرية هي روح الحياة، تعمل على تطوير المجتمعات والرفع بمستواهم، وتنشر فيهم النور الساطع، والأمل الباسم على كل الشفاه.

ومن الملاحظ: أن ظاهرة (تشخيص الذات) عند الشاعر ظهرت بشكل واضح وجلي في عدة مواضع ما بين الفردي والجمعي، إذ نجدها من خلال فخره (الفردي الشخصي) في بعض النصوص، بينما نجدها تارة أخرى تحمل الفخر (القبلي والوطني والجمعي)، ومعظم فخره يدور حول الوطن والشعب والأمة، والتباهي بالأيام المجيدة، والانتصارات على كل الصعوبات والعقبات، وهذا ما نجده في قصيدته إلى(أغنية كفاح) إذ يقول:

أنا ما زلت أغني لجميع الثائرين

في الصباح، والمساء

وأصوغ الشعر أنهارًا دفوفة

من جراح ودماء

في سبيل الثائرين[1].

كما يتميز فخر زغبية بالصدق الفني ممزوجاً بالخيال، تملؤه الحماسة والبطولة والاعتزاز ، والسبب وراء هذا الفخر هو نتيجة لتأثره العميق بمواقف الحياة المختلفة ذلك؛ لأن الشاعر عاش عصراً تتجاذبه صراعات عنيفة على السلطة، وتغيرات متعددة في أحوال الأمة العربية.

وبالرغم من انقسام فخره ما بين الذاتية والجماعية، إلا أننا نراه يجد نفسه في الثانية أكثر، أي مع جموع أهله وشعبه، ففيها اتصال الشاعر بمجتمعه وشعبه ووطنه غير محدود، ولعله يعتقد في قرارة نفسه أن افتخاره الذاتي جزء لا يتجزأ من افتخاره القبلي والوطني، وأن فخره بأمته هو جزء من فخره النفسي الذاتي، نجد ذلك في قصيدته (من أجل الشعوب).

إذ يقول:

لا يا رفاق

لا يا رفاق الدرب في وطني الحبيب

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 346.

ما غاب عن وجداننا البطل الأعز

بل ظل في أعماقنا، رغم متاهات السنين

وعبر أسوار الزمان

ما غاب عن أنظارنا طيف (عمر)

بل ظل في أعماقنا، طي الضلوع

حباً، بشوق

للنصر في يوم قريب[1].

يؤكد الشاعر ارتباطه القوي بينه وبين جمهوره، فهو يعمل على مراعاة (المتلقي) (الآخر) مراعاة تامة، من خلال إحساسه بعمق التجربة الشعرية الذاتية، أو الجماعية والتعبير عنها بالشكل السلس الذي لا يصعب على الفهم، لا سيما أن القصيدة الشعرية هي عبارة عن رسالة يوصلها الشاعر للقارئ عبر جملة من الكلمات والعبارات الممتلئة بالمعاني الواضحة أو الإيجابية التي تعمل على زيادة في كثافة الدلالات ورؤيتها الفنية عبر هذه النصوص، كما استخدم الشاعر صيغة التكرار في قوله (لا يا رفاق، لا يا رفاق) (بل ظل، بل ظل) لزيادة التأكيد والحث والإصرار على التقدم، يقول الشاعر في قصيدته (ذكريات هاجعة):

والليل، والألم والمرض، وذكرياتي..

الهاجعات..

تعضو على أضواء مصباح ضئيل..

وأنا وأحلامي الطليقةُ، والدخانُ

نستطلعُ الآفاقَ ... نستبقُ الزمانَ.[2]

يبدو التوهج الذاتي في النص، إذ يزرع الشاعر ضمير (الأنا) صراحةً ثم يحشد مجموعة من الكلمات: (الأحلام الطليقة، الدخان، الآفاق، الزمان) ويربط بعضها بحرف العطف (الواو) الدال على المشاركة والتفاعل، فاهتمامه بـ(الأنا)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 238.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص215.

شكلت لديه قيمة محورية يقصد بها دلالات ومفاهيم نابعة من الفكر والعقل تدور حولها كل معطيات النص الشعري[1].

لذا تأثر الشاعر زغبية بتجاربه الذاتية وتجارب الآخرين، واهتم بتوظيفها في جل قصائده، إذ نجدها تحمل العديد من القيم الجمالية، والفنية، والنفسية، وذلك من خلال حديثه عن الفخر بشعره، وحسن تصرفه مع الغير، ومكارم أخلاقه، والترفع عن الدنايا، وعدم استسلامه لفشل معين، أو خضوعه وضعفه أمام موقف مؤلم تعرض له، بل الأمل يعم خلجات نفسه، وثقته الكبيرة بذاته التي دائماً تقوده إلى الأفضل.

وهذا يذكرنا بقول المتنبي عبر البيت التالي:

وإذا اتَتكَ مَذَمتِّي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَهادةُ لي بأني كَامِلُ[2]

ولهذا حافظ الشاعر على المستوى المطلوب من احترام (الذات) والحفاظ على قيمتها وحدودها، فجعلها قاعدة أساسية لديه، وذلك بتتبع مقولة (الأنا دواء) إذ جعل من هذا الدواء علاجاً فعالاً لحالته وحالة كل ما يرمي إليه، ولكن في حدود المعقول، وبنسبة متفاوتة الدواء، مع العلم أن هذا الدواء يمكن أن يسمم صاحبه إذا ما تغذى فقط في الفكر، واستقر بصورة يومية ودائمة، فكلما فكر الإنسان بنفسه ذاوت نسبة تضخم الأنا وزاد خطر التسمم، مما يجعلها تتحول إلى سم زعاف يحرم الإنسان من استقرار حياته، والرضى عنها، والتأمل في أفكار الأخرين، فيبعده عنهم كما يبعدهم عنه.

إذن، فالأنا موجودة ومستوطنة داخل فكر الإنسان وعقله، منذ وجوده على سطح الأرض، تنمو وتتطور وترتقي بحسب الظروف، أما الفخر الذاتي فهو الذي ينبع من قلب نابض حي، يبعث النور والضياء، يصف الحياة بكل ما فيها من مميزات تتمثل في الانتصارات والعزة، والكرامة وعدم الخضوع إلى الذل المقيت، الذي ينتج عنه ضعف في مستوى قوة الأنا.

---

(1) تجربة البحث عن أفق، إلياس خوري، دار الثقافة الجديدة، بيروت، (د.ط)، 1974، ص29.

(2) ديوان المتنبي، مصدر سبق ذكره، ص122.

ومن أبرز مميزات (أنا الفخر) عند الشاعر زغبية أنها تؤرخ بصورة حقيقية وواقعية لما يجرى في الحياة من أحداث ووقائع متعددة، كما شكلت هذه الأنا علاقة عضوية أو ما يعرف بـ(الوحدة العضوية) وهي ترابط النص وتلاحمه من خلال عباراته ومعانيه المتمثلة في الاتساق والانسجام النصي، بحيث يكون عملاً فنياً تاماً، والبعد عن تبعثر الأفكار وتفرقها، فبراعة الأداء والقدرة على التعبير اللتين أوجدهما الشاعر يعملان على تسلسل وتوالي الأحداث داخل النص، مع التأثير الكامل في نفس المتلقى (المستقبل)، الذي بدوره يعمل على فك الشفرات التي تسري داخل جسد النص الشعري، من خلال القراءة المتأملة والفاحصة لدلالات الألفاظ، ورؤيتها، وتركيبها، وتفكيكها، وسيميائيتها.

ولعل سمات هذه الوحدة أنها تمثلت في الانسجام الإيقاعى المتناغم والتوازن الفني، والتنامي النفسي الداخلي عند الشاعر، وكذلك الموضوع والرؤيا المنبعثه من الواقع، فبدون هذه الوظيفة أو العلاقة فإنها تضعف فاعلية هذه الوحدة.

كما أنها شكلت علاقة وظيفية نفعية عملت على تحقيق وظيفة اللغة عبر مستوياتها الثلاث وهي:

1- التوصيل.

2- التعبير.

3- التأثير أو التأثير.

والملاحظ المتمعن في شعر زغبية يجده يُفعِّل البعد الدلالي والرمزي لعدة نصوص تحمل دلالة تاريخية، يربطها (بأناه) المعتزة بذاتها، وشجاعتها، وقوتها في الدفاع عن وطنها وهذا ما تؤيده قصيدته الموسومة بـ(في انتظاركم) يقول فيها:

لنا المقامُ الأولُ

في ساحةِ التاريخ والآتي

لنا المقامُ الأولُ

ها نحن في انتظارِكُمْ

والبحرُ من أمامِكُمْ(*)

والشعبُ يتلو سورةَ النصر على حطامِكم

***

ويكتبُ التاريخَ بالدماءِ نصرِنا

فالمجدُ والخلدُ لنا(1)

فهذه الأنا الجمعية (المقام الأول) قد أضفت إشارة، أو علامة مضمونها ان زمن الأجداد هو رمز التاريخ الماضي البعيد، الذين ضحوا فيه بدمائهم وأرواحهم فداء للوطن والأرض والعرض، فهم الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية، فأرسوا دعائم الحق فيها.

فقد استغل زغبية شخصية الجمع بين (لنا، نحن) ليبرز روح الجهاد والنضال للإنسان العربي داخل وطنه مستشهداً بذكر سورة من القرآن هي (سورة النصر) التي مفادها أن الله – سبحانه وتعالى– هو ناصر الحق وباطل الباطل، مهما طال الزمن أو قصر.

كما اشتمل هذا النص الشعري على وجود تناص يربط بين قول الشاعر (والبحر من أمامكم) مع المقولة الشهيرة (البحر من ورائكم والعدو من أمامكم) التي قالها طارق بن زياد عند نزول القوات العربية من سفنهم استعداداً لفتح الأندلس.

والمتتبع لهذه الأسطر يكشف أن هناك وسائل إتساق نصي استعملها الشاعر متمثلة في الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، وهي الإحالة لخارج النص بشكل نمطي بـ(أنا – نحن) فهذه الضمائر إحالات مقامية لها مرجعية خارجية، كما نجد في هذه الأبيات صيغة التكرار والعطف في قوله:

لنا المقامُ الأولُ لنا المقامُ الأولُ

وكذلك العطف بحرف (الواو) الذي أسهم بشكل كبير في تماسك وترابط أبيات القصيدة، وترابطها وبين الكلمات والجمل، والغرض منه حصول المعنى العام

(*) الصواب: البحر خلفهم والعدو من أمامهم، ينظر: طارق بن زياد، سلسلة فرسان الإسلام، محمد ثابت توفيق، العبيكات للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 30.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص415.

في ذهن القارئ، كما أنه عمل على تكثيف الخطاب عن طريق الاختزال وجعله متماسكاً، بينما نجد الفاء في كلمة (فالمجد) قامت على ربط ما بعدها من الجمل بما قبلها ربطاً محكماً كونها ناتجة عنها، فهي أداة ربط تسهم في التماسك بين أجزاء النص والقصد من وراء هذه الدلالات التي تحملها المعاني، أنها اعتمدت اعتماداً كبيراً على نشاط خيالي عميق، وتصوير مكثف، ورؤية إبداعية خلاّقة، تميز بها الشاعر عبر تجميع أجزاء الصورة وربطها بمغزى إيحائي يشير إلى ضرورة الأخذ بالعزم الشديد سواء من ذات الشاعر الفردية، أو أناه الجمعية المتمثلة في (الشعب).

وهكذا تكتسب هذه الدلالات شمولاً ورحابة في المعنى من خلال تعبير الشاعر عن عواطفه الصادقة الصافية المنبعثة من أدق خلجات نفسه، وما يدور في أفكاره وأفكار شعبه المقهور وأمته المضطهدة من معتقدات ومفاهيم، لتكسب وجوداً نابضاً ورحيباً مزدهراً بالفخر والامتنان لكفاح الأجداد عبر التاريخ.

المبحث الثاني
الأنا المحبَّة للحرية والسعادة

تناول الشاعر خالد زغبية في هذا الجانب مبادئ الثورة والحياة الكريمة، فكان حريصاً على نشر الوعي والقيم الوطنية بين أبناء الشعب الواحد ، وحثهم على الثورة ضد المستعمر، وضد الجهل والتخلف والظلم، فجل قصائده تتحدث عن بزوغ الأمل في الحياة، والعيش بحرية وكرامة، في ظل وطن آمن خالٍ من ظلام البغي والاستعباد.

يربط الشاعر تحرر أي أمة ونجاتها بعزيمتها وإرادتها وطموحها في التغيير الذي يلزمه إيمان ويقين وإصرار في التغلب على العقبات، من خلال السعي للوصول إلى السعادة والحرية والكرامة، فلعبت (أناه) دوراً كبيراً في توصيل رسالته المفعمة بالأمل بصورة سلسلة إلى المتلقي، ولتفصيل أكثر سيتم عرض مواضع ظهور (الأنا) في النصوص الشعرية وفق تراتيب تراعي تسلسل الدلالة، حيث يفض كلَّ نوع إلى الاخر، ويتولد منه، وذلك كما يلي:

مواضع ظهور الأنا الفردية في القصيدة:

هي الشخصية الخاصة المسيطرة على مجريات النص، من خلال الوعي والإدراك والتفكير والملاءمة العقلية، إذ أنها تشير إلى حالة معتدلة بين الهو والأنا الأعلى، حيث تقبل بعض التصرفات بين هذا وذاك، وتربطها بقواعد المجتمع وقيمة الخاصة به، "فهي محتوى الذات الوحيد الذي تستطيع معرفته"[1] إذ نجد (الأنا) في بعض قصائد الشاعر تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو ولكن في صورة متجددة وأكثر حضارة، مما يجعل المجتمع يتقبلها وفي الوقت ذاته لا ترفضها الأنا العليا، وعلى هذا الأساس يصعب تحديد مفهوم واضح للأنا الفردية الشعرية في الكتب الأدبية والنقدية في شقها الإجرائي، حيث تحاول هذه الكتابات أن تضع تصوراً أدبياً لحضورها في النص، كما أنها "الضمير الشعري الذي يجول في النص ليحقق

(1) جدلية الأنا واللاوعي، جوستاف يونج، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1997م، ص195.

الـوعي الـذاتي، ويظهـر بضـمير المـتكلم والمخاطـب والغائـب، إنـه مجموعـة مـن الضمائر التي تتشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوماً كلياً عاماً للأنا الشعرية داخل النص، وعلى ذلك يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر"[1].

ومن ثمّ فإن الأنا المفردة لها قيمتها النفسية وجوهرها الحدسي الذي يستقل على الذات، تعمل على التعمق الداخلي في بواطن المعنى المتشبع بالإيحاءات، والرموز، والتناصات، والسيميائيات، وتصوير البيئة والعالم الخارجي بكل ما فيه من تقلبات، وهي كما يلي:

أ - الأنا (المذكر) في نص زغبية:

تتمثل في (الرجل)، و(ذات الشاعر) يقول في قصيدة (أغنية الكفاح):

أنا ما زلت أغني في رُبي وطني الكبير...

وطن الأحرار في كل مكان...

في الجزائر ... في عمان...

في سهول إفريقيا...

في روابى أسيا[2]...

تحيل هذه الأبيات إلى وجود تواترٍ واضحٍ في سيرورة شعر الشاعر، وأن هناك جدية قوية في رؤيته للواقع، ينقلها عبر تقابل الأوطان القريبة والبعيدة في صيغة ثنائية ظاهرة، في ظل الحرية والكرامة في كل مكان، فعبر عن سعادته بالغناء والطرب في ظل وعيه بحرية الشعوب، وزوال الظلم والعبودية والحزن، وهذا ما جعل الذات ذاتين عند الشاعر وهما على النحو التالي:

1- ذات (فردية) تؤمن بالأرض (الوطن) وتكفر بالاستغلال والتسلط تسعى لتحقيق رغباتها في حصولها على ما تريد، ذات ترى بعين المثالية حين تتحرك من بلد واحد إلى كل البلدان، حاملة معها العزة والأمل في الحياة.

---

(1) الأنا في الشعر الصوفي، عباس يوسف الحداد، ، ص189.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص345-346.

2-ذات (جمعية) تفتح عينها على واقع لم يكن جزءاً من حلمها قط، وإنما كان الإصرار على التقدم للأمام هو الدافع الكبير لإثبات ذات الشاعر وأناه وطمس زيفها وعجزها.

كما أسهم ضمير المتكلم (أنا المفرد) عبر هذه الأبيات في إتساق النص وانسجامه، فهذا الضمير عمل على تنظيم أجزاء الجملة الواحدة، وتتابع بقية الجمل بعضها ببعض؛ لأن الجملة في الأصل مستقلة بنفسها فإذا قصد جعلها جزءاً من الخطاب، فلابد من واسطة تربطها بالجزء الآخر، وهذه الواسطة هي (الضمير).

ولعل حضور ضمير المفرد المذكر (أنا) هو في الحقيقة استمرار لما بدأ به المحور الرئيس للقصيدة، فالشاعر يوجه خطاباً للمتلقي مرجعه الذات الشاعرة ومنهله حب الوطن، وفي الوقت ذاته يخلق صلته الكبيرة به ويدفع بصوته ليصل إلى كل بقاع الأرض، فيتشاكل صوته وإيقاعه ما بين الجزء والكل فهذا الصوت المعبر عن حالة شخصية تعتري الشاعر من خلال ضمير المتكلم المفرد (أنا) ويصفه جمعية في قوله (وطني الكبير، وطن الأحرار في كل مكان)، وقد أبدع في شرح ما بداخله من فرح وسرور عبر عنه بالغناء.

جاءت الإحالة خارجية لتدل على الذات الصاحبة الحاضرة والصانعة للنص، من خلال الضمير الذي عمل على إعطاء دلالة للمتلقي يشير إلى أنه هو المقصود بالكلام عن "اللغة الشعرية التي تحرك وتهز الأعماق وتفتح الأبواب وتخزن الطاقات، فهي أكثر من حروف وموسيقي لأنها تحمل دم الحياة"[1]، ثم أردفه بضمير المتكلم (التاء) في كلمة (ما زلت) وقد أحال هذا الضمير إلى ذات الشاعر.

وكذلك شكلت (الأنا الفردية) العلامة الأساس في ولوج دلالات النص الشعري عبر سياقه التاريخي، فهذا المتكلم بضمير المفرد هو في الحقيقة مفرد بصيغة الجمع، أنه صوت الشعب العربي المناضل الذي اتحد مع صوت المواطن البسيط ألا وهو صوت الشاعر. يقول زغبية في قصيدة (أغنية الحياة):

أنا لا أصمتُ صمتاً أبدياً

(1) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الفكر للنشر، بيروت، لبنان، 1986م، ص79.

طَالمَا لا زلتُ حياً

فأنا ما زلت حياً

أحملُ الحرفَ النقيَا

أحملُ الأحلاَم والآمَال في قلبي..

أغني للحياةِ..

ولجيلٍ سوف يأتي

ينسجُ الأفراحَ... يرنو للغُداةِ.[1]

يحمل هذا العنوان في طياته الكثير من المعاني والدلالات الإيحائية والسيميائية وهو المكوِّن المحوري والإيقاعي لهذا النص، الذي جعل من صمته الخفي المؤقت مساراً للحياة (أنا لا أصمت صمتاً أبديا) والبوح عما يصول ويجول في خاطر الشاعر، أي حركة السعي إلى بلوغ المرام.

يقترن هذا النص بقيمة ثنائية تناقضية تجمع بين (الصمت، والكلام) أي بين (الأنا، والآخر) وذلك من خلال سلسلة من القيم والمعاني منها ما هو ظاهر، ومنها ما هو باطن، تحمل قيمة فريدة متميزة في ذاتيتها وخصوصيتها، وكذلك جمعت بينها رؤية فكرية متجانسة ومتناسقة شكلاً ومضموناً.

لذلك فهذا الخطاب هو عبارة عن إيقاع متناغم يدل على رؤية شعرية مفادها هو إرتفاع صوت الحرية، مقابل صمت العبودية وإخماد نارها، فهو يحاوره وينازله وينفيه ليكون بدلاً عنه، ويعد هذا وجه من وجوه الحوار والتفاعل من أجل تنزيل وجهة نظر (الذات المتكلمة) منزلتها من العالم، فإن كانت الحرية وحب الحياة مطلقة نافية لما عداها من العلل والسلطات الخارجية، فإن هذه العلة الذاتية مطلوبة باعتبارها مبدأ مطلقاً كاملاً بلا نقص ولا نسبية، أي نفياً عاملاً لنقيضها، وهي العبودية في خضوعها لإكراهات وقوى خارجية قاهرة محددة للسلوك والمصير، كما حددت الوجود، والنشأة، والكينونة[2].

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص302.

(2) ينظر: قراءة في قصيدة بكامل حريتي، جيهان بيلاوي، عمار حامد نصر، دار العلم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002م، ص71.

والملاحظ أنه عندما يرفض الشاعر الصمت الأبدي عن حقوقه وحقوق البشر فذلك يعني أنه يقرأ الماضي على ضوء الحاضر والمستقبل، أو يستحضر النهاية في حديثه عن الصمت الذي يقود إلى الاستعباد، ومن ثم إلى الاختناق والموت، مما يجذب القارئ بأسلوبه الخاص إلى المشاركة والانغماس في هذه التأملات والتساؤلات، فينتفع النص بجملة شكلت أساساً ثابتاً للمعني، كما أنها انطلقت من الزمن إلى نحو ما يعرف بـ(ما فوق الزمن) من خلال كلماته (لا أصمت – لا زلت– ما زلت أحمل – أغني) فهذه الأفعال عبارة عن ضبط دلالات اللفظ، مما يجعل المعنى الباطن عميق الدلالة، لها أثرها الكبير في فكر الشاعر ووجدانه من خلال ملامسته للواقع.

لم يكن زغبية يغفل عن أناه الحقيقية الكامنة في نفسه وإصراره على البوح بها، وإنما هي إشارة إلى الأمل القادم المفعم بالحرية والسعادة، لتصل هذه الإشارة إلى القارئ والسامع، وليستشعر بها ويتأمل ويصغي إلى صوتها العميق الذي يصدره كل قلب مقيد يأبى كل أنواع الظلم والاستعباد، وليشع نور الأمل والفرح والسعادة على كافة ربوع الحياة.

والمتأمل في النص المذكور يمكنه أن يدرك أنه أمام مبدع متألق يمتلك ناصية اللغة، إذ نجده قد استخدم تعبيراً للأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة، لوصف أفعال الأمر، أو أفعال، التعهد، أو الطلب، أو التمني، والإخبار عن أمر معين مثل: (لا أصمت، لازلت، ما زلت ، أحمل، أغني)، فهي من الأفعال الكلامية ذات الصلة باتخاذ القرارات تتميز باتخاذ قرار ما، أو تقييم أو تقدير أو ثناء، للتوصل إلى نتيجة مفادها أنه لا يقبل بالذل والهوان بأي شكل من الأشكال.

كما نقرأ قوله:

أنا مَا زلتُ أغني مثل كل القُبراتِ[1]...

أملأ الدنيا لُحوناً...

(1) القبرات: جنس من الطيور من فصيلة القبريات، يكسوها حُمره، وتميز ببقعة سوداء على الصدر، وعلى رأسها ريش منتصف، شديد الحذر، وتعرف بتغريدها الدائم في الحقول، ينظر: لسان العرب، مجلد الثاني عشر، 2004، مادة (قبر)، ص8.

وحَنيناً... مُثْقلاً بالأمنياتِ.[1]

عبّر الشاعر عن نفسه وإصراره نحو التقدم إلى الأمام بكل عزيمة، فخاطب ذلك المحتل الظالم الذي يكتم أنفاسه، ليصرح له بأنه يكره الاستغلال ويرفض الإهانة مهما كان مصدرها، فنفسه الزكية الطيبة ستغني وتملأ الحياة لحناً، وطرباً، وفرحاً، مثل ذلك العصفور الشادي الذي يصدر أنغاماً عذبة على طول النهار، فينشر السعادة والأمل على مسامع البشر.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استخدم بعض الضمائر منها:

أ- (أنا) للدلالة على الذات في قوله (أنا ما زلت).

ب- الضمائر المتصلة وأبرزها الياء مثل: أغني.

ج-ضمير المتصل بالتاء: ما زلتُ.

د- ضمير المتكلم في قوله: ما زلت، أغني، أملأ.

فالإحالة من ذات الشاعر إلى المحتل باستخدام الضمائر، أسهمت وبشكل كبير في تماسك النص الشعري ما بين اتساقه وانسجامه.

وفي قصيدة (ثورة الجبار) يقول زغبية:

بانتصارِ...

سأمضي بانتصارِ...

للأمامِ ...

أيتها الأصنامِ ...

يا نواطير الظلاَم ...

يامن تَهَابُ ثورة الجبارِ ...

لا أرضى باندثارِ

أمالي الكبارِ

بل سأمضي بانتصارِ ...

وأهْتُكَ الحجاب ... [2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص302، 303.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص341.

يمضي زغبية عبر هذه الأبيات إلى مرحلة جديدة، فيتقدم خطوة أخرى في بنائه لقصيدته، ينتقل فيها من مرحلة تصوير المعاناة والتشرد والعذاب، إلى مرحلة إمكانية توالد الأمل الجديد القادم وبزوغه من جوف الظلمة القاتمة، وقد كَبُرَ الطموح الذي تدرج به الشاعر حتى أصبح مؤهلاً للمغامرة، في قوله (سأمضي بانتصار، لا أرضي باندثار، وأهتك الحجاب)، فالشاعر يغامر بحياته وذاته القوية الطموحة، فيفتح الباب ليستقبل الإعصار وبكل شجاعة، وليقضي على كل جبار متمرد.

كما نستشف رؤى الشاعر عبر هذه الكلمات من خلال عنوان القصيدة (ثورة الجبار) ومضمونها الداخلي، إذ أنها تتناص مع الشاعر الشابي في قصيدته الجبار، لذا فقصيدة زغبية قد احتوت على مؤشرات سيميائية دالة على عالم متفرد تارة، وعلى نوع من العلاقات الإنسانية المتشابكة تارة أخرى، أي بين (الأنا والآخر) وذلك عند التعمق في ما يعرف بـ(ما وراء النص) إذ نكشف تشريح الأنا في ظل العبودية وتحويلها إلى الأنا العاشقة للحرية، وذلك من خلال تخلصها من علائقها المتشبعة مع الآخر (العدو) بوجود مجموعة من العلامات التي تحضر داخل النص مثل: (الظلام، الأصنام، الاندثار، هتك الحجاب) فهذه رموز إيحائية دلالية تشير إلى بزوغ نور الحرية والانعتاق، وكسر الأصنام.

كما نلمس من خلال هذه الأسطر مفارقة صاخبة في تحويل الإنسان من مغلوب إلى غالب، ومن مهزوم إلى منتصر، فجلّ قصائد زغبية تتحرك في إطار الحرية المسلوبة، والوطن الضائع، والمشاعر الممتزجة بين الإصرار، والمقاومة، والإحباط والتسليم ، فهو يرسم الواقع المر الذي كان يعيشه في الماضي إلى زرع الأمل والسعادة في قدوم حياة أفضل يعمها الأمن والأمان.

ومن هنا نلحظ أن اعتماد النص على الأسلوب الإخباري والدلالات التعبيرية، أضفت على الأسطر التفاؤل والأمل، والنصر على هؤلاء الطغاةً، والعيش في وطن تعمه الحرية والعزة والكرامة، كما كرر الشاعر جملة (سأمضي بانتصار.. بل سأمضي بانتصار) للدلالة على تعبير حال الشعب من حر إلى مقيد يتقلب في الأصفاء والأغلال والظلام، فهذا يدل على وحدة الموقف الشعوري والتوتر الإنفعالي في عمق الذات الشاعرة.

حيث يقترب الشاعر من مفهوم الحرية، وذلك بالإصرار والعزم والإرادة ، فهو لن يخاف من مصائب الدهر مهما جار عليه، ومهما واجهته الكوارث والعداء، ذلك للتأكيد على حتمية الانتصار ونيل الحرية، فهو يمتلك طاقة نفسية قوية موجودة في مكامن ذاته أقوى من هذه المصائب ومن جبروت الجلاد، ومن نواطير الظلام الدامس، ولكن بوجود هذا العزم وقوة الإصرار عند الشاعر تستجاب دعواه ويقوى عزمه ليبلغ النصر المؤزر والسير إلى الإمام، ويزداد هذا الإصرار على نيل الحرية، إذ تؤكدها تكرار جملته الفعلية (سأمضي) فهي دلالة على انشغال الشاعر بالسعي وراء الحرية، ومن ثمّ مواصلة ممارستها.

ويقول أيضاً في قصيدة (اللقاء الأكبر):

رَغَمَ بُعدِ البعدِ، عبَر الأعصرِ

شِمْتُ آفاقاً، حَواهَا خاطري

شِمْتُ آفاقاً بَدَتْ حافلةً

بالرؤى، تطوي فِجَاجَ الحاضرِ

وترامى نُورُهَا عبر الدُجَى

يُزدهى رَغمَ الظلامِ السادرِ

ليس هذا المجدُ في حاضِرِنَا

غيرَ نَفْحٍ من أريجٍ عاطرِ[1]

تشير هذه الأبيات إلى مدلولات خفية لم تظهر على السطح، بل تشبعت بالمضامين والمعاني في ما وراء النص أي (معنى المعنى)، ليستشف القارئ مغزى مفاده أن حصول الإنسان على مستوى حياة مناسب، وعدم خضوع الفرد للقيود والمعيقات التي تحد من تفكيره، وتحقيق غاياته التي يريد تحقيقها، هي بمثابة حريات ومطالب أساسية تسعى كل المجتمعات للحصول عليها، وذلك من خلال الحصول على حياة كريمة، الخالية من الضغوطات التي تعمل على تضييق وإضعاف قوة الأنا، هنا نجد زغبية يؤكد وبشدة على مطالب الحرية للإنسان، ويتمثل الزمن البعيد

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص331.

في كل أنواع الظلم والعبودية والنظرة السوداوية للمستقبل القادم، ومع ذلك فكلمات زغبية هي بمثابة الدفع للأمام وبث الأمل وزرع القوة والشجاعة بين أبناء الشعب الواحد، فدلت (أنا) الشاعر إلى الأنا الفردية والجمعية التي من خلالها يتحدث عن غيره بلسان نفسه، وهو يشمت بالعدو والماضي البعيد، ليغمر نفسه بالسعادة في ظل الأنوار والأضواء التي أزالت ظلام الماضي بكل ما فيه من استعباد وحصار وفقر.

فالحرية تكمن " في التحرر من المؤثرات الخارجية كلها، فالحرية هي أساس الوعي لإدراك الوجود والإتجاه نحو المستقبل فأنا محكوم عليّ بأن أكون حراً"[1].

إذا فإن المحبة للحرية هي مطلب وجودي لكل فرد يعيش على وجه الأرض إذ أنه، الكائن الذي يجمع كل القيم التي تصنع وجوده، ولابد من عدم قلقه من أنا الماضي، والنظر إلى أنا الحاضر والمستقبل المزهر، وذلك عن طريق ربط الصلة بين الدوافع والأفعال ودمجها بدوافع وأفعال (الغير)، وما يختاره الفرد يتوقف على إرادته الحرة وحدها، فيشعر حينها بالمسؤولية إزاء نفسه ووطنه، فالوعي معزول في حرية الأنا ومقصور عليها في الوقت ذاته.

ركز الشاعر عبر هذا النص على المستوى الدلالي، وبخاصة العلاقة الدلالية التي تسهم في تحقيق تماسكه وانسجامه، وهي من "العلاقات التي لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرطي الإخبارية والشفافية مستهدفاً تحقيق درجة معينة من التواصل سالكاً لذلك بناء اللاحق على السابق"[2].

عملت هذه العلاقة على تنسيق دلالات الألفاظ عبر سياقاتها الوظيفية المؤدية إلى التواصل، وتنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية النص الشعري، وجمعت بين أطرافه، لذا نجد معاني هذه الأبيات تعدت مستوى الترابط الشكلي إلى ما هو أبعد وأعمق ما بين الإجمال والتفصيل، والعموم والخصوص والبيان والتفسير وما إلى ذلك.

---

(1) الوجود والعدم، جون بول سارتر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، منشورات دار الأدب، بيروت، الطبعة الأولى، 1966، ص703.

(2) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص269.

كما كان هناك عنصر التكرار في قوله: (شمت أفاقاً– شمت أفاقاً) فهذا دليل على الوظيفة التداولية المعبر عنها في النص، أي لفت أسماع المتلقين وشد انتباههم، وكذلك شد انتباه القارئ في أن هذه الألفاظ لها أهمية لا ينبغي الاستغناء عنها ولا إغفالها، كما أضاف الشاعر بعض المحسنات البديعية، مثل الطباق بين كلمتي (النور والظلام) للدلالة على (الحرية والعبودية) وهذا دليل علي براعة الشاعر في اقتناء ألفاظه، ورسم لوحة خفية تعبر عن أناه الفردية، والأنا الجمعية التي تتحدث عن حرية الوطن والمواطن.

ويقول أيضاً في قصيدة (رسالة إلى والدي):

أنا هُنَا نشرتُ العواصفَ والقِلاعَ

بدأتُ رحلةَ الحياةِ ... لم تزلْ دماؤُها تَضجُ بالعروقِ

ولَمْ أزلْ في ميعتي ... في العنفوانِ

دليلي السلامُ والإنسانُ

مضيت للأمامِ ، للأمام

أصارعُ الأمواجَ، والأمواجَ

أغالبُ الدوابَ، والدوابَ

ورفقتي معي يُجدفونَ ...

وينشدون غنوة السلام والأمان.[1]

استعمل الشاعر عبر هذه الأبيات ضمير المتكلم (الأنا) للانفراد في الحديث عن نفسه، وذاته وما يحتويه من خلال سرده للأحداث التي مر بها، من فراق، وغربة، والم، وعبر عن كل ما في أعماقه من إحساسات داخلية، مفعمة بدلالات وإشارات ورموز أراد بها الوصول لوالده الذي أبعدته الأيام.

كتب الشاعر هذه القصيدة وبيّن فيها معاناته وحياة الغربة والتشتت والألم خارج حدود الوطن، إذ امتزجت هذه المعاناة بالأمل والقوة والصلابة في مواجهة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص146.

مصاعب الأيام، على هيئة رسالة يبعث بها لوالده، فنجده قد استخدم دلالة الرمز في النص على النحو التالي:

- رحلة الحياة: رمز للعمر.
- دماؤها تضج بالعروق: الإصرار والأمل في البقاء.
- الميعة والعنفوان: مقتبل العمر ودلالة ازدهاره.
- أصارع الأمواج: دلالة على الوقوف في وجه الأعداء وكسر الصعاب في وجه العقبات والظروف..

ب - الأنا (المؤنث) في نص زغبية:

تعد (أنا المؤنث) في بعض نصوص الشاعر بمثابة الطاقة النابعة من العقل والجسد، تحتوي على المضمون والشكل، والدال والمدلول، فهي قابلة للنمو والتداول في (الذات)، إذ نجدها تمد بطاقة التخيل المتجددة وعبر ضمائرها وما ترمي إليه، من خلال حضورها الإبداعي الخلاّق، وهذا ما نجده عند الشاعر يقول في قصيدة (مواكب الذكريات) إذ يقول:

حبيبتـــي أنـــتِ بنغـــازي، وعاشـــقتي
رغـم الألـــي أرجفـوا يومـــاً، وقـد جَهِلـوا
إنـــي حبيتـــكِ حُبـــاً، مـــا روى ظمـــأي
يطـوي شـجوني، ويسـمو فـوقَ مـا فعلـوا
لمّـــا عَشْـــقتكِ لـــم أبْـــرَح بمـــوحِيتي
أشـــدو طَروبـــاً بشـــعرِي، أينمـــا يصـــلُ
وقـــد ظللـــتُ أغنِـــي فيـــكِ ملحمـــةً
جُـــذلى، تـــدوّي بحـــوراً، مـــا لهـــا مثـــلُ
حتـــى حَملتُـــكِ فـــي الترحـــالِ أغنيـــة
أشـــدوا بهـــا جَـــذِلاً، ألحانهـــا أمـــلُ[1]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص422.

نجد أن التعبير بالضمير المفرد المؤنث (أنتِ) قد وجه اهتمام المتلقي إلى المرسل الذي شحن الأبيات بدلالة ترتكز على الفخر بالذات ومنحها قيمة متفردة توظف التعبير عن العشق والحب العفيف للممدوح، وذلك من خلال إبراز هوية الذات (المؤنثة) بتوظيف ضمائر المؤنث (هي، أنتِ ، التي، الهاء ...إلخ).

كما نجد أن الدلالة المكانية أصبحت بمثابة شخصية واعية في النص، لها مكانتها الخاصة بها تفهم ذاتها على أساس تعرف الذات إتجاه الشيء، بما هو متشكل في لحظات التقائه بالمكان (بنغازي)، المتشبع بالدلالات التي توحي بالأمل وحب الأرض وهذه العلاقة الحميمة التي تنحو إلى إدراك الماهية في بؤرة الوجود، ذلك أن لكل موقف إنساني دلالته الميتافيزيقية المتعالية، فالشاعر ملتزم بإظهار مشاعر الحب والوفاء والعشق التي تقطن خلجات نفسه، وما يحوى قلبه من ميول إلى هذه المدينة، فعبر عن هذه الأحاسيس من خلال ألفاظه الدلالية المفعمة بالمعاني الدالة على الشوق والحب الكبير الذي لا نهاية له، وهذه المعاني لا تأتي إلا من الحقل الفلسفي الذي يمنح النص الرؤية الواقعية للأشياء من خلال التأمل والتفكير.

علماً بأن مدينة (بنغازي) الجميلة نالت عبر تاريخها نصيباً من الكلمات الشعرية الرقيقة والمعاني العذبة في قصائد الشعراء، الذين تغنوا بجمالها الساحر وبأماكنها الأثرية التي تهفو إليها الأفئدة، وترفُ إليها الأرواح، وبأهلها الطيبين أصحاب الجود والكرم، فهي مهد الطفولة والصبا والرجولة، كيف لا وهي قبلة المحبين المشتاقين، واستراحة المتعبين المنهكين، لذا استحقت أن تكتب من أجلها أحلى القصائد، وهذا ما جعلها من أكثر المدن الليبية التي تغني بها الشعراء قديماً وحديثاً، وأشادوا بها وبمعالمها وخصال أهلها.

ومن أمثال الشاعر الليبي (علي سليمان الساحلي) في قصديته (هنا بنغازي)، والشاعر (راشد الزبير السنوسي) في قصيدته (بنغازي)، والشاعر (حسن السنوسي) في قصيدته (يا أهل بنغازي).

كما حفلت أبيات هذه القصيدة بوصف الفضاءات المنوعة والأماكن المتعددة المفتوحة والمغلقة، والأزمنة والأشياء المحيطة بنا، وهذا ما جعل من مدينة (بنغازي)

مكاناً يمثل رموزاً مختلفة، ومتعدد الدلالة في التركيب والشكل والبعد العميق للمعنى، فهو الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وتعيش فيه الشخصيات، مما اكتسب طاقات إيحائية رمزية مشحونة بمعاني ذاتية تعبر عن صدق الأحاسيس والولاء للمكان بوصفه جزءاً من هوية القبيلة والوطن والأمة.

والمتمعن في أبيات قصيدة (مواكب الذكريات) يجدها تُعبر عن أسلوب شعري يتضمن اندماج عنصري (الزمان والمكان) وما بينهما من علاقات إنسانية تهدف إلى التنمية المشتركة والتفاعلات الجمعية في لحظة شعورية واحدة، فالإحساس هو الذي شكل الهيأة الذاتية للمكان، وليست حالته الحقيقية، وذلك بالنظر إلى الأحداث الماضية، بل الاندماج بين (التخيل والحقيقة) بين (الحب وبنغازي ، والعشق والوصول، والظمأ والارتواء، والغناء والألحان والأمل)، وهذا ما جعل الشاعر يصنع بلاغة الأسلوب ليكشف عن حالته الوجدانية لحقيقة المكان وحبه له، فهو مرآته التي تعكس مشاعره وتواتره الداخلي.

في قصيدته (في سبيل الحب) نقرأ قوله:.

دندنيها
غنوة، جذلى ، رقيقة
يا رفيقة
وأرسليها
مثل تيار الهوى بين الضلوع
مثل أنغام كناري وديع
عَبْر صوت دافئ عذب ربيعي
يا رفيقة
نغميها
غنوة الحب الذي ما زال بِكرا
في فؤادي ينسج الأحلام سُكرى
ويحيل الشوقَ جَمْرا[1]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص115-116.

يخاطب الشاعر رفيقته بكل ود ومحبة، طالباً منها دندنة هوى العشق وإرسالها عبر تيارات الهيام، مثل أنغام العصافير العذبة الدافئة حتى يصل غناها للكون بأسره.

ففي هذه الأبيات تبرز الأنا المحبّة للشاعر التي تغدي الآخر (الحبيب) بعشقها الكبير، فليس لها من حبه غنى، وبالرغم ما أصاب أناه من شقاء وتعب وألم وهموم، فإنه لم يلزم مكانه بل سار طويلاً لكي يبحث عن سعادته التي تتوقف على هذا الحبيب.

فالشاعر يخترق أناه وهو في قمة السعادة؛ لأنه عاشق وولهان في مقابل الآخر (المعشوق) الذي يشاركه نفس الشعور ، فقد أخذ قلبه ولم يترك فيه شيئا.

ومن المعلوم أن ضمير المخاطب إما أن يأتي ظاهراً في النص مباشرة، وإما أن نفهمه من سياق الكلام كما في قصيدة (أغنية إلى بغداد) التي أنشدها بمناسبةّ ذكرى 14 يوليو[1]، وفيها يقول:

إليك يا بغداد

يا بلد الآساد

يا مريض[*] الأحرار والثوار

يا معقل العروبة الكبير

إليك يا بغداد

على مدى البعاد

أغنية مفعمة بالحب والسلام

لشعبك الحبيب

---

(1) حركة 14 تموز 1958: تعرف أيضاً بانقلاب أو ثورة 14 يوليو، وهي التي أطاحت بالمملكة العراقية الهاشمية التي أسسها الملك فيصل الأول تحت الرعاية البريطانية، وقتل على أثرها جميع أفراد العائلة المالكة العراقية منهم: فيصل الثاني ، وولي العهد عبدالإله ورئيس الوزراء نوري سعيد. ينظر: مذكرات رؤوف البحراني لمحات عن وضع العراق من تأسيس الحكم الوطني عام 1920، ولغاية عام 1963م، رؤوف البحراني، تحقيق: محمد حسن الزبيدي المؤسسة العربية للنشر بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009، ص77.

(*) يا مريض: الصواب، يامريض.

ولجيشك المهيب.[1]

نقرأ في هذه الأسطر وكأن (الأنتِ) الإيحائية في النص جاءت لقاء مع النفس، للبوح والافصاح عما يلج في أعماقها من حب لبغداد، تلك الأرض التي سقتها دماء الشهداء، وجهادهم ضد الاستعمار، فالشاعر جعل هذا الاستعمال بمثابة جسر عبور للوصول إلى بر السلام، ولكي يوضح بأن بغداد هي مملكة الأوطان، وبلد الأحرار والثوار، فقد اختص هذا النص بتوظيف الأنا المؤنث (المكان) وذلك من خلال ذكر مدينة (بغداد).

وعلى هذا الأساس نستشف شكلاً من أشكال تأويل النص، وهو (المعرفة بالمكنونات)؛ لأن النص يحمل في طياته العديد من الدلالات موجودة تحت سطح النص، كما وجدت دلالات ظاهرة مثل وجود عنصر من عناصر الإتساق النصي وهو (التكرار) في قوله (إليك يا بغداد) (إليك يا بغداد) فهذا التكرار يعد مظهراً من مظاهر الإتساق المعجمي، غايته إحداث أثر دلالي في الكلام، نجد أن النص الشعري متماسك ومتناسق؛ لأن له فكرة واحدة وغرضاً محدداً، إنه حب الوطن والأرض والحفاظ عليها من المستعبد ولا يوجد هذا الحب إلا في ذات الإنسان المخلص الغيور على أرضه وعرضه.

استحضر الشاعر زغبية عبر الأبيات السابقة جملة من عناصر النص، المتمثلة في الأساليب، والأفكار، والتحليل، والعاطفة، إذ نجده يقف على مضامين هذه العناصر حتي تتظافر فيما بينها لإنتاج دلالة الألفاظ، كما أشار إلى الأنا من خلال تفاعلها الإيحائي مع الضمير (أنتِ) الذي نستشفه من خلال القصيدة، والمقصود بالمكان وهي مدينة (بغداد)، لذا استطاع الشاعر الجمع بين (الأنا المفردة الظاهرة) مع (الآخر المفرد المخفي) والغرض من وراء هذا هو اقناع المتلقى (المستقبل) بأن الشاعر (المرسل) عمل على خلق لغة فوق لغة توجد وراء الكلمة، وعبر سياقها الداخلي المتمثل في الإشارات والمجازات والسيميائيات سواء في العنوان أو في نص القصيدة، بحيث يصبح البيت الشعري يحمل العديد من المعاني الضمنية التي تحتوى على عدد من المعطيات والبواعث الجمالية، وبذلك فلغة الشعر عند

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص247.

خالد زغبية وتركيبتها الدلالية واللفظية، تتميز بخصائص عدة منها: الإيحاء، والخيال، والتصوير، التكثيف، مما يجعل النص مغايراً ومختلفاً عن لغة التواصل اليومية، باعتبار أن العالم أو الواقع "تمثل معطياته المادة الخام للعملية الإبداعية"[1]، إذ تحوى هذه العملية على كشف الذات المفردة والشخصية الجوهرية لصاحب النص الذي يوزع كلماته وفق دلالات ومعاني وخيال وشعور[2].

كما ظهرت الأنا الفردية (المؤنثة) بينّه واضحة عبر قصيدته (قالت نجاة) نقرأ ذلك في قوله:

قالت نجاة:

الهجر، والحرمان، يصليني السعير

والبعد يقسمني – أناشدك الهوى

أمكث ، فلا تنوِ الرجوع..."[3]

اتصل الضمير (ياء المتكلم) بالفعل (يصليني، يقسمني) في دلالة واضحة على حديث الذات الشاعرة عن أناها، المتمثلة في (الذات الفردية المؤنثة) المعبرة عن مونولوجها الداخلي، وقد شكلت هذه الأنا فاعلاً لفعل الكتابة في النص، وذلك لإثبات وجودها ولإبرز أهميتها من خلال الكلمات التالية:

(يقسمني، أناشدك، يصليني)، لذا فقد وظف زغبية ضمير المتكلم بطريقة تستجيب لرؤية ذاتية، وموقف متميز يُقرب القارئ من صورة شعرية كلاسيكية، فالنص بخضع لذاتية، وهي بالرغم من أنها تستقي موضوعات الوجود وتستعير عناصره، فإن تركيبها ودلالتها وقدرتها على الجمع بين المتناقضات، تظهر لديه مرجعية القول الشعري كبنية داخلية ومنفتحة في نفس الآن على دلالات ومعاني

---

(1) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الخامسة، 1995، ص243.

(2) ينظر: النصوص الشعرية وتشكلاتها في الشعر العربي الحديث، حافظ الشمري، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، عمان، الأردن، 2020، ص96.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، ص17.

متعددة، لا يشكل المعنى إلا دلالة أولى من دلالات متعددة تبعاً لطبيعة المتلقين، وكذلك طريقة تعاملهم مع النص الشعري مما يغنيه جمالياً[1].

كما يستجيب لنداء إيحائي خفي روحي يغطي حياته كلها، من خلال بروز الذات الشاعرة التي تشكي حال الذات الأخرى، وتتساءل إلى متى؟ وكيف الهجر والحرمان يصليها السعير، وترى في نفسها تدور في فلك الظلام تبحث عن النور وتناشد الهوى المنصهر في الأعماق، يظهر ذلك جليا في قوله:

غامت بعينيها الدموع

فاستطردت: "أمكث، ولا تنوِ الرجوع"

فأجبت محزوناً – وقد غمر الأسى قلبي الملوع–

"... نجاة ... يا نجوى الفؤاد ...

مكثت شهراً ، أو يزيد...

أمشي وحيداً في الشوارع ، والدروب[2]

يعمد زغبية منذ السطور الأولى في هذه القصيدة إلى (المشهدية) التي تعد نوع من أنواع الصورة الفنية، ليُصور مناجاة حوارية تنفتح على أكثر من معنى، فطريقة التعبير الشعري تُعنى بدراسة جوهر الأشياء والتعمق في دواخلها والربط بين الشكل والمحتوى، فالحوار لا يعني حواراً بين ذات وأخرى بقدر ما يعني حواراً بين جزئيات الذات المنشطرة التي تحاول البوح بما يلج في خلجات نفسها.

ويستمر زغبية بهذه الحوارية على طول النص، في مسعى موفق يشعر المتلقي بأن الذات ما زالت تطفو على سطح الحدث الشعري، وينقل أفكاره إلى أقصى مدى عبر النقاط والفراغات التي زرعها الشاعر على جسد الورقة، وتتكرر الألية في أكثر من موضع في النص ذاته، إذ انها تعمل على تفسير تجربة ذاتية تكشف عن أعطاف سوداوية حزينة في عمق الأنا، مما يؤكد حقيقة أن الفراغ إذا كان ذا منحى ذاتي في بداية وضعه فإنه أثناء التلقي يصبح خاصية جماعية، تشعر

(1) ينظر: المحاكاة والتخييل، الحدود والتماهي، عبد القادر زروقي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص123.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص17.

الجمهور كما لو كان الشاعر يحكي عن ما هو موجود في أفكارهم ورغبتهم في تحقيق الغايات، مما يتيح ملؤه بما تشاء الذات المتلقية، وسرعان ما عاد الشاعر إلى استثمار طرق التشكيل النصي التي ألفها لا سيما الحوارية التي امتدت على طول النص، والكتابة في منتصف الصفحة، وترك الفراغات مما يدل بوضوح أن هذا النص يمثل المعنى المفقود والمخفي الدال على مضامين إيحائية عائمة تحت سطح النص الشعري، فالشاعر جعل من هذه الفراغات (البياضات) وسيلة من وسائل التعبير الخاصة التي يتكئ عليها، فيجعل النص الشعري أكثر ثراءً بالمعاني، وذلك للإحاطة بالشكل، واللغة، والمعنى، من خلال التفاعل المباشر، والخروج بتجربة ذاتية تحتوي على (الأنا الفردية) المتوهجة على الموجودات الأخرى.

2 - الأنا الجمعية في نص زغبية:

انسابت معاني الشاعر عبر فيض كلماته في نصه التالي من قصيدة (اللقاء الأكبر) إذ يقول:

ليس هذا النصر في ساحاتنا

غير فيض من نجيع[1] زاخر

ليس هذا الوعي في أعماقنا

يحتويه كل حر ثائر!!

غير أرواح الضحايا احتضنت

قمم المجد بشوق غامر

يا بني يعرب مرحى أنتم

عزة الماضي ووحي الحاضر

قد تغنيتم بأمجاد بدت

تتهادى عبر روض زاهر[2]

---

(1) النجيع: (فعل) نجع نجعاً ونجوعاً، فهو ناجح، ونجع الشيء: نفع وظهر أثره، ودواء ناجع: أي نافع ومفيد، ونجع الكلام فيه: أحدث تأثيراً وفعالية، ينظر: القاموس، قاموس لغوي عام يتضمن المصطلحات العلمية التقنية، محمد هادي اللحام وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2015، ص735.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص332.

يدور هذا النص حول فكرة مفادها هو الاعتزاز بالماضي بما فيه، والنظر للحاضر القادم الحافل بالنصر والمجد، لذلك نجد أن حقل الذات يدخل في علاقتين مختلفتين، فالذات متعارضة ومتناقضة مع عالم الماضي بكل ما فيه من سلبيات، بينما نجدها مندمجة ومتحدة مع تيار الحاضر تأخذ به وتوحد انتماءها له، وبهذا نلاحظ إغراق الشاعر في الجانب التخيلي، وإظفائه الحياة ومختلف الخصائص الإنسانية بما في ذلك الأحاسيس والمشاعر، عبر ألفاظ (الأعماق، الشوق، الوعي) على عناصر الطبيعة مثل (القمم، روض، زاهر).

كما تبين من هذا النص أنه يحتوي على وجود تطابق بينه وبين الجملة في الكمية من حيث اللفظ والمعنى، وهذا التمام مرتبط بالمقام ارتباطاً لفظياً، فقام الكلام بالربط النصي بين اللاحق على السابق من خلال الوصل واستعمال الضمائر، وكذلك ارتبط معه ارتباطاً غير لفظي بتوفر العناصر المتممة في المقام مدركة بالحواس والعقل والشعور، وهي بذلك تعمل عمل اللفظ المعبر عنها.

وكذلك انفعل الشاعر زغبية لمضمون النص، فاستنبط منه عبرة تاريخية ربط بها بين الماضي والحاضر من حوادث الأمة من معارك وغزوات، وربما ظن القارئ أن بعض هذه الانفعالات كانت ذاتية، فردية فقط، ولكن ما يهم فرداً أو أفراداً من بلد، أو وطن، أو إقليم أو مجموعة من الناس، لابد أن ينفعل به أهل الأقاليم أو الأوطان الأخرى بعيدة أو قريبة وهذا ما يعرف بـ (إحساس الأنا الجمعية)، وهذا ما نجده في بعض الأوطان عبر الأوضاع المتردية الموجودة في فلسطين والعراق وغيرها.

هنا بيَّن زغبية رؤيته للواقع عبر كلمات مفعمة بالحزن، والتعب والفرح بالنصر، بمشاعر مكبوتة ففجرها ببوح إنساني رفيع، تحدث عن انتصارات الأمة وأمجادها من خلال الحروب الماضية بما فيها من قوة وشجاعة وانتصار، فجعل من هذا كله جسراً صلباً يَعْبرُ عليه بني شعبه للوصول إلى المجد الرفيع والسؤدد السامي، مثل الجسر الذي سارت عليه الأقوام الماضية والشعوب القديمة التي انبثقت منها الانتصارات الخالدة.

نستشف من خلال هذه الأسطر الشعرية أن الحرية الذاتية الداخلية للشاعر هي شعار للحركات الثورية، وقوة التحرر، والأحزاب السياسية، فالعديد من الدول ومنظمات حقوق المجتمع المدني في العالم بوصفها قيمة إنسانية سامية، تنطوي على مزيج من العناصر الأخلاقية والاجتماعية يتحرر فيها الفرد من القيود والضغوط والمظالم، يقول روبرت مكايفر، بأن الحرية هي جملة الخيارات السياسية المفتوحة أمام الفرد التي يستطيع اتخاذها من أجل مساعدته على التوصل إلى طموحاته وأهدافه[1].

أما (بيرغسون) [*] فقد تحدث عن حرية الفعل الصادر عن وعي الذات المعبر عن قدرتنا على الخلق والإبداع ، فهي القدرة الإبداعية التي يتصف بها الشعور بحيث أن الفعل يصدر عن ذاتنا العميقة[2].

وقد ظل (الأنا العربي الحاضر) معجباً ومنبهراً بـ(الآخر الماضي) زمن الآباء والأجداد يتجلى هذا الإعجاب في تلك الثقافات المختلفة، والقوة والشهامة، والنصر في الحروب والغزوات، فالأنا تحاول بدورها أن تكشف صورة الآخر بطريقة تعمل على استكمال الطرق ذاتها، التي سارت عليه أمم سابقة لها دورها في خلود التاريخ المزدهر بالانتصارات.

نستخلص مما سبق؛ انفتاح الأنا الشعري على الآخر وعلى عوالمه الرحبة والمتنوعة، المليئة بالمعاني الدالة على مضمون الحياة وحب الوطن والمسؤولية نحوه، أدى إلى إتساع رقعة الضمائر ما بين الظاهرة والمخفية في النص الشعري من، وتلك تقنية مستحدثة يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن تجاربه، وليضفي على نصوصه الشعرية صورة مختلفة بعيدة عن أحادية الضمير، لذلك نجد النصوص الشعرية عند زغبية تشتغل على جملة من الضمائر ، مازجة المفرد المتكلم بالمفرد

---

(1) ينظر: المسألة التربوية بين الديموقراطية والعنف، عبد اللطيف الخمسي، دار اليازوري العلمية للطباعة والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2021، ص167-168.

(*) بيرغسون: هو هنري بيرغسون الفيلسوف الفرنسي، ولد عام 1859، بفرنسا، وتوفي عام 1941، تحصل على جائزة نوبل الأدب عام 1927، له العديد من المؤلفات مثل: التطور الخلاق، ينظر: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، أنصار محمد عوض الله رفاعي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010، ص352.

(2) ينظر، نحو تحرير المرأة في لبنان، نظرة شاملة ورؤية مستقبلية، إلهام منصور دار مختارات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1996، ص96.

المخاطـب، والضـمير الغائـب بالضـمير المـتكلم الجمـع، الأمـر الـذي يثـري الـنص الشعري من حيث وظائف ضمائره المنوعة والمتعددة.

المبحث الثالث

الأنا المغتربة المتألمة

الألم تجربة وثيقة الصلة بالوحشة والغربة والعزلة وكذلك الوحدة؛ لأن السعادة والمتعة بطبيعتها باسطة تريح القلب والعقل والضمير، فالشخص حينما يكون سعيداً ومتفائلاً، تظهر علامات الفرحة على ملامح وجهه، ويعيش حالة من الإنسجام الذاتي مع أناه ومع عالمه الخارجي (الغير)، أما الألم فإنه لحظة مميتة تتعب الروح وتعمل على كسر الذات فتجعلها تعتصر حرقة ولوعة، فالفرد يعيش لحظة الفقد والأمن والأمان والأنس والانسجام السعيد، فألم الغربة والفقد والبعد يكشف للأنا العلاقة الواهية بما يدور حولها من روابط ضعيفة في واقعها، بعد أن ظنت أنها قوية صلبة متينه لا يشوبها شائب، فالمرء حينما يتعرض لحدث مأساوي أو كارثة ما، تشعره أن هذا الواقع يدفعه بوحشية ظالمة فينهار ويلقي به في غيابات الحب، فيدرك أنه يقف إزاء خصم خارجي، وهو كل ما عداه من آخرين وكائنات وأشياء أخرى.

وها هو الشاعر يدرك قسوة الحياة وواقعية الإحساس بالألم عبر العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الحزن والشعور الفادح المباغت بالعزلة الموحشة، إذ يقول في قصيدته (خمس أغنيات إلى حبيبتي):

حَبِيَبتي لأنني حَزِين

صلّي لأجلي،

إنني حَزين

ومعزفي، مُرَنح الأوتار

ألحانهُ، الكآبُة الخرساء

والوحدة النكراء

الرست(*) كالقرار

عزفت منذ حين

(*) الرست: يعني المستقيم أو الاستقامه والثبات، والراسيات: الثوابت ومنه رسا الجبل أي ثبت، رواسي: قمم الجبال، ينظر: القاموس، محمد هادي اللحام، ص294.

أغنية النضال للرفاق

لكنما واحسرتا

ضاع الصدى في اللاقرار.[1]

تحدث الشاعر وبكل مرارة وحرقة عن الحزن والعزلة الموحشة من خلال مخاطبته لحبيبته ودعوتها للصلاة له، التي تشعر بها ذاته عبر الغربة الطويلة، والعزلة النكراء، التي هدمت كيانه واستقرت في حناياه، ليست عزلة مطلقة خالية من حضور الآخر وإنما العزلة دوماً مسكونة بحضور (الغير)، بوصفها ظاهرة اجتماعية تفترض آخر تعيه وتشعر به فتتذكره في كل وقت، فيعمل على التأثير فيها بالشكل الكبير، مما يجعلها تنعزل، وننعزل عنه قهراً، أو إرادة، أو اختياراً، أو إجباراً.

ومن الملاحظ في هذا النص: أن الغربة أو العزلة والوحدة والكآبة دوماً ملازمة للشاعر، مما يجعله يشعر بالحياة الموحشة؛ لأن الآخر الحاضر في مخيلة الذات يعد فضاء معادياً لها في جميع أوقاتها، مستلباً لوجودها، مستنفذاً لإمكاناتها مضعفاً لقوتها، ومفسداً سعيها الدائم من أجل الخلاص والتحرر.

كما أن تلك الإشارة اللافتة لما تنطوي عليها قسوة الحياة ومرارتها التي شعر بها زغبية من ضيق، واختناق، وألم مريع يقفل الأنفاس ويجعلها في حالة صمت مقيت، حيث يتمنى المرء حين محنته أن تعم الأخرين وتصيبهم كما أصابته، فإن هذا يخفف من حدة الألم ويحقق له نوعاً من الراحة والسكنية، وقد يكون هذا شكلاً من أشكال ممارسة (العنف التخييلي) على الآخرين كرد فعل لعدوانهم المتخيل على الذات، وانتهاكهم عمق وجودها واستباحتهم إياها.

لهذا فالشاعر يعاني من هؤلاء البشر، فيشعر بأنه وجيب الغربة القاسية، فيرى نفسه قزماً تطحنه مصائب الحياة، وتدفع به الغربة والألم إلى محطات اليأس والكآبة، فيتضرع إلى الله تعالى وذلك من خلال (الصلاة) طالباً من رفيقته الدعاء له في صلاتها، فالقصيدة مليئة بالأحزان، حزن على حال الشاعر وغربته عن وطنه، وحزن

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص109-110.

على حبيبته البعيدة والشوق الكبير لها، وحزن على شوارع المدينة، حزن على وجوه عطشى للحرية علاها الجفاف...إلخ.

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان (الوحدة) يقول فيها:

حبيبتي لأني وحيد

صلي لأجلي

إنني وحيد

في رحلة الحياة، ليس لي رفيق

أبثه خواطري الظماء

أشكوه قسوة الحياة والأحياء

سوى الأشعار، واليراع، والدواة،

رفاقي المحبين

على مدى السنين.[1]

نجد في هذا النص الشعري نفساً واحدة (أوتكاد) تتخلله وقفات ارتياح لابد منها للمتابعة، في (الأشعار، اليراع، والدواة)، وفي نفس الوقت نرى الكآبة تحوم على حياته البائسة المظلمة، وكأن الشاعر بهذه الدلالات يؤكد للمتلقي عمق هذا الألم الذي جعله يرى مكانه وموطنه مرتبطاً (بالليل والظلام، والعطش والموت)، فنفهم من هذا أن نظرته للحياة كانت سوداوية خالية من الأمل، حاملة شعار البؤس والضجر من عتمة هذا الكون، بالإضافة إلى استعماله لكلمات متكررة في أقسام القصيدة التي سنذكرها لاحقاً، ومن أمثال:

(حبيبتي لأني حزين، حبيبتي لأني وحيد، حبيبتي لأني بعيد، حبيبتي لأنكِ لا تعلمين، حبيبتي لأنكِ حنون، صلي لأجلي).

هذه السمات وغيرها مؤشر غير كافٍ لتجسيد قوة وشدة الألم، وانكسار الذات الذي استقر بداخل نفسية الشاعر، مما يجعلنا نورد مظاهر أكثر لتلك (الأنا المتألمة) من خلال ما ورد ذكره في القصيدة؛ لأن الشاعر عاش تجارب حزينة ومؤلمة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص110.

صنعتها له الحياة، فالألم الذي حل ببلاده أثقل كاهله فأصبح جزءاً منه يصارعه طوال حياته، سواء كان ألم الحرب والمستعمر، أو ألم داخلي يصارع (الأنا) ويمزقها، حتى غلب عليه اليأس والإنكسار.

حدد الشاعر معاني الألم عبر تعدد الكلمات، وأن لكل كلمة لها وقعها الخاص لديه، تحمل دلالات غزيرة تفيض على سطح النص، مثل وجود الألفاظ التالية: (حزين، وحيد، بعيد) فوجود هذه العبارات في النص، يُكَوّن وحده لغوية متوالية، يصدرها المرسل لتصل إلى المتلقي بواسطة الخطاب، كما يتملك وحدة داخلية "تّكون الأنساق في مستوى الدلالة والتداول، وتتصل نصوصية النص، بنسق يحقق ترتيب الأبنية في تماثل يحول التجارب إلى بنى رمزية"[1].

فالأحزان ليست غريبة عند الشاعر، بل تسكن بداخله وتقتات من فرحته، وتسلب سعادة أيامه القادمة، إذ يُعبر عن آلامه التي تتضاعف بابتعاده عن حبيبته يقول في قصيدته الموسومة بـ(الحياة):

حبيبتي لأني بعيد

صلي لأجلي

إنني بعيد

أنا هنا أسير عاشقين

حبك، والحياة

وهبت من أجلهما الحروف والدماء

أنا هنا عابد مقلتين.[2]

يؤكد الشاعر لمحبوبته ساحرة المقلتين، فهو عابد لهذا الجمال وعاشقه، وعاشق الحياة السعيدة الهانئة، فهو جمع في حبه بين (الحياة، الحب) الذي وهب عمره من أجلها لأنه أسير حبهما، ولا يمكن الاستغناء عن أحد منهم.

---

(1) المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات النص، فاطمة الشيدي، دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2011، ص94.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص110، 111.

إن غياب محبوبته جعله يدخل في عالم من الجنون النفسي والاضطراب الذاتي، والألم الدائم، نتيجة للحنين والشوق لهذا (الآخر) الحبيب وحبه للحياة، وبالرغم من أنه مضي وقت طويل على فراقها إلا أنه ما زال يبحث عنها، ويطلب منها الصلاة والدعاء له، متمنياً لحظة اللقاء بعد مرور فترة من الزمن.

يقول الشاعر:

حبيبتي لأن لا تعلمين

.....

لوعة الحنين

وحرقة الفراق

وصبوة المشتاق للمشتاق

وضيعة الحباري في مفترق الطريق

صلي لأجلي، إنني غريق[1].

ونجده حتى آخر القصيدة يصارع ألم (الذات) مع نوع من الحسرة والكآبة والندم ذلك؛ لأن الغربة قد خيمت على حياته، ولم يستطع أن يواجهها ويتخلص منها، فكان يتحسر على ماضٍ ضاع منه ولم يعشه ظناً منه أنه لن يلاحقه، غير أن ذلك الماضي الذي تركه خلفه لاحقه حتى الكبر، حتى أصبح التشاؤم هو قلق من المستقبل الذي سيأتي، فهو توقع سلبي للأحداث القادمة، مما جعل الشاعر ينتظر حدوث الأسوأ من فشل الامل وخيبته، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حد بعيد، هذا ما يجعل (الأنا) تنظر إلى ماضيها وحاضرها ومستقبلها بصورة سوداوية، يلفها الظلام الدائم عبر مراحل حياته بأكملها. مما يجعل (الأنا) المتعرضة للآلام غير قادرة على مواجهة الصعاب والعقبات داخل ذلك الفضاء النفسي الحزين المظلم، ومع (الآخر) البعيد الذي أخفته الأيام تحت ستار الغياب والفراق.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 111.

يستخلص من هذا أن كثرة الألم والحزن يولد التشاؤم، حيث تبدو الأنا عند الشاعر محتضنة لفكرة اليأس ومتمثلة لها بالشكل الكبير، فيصبح هذا اليأس ينفي الأمل في الحياة، يُضعف حركة الذات وقوتها، ويجعلها دائما في قبضة السكون الأبدي، أي أن هاجس الخوف الذي تفكر فيه (الأنا) لتتخلص من هواجسها وهلوستها وجنونها هو فقدان الأمل الذي يقود إلى الموت.

بينما نجده يقول في آخر أغنية للقصيدة التي حملت عنوان (الفجر) إذ به يرمي إلى بزوغ الأمل في نفسه من جديد، ويؤكد أن هذا الظلام لن يدوم بل هنالك إشراقة شمس تشع من جديد على نفسه وشعبه ووطنه:

لكنْ ليلَنا الموشِي بالكذابِ

سينقضي، فلا مآبَ

فالفجرُ قد أهّلَ ، أو يكادُ

وعندها، حبيبتي فلتفتحي الأبوابَ

للشمسِ، للأفراحِ، للأحبابِ

لأنكِ حنونٌ

صلي لأجلِ شَعبنا المسكينُ[1]

يصر الشاعر على وجود الأمل في (أناه) مهما اشتدت به الآلام وحاولت النيل منه، إلا أنه وبكل إصرار يقاوم وينهض من جديد، ليستعيد قوته وعزمه للوصول إلى الحرية، وتحقيق قاعدة المساواة والعدالة والاستقلال، فهذا المعيار ربما يكون الأكثر أهمية للإنسان الذي يهمه أن يلتمس الفرق بين (الآمل والخيبة، والسعادة والكآبة، والحب والفراق، والذل والكرامة)، حتى وأن واجهته عقبات الحياة وظروفها، واشتدت به قساوة الزمان، فلابد من وجود بصيص للأمل ونور للحياة السعيدة.

هنا تشابكت الرؤية الموضوعية مع الرؤية الذاتية، في ضوء معايشة الشاعر مع (أناه) ومع (الآخر)، لذا نجد هذه الرؤيا تعود إلى الحلم، والنظر إلى القادم

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص112، 113.

بمنظار التفاؤل، فهي فعل روحي لا إرادي، تعيش فيه القدرات التخيلية نشاطاً هائلاً، يمثلها في الأدب عنصر (التخييل) فهو يتيح للقارئ رؤية ما لا يمكن أن يراه على سطح النص، والتخييل المقصود هنا "هو الملمح الأساسي الرابع في الحركة الشعرية الجديدة، وأعني بالتخييل وقوة الرؤية التي تستشف ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع، أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور"[1]، فبالحضور تصبح القصيدة جسراً يربط بين الحاضر والمستقبل، والواقع وما وراء الواقع.

وهذا ما جعل لغة الشعر عند الشاعر متماهية في التصوير، فنجدها تحتاج الماضي لتجعل منه لغة من الذكريات التي طواها الزمن، لتعيد بناء الواقع المعيش إلى واقع متخيل جديد يبعث الأمل في الحياة، تختلف دقائقه عن الواقع الأول دون أن تلغيه أو تطمسه، حتى يصل بالقارئ إلى درجة التأويل والتفسير المُقْنع بحيث يصل إلى المقصود ويعمل على فك الشفرات، كون اللفظ في السياق الشعري لا يحيل إلى مرجعه، ومن ثمة تتكون فسحة "صرف اللفظ إلى معنى يحتمله"[2] بطريقة إبداعية تجديدية وتوليدية، مما يجعل القارئ يكثف قدراته ليدرك أبعاد النص الجمالية من خلال خزانته المعرفية المنتجة لدلالة المعني، ويقرأ فيه كل ما يريد أن يقرأه، وهذا مجال خصب للدرس النقدي الذي يجعل من النص الشعري المعاصر على وجه الخصوص درساً إبداعياً، وفضاء جمالياً متميزاً، في لعبة تأويلية تجعل من (الفجر) علامة على عالم جمالي بكل تفاصيله ودقائقه، على اعتبار الفجر لحظة من لحظات انحباس الظلمة، وحلول الإشراق بشيوع الضياء والنور، وهو يرمز إلى عدة أبعاد منها:

أ- الفجر: بُعد زمني؛ لأنه أول النهار.

ب- الفجر: بُعد معيشي؛ لأنه بوابة النهار الذي يُعّد معاشاً.

ج- الفجر: بُعد جمالي؛ لأنه يشكل معنى حلول النور بدل الظلمة، واللون عوض العتمة.

---

(1) مقدمة للشعر العربي، دار العودة للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1979، ص138.

(2) الممنوع والممتنع، علي حرب، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص22.

د- الفجر: بُعد ذاتي؛ لأنه مرتبط براحة النفس وسكونها، وطمأنينة القلب التي تتبع من قراءة القرآن الكريم.

هـ- الفجر: بُعد دلالي؛ يقوم على ثنائية الدال والمدلول التي يعمل على شد انتباه المتلقي وتفتح أمامه آفاق من التفاعل والمثاقفة.

ويقول أيضاً في قصيدة (رجعة القلب الكسير):

كل الرفاق

كل الرفاق حبتهمو الدنيا،

فعنوا للحياة

إلا أنا

مالي أنا، حرمتني الدنيا

ملذات الحياة

أواه، ما أقسى الحياة

تلك الحياة القاسية

ترنو بطرف ساحر، صوب القلوب

الفاجرة[1]

نعلم جيداً أن زغبية عانى الويلات من سيطرة الأعداء على أرضه وعرضه وسلب خيراته وممتلكاته، المتعمق في تحليل هذا النص يجده يمتلك طاقات انفعالية فنية وتأثيرية تنبع من (أنا) تشعر بذاتها الفردي، مع (الآخر) الجماعي، وبصفة (حضورية وغيابية) متألقة من خلال تعميق رؤيا القصيدة، للوصول إلى محتواها الإيحائي الداخلي، وكذلك تكثيف وهندسة عناصرها التي تشع على أطراف النص وأجزائه، شأن كل بنية شعرية متماسكة تتمثل في إتساق ألفاظها وإنسجامها، كما تمتلك عناصر حضورية، وأخرى غيابية، (فالعلاقة الحضوريةِ) تشمل بناء النص وتشكيله الفني من خلال اللغة، والتركيب والإيقاع، والصورة، وهي بهذا تكون على

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص169.

مستوى البنية السطحية للنص، أما (العلاقة الغيابية) فهي علاقة إيحائية تتمثل في الإشارات والرموز والإيحاءات بالإضافة إلى تحليلها السيميائي العميق، الذي يربط بنى الدال والمدلول والمغزى تتمثل في مستوى البنية العميقة للنص الشعري من خلال تنوعها وتعددها، كما ازدوجت الذات الشاعرة مع التجربة الشعرية داخل النص، فتحولت بمثابة الصراع النفسي الداخلي، والنزعة العاطفية المنغلقة المكتفية بذاتها، والغارقة في عالمها المستمد من التخيل والحلم.

ومن هنا نرى أن الدخول إلى مضامين قصائد الشاعر عبر دلالات أحزانه وآلامه ومحاولة فهمها والتوغل فيها، ما هو في الحقيقة سواء انطلاق منها لا غير، "وعليه يصبح كل تأويل تأويلاً خاصاً بالذات المؤولة لا يتعداها إلى سواها من الذوات في لحظة القراءة، بل كلما غيّرت الذات أفق توقعها قامت بفعل التعديل ألا وهو التأويل لتبقى القراءة على الدوام تأويلاً[1]، وخلاصة القول: فقد استطاع زغبية عبر مجموعة من قصائده أن يلتمس الإطار الحقيقي للذات الشاعرة، وربطها بوقائع وأحداث مختلفة مرت به طيلة فترة غيابه عن الوطن، أن نجده يرسم أمام نصب عينيه ظلالاً يسودها الألم والحزن والسواد.

(1) الهرمينوطيقا والفلسفة، عبدالغني بارة، منشورات الاختلاف، لا ب، ط1، 2008، ص25.

الفصل الثاني

أنواع حوار الذات مع الأخر

1-المبحث الأول: الحوار الداخلي للذات اتجاه الأخر(المونولوج).

أ-الحوار الإيجابي ب-الحوار السلبي.

2-المبحث الثاني: الحوار الخارجي للذات اتجاه الآخر (الديالوج)

3-المبحث الثالث: الأخر في مرآة الزمان والمكان.

المبحث الأول

الحوار الداخلي للذات مع الأخر(المونولوج)

معني الحوار مع الذات هو العمل على مراجعة الإنسان نفسه، وميوله وأفكاره والوقوف معها وقفة تأملية سليمة لتحديد مواطن الخلل والاضطراب وإصلاحه، فهو حديث يعمل على ضبط النفس ودعوتها إلى الهدوء والطمأنينة ومراجعة حساب العمر بكل دقة، وكذلك لتحديد مواطن الإيجابية والصحة، ودعمها وتعزيزها وزيادة ثباتها، إذ يمر الإنسان عبر تفاصيل حياته بمواقف ولحظات كثيرة يتحدث فيها مع نفسه، سواء كان هذا الحديث (نقاش لحل مشكلة معينة، أو إعادة خبر سعيد أو حزين، أو تقرير لمصير ما حول موضوع يخص حياة(الأنا)، أو لوم وعتاب.... إلخ)[1].

وعلى هذا الأساس نجد الشاعر خالد زغبية دائم التحدث مع (أناه) وكأنه يدخل في صراع وجدال مع شخص مباشر (حقيقي ظاهر)، وبعد انتهاء هذا الحوار يقوم بإعادته في ذهنه مع إضافة عبارات وأفكار آخري، كان يتمنى أن يقوم بها أو يقولها في وقت الجدال الأصلي مع (الأخر).

والتحدث بطريقة سلبية أو إيجابية مع النفس سواء كان بصوت مرتفع أو صامت يؤدي إلى توليد طاقة تعمل على برمجة العقل وزيادة في سرعة عمل الدماغ، لتستقر في العقل الباطن لتصبح بمثابة عادات يومية، فلابد لهذه الأفكار والحوارات الذاتية الداخلية أن تكون إيجابيتها أكثر من سلبيتها، وهذا يقودنا إلى حديث العالم الألماني(غوته) إذ يؤكد أن: أشد الأضرار التي يمكن أن تصيب الأنسان هو ظنه السيء بنفسه أولاً وبالأخرين، ولكي يتم التوافق بينهما لا بد من وجود دافع الثقة الكاملة[2].

---

(1) ينظر: غيم وتراب، مكاشفات في الشعر الأردني الحديث، محمد سلام جميعان، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 235.

(2) ينظر: الاستشراق والإسلام، دراسة في أدب غوته، محمد فلاح الزعبي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 73.

وإلى مقولة ونستون تشرشل: إن توجهاتنا وسلوكياتنا تنتج من تصوراتنا العقلية، فإذا ما استعنا بوعينا الذاتي في دارستها وتصحيحها نستطيع عندئذٍ أن نكتشف فيها طبيعة خرائطنا الذهنية الكامنة، فيما نوجه به العقل حول كيفية التعامل مع الآخرين (الغير)، وأي موقف من المواقف نتيجة لهذه الخريطة العقلية[1].

فالوعي بالذات للإنسان هو علاقة حيوية تربط بين الإدراك والمحيط الخارجي، الذي يشكل من خلال تحديد التوجيهات المستقبلية المناسبة، وذلك باعتماد ما يعرف بـ(الخرائط الذهنية)، التي تشير إلى مهارات التفكير والتنظيم لتحديد الرؤية الكلية للأشياء.

إذ أن الحوار الداخلي هو عبارة عن حوار باطني يجري داخل الشخصية عن طريق حديث النفس ومناجاتها، ويُعرف همفري مناجاة النفس بأنها:" تقنية تقديم محتوى عمليات الشخصية الذهنية من الشخصية مباشرة إلى القارئ دون حضور المؤلف"[2]، إذ أنه يكشف من الشخصية وخلجاتها الداخلية في اللحظات الصعبة بشكل مباشر، فتتحدث مع ذاتها بصوت غير مسموع للوصول إلى اتخاذ قرارات سليمة.

وفي الحوار الداخلي مع النفس يقول الشاعر:

المشكلة أني

أريدها خلاصاً

وتريدني رقماً جديداً

لسباياها[3].

ويقول أيضاً:

تدور الأرض حول الشمس

---

(1) ينظر: أسس الاختراع، تأسيس تمهيدي لنشر ثقافة الاختراع في المجتمع العربي، سائر بصمه جي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016، ص83، 84.

(2) جماليات اللغة في القصة القصيرة، أحلام حادي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2004، ص54.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد مروان، دار ممدوح عدوان للنشر، سوريا، 2009، ص 342.

فينبلج الليل والنهار

وتدور حول نفسها

فتولد الفصول

فلماذا أطوف حول وجعها

طوافاً لا ينتهي[1]

إذ يغطي هذا الحوار الداخلي حافزًا قويًا للمتلقي لكي يتابع المفارقات الموجودة في النص، إذ تحتوي هذه المفارقة الشعرية على وجوه عدة منها: الصراع بين مقصدية الذات الشاعرة، ومقصدية عشق الحبيبة.

فالإنسان يتعرض وبشكل يومي إلى حالات عاطفية مختلفة ومواقف مؤثرة، وعقبات تعرقل الحياة، وذلك من خلال التوتر، أو الحزن، أو اليأس، أو الكآبة، أو مواقف سعيدة مثل: الفرح، والسعادة، والسرور، والنجاح، وغيرها، فهذه الحالات العاطفية تؤثر في الإنسان بشكل كبير بسبب احتكاكه وتعامله مع الأشخاص، والمحيط الذي من حوله، فيلجأ إلى الابتعاد عن هذا المحيط للاستفراد بذاته بعيداً عن الضوضاء والتقليل من الشحنات السالبة، فيبحث عن مكان هادئ يفرغ فيه هذه الشحنة مثل: اللجوء إلى الطبيعة واستنشاق الهواء النقي الذي يمده بالطاقات الإيجابية المنعشة، كما يلجأ إلى البحر ليطفئ هذه الشحنة، لترتاح النفس ويرتاح العقل فترة من الوقت أو الإستماع إلى القرآن الكريم أو ممارسة بعض التمارين الرياضية الي تساعد في تقليل التوتر والتفكير بطريقة إيجابية[2] وفي هذا يقول زغبية في قصيدته (صراع مع الكون):

ففكري

قد طوى

فيافي الحياة، وجاب القفار

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 342.

(2) ينظر: المرجع العربي في العلاج الوظيفي، حسان سرسك، دار البازودي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2022، ص 379.

فما رده عن مناه

محال

ولا صدَّه عن سراه،

كلال

ولا غرّه عن هداه

ضلال

طموح لما لا يحد مداه[1].

هنا يتحدث الشاعر مع ذاته لكل ما هو موجود في الكون عبر الفيافي والقفار، فلا شيء يرده عن أمنياته وطموحاته، فهو لا يمل ولا يكل في البحث عن فعل الخير.

إذ نجد أن الشاعر خالد زغبية يعمل على إرسال رسالة مفادها أن الحديث مع النفس له أهمية جوهرية ذات تأثير قوي وشديد الحساسية، فالحديث مع (الذات) هو فكر قائم بحد ذاته، بمثابة تأثير التنويم المغناطيسي، فيتحول هذا الفكر من حديث مع النفس إلى أفعال، تعمل هذه الأفعال على التحكم في الأفكار الإنفعالات الموجودة في العقل الباطن، الذي يختزن الرغبات والمشاعر والأفكار الدقيقة، التي نحاول إخفاءها في حياتنا الواعية، لذا فالحديث مع النفس في أمور (الأنا) أو أحوال(الآخر) من أفضل الطرق التي يستطيع الإنسان التأثير بها على عقله الباطن وعلى السلوك والتفكير والشعور، فقد يكون هذا الحديث حديثاً إيجابياً داعماً لنا في حل بعض القضايا والمشاكل، وقد يكون سلبياً يعمل على تدمير النفس وطمس إنجازاتها، وهذا ما نجده علي النحو التالي:

أ - الحوار الإيجابي:

وظف الشاعر زغبية هذا النوع من الحوار عما يشعر به من مشاعر وأحاسيس، وما يريد قوله إزاء مواقف معينة، تكمن في الذهن وهذا ما يُعرف

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 174.

بـ(الحوار الفردي الأحادي)، التي تقيمه الشخصية ذاتها، فالشاعر يحاور نفسه عندما يجد حاجة ملحة لذلك نتيجة للصراع الذي ألم به، من غربة وبُعد الأحبة ورحيلهم إلى أماكن بعيدة، فيلجأ إلى هذا النوع لإظهار حالته النفسية بالتعبير عن شعوره ووعيه الداخلي الذي يشكل إشارات وذبذبات تسهم في التأثير المباشر على الذات، ومن هذا قوله في قصيدة (مرافئ على بحر العواصف):

أحبكِ فوقَ حدودِ التصورِ...

فوقَ **حدودِ الخيالِ...**

وفوقَ الهدى...

وفوقَ الضلالِ...

أحبكِ طيفاً شفيفَ الرؤى...

وسراً منيعاً...

يعزُ علي هاجساتِ الليالِ...

أحُبكِ يا ألفَ حبٍ لدي...

يجاوزُ في ناظري المِحالَ[1].

استهل الشاعر قصيدته بمخاطبة حبيبته الغائبة عنه، بعدما وصل الشوق ذروته، فهو خطاب العشق الذي لا يكتمل إلا بوجود علاقة بين (الرجل والمرأة)، فهذا الحوار يكشف خفايا دلالية ترتكز على (أنا) الشاعر أو (الآخر) المحبوبة، إذ يصور مدى شوقه الكبير الذي يسيطر على قلبه وعقله ويملك خلجات نفسه، ومحاورة أفكاره وتصحيح مواقفه اعتماداً على جلسات النفس والأحاسيس الداخلية، لكي يعطي قوة وقدرة على تنظيم(ذاته)، وهذا ما يعرف (بالخطاب الباطن) وهو صوت الشاعر الداخلي إذ يحاور نفسه عبر هذه الأبيات، عن طريق الحديث اللفظي المستمر للأفكار التي تتبادر في ذهنه في حالة الوعي، المرتبط بإحساسه الذاتي فعبر عن حبه بكلمات عشق إيحائية، تتدفق عبر أفكاره بطرق إيجابية تعمل على (تكييف الذات)، لأن التفكير في أشياء إيجابية للإنسان تأخذه إلى عالم السعادة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص383.

والانتعاش والراحة، وهذا ما نلمسه عند زغبية إذ تحدث عن الحب والهيام والعشق الذي يعلو فوق حدود الخيال، وفوق تصور البشر إذ أنه الطيف الشفاف الذي يظهر بألوان جميلة ومختلفة، فهذه أحاسيس (الأنا) تجاه (الآخر) الغائب، إذ يتحدث معه الشاعر كما لو كان إنسان أمامه في الحقيقة، فهو حديث(ذاتي) مثمر له عدة انعكاسات ايجابية على العقل، إذ يعمل هذا الحديث على تحسين الأداء، ويتضمن بعداً نفسياً يعبر عن الرؤية الأحادية للشاعر.

كما استعمل الشاعر جماليات فنية عملت على اتساع دلالة المعنى، وللتأكيد، وتناسق الكلام، ألا وهو (التكرار) في قوله:

فوق حدود الخيال

وفوق الهدى

وفوق الضلال

وقد حقق هذا التكرار علامات بارزة، تكرر فيها ظرف المكان (فوق) دلالة على المبالغة في الحب، والتأكيد على وجوده داخل أنا الشاعر بشكل كبير يتعدى حدود الخيال والتفكير، مما جعل الأبيات في حالة انسجام وتوافق وتلاؤم في الأجزاء وكمال في المعنى.

يعد هذا من الحوارات النفسية الإيجابية التي يلجأ إليها الشاعر لمحاكاة (أناه) ليكشف عن خفاياه العميقة التي أراد أن يستخرجها، فكانت هذه العبارات مملؤة بالغموض والإيحاء الذي يحتمل عدة تأويلات، فهي تنبع من تجربة شعورية ذاتية، ومن تدفق شعري وقاد يعمل على استنطاق الذات وجعلها تنطق بعبارات الود والمحبة على مسامع البشر، إذ نجد زغبية من خلال هذه المشاعر والأحاسيس يستنطق الكلمة فيوظفها بطريقة إبداعية تلهم الفكر وتسبي العقول.

وتجده كذلك يحاور (أناه)، ويتحدث معها عن الجمال في البلد الشقيق (تونس) ويصف احساسه اتجاهها، وشوقه لها، وذلك في قصيدة (الجمال التونسي) إذ يقول:

ما للجمالِ التونسي ومالي

مَلكَ الفؤادَ بسحرهِ المتلالي

مَلكَ العواطفَ إذ بدتْ جياشةً

بالحبِ، بل بالشدوِ، والإقبالِ

ما للجمالِ التونسي، يغالي

رامَ البُعادَ، وما يرومُ وصالي

يا منيةَ القلبِ المعذب نِظرةً

تشفي السقيمَ بدائهِ المعضالِ

يا منيةَ القلبَ المعذبِ في الهوى

لا تبخلي بو صالهِ، ووصالي.[1].

يأخذ حوار الذات بعده الأقصى في هذه الأبيات، إذ نجده يتحدث عن الجمال التونسي تارة، وعن فؤاده وعواطفه ووصاله تارة آخرى، وذلك من خلال تعانقه مع أشياء غير الآخر الأصلي (الجمال التونسي) حيث توصف الذات جمال الآخر الذي يملك الفؤاد والعواطف، اذ نجدها داخلية لا تشترط فيها مشاركة خارجية من طرف آخر في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يصدر من طرف واحد وهو الشاعر نفسه، لذا فهو مرسل أحادي في حضور مستمع وهمي.

كما تبدأ البنية الحوارية من العنوان نفسه(الجمال التونسي)، فهو يعد مفتاحاً دلالياً لهذا الحوار، إذ يعكس جانباً من جوانب الحالة النفسية التي تكتنف النص، وتعبر بصورة واضحة عن رؤية الشاعر وعمق ذاته الداخلية، فهو أداة تزيينيه جمالية تعمل على ربط النسيج النصي بحلقات بارزة إذْ تكون كل حلقة مضمون يكمل الحلقة التي تليه في صورة متناسقة ومترابطة، بحيث تستحضر مع كل بنية حوارية مقطعية متشكلة من سؤال وجواب، فحوار زغبية عبر هذه الأبيات ذات بعد رمزي، تنزاح من خلالها دلالة العبارة ليصبح مفهوم المحاورة أقرب إلى الصراع،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص401.

فالصمت نفسه يصبح من هذا المنظور، رمزاً لما يدور ويختلج في نفس الشاعر فيعكس لغة قلبه وعقله معاً.

ويقول في قصيدة (الفجر المنير):

سَدَدَ اللهُ على الدربِ خُطاكم

يا حماةَ الشعبِ، للنورِ، هَداكمْ

وحَباكمْ من لدنهِ، ما حباكمْ

إنه نِعمَ النصيرُ

يا حماةَ الحقِ، يا جمع النسورِ

حلقوا فوقَ الذرى، رايات النورِ

سوف تهدينا على مرِ العصورِ

حطموا هذي الجسورِ

يا حماةَ الشعبِ، إن الشعبَ كانا

غارقاً في الظلمِ، ملتاعاً، مُهاناً

طالما قد كافحَ الظلمَ زمانا

مشرئباً للمصيرِ.[1].

يشكل حضور الشعب والوطن في أبيات الشاعر حضوراً مهماً ومميزاً، فراح يشكل صوره الفنية الجمالية القائمة على التشخيص القائم على استذكار التجارب الذاتية الماضية، وربطها بالحاضر، من خلال الحوار الذاتي الداخلي الذي يعد بمثابة رسالة يوصلها إلى المتلقي، فالشاعر حين يصدر شعره عن قناعاته الخاصة ويفرغ فيه شحنته الشعرية الهادرة الخارجة من داخلة، لا يكون مكرهاً على توظيف إبداعه لخدمة جماعة معينة، أو حزب، أو مذهب، أو عرق، فإن عمله ذلك يكون إلتزاماً، أما إذا أكره على شيء من ذلك فهو الإلزام بعينه، لهذا فالذات الشاعرة هي

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص307.

ذلك التعبير الوجداني الذي يصور حالة الأنا الفردي وشعوره بالآخر الجمعي بطريقة تربط ما بين التجربة الخاصة والعامة.

هنا استهل الشاعر قصيدته بالدعاء إلى جنود الوطن ومخاطبتهم، متمنياً القضاء على الجمود والخمول الذي يسودهم، وليزيد من قوتهم، وليهدم التخلف ويزيل الظلمات أمامهم، ولينشر أنوار التقدم وربيع السعادة، فالوطن هو أكثر مكان يشعر فيه الأنسان بالطمأنينة والراحة، وحب الوطن هو شيء داخلي ذاتي، يكبر وينمو داخل الأنسان لتحقيق (الذات الوطنية)، هذه الذات تحتاج إلى البناء الذي لا يتم بين عشية وضحاها، أو بضغطه زر، بل تحتاج إلى الأخذ بيد الشعب وبث روح الإصرار في نفسه للتقدم إلى الأمام، وإثبات وجوده علي الأرض، فـ(بناء الذات الوطنية) لا تكون إلا في نفس كل مواطن صادق مخلص ومؤمن بقضية الوطن وكيفية الحفاظ عليه والدفاع عنه.

وتجدر الإشارة إلى أن الضمان الأساس لأي مصلحة من مصالح المجتمع، لا تتحقق إلا من خلال تطور الذات الإنسانية لكي تتحقق المطالب وتتوفر الضروريات، وذلك لتحقيق علاقات متكافئة بين أفراده (فالأنا) تعني المنفعة الخاصة التي تحولت إلى عامة من خلال الإحساس بتجارب الآخرين، ورصد ما هو موجود داخل أفكارهم، وميولهم ورغباتهم، زد على ذلك أنه أي مصلحة وطنية شمولية تهدف إلى الإصلاح والتغيير، وإنهاء الخلافات ومحاربة لكافة أشكال الفساد، فهناك من يريد أن يختزل الوعي الفردي لمصالحه الخاصة من خلال طرحه لبعض أفكاره حول موضوع ما، لذلك لابد من العمل على تحديد الذات بمساحات أشمل وأوسع للتعبير العقلاني، الذي ينسجم مع الحس الوطني والمصلحة المجتمعية، وأمن المجتمع واستقراره.

كذلك يقول الشاعر في قصيدة(أماني):

قَدْ تجلّتْ كما تلوحُ الأمانِي

عَبر ليلِ المسّهدِ، المتوانِي

ثم جاءَتْ وعطفُهَا في اختيالِ

تَأسِرُ الروحَ في شفيفِ المعاني

وتَثَنّت في رقةِ مثل غُصنٍ

داعبتهُ الأنسامُ في نيسانِ

واحتوتنِي بنظرةٍ شعّ مِنها

فَيضُ سحرِ سرى إلى وجدانِي.

كُلما قد كاتمتُها في غرامِي

طَالعتني مشتاقة بافتتانِ.[1]

يرى المتمعن في هذا النص أنه يحتاج لأكثر من مجداف وأكثر من رؤية وتصور، كما يحتاج لكثير من المفاتيح التي تساعد القارئ على كشف أعماق القصيدة، والغوص فيها دون خلل في بنائيتها المتكاملة، فعتبة العنوان (أماني) تحمل دلالة الأمنيات والجمال، وكذلك المطلب والرغبة في تحقيق الشيء، إذ تُتبُّئ ببستان من العشق، وحقول من الحب، وربما بعواصف من الإحساس المتدفق والمشاعر الملتهبة من طرف(الأنا) اتجاه(الآخر)، فالشاعر تسكنه حالة من العشق الملتهب بنيران الشوق عبر(ذاته الداخلية) التي تنهل من مناهل الوجد حتي تصل إلى درجة الهيام، ويكمل حديثه عن حبه وشوقه للمرأة التي تتصف بالجمال والرقة في قصيدة(حوارية) يبعثها إلى كل النساء في الوطن العربي الكبير، ويقول فيها:

قد قلت فيما أمطرت

عيناها الخضراوان

باللؤلؤ الفضي:-

أين ترى أراكِ؟

قالت:-

تراني في همسان النخيل

وفي فيضان السيول

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص335.

وفي رقصات الشجر

تعانقه الريح وقت السحر

وفي زقزقات العصافير عند الشروق

وفي دفقات المطر

وفي سبحات النوارس عبر الغيوم

وفي كبرياء الجبال

كما في اشتعال شموع النضال

قلت: متى ألقاك؟

قالت: سألتقيك ذات مرة

في قادم الزمان

وحينما يثور هادراً

بحر من الطوفان[1].

افتتح زغبية هذه القصيدة بأبيات غزلية للمرأة العربية الأصيلة، وتفنن في وصف جمالها وروعة صورتها، فاختار المفردات بعناية تامة، إذ تحتوي على دلالات أدبية فلسفية وتركيبة ثقافية، إذ نتحسس عبر هذا النص بوجود الأنا المفردة المؤنثة، الممزوج بالوفاء الوطني المطلق الذي يأتي بصيغة الإخبار المبطن، يحتوي على موضوع واحد وهدف واحد، ألا وهو (حب الوطن).

ومن الملاحظ أن الشاعر مزج جمال المرأة العربية بجمال الوطن العربي، وأصالتها من أصالته، فهي الوطن بذاتها والأرض والعربي، (فالمرأة) هي رمز دلالي(للوطن) يأخذ معني إيحائي يعمل على إضفاء جمال ورونق بديع داخل النص الشعري.

ومما لا شك فيه أن الشاعر يرسم الكثير من الصور الشعرية بعبارات مطرزة وبمسميات كثيرة منها: (أمطرت عيناها الخضراوان، باللؤلؤ الفضي، في همسان

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 463، 464.

النخيل، في فيضان السيول، في رقصات الشجر، في زقزقات العصافير... إلخ)، بحيث تأتي ملائمة ومتوافقة مع القصد والفكرة، ولها قدرة تصويرية هائلة في وصف(الذات الإيجابية الداخلية)، فالإبداع الشعري هو ما يأتي به الشاعر من الجديد وبديع في القول والنظم، فأغلب القصائد الغزلية تبدأ وتنتهي من خلال تصوير وتجسيد لوعة الحبيب ضمن مساحة وفضاء أدبي[1]، يشبعه الكاتب بشجن وأهات كثيرة، لكن الإبداع عند الشاعر هو جانب من جوانب الغزل الذي يحتوي على فضاء وصفي يأخذ شكل القصة، ثم يطرزه ببديع وعبارات إيحائية تارة تشتمل على حب المرأة وعشقها، وتارة أخرى تهدف إلى (حب الوطن) من خلال عبارات الهوى والوجد، فلا يشعر المتلقي بالتناقض في العبارات أو الأفكار، بل يأخذه حنين اللفظ في مساحات ملونة وفضاءات، يغمرها الأمل، فلو تفحص القارئ في عمق هذا النص لأدرك الاختلاف النوعي بينه وبين الكثير من نصوص الحب والغزل، في قوله: [أين ترى أراكِ؟ فتجيب: تراني في همسات النخيل، وفي فيضانات السيول، ورقصات الشجر، وفي زقزقات العصافير، وفي دفقات المطر...الخ].

هنا نلتمس حدة التصوير وقوة الابتكار وبراعة اقتناء اللفظة المتشبعة بغزاره المعاني، وحسن الربط بينها وبين هدف الكلية، بحيث لا يجد المستقبل أي تيه، أو ضياع، أو شتات، فالشجن الانثوي يسرع كثيراً في فن (وصف الذات) وخاصة عندما تحتضن الذات روح الغزل والتشبث بالأرض، من خلال وضعها في صورة واحدة تحمل دلالات عديدة، من خلال الحوار الإيجابي بين الشاعر وهذه المرأة، فهذا المزج يمد تجربة الشاعر الفنية بنفس عاطفي خصيب، يولد رؤية حية، بحيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم، يقترن فيها الحب بالوطنية، ويمزج فيها جمال الفتاة بجمال الوطن، فلا يعود باستطاعة أحد أن يفرق بين عاطفة الحب نحو الأنثى، وبين عاطفة الحب نحو الأرض والوطن، فبنية النص العميقة توحي بعدة دلالات أكثر عمقاً مما هو موجود على سطح النص.

وفي قصيدته الموسومة بـ (في سبيل الحب) إذ يقول:

---

(1) ينظر: الابداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، ثائر حسن جاسم، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1987، ص7.

يَا رفيقة

خلنا للحب نجني

من حقول الشوق زهرة

خلنا للكون نهدي

من زهور الحب باقة

علنا نصنع للإنسان فجرا

كي يرى في عتمة الليل طريقه

يا رفيقة[1].

تحيل هذه الأبيات إلى أن الشعر في جوهره هو تعبير عن مشاعر وأحاسيس وعواطف ذاتيه نابعة من الأعماق، فالشاعر فقط قادر على تحويله إلى صور حية تشبهه أو تشبه غيره، وأن أصدق الكتابات الشعرية هي التي تكتبها الروح العاشقة المحبة للحياة، والتي تتماهي مع الوجود فتكون أساس الجمال، فهذا النص هو خمرة يعتصرها الكاتب من روحه العاشقة، لتتحد مع (الذات) المعشوقة من خلال تجربته الروحية الخالصة، المفعمة بالمعاني الإيجابية الجميلة مفادها عشقه لمحبوبته.

نلاحظ أن الشاعر زرع دلالات ألفاظه وعبر عن مناخه الشعري وطقسه الواحد وهو الربيع الأزلي، أنهاره دائمة الحياة والنماء، ولم يكن الربيع إلا مرحلة زمنية تلت ما كابده من ألم البعد والفراق، فالقصيدة غزلية تحمل حوارًا إيجابيًا مفعم بالوفاء والوجد يتمثل في التحدث إلى المرأة، وبراعة الكشف عن العواطف المشحونة بالمفاهيم والمواقف، ف (الرفيق، والحب، والشوق، والإنسان، والليل) هي مفردات صريحة تصاحب الشاعر حتى مماته، ويضيف إليها مفردات أخرى تتمثل في تسليط الضوء على كفاح الشعب الأعزل.

كما استخدم (ياء) النداء (يا رفيقة) في بداية هذه الأسطر من القصيدة، وعدّها بمثابة جسر أمنٍ للوصول إلى المخاطب بأشكاله المتعددة، سواء أكان بالطلب الحقيقي، أم المجازي، وقد استعملها بعض من الشعراء الجاهليين مثل قول النابغة:

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص117.

يا دار ميَّه بالعليْاءِ فالسّنَدِ

أقْوتْ وطالَ عليْهَا سَالفُ الأبَدِ[1]

وعلى هذا الأساس، فالذات الشاعرة هي الأقرب إلى تناول الحقيقة، الموسومة بالبحث عن المجد والعلا، بأفكاره الثورية وإحساسات شعورية مفعمة بالحب، ناهجاً نمطاً شعرياً حماسياً ذو أبعاد ذاتية محضة.

فهذا الأسلوب يدلل على حب الشاعر لذاته، لتكملها المرأة ولتكون وسيلة لتفخيم هذه الذات وتعظيمها، لتحقيق غاياته وأهدافه، وهو الوصول إلى مطلبه الذي يسعى إليه ليتحقق هذا الحب، فهو يبسط هذه(الذات) فتكون لطيفة مع (الآخر) فيربط العشق بالحرية الدائمة في عصر فرضت فيه القيود، محاولاً النهوض من جديد لكي يصنع للإنسان(فجراً) مضيئاً ينير له ظلمة هذه الحياة.

ب - الحوار السلبي:

وهو حوار داخلي ذاتي مع النفس، يصدره العقل عن طريق وجود أفكار سلبية تعمل على تضخيم الفكرة أو المشكلة وإيجاد تفسيرات ذاتية لها، مروراً بالتوتر الداخلي وتصاعد هذا التوتر لدرجة الغضب والنفور، مما يؤدي إلى حدوث بعض المشاكل النفسية المعقدة التي تؤثر بالشكل الكبير على حياة الأنا[2].

هنا نلتمس عبر عدة نصوص للشاعر زغبية بأنه يخصص أغلب أوقاته لتبادل الحديث مع نفسه، ففي بعض الأحيان يكون ملازماً له طيلة الوقت، وحيناً آخر لا يجد هذا الصوت الداخلي مطلقاً، فيكتفي بالتحليلات المنطقية ووضع صور وتأويلات مختلفة في الذهن، مما يجعل هذا الصوت الداخلي من الصعب إيقافه، وخاصة في لحظات الضغط العصبي والتوتر الشديد، فيكون مؤثراً نحو التفكير السلبي الذي يدمر الفكر ويحطم (الأنا)، إن لم يستطيع إيقافه وتحويله إلى محفز للتفكير الإيجابي.

---

(1) ديوان النابغة الذبياني، عباس عبد الستار، دار الكتب الوطنية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2004،ص9.

(2) ينظر: ثقافة الحوار في المرجعية الإسلامية، محمد رزمان الجزائري، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2009، ص 21 – 22.

فالصوت الداخلي عند الشاعر هو نتاج عقله وفكره وليست حالة هلوسة، فهو بالنسبة له الملاذ الذي يأوي إليه عندما تضيق به الحياة، وتقسى عليه الظروف وتشتد به الصعاب، ولكن هذا الحوار يتحول في بعض الأحيان إلى أمر مزعج ومرض نفسي يعمل على إصدار أفكار سلبية ومخاوف كبيرة؛ إذا ما استمع لهذا الصوت بشكل دائم ومتكرر.

إذ لابد من عدم الإكثار من الإستماع إلى هذا الصوت الداخلي المثير للغضب، وينثر السموم في النفس، فهو ناتج عن صدور حالات كثيرة تواجه الإنسان، وكثرة الضغوط النفسية الناتجة عن مشاكل في العمل أو في علاقة ما، أو انخفاض في الروح المعنوية بشكل عام، فالحوار السلبي الداخلي عواقبه وخيمة على نفسية الفرد، وتنعكس على تصرفاته من خلال تعامله مع المحيط الخارجي، فهو يؤدي إلى طريق مسدود وإلى الغضب النفسي الدائم والعنف والعدوان، لأنه يترك قدراً كبيراً من الإحباط حتى يسد الطريق أمام كل فكرة إيجابية تعمل على المحاولة للنهوض من جديد، إذ أنه يحبط القدرات الإبداعية للذات، فيمكن أن تكون هذه الأحاديث الداخلية مبهجةُ وداعمة، أو تكون سلبية ومهزومة[1].

وها هو زغبية في قصيدته (أغنية إلى عشيقة قديمة) يجسد ذلك في قوله:

يا أنتِ ... يا تافهةَ الوصالِ

عشيُقكِ القديمُ لايزال..

مُمَزقَ الأوصالِ..

حياةٌ كئيبةٌ..

أيامهُ رتيبةٌ..

تمرُ.. ماتزالُ..

مملةً.. رتيبةً

فيومهُ نضالٌ..

(1) ينظر: فن وأدب الحوار بين الأصالة والمعاصرة، سناء محمد سليمان، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2013، ص 109- 110.

لا يعرفُ المحالَ..

وليلهُ مؤرقٌ.. متشحٌ بالسقمِ والملالِ[1].

يشير الشاعر إلى حدوث حوار بينه وبين عشيقته الخائنة والذي لم يذكر اسمها، أي بين (الأنا والآخر) في حوار سلبي، إذ يأتي في هذا السياق صور آخرى تؤكد أن مفردة (الكره) قد تجسدت عبر (مسارات صورية) [*]، تتمثل في: (قطع الوصال، تمزق الأوصال، الكأبة، الرتابة، والملل، الليل المؤرق)، فهذه المسارات وغيرها تتمظهر من خلال الصور المنتشرة في النص، لتعبر عن عواطف سلبية كاليأس والحزن، والفراق، والسقام، والتي تعتري الذات العاطفية بعد تحولها من حالة وجودية إيجابية(الحب) إلى حالة سلبية(الكره) إذ نجده يكمل القصيدة في قوله:

قد كنت يا رفيقتي كواحة خضراء

وريفة الظلال

أستروح الأنسام في رحابها الجميلة

واليوم- يا ناكرة للعهد-

خنت حبنا القديم!

أحببت...

لكنما يا بئس من أحببت...

مُهّرجاً.. دجال..

وماسحاً أحذية السلطان...!

وبائعاً للحب فوق الأرصفة...!

وراقصاً في مهرجان الملك الضليل!!

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 297.

(*)المسارات الصورية: هي مجموعة الصور المتعالقة حول بنيه النص، وترابط سيميولوجي، تجعل كل صورة تستدعي صوراً وتبعد صوراً أخرى، فالمستوى السردي والخطابي يتعالقان ضمن البنية السطحية للمحتوى، فالمسارات الصورية عندما تتقارب فيما بينها تؤسس تشكلاً خطابياً واسعاً عبر نصوص متعددة، ينظر: مقاربة سيميائية للشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش انموذجاً، طارق ثابت، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص124، 125.

وسائسا للخيل في مزرعة الأمير[1].

نجد عبر هذه الأسطر، أن الإنفعال حدث نتيجة المحور العاطفي الذي يتجسد عن طريق الملاحظة والكشف عن ملامح العلاقة التي تتميز بالصدق والحب والطيبة من طرف (الأنا المحبة)، بحيث يكون لجسد العاشق ردة فعل كبيرة للتوتر الذي يكبده الخداع، والهجر، فتتحول حياته من واحة خضراء تملؤها السعادة والفرح إلى عالم يعمه الظلام والجفاف والعتمة، وكذلك يتحول (الغير) (الآخر المحبوب) إلى مهرج ودجال وبائع للمشاعر والعواطف، من وفَيّ إلى خائن يحمل الزيف والخداع والظلم، مما يجعل المشاعر تتحول من (إيجابية محبة) إلى (سلبية مخادعة) لا تحمل إلا الانكسار وقلة الحيلة والألم، فهذه (الأنا) تعطي الوفاء والإخلاص، بينما نجد(الآخر) عبارة عن شخص مزيف ودجال ومنافق، وكذلك وهمي يملؤه الغرور والكبرياء.

استطاع الشاعر عبر توظيفه لهذه الكلمات أن يحقق مبدأ التخالف بين المفهوم الذي تحمله الأسطر الثلاثة الأولى والمفهوم الآخر الذي تحمله الأسطر الأخيرة، فالمفهوم الأول يتضمن ظاهرة عشق الأنا للغير والتغزل فيه ومدحه، وجعله في أفضل صورة كما لو كان واحة خضراء مملؤة بالخير والأمل والنماء، إلا أن إكمال الملتقي لقراءة باقي النص يلاحظ إنقلاب الموازين بحيث يعني المفهوم السابق عكس اللاحق، حيث إن المفهوم الآخر في بقية الأسطر يتضمن تحقيراً للطرف(الآخر السلبي) وتوتراً منه، إذ ظهرت حقيقته الخائنة وانكشفت الصورة الحقيقة، وبانت مشاعره المزيفة فهو مهرج ودجال وماسح أحذية السلطان، وراقصاً محترفاً يرقص على أوتار مشاعر(الأنا).

هذا الصوت الداخلي الذي يقدمه زغبية عبر رحلة حياته، يعمل على فك شفرة الرموز الخفية في دلالات العبارة الممكنة، والتي تحمل النظرة التشاؤمية المثقلة بسوداوية الحياة التي تظهر حقيقة مشاعر الإنسان عبر عدة مواقف حياتية، فالأنا المخلصة التي لا تحمل بغضاً على الآخر إلا إذا تعرضت لموقف سلبي يصدره

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 298.

الآخر ويُصر على فعله، لكي تصل الأنا إلى أقصى درجات من الضعف والانحطاط.

ونجده يقول أيضاً في قصيدة (بئس المصير):

نحن يا عمي جياع

بعض خبز، نُسكت الجوع اللعين

ونضمد الجرح الدفين

عمي، لقد طال الوقوف

قُدَّامَ بابَكَ، سائلين

وتصارعت في النفس، أشتات الصروف

لعنة الله عليكم، يالصوص

يا طغاة، أمعنوا في الشر والظلم المبين

سوف يأتي اليوم،

يا بئس المصير

وستصلون جحيماً، وسعير[1].

هنالك عدة دلالات في هذه الأبيات من ضمنها دلالة (الخبز) هو تأكيد ارتباطه الجوع بالاستجابة السلبية وليس الإيجابية، فالأفراد في المجتمعات أكثر عرضة للشعور بأنهم ضحايا الجوع المقترن بالغضب، (فالخبز)هو (رمز للحياة)، قد يختلف مذاقه وشكله ولونه من مكان لآخر إلا أن دلالة هذه اللفظة تبقى واحدة عبر الأزمنة.

ومن الشعراء من ابدع في توظيف دلالة الخبر ووظفوها بعدة دلالات منها دلالة العشرة الطيبة والألفة بين الناس، مثل قصيدة (خبر وملح) للشاعر أنس الحجاز، كما وضع زغبية دلالة للخبز، وعلاقته بالجوع، فالجوع يؤدي إلى المرض والموت، لذا سُمى بـ(رغيف الحياة) فهو الغذاء الأساس لكل فرد من الأفراد، وعلاقة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص32-33.

الخبز بالحياة على درجة من العمق الداخلي والمتانة الشديدة جعلت الشعوب تربطه بالمظاهرات السياسية لتجعله شعاراً لها، وتحقيقا لمطلب من مطالبها، فلا يمكن تجاوز (القوت) وما يواجه الإنسان من جوع وشبع، يُعّد ثاني اثنين هما أساس الحياة (الماء والغذاء)، وجدنا الخبز أو الرغيف واضح في روايات الأدباء وأشعار الشعراء الذين وضعوه تحت خانة (الفقر) من أمثال: محمود درويش في قصيدته (الخبز)، وأبو العتاهية في قصيدته (رغيف خبز) كما نجده في الروايات مثل: رواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري، ورواية (خبز على طاولة الخال ميلاد) لمحمد النعاس.

وهنالك من الشعراء من أمثال: أحمد الطيب معاش، الذين وضعوا دلالة الخبر في أشعارهم بمثابة كرامتهم التي لن يتنازلوا عنها، ولن يرضوا بالذل والمهانة.

ونجد في قصيدته (الخبز والورد) إذ يقول:

الخُبزُ المرُّ سأرفضهُ

وسأقضي عُمري جوعاناً[1].

فمفردتي (الخبز) و(العدالة) وما يشتق عنهما من دلالات تمثلان الجمرة الملتهبة التي تشتعل منها نار الأدب الاجتماعي الغاضب، خصوصاً ما تعلق بأدب الفقراء وأدب الصعاليك، وكذلك ثورات الجياع التي قامت في العالم، علماً بأن أدب الثورة يعد الأسرع انتشاراً بين طبقات الشعب ورسالة يوصلها عامة البشر إلى الفئات العليا والحكومات التي تسيطر على ثروات وممتلكات البلدان، بل رسولاً ثقافياً للشعوب البعيدة، لأنه أدب القضية والإنصاف، وتحرير المجتمع من الخوف والاستعباد، فالخبر دلالة على مصدر الحياة والعيش والبقاء[2].

يتحدث الشاعر بصوت داخلي خفي لا يسمعه أحد، يشكي ويبكي مرارة الأيام، وتفشي الظلم المتسلط على الشعوب، فـ(الأنا) صوت صداها مخفي لا يظهر إلا في أعماق تشعر بالعبودية والقهر والجوع، ولا تجد أي حل من الحلول، فالشعوب

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد الطيب معاش، دار وزارة المجاهدين، الجزائر، الطبعة الثانية، 2008، الجزء الثاني، ص 557.

(2) ينظر: سردية النص الأدبي، عواد كاظم الفتة، ضياء غني لفتة، دار المناهل للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، 2011، ص 121.

المقهورة من طرف حكامها أو ممن لهم المسؤولية عليهم، تقع عواقب الأمور على حياتهم وحاضرهم ومستقبلهم.

فصوت الشاعر مدفون في نفسه، بالرغم من وجود صدى كلماته واقعة على شخص يُدّعى بـ(عمي)، فهو في محل (شكوى وذم) من الظلم والقهر والعبودية التي خلفها له المستعمر، مما جعل حياته ينتابها الفقر والجوع.

كما احتوت الأبيات على تناص في قوله (يا بائس المصير) مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ المَصِيرُ﴾[1].

استخدم الشاعر الحوار الداخلي اتجاه (الآخر) بالانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب وبالعكس، فهذه البنية الحوارية تستدعي جملة من الحوارات أو الأصوات العابرة إلى ذاكرة الشاعر أو (أنا) الشاعر الداخلية، وكأن هذا الحوار الدارمي يمثل صورة صدى الحدث وأثره، ويكشف عن المفارقة التصويرية المتمثلة في (ذات الشاعر، والطغاة).

ويقول الشاعر أيضاً في قصيدة (أغنيتان للحزن):

ما أقسى أن يصمت شاعر..

في وطني.. أن يغفو حرف..

أن تطوى كلمة..

في الظلمة..

أن تخفت أنغام عذبة..

من شفتي فنان ثائر

في ليل أبدي كافر

أحبابي.. ما أقسى الوحدة

في قلبي.. تنمو أدغال وحشية

يمرح فيها حزن داعر

---

(1) سورة الملك: 6.

يغتال الأشواق الحلوة

يحجب عنا الضوء الغامر[1].

يضم هذا الطرف من الحوار الداخلي (الحديث الصامت الداخلي) محاورة الشاعر ذاته المعنوية، والحسية (يصمت الشاعر) (يعفو حرف) (تطوى كلامه)، بكل حرقة وأسى وحزن، فتجربته الشعرية حقيقية نابعة من دفق شعري وقاد يستنطق الذات، ويكشف عن مكنونات النفس، ويغوص عميقاً في خلجات الروح وأحلامها، وتقلبات الحياة الإنسانية وصراعاتها، بغية الوصول إلى رؤية فنية واضحة، إذ نجده يشكي ألامه وغربته ووحدته إلى نفسه التي يسمع منها وتسمع منه في قوله (ما أقسى الوحدة، حزن داعر، يحجب عنا الضوء)، (فالأنا) الشاعر هي روح جديدة داخل النفس، تسأل وتجيب في الوقت ذاته، ولا يخلو أي أنسان من هذا الشيء فالأفكار في حالة تجدد دائم داخل الذهن، تحلل وتقر وتستنتج، إذ تُعبَر الشخصية عن أفكارها المكنونة دون تقيد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه المباشر المنطوق.

فالشاعر هو المتحدث الوحيد في إجراء المحاورة، إذ تجده عبر هذه الأسطر يكشف عن صراع داخلي يعيشه، فيصور الأشياء المعنوية والحسية مثل:

(القلق واليأس، وقسوة الأيام، والصمت الحارق، والوحدة القاتلة) وغيرها.

نقف في هذا النص الشعري عبر المونولوج الذي يدور على لسان الشاعر، للكشف عن طبيعة الصراع القائم بين طرفين الشخصية (ذات الشاعر، والوحدة القاتلة) في نسق درامي حواري، "حيث يعمل الحوار الداخلي المتبادل بين الشخصيات على تنمية الحدث وتطويره؛ لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث لتكون جزءاً منه"[2]، ويقول أيضاً في قصيدة (المجد للنضال):

فلتسقط المؤامرة

ولتسقط المغامرة

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص273، 274.

(2) مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فاضل محمد الباز، العراق، المجلد الثالث والعشرون، العدد الرابع، 2015، ص181.

فلا سلام أو محاورة

قد سقطت أقنعة التزييف

وانكشف التدليس والتضليل والمقامرة.

فلتسقط المناورة

ولتسقط المساومة

على حساب القتل والتشريد

والقمع والإرهاب

والنفي والتجويع والتعذيب[1].

ينبثق هذ المونولوج من صرخة قوية تحرق النفس من لهيب أوجاعها ناتجة عن صراع يدور في فكر الشاعر وذاته الداخلية المنبثقة من ذاكرة النص التي تكشف عن أبعاد الصورة من خلال بلورة عناصرها مما يجعلها تنفصل بين عالمين: الأول (مفروض) وهو ما نتج عنه تأثير المستعمر على أناه، والثاني: (متمني)، ينتج عن أماني يرغب أن تتحقق حتى ولو بعد حين، إذ نجده في عالمه الأول الذي يشعره بالخوف والقهر لما يمارسه العدو من امتهان لكرامته وإبراز لتفاوت طبقي وحرمانه من المقدرات، حيث يحاول الشاعر الانفصال عن هذا العالم بشتى الطرق والهروب إلى عالم يعمه الاستقرار، عالم يؤيد مبدأ الحديث الجهري الذي يساهم في بناء الأوطان والوصول بها إلى أعلى المراتب، وعلى كافة الأصعدة، فالحوار يطرح صورة من محاولة الانتهاء الإرادي نتيجة انعدام للأمن المعيشي على الرغم من استحقاق هذا الأمن بكل أنواعه نتيجة التضحيات المتكررة هاتين (النفي والتجويع والتعذيب).

جسد الشاعر عبر هذا النص عبق الوطنية النابعة من تراب الوطن، إذ نجده يضرب على أوتار جراحه العميقة التي تفيض بالدماء، بنبرات صارخة صاخبة تخرج من ذات أثقلها الألم وكسر حواجزها الأسى، وطمس نور اضوائها ظلم الأعداء وتسلطهم على أنفاس الشعب، مما ترك صدى كبيراً على نفسية الشاعر (أناه)، وعلى

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص417.

أنفاس الشعب (الآخر)، الممتلئ بالخيبات، كما كشف الشاعر في هذه الأبيات عن المعاناة التي شهدتها الأرض الفلسطينية المحتلة، وكذلك أرض لبنان، نجده في الأبيات الآتية إذ يقول:

على حساب شعبنا المناضل الحبيب

في القدس

في نابلس

في غزة، في الجليل

في جرجوع

في مليتا

في صيدا، وفي بيروت[1].

فصّرح بهذه الكلمات إلى كل أبطال هذه الثورات، وحثهم إلى المضي قُدماً لمواجهة هذا الظالم الغاشم وطرده من أراضيهم، التي شهدت أساليب عدوانية متعددة مارستها سلطات الاحتلال الصهيوني ضد كل فرد فلسطيني، حيث اتخذت هذه الأساليب أشكالاً مختلفة، كالقتل المتعمد، والحرمان من التعليم بإغلاق المدارس لمدة طويلة، واتخاذ المدارس والمؤسسات التعليمية كثكنات عسكرية ومحو صفتها كمدرسة، إلى جانب ترويع الأطفال باستخدام صفارات الخطر بشكل يومي ومستمر في جميع الأوقات، وحرمانهم من الراحة النفسية والنوم بسلام وأمان.

كما شهدت الساحة الفلسطينية وكذلك اللبنانية إلى ضرب الآباء والأمهات أمام أطفالهم الأبرياء من قبل سلطات الاحتلال الفاشل، وضرب الأطفال بشتى أنواع العنف، الشيء الذي أدى في أغلب الأحيان إلى حالات من الخرس، وفقدان التوازن، والوعي ، يقول في قصيدة (أغنية إلى الكتّاب والأدباء الليبيين):

الليل يعقبه الصباح

يا أصدقائي الساهدين

يا أيها المتلهفون إلى الصباح

لا تيأسوا

وإن طال ليلكمو،

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 418.

وعربدت الجراح

لا تيأسوا

فالليل يعقبه الصباح[1].

ارتبط مفهوم (الليل) بدلالة موضوعية (طبيعة) تتمحور حول معاني (الظلمة، والعتمة) التي تتداعى إلى الذهن، وأخرى نفسية، وهي دلالة تجسد معاني (الرهبة، والخوف من القادم، والأمل في المستقبل)، إذ نجد الخوف من المجهول أو الصمت عن الحق، أو الخضوع للذل من الصفات المكنونة داخل اللاوعي، فكانت كلماته (لا تيأسوا، وإن طال ليكمو، وعربدت الجراح، لا تيأسوا) بمثابة الدواء الشافي الذي يشفي القلوب فيعمل وبكل قوة وعزيمة أن يكشف الظلم، ويزيح ستار الاستعباد والجور، إلاّ أن وجود أجندة مخفية حاولت أن توقفه وتطمس نور كلماته وتدفنها لكي لا يطلع عليها أحد.

فيكمل هذه القصيدة بقوله:

يا أصدقائي الطيبين

بالأمس قد نصبوا المصائد والشراك

نصبوا المصائد والشراك

فليخسأوا، حسبوا الصقور

فأراً صغيراً

كي يسحقوه

أو أرنباً كي يفزعوه

تباً لهم.. شلت أناملهم

وقد خاب الرجاء

صارت أمانيهم هباء

فشراكهم قد أطبقت

من حيث لا يدرون

واحتوت الهواء[2].

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص71.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص72، 73.

يسعى هذا النص إلى تأكيد معلومة بأن أي نص شعري لا يمكن فصله عن عالم منتجه، فهو مترابط معه، وكل منهما يكمل الأخر فهو لا يبقى حبيس نفسه، بل يتعايش معه في كل موقف من المواقف المختلفة[1]، لاسيما عندما يكون هذا النص منبجساً عن الحياة الواقعية التي يعيشها الشاعر أو عاشها، مما يدفعه لكتابة كلمات حية من ذاته ووجدانه، يشعر بها ويتألم وينشرها للقارئ أو السامع ليرى مدى عمق الجرح الذي ألم به، ويعاني منه فترات طويلة.

ففي هذه الأسطر عدة دلالات، منها دلالة تكرار الجملة في قوله (نصبوا المصائد والشراك، نصبوا المصائد والشراك) فهي دلالة التأكيد على أفعال الأعداء قديماً، فهذا التكرار يزيد من قوة المعنى ورصانة العبارة، كما استعمل لفظة (الصقور) بالجمع وهي رمز على قوة الجيش العربي داخل الصفوف في المعارك، وشبه العدو (بالفأر والأرنب) دلالة على الضعف وعدم القدرة على المواجهة والتصدي.

ففي هذه الأبيات ثمة زاوية رؤية، أنطلق منها الشاعر دون أن يكون هناك أي استخدام لضمير (الأنا)، بيد أن ذلك لا يمنع من اندماجه بالمشهد وارتباطه به، حتي وأن كان خطابه للأخر، باعتباره حاضراً، وهو الذي يسقط عليه المعنى، وهذا يتطلب منه مستوى فنياً تقنياً، بل وخبرة كبيرة، يؤكدها مستوى النص، فيكون هذا الحوار وفق معادلة فطرية، توفر له حرية التنقل بين ذاته الداخلية وما حولها من الذوات الأخرى، لتكشف أسرار الزيف والخداع من قبل الطرف الأخر السلبي، وذلك باستخدامه لضمير الغائب وهو واو الجماعة في قوله (نصبوا، فليخسأوا، حسبوا) بما يترك مسافة زمانية ومكانية بينه وبين ما هو متناول، وهو ما يدل على أن تصنيفات الضمائر في وجهة نظره لاً يؤثر على دلالة النص الشعري ولا تعمل على تغييره بتاتاً، وذلك في حالة توافر موهبة الشاعر الكفيلة لتوصيل هذه الفكرة للقارئ أو السامع، في قالب من الإتساق والانسجام النصي وفق العناصر الداخلية الايحائية التي لا تظهر إلا من وراء النص، وهذا دليل على مستوى فني مبهر وخلاب للشاعر، لأنه يمتلك القدرة الكافية والكاملة على تجنيد كل أدوات النص، في

(1) ينظر: التحولات في الرواية العربية، نزيه أبو نضال، المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، 2006، ص51، 52.

المهرجان الحافل الذي تصنعه كلماته المرصعة بمعاني الأمل، مبتعداً عن توظيف الصيغ المتداولة بين غيره من الشعراء.

فالشاعر هو فارس الكلمة، ومبدع حروفها ومعانيها، التي يبحث من خلالها عن ذاته ومعاناته المرتبطة بمعاناة الأخرين، للتعبير عن الحق المسلوب في الأرض والاستماتة في سبيلها، وإلى الدفاع عن الإنسان الضعيف والفئة الكادحة التي تبحث عن حياة حرة كريمة، تخضع لتجربة ارتباط ذات الشاعر بالآخر عبر نصوصه الشعرية، ولديه القدرة على أن يضم جميع الفئات كأنهم نسيج واحد من الهوية التي تتخذ بعداً حاضراً وحراً، فزغبيه لم تعد الكلمة لديه مجرد تعبير عن فكرة ما، بل تعدت ذلك واكتسبت حركية وديناميةمن خلال الدور الذي منحه إياها عبر نصوصه الشعرية، وذلك من خلال عملية التصوير، هذه العملية التي أصبحت بدورها سبيلاً للتعبير عما يختلج في نفس الشاعر، لأنه يعد كياناً خاصاً يحمل في طياته زخماً وافراً من الأحاسيس والمشاعر المشتعلة، من خلال القضايا التي تمس حياته مثل قضية الانتماء، والوطن، والوطنية، والعدالة، وغيرها.

ويقول أيضا:

يا أصدقائي الطيبين

قسماً بصرخة جائع

رث الثياب

حافي القدم

قسماً بآمال الصغار

أنا لست إلا أحرفاً بكلامكم ذاك الحبيب.

أنا لست إلا نغمة بغنائكم ذاك الطروب.

فعلام يخشى الحرف صلصلة القيود..؟

وعلام تخشي النغمة الجذلى صراخات القرود[1]؟

تميزت دلالة الألفاظ عبر هذه الأسطر المشبعة بغزارة المعاني المنوعة ما بين الإيحائية والرمزية والدلالية، التي تهدف إلى بيان المقصود أو المغزى من النص، إذ نجد الشاعر يوضح محنة العصر التي حلت بفئة الكتّاب والأدباء والشعراء الذين

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 74.

أفنوا أعمارهم لخدمة هذا الوطن (ليبيا) من خلال الكلمة الصادقة النابعة من الأعماق، والتي تحكي قصة الشعوب البائسة في الحصول على لقمة العيش، وإذا به يفوض نفسه للشكوى باسمهم، معمماً تجربته لتشمل البقية الباقية ممن وقفوا ضد كتاباتهم، لترتفع أسهم الجهل والجُهّال، وتبرز الصورة الحقيقة التي أضحت عليها حالهم، فرأى أن العي طغى على البيان، وتفوقت الإساءة على الإحسان، ولم يعد يرى ما يسره، واستمر توقفه عن الإبداع نتيجة الظروف السيئة التي أضحت تكبحه، وتطغى على حياته ومستقبله، فهو يقسم بأنه جزءاً منهم ونغمة من نغماتهم، ولا يمكن للحرف أن يخشي صوت القيود، لأنه نشأ وصدر لهدف محدد، له أبعاده الدلالية تمنح قوة للمعنى، وعمقاً لكثافة الألفاظ.

فالشاعر خاض درباً طويلاً من النضال بقوة الكلمة، فهو رفيق رحلة التشرد، وصديق المناضلين، الذي كان يؤمن بضرورة قهر الظلم، ورحيل العدو الغاصب.

ويستمر في حواريته مع رفاقه سارداً لهم كل ألوان معاناته، ومبيناً في نهايتها عدم تخليه عن كتابة الشعر، فالكلمة بالنسبة له قلبه الذي ينبض بالحياة، فهي ليست مجرد موجات صوتية يطلقها، وإنما هي أقوى أسلحة العصر، وأمانة في عنقه وعنق كل شاعر يصل بشعره إلى تحقيق مطالب الشعب، ورفع الظلم عن كاهل أمته، فأضاف إلى البعد الجمالي للنص بعداً معرفياً آخر يُدعى (الرسالة الإصلاحية) في قوله (أنا لست إلا أحرفاً بكلامكم ذات الحبيب ...إلخ)، مفادها هو الدفاع عن كرامته وكرامة كل فرد من أفراد بلاده، وتجدر الإشارة أن كلمة (قسماً) التي أتى بها الشاعر في قوله(قسماً بآمال الصغار) ليس حلفاً بالله، لأن الكثيرون يظنون أن هذا النوع من القسم يدخل في باب الشرك، وأن الحلف بغير الله شرك كبير، وقصد الشاعر يقول غير ذلك، لأن لفظه(قسماً) هي عبارة عن صيغة تأكيد يستخدمها الشعراء في أشعارهم وبشكل معروف، إذ يؤكد عزمه الشديد في مواصلة قول الشعر الذي يحث على الوطنية وتحقيق حرية الشعوب، وكسر القيود، وتحرير البلاد بأي شكل من الأشكال، لتوفير حياة هانئة للأجيال القادمة.

المبحث الثاني

الحوار الخارجي للذات إتجاه الآخر (الديالوج).

الديالوج: هو حوار خارجي مع الأخرين، على أن يكون بين اثنين أو أكثر، مشتركين في الحديث الذي يطول أو يقصر، حول موضوع معين أو موقف من مواقف الحياة، فمصطلح الديالوج يحذو حذو النزعة الدرامية التي تدل على شخصية الشاعر من خلال الأسلوب، والحوار، والتفكير العميق، الذي يعبر عن الوعي النفسي، والفني، والجمالي، المرتبط بواقع الإنسان وعبر بيئته الخارجية، مما هيأ للقصيدة "الخروج من مرحلتها الغنائية، والخطابية إلى جو المسرحية، والحكاية"[1]، ومن هنا عُدت القصيدة الحوارية المعتمدة على الديالوج بمثابة التقنية الفنية التي تعمل على رسم معالم الصورة الحية العميقة، وتوضح القصد المنشود بين طرفي الحوار المشتمل على (الأنا، الآخر)، إذا أنها قادرة على إبراز المعنى الأصلي والمغزى الحقيقي منها.

ومن هنا: فالحوار الخارجي هو أن يتكلم المتكلم مباشرة إلى متلقٍ، ويتبادلان الحديث فيما بينهما دون تدخل الراوي [2]، فهذا اللون من الحوارات عادة ما نجده مؤشراً لفظياً منطوقاً يعتمد على عدة كلمات منها: (قُلتُ، قَالَ، أجبتُ، سألتْ...، الخ)، كما أن هناك نوعاً آخراً من الحوار الخارجي لا يعتمد على وجود متحاور أمام (الأنا) بل تقوم الأنا بمحاورة (الآخر أو الغير) في ظل غيابه وعدم وجوده مباشرة، وتكون طبيعة هذا الحوار متمثلة لغرض المدح، أو الذم، أو الرثاء، أو الفخر، أو الوصف بذكر محاسن (الآخر) على مسامع المتلقي الذي يعد الطرف الثالث. أي (أنا، آخر، آخر الآخر)، وما إلى ذلك تعبيراً عن شخصية من الشخصيات، على أن تكون غير حاضرة، وردت فعل الآخر تكون (مغيّبة)، كما يوجد حوار آخر لشخصية معروفة (حاضرة) مع ردت فعل (الآخر) تكون (حاضرة) معتمدة على مجموعة من الأفعال الكلامية مثل: (قَالَتْ: قُلتُ) وغيرها.

---

(1) أساليب التكرار في لغة الحداثة الشعرية في سورية، عصام عبد السلام شرتح، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2020، ص94.

(2) ينظر: فن الحوار في الرواية العربية، سعيد بن عامر حماد، مركز الدراسات الدولية بغداد، العراق، 2008، ص38.

عليه فلابد من توضيح بعض الأفكار والآراء التي تخص الحوار وتدور حوله، فهناك بعض البحاث زعموا بأن الحوار لا يسمى حواراً إلا من خلال التحاور المباشر بين شخصين متقابلين عن طريق (الإرسال والاستقبال ثم الرد)، وذلك بوجودهم في عين المكان أي (مقابلة واقعية)، وغير ذلك لا يسمى حواراً، مما جعل الباحث يقوم بتفسير هذه النقطة، وتصويبها كون أن الحوار في حد ذاته لا ينحصر في نمط واحد ألا وهو (الإنسان)؛ لأن الحوار مادام يجسد مبدأ الحديث المباشر، أو الايحائي بين الأطراف، أو بالأحرى بين طرفين، فإنه يشمل المخلوقات الآخرى، كالنمل، والطير، والملائكة...الخ، وكذلك يشمل كل الظواهر التي تشهدها الأرض، والسماء المتمثلة في الأمطار، والزلازل، والبراكين، وظهور قوس قزح وغيرها.

والأهم من ذلك هو التحاور مع الله _ سبحانه وتعالى _ بالنسبة إلى مخلوقاته وتحاورهم يكون من خلال إقامة الصلاة والتضرع، بالدعاء، وصيام رمضان، وحج بيت الله والطلب بتحقيق غاية من الغايات، التي يتمناها المخلوق، فالمحاورة كما يراها الباحث تنقسم إلى قسمين أساسيين هما:

أ - محاورة الخالق مع المخلوق:

وهذا النوع من الحوارات يعتمد على الطابع الخطابي الذي يوجه للناس كافة بدون تخصيص، وإلى كل سامع يسمع هذه الآيات فيتدبرها بعمق ليصل إلى المقصود وليفهم رسالة الله المشتملة على عدد دلالات.

مثل قول الله عز وجل: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُم لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾[1]، وقوله عز وجل: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ**﴾[2] هنا لا يقترن هذا الحوار الصادر من الله بجواب من الطرف الآخر، فلا يلزم بالرد إذ إن الطابع (الطلبي) يعتمد على أداة النداء (الياء)، في قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا﴾ التي تشير إلى عبادة الله الواحد الأحد بصفة مستمرة، فهذا خطاب من الله ملزم للبشر ويعد أمراً من أوامره.

---

(1) سورة البقرة: 21.

(2) سورة فاطر: 15.

ولا يعتمد على جواب من الطرف الثاني، كذلك (الحوار المشترك) فهو حوار الله تعالى مع الملائكة، ومع البشر، ومع رسولنا الكريم محمد –صلى الله عليه وسلم– ومع الجن، ومع المخلوقات جميعاً، وهذه الحالة لا تتطلب إجابة من الطرف الآخر وما على المخلوق إلا اتباع ما جاء به الخالق –سبحانه وتعالى–[1]، لنشر الخير، والمحبة، والألفة بين البشر، وهذه صيغة طلبية على هيئة صورة فردية تمثل (الأنا الفردي) مرسلة إلى (الآخر الجمعي)، أي للناس كافة وإخراجهم من ظلمات الكفر والذنوب والمعاصي إلى نور الهداية والحق المبين[2].

ب - محاورة المخلوق مع الخالق:

إن من أفضل الأعمال والأفعال التي يقوم بها الإنسان في حياته هي الدعوة إلى الله والقرب منه، ومناجاته والتضرع له بالصلاة والدعاء في غسق الليل، حيث تهدأ العيون وتهجع النفوس، وتسكن الطمأنينة في القلوب، فيظهر الاحتياج إلى الخالق لتحقيق مطلب من مطالب الحياة، أو قضية من القضايا الخاصة، فهذا الحوار لا تعتمد على الاقتران بجواب من الله إلا بعد تحقيق وأذن منه تبارك وتعالى، فهو عمل مكلف وممارسة دائمه ومحببة للإنسان في كل الأوقات لزيادة قربه إلى خالقه، ويسمى هذا التحاور (انفرادياً) لا يقترن بالجواب، نظراً لكونه جزءاً من ممارسة الإنسان للأعمال العبادية مثل تكليفه بالصلاة، والصيام، والزكاة، والدعاء، والاستغفار، والحج من استطاع إليه سبيلاً، وما إلى ذلك، بمعنى أن هناك ترابط وانسجام ما بين (الأنا المفردة) والآخر (المفرد).

ج - حوار الرسول -عليه السلام - لله عز وجل.

من المعلوم أن الدعاء هو الوسيلة الوحيدة التي تعمل على التقرب من الله– سبحانه وتعالى–، إذ يقوم المسلم بفعله بصفة دائمة ومستمرة فهو ملجأ المسضعفين وأمان الخائفين، وهذا ما فعله الرسول الكريم محمد – صلى الله عليه وسلم– في دعاءه لله والثناء عليه في كل الأوقات، نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿ **رَّبِّ أَدْخِلْنِي**

(1) الحوار القرآني في ضوء سورة الأنعام، دراسة موضوعية، أحمد محمد الشرقاوي، جامعة الشارقة للنشر والتوزيع، الإمارات، 2007، ص47.

(2) العدول في الجملة القرآنية، عبد الله خضر أحمد، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2017، ص 310 – 311.

مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَاناً نَّصِيراً﴾[1] **﴿ رَبِّ فَلاَ تَجْعَلْنِي فِي القَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾**[2] فهذا النوع من الحوار هو حوار (الأنا الفردي) مع (الآخر الفردي) المطبوع بصيغة الدعاء، والتضرع، والمناجاة، والخضوع لتقوى الله، واتباع كل اوامره، واجتناب نواهية، ودعوة الناس كافة لدخول الإسلام وترك الكفر والظلاله.

د - حوار الإنسان مع الحيوان:

وهنالك حوار آخر مختلف وهو حوار الإنسان مع الحيوانات وخاصة الأليفة منها، إذ يقوم بالحديث معها كما لو كانت ناطقة، وهذا ما يعرف (بالحوار الفردي الصامت) ويشمل هذا النوع من الحوارات الصامتة ما يلي:

أ- حوار مع فئة الصم وضعاف السمع من خلال الإشارات الخاصة بهم.

ب- حوار الطبيعة سواء كان مع البحر، أو الجبال، أو السهول، أو غيرها.

ج- حوار المرآيا.

د- حوار اللمس عن طريق المصافحة.

هـ- حوار العيون والنظرات الخاطفة.

و- حوار الابتسامة.

ز- الحوار الإلكتروني عبر وسائل الإتصال الحديثة وتشمل (الرسائل النصية القصيرة، المكالمات والفيديوهات).

ففي بعض الحالات يكون الحوار الصامت أبلغ من الكلام، وأدق وأعمق في التعبير وأصدق في الشعور، لهذا قال العرب قديماً: (رُبّ إشارةٍ أبلغُ من عبارةٍ)[3] وكم من إشارة واحدة أغنت عن الكلام الكثير. يقول الشاعر حيص بيص[*]:

فالعينُ تنطِقُ والأفواهُ صامتةٌ

---

(1) سورة الإسراء: 80.

(2) سورة المؤمنين: 94.

(3) تحليل النفس، أجب بكل صراحة، هند الميناوي، دار الأوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2018، ص39.

(*) حيص بيص: هو أبو الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي، الملقب بشهاب الدين والمعروف بحيص بيص، شاعر من شعراء العصر العباسي، كان فقهياً شافعي المذهب، له عدة أشعار ورسائل فصيحة بليغة، ومعنى (حيص بيص) الشدة والاختلاط، ينظر: وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان، لابن خلكان، ترجمة احسان عباس، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، المجلد السادس، 1973، ص112.

حتى ترى في ضمِير القلب تِبياناَ [1].

فالحوار ليس مطالب برد (الآخر)، لأن هذا الآخر له عدة أحوال، ربما كان قاصداً الصمت إذا كان بشرياً، وربما كان جماداً أو حيواناً أو غير ذلك، لذا عُدّ الصمت في واقعه الداخلي هو عبارة عن كلام غير ملفوظ يعبر عن دلالات عميقة ومضامين أعمق، لتجربة حية وواقعية تستنطق معالم هذا الكون، كما تستنطق معالم الطرف (الآخر).

ولابد للحوار أن يسير وفق مسار القرآن الكريم، من خلال تتبع آياته التي تتحدث عن بعض مواقف حوار الرسول الأعظم محمد –صلى الله عليه وسلم– مع المشركين ومع البشر كافة، وفي ليله الإسراء والمعراج وما إلى ذلك.

وعلى الإنسان أن "يبتعد عن أسلوب التكفير، أو العنف، أو التسلط"[2] الذي يوصل الأنا إلى مرحلة التضخم والاستعلاء وفرض الرأي على الآخر، ويسلك مسلك العقلانية والحكمة وتعزيز الرغبة في الدفاع عن المبادئ والقيم الإنسانية، وكذلك الحقوق الخاصة التي تتضمن التفاعل الإيجابي الخّلاق بين الشعوب عامة.

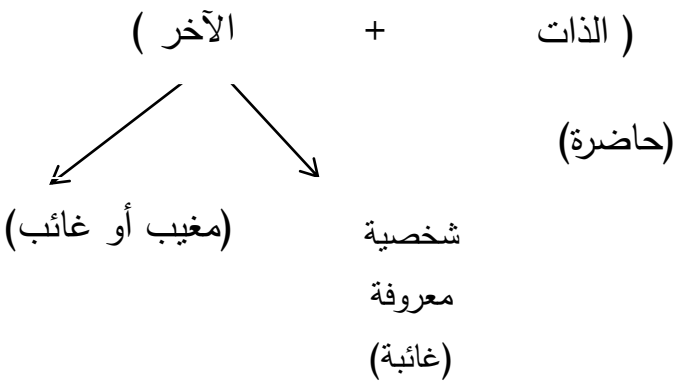
1 - **حوار الذات مع الآخر (الغائب):**

يخاطب خالد زغبية في هذا النوع أصحاباً حقيقيين يمثلون المعنى الحقيقي للإخلاص والصداقة والوفاء، لهم وجودهم المادي والمعنوي داخل أعماق النفس، وعبر المحيط والبيئة والواقع الخارجي للشاعر، بيد أنه لا يُسمع منهم جواباً، وعليه يكون الرد مغيباً أو (غائباً)، يعتمد هذا الحوار على (الذات) فقط، دون ردة فعل من الغير، على أن تتحدث الذات بكل شفافية ومصداقية عن صفات الآخر، وبدون إضافات أو زيادات، وتنقلها للمستقبل، أو للمتلقي، كما لو كانت هذه الشخصية (الغائبة) حاضرة.

---

(1) البيان والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار صعب للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1968، الجزء الأول، ص58.

(2) أصول الحوار وآدابه في الإسلام، صالح بن حميد، دار المنار للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، الطبعة الأولى، 1994، ص26.



لذلك ينبغي في نتائج هذا النوع من الحوار أن تكون مشتملة على الإفادة (للغير)، ولحل مشكلة من مشاكل الحياة، وقتل الصراعات المختلفة بين الناس وبين الشعوب، لتحقيق الإنسجام، والتوافق، والتآلف بين الإنسان و (ذاته) أولاً، وبين (الذات والآخر) ثانياً، كما يشترط في الحوار أن لا تغلب فيه الذات الآخر ليصبح مهزوماً، وضعيفاً في موقف من المواقف، بل لابد من وجود صلة تربط بين طرفي الحوار، لكي تكون النتائج مرضية تعمل على توازن العقل وأناه، وتوازن القلب والنفس، فهذا الحوار لا يدعو الآخر إلى النفور مغادرة موقعه الطبيعي، وإنما هو لاكتشاف المساحة المشتركة بين الطرفين وبلورتها وتحديدها والانطلاق منها مجدداً[1]، فطبيعة الحوار تتطلب وجود ألفاظ مثمرة نابعة من ذات طيبة تسعى إلى إيضاح مغزى الآخر وهدفه نحو مطلب معين؛ سواء كان هذا الآخر حاضراً أو غائباً، ففي هذه الحالة تكون الأنا هي محطة يجتمع فيها كل مقاصد هذا الآخر، "ولقد غدا مصطلح الحوار بمعانيه الدالة على أنه سلوك حضاري مبني على منظومة من القيم الكونية، كالقبول والرفض والاختلاف، للوصول إلى التعايش السليم بين الأمم والشعوب" [2].

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن قصائد الشاعر خالد زغبية قد حفلت بالكثير من هذا النوع الحواري، إذ يقوم المتكلم بتوجيه حواره مباشرة إلى شخصية معروفة، على أن تكون غائبة وغير موجودة، فهو يشكل نسقاً شعرياً جديداً في هذه الحالة، قائماً

(1) ينظر: مجلة المرصد الدولي، أصولنا في حوار الحضارات، محمد خاقاني، مركز الدراسات الدولية، جامعة بغداد، العدد الثالث، 2007، ص8- 10.

(2) ثقافة الحوار في الإسلام، محمد الكتاني، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2007، ص8،5.

على بنية درامية تمزج بين الحواري والسردي وهذا ما نجده في قصيدته (أغنية إلى هيفاء) يقول فيها:

حبيبتي هيفاء

على مدى البعاد،

خلتك ترقصين،

تمرحين.. تهتفين

من فرط ما احتواك من حبور

أوحى به خطابي الصغير

با أنت يا هيفاء... يا هيفاء... يا رهيفة الشعور

يا نسمة رقيقة مرت على غدير

يا أنت... يا فراشة مشبوبة الشعور

تحوم حول نور

تطوف بالورود، والزهور [1].

يتميز هذا النوع من الحوار بالواقعية المباشرة، فهو يعمل على كشف طبيعة الشخصية الظاهرة والمعروفة لدى الشاعر، من خلال ما يحتويها من مميزات وصفات تدل على الجمال والعذوبة والرقة، لتتمثل في شخصية رقيقة المشاعر والأحاسيس ألا وهي (المرأة)، التقاها الشاعر في (عمان) فحدث بينهما تعارف وحوار حول موضوعات شتى من بينها موضوع (حرية الوطن وكرامة المرأة)، فوجهت بعض الأسئلة من كلا الطرفين لبعضهما وتبادلت وجهات النظر، وتعددت الآراء واختلفت، وبعد المناقشة والتوضيح والشرح وصل هذا الحوار إلى النهاية، حيث عاد كل إلى بيته، وبعدت المسافات ولم يلتقيا مرة ثانية، وفي الوقت ذاته لم يستطع نسيانها، فقال لها هذه الكلمات المرهفة مع أن هذه الشخصية لم تكن موجوه (غائبة) فلم تحظ بالرد عليه، لذا يسمى هذا المستوى (بالحوار الفردي) من طرف واحد، فهو

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص57.

عبارة عن نص شعري يقوله شاعر ما، لشخصية يعرفها جيداً، أو شخصية مشهورة ومعروفة ظاهرة على الساحة الأدبية.

ففي هذه الأبيات شكَّل غياب رد الطرف الآخر حالة درامية مؤثرة، قائمة على تعزيز الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها، لهذا يمكن القول: إن هذا الحوار مقطوع يفتقد لصوت الطرف المحاور الذي يثري الحوار برده، إذ لا توجد إجابة وهذا ما يزيد من درامية النص، كما نجد في بعض الأحيان أن الحوار يتشكل من خلال مناقشة، أو طرح لمسائل معينة، أو لحل قضية ما، والحصول على أجوبة منوعة.

ويقول أيضاً في قصيدة (اللغز المحير) التي يبعثها إلى روح الشاعر الكبير (أحمد رفيق) (*) في ذكراه الأربعين:

ذات ليلة

ليلة، شاحبة الأضواء حُبلى

بالأساطير المثيرة

كانت الأنجمُ تحكي

قصةَ اللغزِ المحير

كانت الأحزانُ تُهمي

غيمة في إثر غيمة (1).

رسم الشاعر عبر أسطره السابقة صورة مثقلة بالهموم والأحزان يحيكها الليل بسواد لونه، وشحابة أجوائه، كالحة السواد، تملؤها الأساطير المثيرة، وتنقلها الغيوم في جو مشبع برخات من الألم والكآبة فتنقلها النجوم عبر مساراتها المتعددة، وإذا به يكمل قصيدته قائلاً:

أرسل المذياع في الليل الأخير

آهة حيرى شجية

(*) أحمد رفيق المهدوي: أديب وشاعر ليبي، ولد بفساطو بمدينة جادو في جبل نفوسة عم 1898، هاجر إلى مصر لمواصلة دراسته، ثم هاجر إلى تركيا، ثم عاد إلى بنغازي، مارس عدة مهن، توفي عام 1961، لقب بشاعر الوطن، له عدة اصدارات منها ديوان شاعر الوطن الكبير، ومسرحيى الغيث الصغير. ينظر: معجم السياسيين المثقفين في التاريخ العربي والإسلامي، فؤاد صالح السيد، مكتبة حسن العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011، ص335.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص131.

رددتها الكائنات

ومضت نحو الثريا

تغمر الآفاق أصداء شجية

كانت الآهة تحكي

قصة اللغز المحير [1].

يشير زغبية إلى أنه ليس هناك أشد إيلاماً على القلب والنفس من أن تتلقى نبأ وفاة شخص قريب إليك، أو صديق عزيز عليك، خاصة إذا كان هذا الصديق هو الشخص الأقرب لنفسك من بين البشر، عاشرته منذ أيام الطفولة، تربطك به علاقة ود وصدق وأخوة، وبقي وفياً مخلصاً صادقاً لهذه العلاقة الحميمة إلى آخر لحظة من حياته، حتى وافته المنية، فالموت هو أمر من عند الله، له مرارة وألم وشعور بالغ بالأسى والفقد.

جسدت ذات الشاعر هذا الرثاء لرفيقه من خلال هذه الكلمات المفعمة بالمعاني والعبارات، التي تحمل في طياتها الكثير من الدلالات، فزغبية يخبر القارئ أو السامع بأنه قد سقط من حياته جسر من جسور الصداقة الصادقة، والألفة المتينة التي كان يستند عليها برفقة هذا الصديق، فهذه الشخصية ليست من صنع الخيال (خيالية) وإنما هي حقيقية (واقعية) كان لها صدى على نفس الشاعر، فقد رحل عنه جسماً ورؤية، ولكنه لم يرحل عنه روحاً، ذهب وترك في قلبه لوعة تتناجى بالحسرة والتأسي والحزن الكبير الدائم.

أما إذا انتقل النظر إلى جانب آخر من جوانب القصيدة ألا وهو (العنوان) فنجده يضع المتلقي على عتبات (الذات المتألمة)، التي تبحث عن شيء ما مخفي إيحائي موجود في أعماق اللفظة، يحتوى على علامات ورموز وإشارات غايتها الوصول إلى حل هذا اللغز المحير الذي يبحث عن الضوء في فراغ معتم، وعبر أغوار النفس التي تستجلي البعد الذاتي لتجربة الشاعر التي تقودنا إلى روح الخيال، وإلى عالم من الإيحاء بكلمات مختزلة بالألم، محملة بمؤشرات عاطفية لها مدلولها الحسي وحضورها الذهني والإدراكي للأشياء.

---

(1) المصدر السابق.

وقد عرّف رولان بارت العنوان بأنه: "عبارة عن أنظمة دلالية سيسيولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية" [1]، فالعنوان رغم قلة كلماته يعد مرجعاً بداخله العلامة، والرمز، والإشارة المعبرة عن مضمون اللفظة ذات العمق الدلالي الكثيف من حيث المعنى، بحيث يحاول الكاتب أو الشاعر أن يبث فيه رسالته النابعة من التجربة الذاتية، ذلك لأنه الركيزة الأساسية الداخلية التي يخيط عليها المؤلف نسيجه النصي.

فقد اختار الشاعر عنوان (اللغز المحير) بكل دقة واتقان، فهذه الجملة الأسمية لم توضع اعتباطاً، وإنما تم اللجوء إليها لتعكس الوقائع الداخلية الإيحائية للحدث، ونقله للمتلقي بطريقة تجعله وكأنه يعيش هذه الوقائع بحذافيرها، فيعمل مع الكاتب بفك شفرات هذا النص، لإظهار المحتوى العميق الذي يشكل الحل الأمثل لهذا اللغز الذي حّير المرسل والمستقبل.

فسيميائية العنوان (اللغز المحير) لا تنفصل عن بنية النص الشعري، فهي توحي بشمولية المعنى وتفاعله النفسي، والذهني المشتمل على الإدراك، والبصر، والنطق، إذ يحمل هذا العنوان عدة دلالات إضافية موجودة في ثناياه وطياته، التي تعمل على إنارة عتمة القصيدة للقارئ بحيث يحرك عجلة معنى النص بإتجاهه فيربطها مع هدف المرسل، فتكشف له عن مقاصده الموجودة خلف اللفظ، والمحتوى على ايحاءات مكثفة ".

ونجده في قصيدة (رسالة إلى والدي) يكتب نصاً إلى والده يقول فيه:

إليك، والدي الرحيم

يا أيها العظيم

عبر الفيافي ، والسهوب ، والقفار

عبر الغيوم، والضباب، والأنواء

تحية الينبوع للأنهار

تحية البحيرات للبحار

تحية السفين للمنار

(1) المغامرة السيمولوجية، رولان بارت، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، 1993، ص 35.

تحية القلوب للقلوب

يا والدي الحبيب

أنا هنا مسيح

ملقى على الصليب

في وحدتي الملعونة النكراء

في هذه الدوامة السوداء

في هذه الأنواء [1].

للشاعر عبارات وألفاظ حية توقظ الضمائر الميتة، (إليك يا والدي الرحيم) ينتقل الشاعر هذه المرة إلى حب أعمق وأمتن لا تشوبه شائبة، ولا تضعفه الظروف ولا يغيره الزمان مهما طال أو قصر، هو (حب والده) الملتصق به منذ ولادته، فالأب قيمة جوهرية كبيرة في حياة كل إنسان، فهو السند والعون الوحيد في هذه الدنيا، يضحي بنفسه، وجهده، وحياته من أجل إسعاد أبنائه.

فهذه القصيدة هي عبارة عن رؤية الشاعر العربي للأب، ومدحه، والشكوى إليه من تغيرات الزمن القاسي والأيام العصيبة، ومن قساوة الغربة والوحدة، إذ جعلت الشاعر يستحضر كل ما مر به من حوادث مؤلمة في حياته داخل بلاده أو داخل البلدان الآخرى التي سافر إليها وشعر فيها بالغربة والوحشة والقسوة، فكان لها تأثير كبير على ذاته وعلى الفرد والمجتمع والأمة بأكملها.

عّبر الشاعر في بداية قصيدته عن محبته الكبيرة لوالده، الذي ضحى بحياته من أجله، فكان الرحيم بعد الله_ سبحانه وتعالى_ وصاحب الود الذي لا ينقطع، والحنان الذي لا ينتهي، قدّم له تحية من الأعماق إتصفت برقتها، وعذوبتها، ولطفها فمرت عبر الأماكن الخالية من السكان، وعبر السهول، والصحارى الشاسعة التي لا ماء فيها ولا كلأ وعبر الغيوم والضباب، الفضاء، والنجوم، مما يشعرنا بأن هذه (الأنا) عطوفة رؤوفة حنونة على ذلك (الآخر)، إذ نجده يعبر له بعبارات دافئة نابعة من أعماقه الجياشة الصادقة، فيقول: أيها الرجل العظيم والصدر الدافئ، أشكو إليك أحزاني وآلامي مع هذه الغربة النكراء القاتلة والمعتمة الملعونة المليئة بالسواد، فمن

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص145- 146.

شدة حزن الشاعر وألمه شبه نفسه كما لو كان (المسيح) ملقى على (الصليب)، الذي يعد وسيلة تعذيب وإعدام يربط فيها المحكوم عليه في لوح كبير خشبي، أو يدق فيه بالمسامير ثم يترك إلى أن يفارق الحياة، فهذه دلالة على ألم المغترب عن أهله أرضه ووطنه، والابتعاد عنهم يزيد من ضيق العيش، فالغربة هي كابوس مدمر، يعمل على تكسير الأمل وتحطيمه[1].

وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول: إن هذا النص يقدم عدة احتمالات عن المسار العاطفي (للذات) إتجاه (الآخر) الخارجي، فهناك تداخل بين ما هو عاطفي تحكمه الأحاسيس والمشاعر المُحبة، وبين ما هو إنفعالي يتحكم فيه العقل المدرك للأشياء، وهذا يتجسد عن طريق الملاحظة المباشرة، بحيث يكون لجسد (الأنا) ردة فعل للتوتر الذي تكابده وتشعر به وتبوح به (للآخر) عن كل ما يجول في خلجاتها، من قلق ووحدة وألم وفراق، ففي هذه المرحلة لا تتوقف الحالة العاطفية عند حد معين، فالمحب والمتألم عند تلقيهما لأمر سيء يعمل على التوتر، والغضب، أو الحزن أمام من يحب، (أي الشخص الآخر)، فإنه يظهر له على شكل علامات تسمح بالتنبؤ عن شعور الحالة الآخرى (الغير) العاطفية والنفسية، وذلك من خلال صدور بعض الألفاظ الجهرية، أو العلامات السيميائية التي تظهر على ملامح الوجه، ليصبح هذا الانفعال حدثاً مرئياً يمكن قياسه، وتقييمه مباشرة خلال وقوع الحدث بوجود الأطراف، ولتصبح معنى العاطفة الشعورية (للأنا) بالنسبة للملاحظ الخارجي (الآخر) تكتسب معنى (أكسيولوجياً) [*]، مرتبط بقيم النشاط الذهني، والتصور الفكري للذات عبر قواعد السلوك والتأمل الفعلي لحقيقة الأشياء.

---

(1) ينظر: لغز عشتار، الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السواح، دار هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2022، ص 93.

(*) أكسيولوجياً: هو العلم الذي يدرس القيم المطلقة والمثل العليا، ومدى ارتباطها بخصائص التفكير العلمي، باعتبار المعرفة العلمية احدى أهم فاعليات النشاط الإنساني وأرقاها، رؤي إسلامية في فلسفة العلم والتنمية الحضارية، أحمد فؤاد باشا دار روابط للنشر وتقنية المعلومات، القاهرة، مصر، 2018، ص33.

وفي قصيدة (بكائية إلى صحفي) كتبها الشاعر في ذكرى رحيل الصحفي "عبد السلام دنف المسلاتي" (**)، يقول فيها:

أبكيكَ والدمعُ الدفوقَ يلوعني

ولظى الأسى في مهجتي يتضرمُ

أبكيكَ والفقدُ العظيمَ يهزني

فيهيجُ في قلبِي شجوناً تؤلمُ

أبكيكَ والنبأ الأليمُ يثيرُ في

نفسي مواكبَ ذكريات، تزحمُ

في عمقِ نفسي لوعة مشبوبة

تكوي فؤادي، لَيْت حُزنكَ يرحمُ

يا عابداً للحرف، جَفّ يراعه

وهو الدفوقَ بكل معنى، يُلْهِمُ (1).

اختار الشاعر كلماته من عمق (أناه) لبيان الصورة الدالة على شدة حزنه على صديقه الراحل، فقد عكست هذه الصورة عدة دلالات محسوسة تمثلت في تأثره لفقد شخص عزيز عليه، نجد ذلك من خلال توكيد الصورة في اختياره لتكرار كلمة (أبكيك)، فهو فعل مجسد لقوة إحساسه بالحزن الذي ينغمس في أنفاسه الملتهبة بآهات الوجع والألم، يترجمها إلى فعل محسوس مرئي من خلال لفظة (والدمع الغزير) فهي دلالة على شدة الفاجعة عند تلقيه للخبر، وعدم صبره لفقد هذا الشخص العزيز على قلبه، مما جعل قلبه، وشجونه، ونفسه تتأثر تأثراً حقيقياً، وظهرت على ملامح وجهه علامات الحزن الشديد من خلال سيلان دموعه، وهيجان قلبه من الألم، فالأنا الذاتية تعكس توجهها إلى حالة (الآخر) لترسم صورة ممتدة يخيم عليها حزن الشاعر الدفين.

(**) عبد السلام دنف المسلاتي: صحفي ليبي بارز في تاريخ الصحافة الليبية، امتاز بالجرأة في تناول الحدث وكتابة التحقيق بصدده، يتميز بنشاطه وحركته، ومبادرته بالمواجهة، لمع اسمه مع في عدة صحف منها: (طرابلس الغرب، وهنا طرابلس الغرب، الرائد)، توفي عام 1963، ينظر: هذا ما حدث، بعض ما وعته الذاكرة من حوادث وأحداث وحالات وشخصيات، علي فهمي خشيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004، ص29- 34.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص255.

إن هذا النوع من (الآخر) يسمي (بالآخر المُغّيب) أي يأتي مغيباً، ولا تظهر ملامح كلماته على النص، بل ويختفي صوته بين ثنايا الألفاظ، إلا أنه يقع في المرتبة الأولى في المعنى، وتقع كل الدلالات على مركز بؤرته المقصودة، لهذا جعل زغبية من صديقة (المغيب) الذي توفاه الأجل (عبد السلام المسلاتي) كما لو كان هو الذي يتنفس تحت القلم، ويتحدث بصوت خفي عبر طيات ورق هذه القصيدة.

فاللفظة (أبكيك) التي أفتتح بها الشاعر قصيدته لها عدة مقاصد وغايات، أما بمعناها الدلالي فهي تتمتع بقوة الحضور، وتلتهب بداخل العمل الشعري المرتبط بالذات الشعرية، التي تحظى دائماً بالقدرة على الإشعاع وتجعل ما تبوح به (الأنا) فاعلاً وصادقاً نابعاً من جوهرها الداخلي الذي يعمل على توضيح معنى الذات وتأثيرها العميق في نفس الشاعر الذي يتخذ من تجاربه الشعرية مضموناً حياً بعكس البعد الواقعي لمضمون التجارب الذاتية لعموم البشر، إذ تتجه الأنا إلى دلالة الإشارة لهذا (للآخر) الذي توارى عن الأنظار، إذ نجد في هذه (البكائية) قيام الشاعر بالكشف عن العلاقات النصية الشعرية وأنساقها المضمرة، وهو الإفصاح عن نشاط وجودي أو رؤية وجوديه مكتسبة بفعل البنية الأسلوبية داخل النص[1].

كما أنها تعمل على ترابط العلاقة الشعرية التي تنشأ بين (الشاعر والقارئ والنص)، وقدرة النص على توظيف الدلالة بين (الدال والمدلول) للوصول إلى المغزى، فالنص الشعري هو مجموعة من الأحاسيس، والانفعالات، والرسائل يوصلها الكاتب إلى القارئ، أي حلقة وصل بين (المرسل والمستقبل).

ومما لا يدع مجالاً للشك بأن الشاعر في هذه البكائية قد اقترب من الرصد الدقيق للأحاسيس الإنسانية، المضطربة والمتألمة اتجاه (الآخر) الفقيد الذي يؤثر على مكامن (الأنا) فيفجرها، فتصبح هذه الألفاظ تسيل حزينة ومتأثرة تأثراً صادقاً بطريقة عفوية لافته للنظر، وهذه التجربة تشكل في مجملها حوارية طويلة، وأنشودة جنائزية متعددة الأغراض والوجوه مع الخِل الذي فارق الحياة، في قالب يلامس شغاف القلب والروح في آن واحد، وعبر الأحاسيس والمشاعر، فيعرف من سر

(1) ينظر: شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، 2011، ص 296.

(الذات) وبوحها بأوجاعها المتزايدة رؤية التشكيل الفني الجمالي داخل بنية النص وأبعاده الثقافية، التي تقوض السياقات الثابتة وتوحدها في نظرة الراثي والمرثي أي (الأنا والآخر) من كونه موضوعاً تخلدهُ المآثر والمشاعر على طول الزمن، وبمعنى أوضح أن المشهد الإيقاعي عبر هذا النص يأخذ حوارية مغيبة مع الطرف (الآخر) (الغائب)، الذي نراه يشغل حيزاً كبيراً في القصيدة، التي تنعكس عليه بشكل مباشر، فهذه العبارات والمعاني الموجودة في النص لا تتجه إتجاهاً مختلفاً، وإنما إتجاهها نحو المرثي (الآخر) الذي تأثر بفقده كل من هو حوله.

ومن الملاحظ أن الشاعر استخدم ما يعرف بـ (تكرار الكلمة) وهو من أكثر صور التكرار انتشاراً في الشعر المعاصر، وكذلك أبسطها، مثل قوله في قصيدة (أغنية إلى جيشنا الليبي):

يا ثأر موتانا الذين تمزقوا فوق الأسنة والحراب

يا ثأر من طحنتهم الحرب الضروس[1].

إذ يتميز هذا النوع بالجمال الموسيقي من حيث الإيقاع، والوزن، والقافية[2]، ويجسد سمة أسلوبية مهمة، بالإضافة إلى إخصاب شعرية النص بطريقة التكثيف، وذلك بتوظيف المعاني القليلة وجعلها تدل على عدة معاني ودلالات مختلفة، ورفده بالبث الإيحائي والجمالي الذي يكمله تكرار حروف الربط، من ذلك حرف العطف (الواو) الذي تكرر بصورة واضحة في الأسطر، وعمل على ترابط الألفاظ فنياً وموضوعياً، وأسهم في اتساع المعاني، ضف إلى ذلك أنه منح للأبيات مزيداً من الربط اللغوي بين أبيات القصيدة، وهذا ما يعرف بـ(الإتساق اللفظي)، مما يجعله أداة لغوية، وعاطفية، وإيحائيه تسهم وبالشكل الكبير في انتاج دلالة النص.

فمن أهم سمات الايجابية (للآنا) هو حب وتعاطف (الذات) مع (الآخر) والإحساس به، والاحتفاء من أجله، ذلك؛ لأن الشاعر لا يرى نفسه بمعزل عن الأخرين، بل مرتبط بهم، يشعر بشعورهم سواء كان في الفرح، أو الحزن فهم جزء لا

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 253.

(2) ينظر: الفكر في الشعر العربي الحديث، حافظ محمد الشمري، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، بغداد، 2014، ص116.

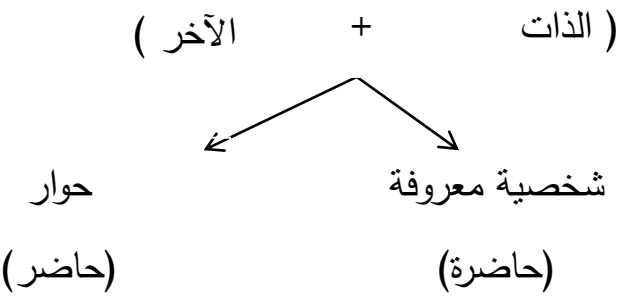
يتجزأ من عالمه المحيط به، وبما أن الشعر يمثل في حد ذاته حواراً لشخص حاضر أو مغيب فلابد من أن متلقٍ يستقبل هذا الحوار ويفهمه جيداً ويتعمق معه إلى دواخل النص، وما يثبته من إشعاعات دلالية يقوم القارئ بإلتقاطها عبر تحليقه فوق معاني الألفاظ التي تستطيع أن تقبض بالفكرة الرئيسة من خلال فك شفرات النص المغلقة للوصول إلى الهدف والرسالة التي أراد الكاتب، أو الشاعر إيصالها له.

وعلى هذا الأساس تظل هذه القصيدة (بكائية إلى صحفي) علامة فارقة عن بقية القصائد التي قيلت، من حيث جودتها، وسبكها، وقوة ألفاظها، وبراعة معانيها، وتوظيفها (للأنا) غير الظاهرة إلى (الآخر) المرثي المغيب، وتوضيح صور الفقد، والمرارة، والحزن، والألم من غيبة إنسان مقرب وعزيز ودّع الحياة في ظروف عصيبة كانت تمر بها بلاده، إذا أحتوت هذه القصيدة على صياغة مذهلة، بمقدرة فذة على الكتابة، والتعبير والإحساس بالغير، عبر تناسق وانسجام وتماسك كبير في كل عبارة من عبارات النص الشعري.

2 - حوار الذات مع الآخر (الحاضر):

يتميز هذا النوع بمميزات تختلف عن غيره في كونه يخاطب شخصيات حقيقية على أرض الواقع، من خلال الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر داخل النص الشعري بطريقة مباشرة، تظهر على سطحه دلالات منوعة ورسائل متعددة للملتقي، ويعرف هذا النوع بـ"الحوار الثنائي أو التناوبي"، أي الذي يتناوب فيه الحديث بين شخصيتين أو أكثر في نمط مباشر حقيقي واقعي، كما يعمل على حل قضية من قضايا المجتمع أو الأمة، إذ يشكل العنصر الأساس في القصة، والرواية والشعر وكذلك في القصص القرآني، إذ أنه يحقق عدة وظائف منها: تصوير الشخصية، وتطوير أحداثها، ووضعها في قالب مناسب وواضح للمتلقي بدون تكلف أو إضافات خيالية أو وهمية، كما يحقق مبدأ الاستنباط الذي يقوم على إظهار المقصود من النص الشعري وتفسيره وسبر أغواره الداخلية[1].

(1) ينظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، قراءات في تجربة تحسين كرمياني، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص48.



يعد التبادل الكلامي بين شخصين (متكلم وآخر مصغى له أو مستمع) هو عبارة عن نتاج لفظي قائم على حل قضية معينة، أو حدث ما، إذ يلتمس فيه المتلقي إلى الاستماع ثم الجواب الصريح أو المضمر حسب نمط الملفوظ، وحسب الموضوع المراد مناقشته فهذا التبادل الكلامي هو عبارة عن مجموع الظواهر المتكونة من الأفعال الكلامية المتعلقة بإمكانية نقل الخبر من شخص ما إلى شخص آخر، باللغة المنطوقة أو بأنظمة الحوار الأخرى، فالعلاقة التواصلية التي تربط بين شخصين لغرض معين داخل المجتمع البشري الواحد، تعمل على تحقيق التفاعل بين الأفراد، وتنمية المصالح الذاتية والجماعية التي تعود بالنفع والرخاء على الجميع وعلى كافة الأصعدة [1].

يعمل هذا الحوار على إظهار عدة نتائج غايته تحقيق هدف من الأهداف، أو حل مشكلة من المشاكل التي يعاني منها المجتمع، أو إخبار وإبلاغ عن أمر ما، فطبيعة (الأنا) تحتاج دائماً إلى الطرف (الآخر) من خلال التواصل المستمر معه، وهذا التواصل الدائم يرتكز على الحوار بوجود طرفيه (الأنا، الآخر الحاضر)، إما وجهاً لوجه، أو يكون حواراً معنوياً عبر وسائل الاتصال الحديثة مثل الرسائل النصية أو (SMS) وعبر شبكات الهاتف المحمول، بشرط ألا يكون هنالك طرف ثالث أو رابع يشكل حلقة وصل بين المتحاورين.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من الشعراء تطرقوا في أشعارهم إلى هذا النوع من الحوارات، بغية توضيح مختلف الرؤى، والقضايا، والتوجهات الحياتية

(1) ينظر: فلسفة التداولات الصورية وأخلاقيات النقاش عند يورغن هابرماس، أودينة سليم، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، الجزائر، 2008- 2009، ص33- 34.

للوصول إلى الأهداف، والمقاصد، والحلول، وهذا ما نجده عند الشاعر زغبية عبر عدة قصائد متعلقة ببعض القضايا المختلفة، والمواقف المعينة، التي عملت على التأثير المباشر على (الذات)، فالحوار هو عبارة عن وسيلة مهمة من وسائل التبليغ، لغرض الوصول إلى المبتغى والحقيقة الثابتة، كما يشكل الأداة المشتركة بين الأفراد والجماعات داخل إطار الفضاء الحواري، ففيه يَعْرِضُ الفرد آراءه واقتراحاته، ومن ثمّ يتم طرحه للمسائل.

وتجدر الإشارة إلى أن الحوار مع الطرف الآخر موجود منذ زمن طويل، في بعض السور والآيات القرآنية خير دليل قال تعالى: ﴿ **قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا**﴾ [1]، وقوله تعالى: ﴿**فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً**﴾ [2]، فالمنهج القرآني دعا إلى بث روح الحوار الإيجابي المبني على الأساليب السليمة، والحسنة، والتفاهم، والاحترام المتبادل بين البشر، كما أنه أمر بالسعي لخلق حالة من التعايش السلمي والتآلف للوصول إلى الحقائق، بعيداً عن ضوضاء الأساليب المشينة للإنسان، ليكون الحوار مثمراً يعمل على زيادة خلق الروابط المتمثلة في بعض المواعظ والبراهين العقلية السليمة بين الطرفين [3].

فالهدف الرئيس من إجراء هذا النوع من الحوارات هو تسليط الضوء على مشكلة واقعية، أو عقبة من عقبات الحياة بما فيها مجال العمل، إذ تكثر فيه اللقاءات والندوات لإعتماد إليه معينة تعمل على الإستمرار، وبذل أقصى الجهود للوصول إلى النتيجة المرجوة، ووضع الإتفاق الذي يرضي الجميع، من خلال تبادل الأفكار وطرح الحلول والمقترحات المختلفة، التي تعمل على إثراء الحوار ونجاحه.

لذا فمعرفة (الآخر) وأهدافه، وخططه تتحقق من خلال وجود الحوار، وإدراك إمكاناته في مختلف الجوانب الحياتية، وهذا ما يعرف بـ(بالحوار الحضاري) وغايته

---

(1) سورة المجادلة: 1.

(2) سورة الكهف: 34.

(3) ينظر: المنهج الإسلامي في التعايش السلمي مع غير المسلمين، غازي سعيد سليمان، مطبعة هيأة إدارة واستثمار الوقف السني ، بغداد، العراق، 2009، ص80- 83.

التعاون على ما فيه خير للبشرية جمعاء، ويكون دافع العمل الصالح الذي يرضي الله – سبحانه وتعالى– ليستمر جسر التواصل ولإستمرار الحياة [1].

نلمس هذا في قصيدته الموسومة (قالت نجاة):

قَالتْ نجاة:

" الهجرُ، والحرمانُ، يصليني السعيرَ

والبعدُ يسقمني، أناشدك الهوى

أمكثُ، فلا تنوِ الرجوعَ...".

غَامتْ بعينها الدموعَ،

فاستطردت: "أمكث، ولا تنوِ الرجوعَ"

فأجبت محزوناً_ وقد غَمرَ الأسى قلبي الملوع_ :

"... نجاة... يا نجوى الفؤاد...

مكثت شهراً أو يزيدُ

أمشي وحيداً في الشوارعِ، والدروبِ [2].

يكشف هذا الحوار شعور الشاعر إتجاه (نجاة)، وشعورها إتجاهه، في لحظات يتخللها الخوف من البعد، والشك في الغياب، والرحيل بلا رجعة، إذ تتراءى فيه شكوى الحرمان والهجر، وتختلط فيه لواعج الغرام، والعشق، والحب بينه وبينها، أي وجود علاقة وطيدة تجمع بين (الأنا والآخر) الحاضر، فقد صوّر حالته النفسية في غاية من الذل، وعدم وجود سبيل للأمل يستند عليه، فنجده متضرعاً راجيا نيل مطالبه وتحقيق أحلامه وغاياته، فكان رد الطرف (الآخر) (نجاة) عبارة عن تصور لمفردات سلوكية أنثوية عاشقة لا تريد ضياع هذا العشق، وهذا الإحساس هو شعور كل امرأة في كل مكان.

فلغة الحوار في هذه الأبيات تشير إلى محاولة التخفيف والتقليل من الأعباء النفسية الجسيمة، إذ تلجأ (الأنا) المعذبة المقهورة إلى عقد حديث مع (الآخر) الخارجي، تبرز فيه دلالات حسية وتعبيرية في كيفية التعامل والتعاطي مع عاطفة

---

(1)ينظر: مجلة المناهل، من أجل حوار بين الحضارات، محمد العربي الخطابي، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، العدد العاشر، 1977، ص39– 40.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص17– 18.

الحب والتخلي عن فكرة البعاد والنسيان عبر الأيام، ذلك؛ لأن الغياب يعمل على تلاشي المشاعر وذبل أزهار الغرام مع مرور الزمن، وهذا مالا تريده هذه المحبوبة وهذا المحب، وها هو يكمل بقية القصيدة قائلاً:

قَالتْ تساءلني وقد حان الرحيلُ:

"... أتعودُ حقاً، يا هروبُ..

إني لأخشى، لا تؤوبُ

قُلتُ: "... أجل، سأعودُ حتماً، لا أغيبُ".

وشرعتُ، أطوي الدرجَ، يُشجيني العويلُ (1).

تتعدد وتتنوع الصور الحوارية المتمثلة في صور (الرحيل، والعودة، والغياب من جديد) التي تُظهر تمسّك الشاعر العذري بصوت (الآخر) الحاضر الذي يتواصل معه، رغبة في الكشف عن عذابه وآلامه من إحساس الحب والهوى والعشق، وإذا به يقرر حقيقة ويؤكدها لا محالة ألا وهي (العودة) مرة آخرى لمحبوبته التي تنتظره بفارغ الصبر، فالذات الشاعرة تحاور الآخر بطريقة منزهة خالية من الشكوك والعيوب والمخاوف، فالتأويل في هذا الحكم والقرار الذي صدره مع (أناه) أولاً، ثم مع (الآخر) ثانياً، وهذا ما عزم عليه واستنار به.

ويستمر زغبية قائلاً:

قَالتْ: "تفرقُنَا السنون..

ويحول فيما بيننا الدهر الخئون"

فاغرورقت عيناي، تطفر بالدموع،

والقلب مطمحه الرجوع (2).

إنها الذات المشتاقة المعذبة التي لا تكل ولا تمل في بحثها الدائم عن الآخر، الذي يخفف من وطأة الأحمال، وثقلها على القلب والنفس، وذلك من خلال التعبير عن عواطفها المشبعة بالحنين الدائم النابض من ذاتها الصادقة، مما أدى إلى تزايد إحساس الشاعر وتدفق انفعالاته، وسكب آهاته على صفحات هذه القصيدة

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص19.

(2) المصدر نفسه، ص20.

المنشودة، إذ نراه يسوق العلل والأسى من بؤرة (أناه) التي تؤكد صدق عواطفه الجياشة وتنثرها عبر أبياته، المحملة بمسوغات الإخلاص، والصدق، والثقة، وانصياعه للهوى والغرام.

ومن الملاحظ حول هذه الأسطر الشعرية، أنها تشير إلى كم الزخم العاطفي والإنفعالي الذي يرصد إحساس الذات، وقلقها إزاء تقلبات الدهر، في قوله (الدهر الخئون)، وما يحتويه من فراق، وألم، وغربة، وهجر، فهذه العاطفة تموج بداخل الذات المبدعة، التي دفعتها إلى استخدام تلك اللهجة الخطابية في توضيح ما يلج داخل خلجات نفس الشاعر، وما يعتريها من شعور عميق، وضياع وانكسار، مما أدى إلى عكس خصوصية الرؤية المنعكسة عن الحالة النفسية (لأنا الشاعر)، وشدة الألم وقسوة العذاب في قوله:

قلت.. "أجل سأهود حتمًا، لا أغيب"

وشرعت، أطوي الدرج، يشجعني العويل

فتدراكتني، هابطاً، صوب الدروب،

وتلعثمت حبري، يؤججها النحيب[1].

نجد ذلك من خلال إيحاءات الحوار الذي يعد أحد آليات الصياغة الفنية التي تساعد في رسم أبعاد الشخصية، وبكشف القناع عن خبايا أفكار الشاعر وبواطن مشاعره وأحاسيسه، ذلك؛ لأن "الحوار يفسر لنا أسباب تصرفات الشخصية، ويحلل جوهر دوافعها إلى ما تعرضه من نماذج البوح أو الإعتراف، أو تصوير مشكلات السلوك الإنساني، في إطار معالجة واعية فيها من العمق والوضوح ما يحتاج إلى المزيد من التأمل والمزيد من التوقف التحليلي" [2].

ومما لا شك فيه أن الشاعر قد أبدع في التوظيف الجيد للحوار مع المحبوبة القريبة من القلب والبعيدة عن النظر، فقد استطاع أن يرسم صورة حية للمرأة المحبة العاشقة في عصره وبيئته، صورة تعكس أفكارها وثقافتها وكيفية تمسكها بمن تهوى، بالإضافة إلى الإدراك الواعي لأهمية الحوار الخارجي، وما ينتجه من نهايات وما

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 19.

(2) الشعر الجاهلي بين النص والقص، مي يوسف خليف، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، مصر، دت، ص105.

يترتب عليه من نتائج، وفق حضور (الآخر) مع نضيره (الأنا) إذ يشكلان آلية يُكشف من خلالها عن عالمه الغزلي المشبع بترانيم صادقة، ولا يكاد يرى الحياة إلا من خلال أمنية لقاء يعيش لها ويكتفي بها، لينطلق بعدها إلى تصوير مكنونات نفسه وعواطفه وبواعث شعوره، وقمة إعجابه بهذه المحبوبة (نجاة)، فلغة الخطاب الشعري تعمل على إظهار عمق التجربة العاطفية المتأصلة داخل (الذات الشاعرة)، ووقوع الذات في دائرة التذكر الدائم (عدم النسيان)، وإلى رصد بدايات التجربة واستمرارها في ظل مصداقية (الآخر) (المحبوبة) وامتلاكها لعواطف الشاعر وأحاسيسه المرهفة.

هذا وقصد الشاعر نمطاً آخر من أنماط الحوار وهو حوار (المجموعة) أي مجموعة من الأفراد المقربين إذ أنها "تحمل قدرة على الحوار المرن الرشيق الذي يكشف عن جوانب من الأحداث والشخصيات وفيه الكثير من الفرضيات الفكرية والنفسية والفلسفية"[1] مثل: الأصدقاء والخلان، يمثل ذلك قوله في قصيدة (إليها) وهي من وحي الامتحان إلى زميله في التوجيهية:

أقبلت في هالة، من زميلات الطلب
يتهادين خفاقاً، كفراشات اللهب
يتضاحلن حبوراً ، وسروراً وطرب
رشقتني بغتة ، فتولاني العجب
عهدتني هادئاً، لا أروم المصطخب.
ألفتني وادعاً، ساكناً، لا أضطرب
فخرجت عن وقاري مراكباً متن الشغب
ودنوت نحوها وهي تخطو عن كثب
فدنا الخلان منى، ونهوني: لا تثب
ويحك، لا ترعوي ، ما عهدناك محب
أم سباك الحسن قلباً فالحجا منك اضطرب
فأجبت: لا وربي ما اقترفت أي ذنب

(1) السارد والمؤلف فاتح عبد السلام (أبحاث وحوارات في الرواية والقصة القصيرة)، محمد صابر عبيد، دار الآن للنشر والتوزيع عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2021، ص360.

إنما هيجني عجبها، وهي تثب

واستجاش خافقي ، صوتها الساجي الطرب[1].

تتميز هذه الأسطر الشعرية بخاصية من خواص النص الشعري المعاصر، وهي عدم الانكشاف أمام القارئ العادي كونه نصاً (متمنّعاً)، لما فيه من رؤى عميقة، ومدلولات رمزية، وسيميائيات إيحائية خفية، لا تظهر على السطح ولا تفهم مباشرة، إلا بالغوص تحت غموض هذه الألفاظ الدالة على عدة معاني، والتي يستحيل على القارئ فهم معناها بالشكل الصحيح ذلك؛ لان العلاقة بين (الدال اللفظي) و(المدلول الذهني) تبدو مموهة ومطلقة؛ إذ لابد للقارئ أن يلتمس لذة النص ومتعته والغوص في خفاياه، من خلال فك شفراته بامتلاكه الثقافة الكافية لذلك، وللكشف عما أراده الشاعر أن يوصله للمتلقي سواء القارئ أو المستقبل (السامع)، عن طريق المعنى الكامن في النص "الذي يطلق عليه في النقد الحديث بالنص الغائب"[2]، فلكل نص من النصوص بنيتان:

1-بنية خارجية ظاهرة(تفهم من خلال وجودها على سطح النص).

2- وبنية داخلية خفية(تُفهم من خلال التعمق الداخلي لمعنى الألفاظ الموجودة خلف النص).

والقارئ الحصيف هو من يصطاد المسكوت عنه في النص، فها هي (الذات) العاشقة الخفية تصل بهيامها البالغ إلى درجات العشق الثائر، روحاً، وجسداً، ونفساً تجاه هذا (الآخر)، الذي ظهر على هيئة تلميحات خطابية غير مرئية بصيغة الضمير (أنتِ) الذي يفسر شخصية المرسل إليه، عبر كلمات رقيقة وعذبة وشفافة، يظهر فيها الشاعر قدراته وإمكاناته الشعرية على شكل عبارات الاعتزاز بـ (الذات)، المتمثلة في اعتزازه بعشقه لمحبوبته من بين الجموع؛ إذ يبدو عليه الإتزان العاطفي، والفكري، والذهني في مجال الحب، وبأنه مرهف الحس بشكل ظاهر وبشكل يدعو للإعجاب بتوجهاته الرومانسية من خلال وضع كلماته بكل دقة وشفافية وبراعة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص36- 37.

(2) الكتابة في موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، عبد الملك مرتاض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، 1999، ص304.

كاملة وفي تصويره للحدث عبر معاني مكثفة وعبارات يتجسد فيها معنى الوفاء والإخلاص، وبخاصة في شعره الغزلي المتدفق بالشوق والنابض بحياة العاشق ذي الطاقات العاطفية، والحسية الصادقة، والكامنة في أعماقه، والمتدفقة في ألفاظه المنسابة على صفحات الورق، وعبر نهر لغته المبدعة.

أكد الشاعر عبر هذه الأسطر أن الاحتفاء المعلن بالحب بما فيه من حركة موغلة في الحميمية، هو ناتج عن كيمياء الذات لحظة إنشاء النص، مما يجعل من شعر زغبية فعلاً ذاتياً محضاً، تمتلك فيه (الذات) سلطتها الكاملة على الأشياء من بينها اللغة المتوحدة معها في تحقيق وظائف عدة، وتصرفها حسب رغبتها الكامنة، ذلك؛ لأن تحديد مفهوم القصيدة منذ بدايتها من خلال عتبة العنوان الذي يشكل (المرأة) التي تعكس المعاني الكلية للنص، فـ (إليها) هو عنوان القصيدة الذي يعد النواة الدلالية الأولى، هدفه سبر أغوار النص الداخلي، والتعمق في شعابه التائهة، والبحث عن (الآخر) في حضور (الأنا) والسفر عبر دهاليزهم الممتدة، فهذه (الأنا) هي "عبارة عن أنا مستهوية "تقوم باستثمار جميع الإمكانات النفسية لتصل إلى مرحلة التوازن العاطفي الذي يحدث إثر الخلل الانفعالي، مما يترتب عليه وجود تواترات داخل الذات والانتقال المباشر من لحظة الانفصال في الموضوع إلى الاتصال به" [1].

يعود زغبية في قصيدة جديدة لحالة الألم، والحزن، والغربة تحمل عنوان (رجعة القلب الكسير) يقول في مطلعها:

كل الرفاق،
كل الرفاق حبتهموا الدنيا
فغنوا للحياة
إلا أنا
مالي أنا، حرمتني الدنيا
ملذات الحياة [2].

---

(1) ينظر: سيميائية الكلام الروائي، محمد الداهي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2006، ص15.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص169.

نلاحظ مصداقية الشاعر في التأثير على عواطف المتلقي بكلماته المعبرة عن الوحدة والغربة والحزن، وذلك بالكشف عن المفارقة الكلية بين أنا الشاعر وحرمانه نم ملذات الحياة، ومن بين الرفاق التي أعطيتهم الدنيا كل ملذاتها، فهذه الألفاظ نابعة من قريحة شعرت بالموقف، وتأثرت بالفعل بدون تصنع، مما أدىّ إلى انصهار هذه الظروف والوقائع داخل البناء العام للنص، فأصبحت وسيلة وغاية، عبر بها زغبية عن معاناته الشديدة من قسوة الحياة وظلمها وعذابها، فمن هذه المشاعر تولدت حرارة التعبير عن إحساسات (الأنا) التي احتوت على مضامين مبكية، ومؤثرة في نفسه وقلبه. فهذه افتتاحية لحدث حزين تستحضره القصيدة، تميزت بالتماسك وقوة التأثير والاقناع، وتحتوي على جزالة اللفظ، من خلال اقتناء مفردات الحزن بعبارات تؤلم القلب وتكسره، تجعل من المتلقي يغوص في أحزان الشاعر المؤلمة، إتجاه ما يشعر به ويتأثر منه بسبب (الآخر)، ذلك القاسي المختلط، مع ظلم هذا الزمان وانقلاب الأيام وتباعدها، مما يُبعد السعادة والفرح، فهو يجد في الآخرين ما لا يجد في نفسه، ذلك لأن (الرفاق حبتهموا الدنيا) إلا (أنا) ويكمل القصيدة قائلاً:

ومضيتُ انتزعُ الخطى
فإذا بأصواتٍ تناديني
(أن أقبل: يا فتى)
أقبلتِ لبيتُ النداء
وبنفسي همهمةُ اشتهاء
وجلستُ أرتشفُ الشرابَ
وعيوني تَخلسُ الرؤى
من خَصرِ غانيةٍ كعاب
وتجَّمعُ الأصحاب يحكون حكايات
طراب
فتطرقَ اليأس إلى قلبي الكسير
وسئمتُ أن أبقى مع جمعِ الصحاب
وهممتُ أن أسعى وحيداً

نحو مأواي البعيد [1].

إن البحث في تصنيف هذا الحوار يضعه في حوار (الآخر الجمعي للأنا)، أي حوار (المجموعة للشاعر) مع صدور رد داخلي من الذات إتجاه الآخر الحاضر، ولكن بصوت خفي لا يُسمع، فالشاعر استمع لنداء الآخر الحاضر مع الحديث النفسي داخل (الأنا) ويبدو أن لكل موقف من مواقف الحوار أغراضاً مختلفة ومتعددة، تتضمن التخطيط لتصرفات الإنسان ومراقبة سير حياته من خلال الظروف، والعقبات، والمناسبات الحزينة، والسعيدة التي تواجهه، وتعمل على زيادة كثافة ثقافته الحياتية وكيفية استيعابه لكل عقبة ووضع حلول مناسبة لكل مشكلة أو موقف أو قضية من القضايا التي تعتريه، مما يؤدى إلى تنمية أفكاره وميوله وإبداعاته، وجعلها تنطلق من (أناه) بطرق سليمة وصحيحة، تنعكس عليها بشكل من أشكال الاستقرار والراحة والهدوء النفسي، كما تنعكس على (الآخر) بنفس الطريقة بمجرد محاكاته مع (الأنا)، ولكن يظل الحديث الداخلي أكثر شيوعاً من الحديث الخارجي إذ يشغل المساحة الكبرى في تفكير الإنسان.

إذن فكل فعل أو قول أو رأي يصدر عن الإنسان، هو ترجمة ذهنية يدركها العقل عن طريق الاستشعار والفهم والتمييز، الناتج عن قناعات ذاتية بكل مجالاتها، والتغير الذي ينشأ من تنوع الفكر جراء ما يتعرض له عقل الشخص من تأثير وضغط داخلي مثل: إحساس الشاعر (بالحرمان من لذة الحياة السعيدة الهانئة، والشعور باليأس، وانكسار القلب، والوحدة، وعدم وجود مأوى)، فهذه العبارات التي أشاد بها زغبية هي ارتباط لوحدة الأنا، وعزلتها عن بقعة سوداوية تفاقم فيها اليأس، النابع من قلب منكسر عانى الويلات في عالم كئيب يسوده ظلام الوحشة، والوحدة القاتلة، ليصبح كل ما هو موجود حوله كما لو كان أداة حادة تقتل الذات، وتنزع قوتها بسلاح مسموم يدمر حياتها، "فالموت الذي كانت الذات تخافه في الوطن هو نفسه يتعقبها في الغربة"[2] فكل هذه الأشياء عملت على تحطيم (الأنا) في تعاملها مع (الآخر) ومع وجود حوار للآخر، إلا أن الأنا ظلت في غربة نفسية كبيرة وغربة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 171- 172.

(2) البنى الأسلوبية في شعر الغربة، سالم عبد الرب السلفي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018، ص83.

عقلية داخل نطاق الذات وخارجها، عملت على تراجع الثقة بالنفس من خلال علاقاتها مع الأخرين ووظيفتها وصحتها، وهذا شيء خاطئ في حق (الأنا)؛ لأن من الطبيعي بل من الضروري التعاطف مع (الذات) حتى ولو كانت الحياة يعمها الألم والظلام واليأس، فمعاملة النفس بالقدر الكافي من اللطف والتفهم والسلاسة، تمنحها حالة خاصة من الاستقرار والهدوء الذهني والعقلي.

ولعل من الأجدر بالشاعر حتى مع وجود ظروف قاهرة، ومواقف مؤلمة ظالمة، كان لا بد له من إصدار مفردات إيجابية مُحفّزة، وحديث يعمل على منح الشعور بالسعادة لتكثيف مهمة (الذات) مع المحيط الخارجي ذلك؛ لأن التعاطف مع الذات والحديث معها بأسلوب لين ومرن وبخاصة في الأوقات العصيبة، يعمل على التقليل من عرضة الإصابة بالقلق والاكتئاب المزمن، وكذلك يعمل على زيادة الشعور بالأمل والحماس لمواجهة الصعاب، بطاقة نفسية قوية، يقول العالم النفسي (مارك ليري): إذا كنت قليل التعاطف مع ذاتك، فإنك تستهلك الكثير من الطاقة العاطفية في التفكير في المشاعر السيئة، ولا تخصص ما يكفي لمواجهة المشكلات الحقيقية [1]، ولكن هذا الحوار الداخلي السلبي قد قاد زغبية إلى اليأس والفشل والإحباط، وضعف الثقة بالنفس، إذا استنزف الطاقة الجسمية والعقلية، كما قاده إلى رؤية ضبابية، وهي انسداد الأفق، والصعوبة في مواصلة سير الحياة، وذلك بتعقيد أمورها وتخلخل أحوالها، ودخوله في بوتقة السلبية والخنوع ورفع الراية، والتسليم بالهزيمة والإندحار، وكذلك كثرة الشك في (الآخر) وإساءة الظن به والحذر الشديد منه في أدق الأرض، يؤدي إلى نهايات غير مرضية يشوبها تضخيم هذه الأرض وتحميلها مالا تحتمل من الكلام السيء، والمسارعة في الرد عليها بدون تفكير مسبق، أو دليل قاطع، ينتج عنه نمو أحقاد نفسية، وأن لم يستطع الدفاع كتم في نفسه، محاولاً تناسيها أو الاحتفاظ بها إلى الوقت المناسب [2]، لذا تعد المشاعر بمثابة البيئة المحفزة التي تعمل على تنشيط الأفكار ونمو العواطف الصادقة المحملة

(1) ينظر: عن قرب، قُصاصات عني وعنك وعن الحياة، شهاب الدين الهواري، عصير الكتب للنشر والتوزيع، الزقازيق، مصر، 2021، ص31.

(2) ينظر: تحليل الشخصيات، وفن التعامل معها، عبد الكريم صالح، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص38.

بالإيجابية الدائمة، فالمشاعر السلبية تحفز إطلاق الأفكار السلبية بشكل دائم إذ تؤدي إلى عرقلة التفكير، فالتأثير بين الأفكار السلبية والمشاعر يعمل في إتجاهين: بمعنى أن كلا منهما يؤثر تأثيراً كبيراً على الآخر، وكلاهما يقوم بدفع الفرد إلى أتخاذ سلوك ما حسب ما يشير له تفكيره في أي موقف من مواقف الحياة، وعليه لابد من توجيه طاقة المشاعر لصالح الذات، ذلك؛ لأنها طاقة خام تصلح للهدم والبناء.

وفي قصيدة آخرى وحوار جديد بينه وبين شخصية أنثوية عاشقة لشعره وكتاباته حملت عنوان (خِطابها) يقول فيها:

خِطابها الأنيق

وخطها المنمنمُ الرشيق

يذوبُ رقةً

أنوثةً

عذوبةً

ويصطلى بهمسها الرقيق

يضِّرمُ في أعماقي الحريق

يهمسُ لي:

يا سيدي

يا شاعراً يصورُ الشعورَ

قد كنتُ ذات مرةٍ

أجولُ في أنحاء معرض الكتاب

فقادني انتباهي فجأة...

إلى ديوانك العجيب...

من بين ما أصطف على الرفوف

ودونما شعور

تراقصتْ مشاعري

وزغردتْ عواطفي [1].

المتمعن في قصائد الشاعر زغبية يلاحظ أن المرأة في شعره شغلت مكانة مميزة وكبيرة، لا سيما المرأة المحبوبة، وذلك في إطار اهتمامه بوصفها والقرب منها،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص443- 444.

والسعي وراءها، وتصوير حبه ووفائه وإخلاصه لها، فكانت تشكل لديه العامل الوحيد لإثبات ذاته وزيادة في طموحه بوجود الطرف الآخر (المرأة)؛ لأن اختلاطه بالآخر وخاصة الجنس اللطيف يعمل على تعويضه وفك عقدة النقص التي تولدت لديه، فظلاً عن أنه عاش في ظروف سوداوية صعبة، وأيام تكاد تكون أشد أيام حياته من وحدة، وغربة عن الوطن، واستعباد الاستعمار، ونهب ممتلكاته وثروات بلاده، فقد تركت هذه المآسي أثراً دامياً، وإحساساً حاداً بالألم والمرارة، لذا حاول أن يجد لنفسه طريقاً ومهرباً من هذا الواقع، يكون له بمثابة المنفس المريح الذي يبث فيه الراحة والطمأنينة والثقة، ويُغيّر مجرى حياته بشكل أحسن، فاتجه إلى (المرأة) يطلب حنانها، والقرب منها، بل ويتشبث بها كثيراً، يحب مجالستها والبقاء معها أكثر الأوقات؛ لأنه وجد فيها الجانب المفقود من حياته، وهذا ما لمسناه في بعض القصائد الغزلية سابقة الذكر.

من خلال التمعن في هذه الأسطر الشعرية نجدها قد انقلبت فيها الموازين، ولم يكن الشاعر هو أول من صرح لها بحبه، بل كانت المرأة هي المحبة للشاعر والعاشقة له، من خلال كتاباته الشعرية المثيرة، التي لفتت انتباهها في معرض الكتاب، فمدِحها وغزلِها لهذه القصائد جعلت من (أنا الشاعر) تأخذ حالة التضخيم وارتفاع منسوب الأنا من خلال الفخر بالنفس لديه، مما زاد إعجابه بنفسه، ورضاه عنها، ورؤيتها بعين التعظيم والغرور والكبرياء، ليصل بذلك إلى صفه (النرجسية)، معتبراً أن الشعر على لسان المرأة العاشقة ومدحها له أكثر دقة وجمالاً وروعة، فصوّر مشاعرها حين تتغزل وتهوى، إذ ينوب عنها في تجسيد عواطفها وتقديم هيامها وغرامها إتجاهه[1].

وفي نفس الصدد نجد الشاعر الكبير (نزار قباني) الذي فتن بشعره الغزالي عقول النساء وسلب قلوبهن ومشاعرهن، إذ جعل من كلماته العذبة بمثابة عربون وفاء على لسان المرأة، في مقدمتهن (فايزة أحمد) و (نجاة الصغيرة)، بل أن ربع شعر نزار قباني قام بصياغته على لسان امرأة، فهو يتلذذ، ويطرب، ويشبع صفة

(1) ينظر: كتابات هيكل بين المصداقية والموضوعية، يحيي حسن عمر، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019، ص110.

النرجسية لديه، كما لو كانت هذه المرأة حقاً تتغزل فيه وتمنحه وتعشق كل ما فيه من صفات ومميزات، فتقول له ما تشاء، ويسمع منها ما يحب ويريد ويهوى ، فكلامها وحروفها بالنسبة له تفوق كل قصائد العالم.

ولا مناص من القول، إن هذا الكلام الجميل الذي قاله الشاعر زغبية على لسان تلك المرأة يتميز بالمدح والحب والعشق لكتاباته الشعرية، وشخصيته الفريدة من نوعها، فهي لم تقوله بنبرات صوت جذابة فقط، ولكنها قالته أيضاً بالنظرات، والابتسامات، والإحساس الغامر بالسعادة، لوجودها مع من أحبت وعشقت عبق الحياة من روعة أنامل مبدع كتب فلفت الأنظار، وعبّر فوصل للقلوب، وأتقن فبرع الاتقان والاختيار، مما جعلها تنظر إلى (الآخر) بمثابة الشيء، الذي ينير حياتها، ولا غنى عنه، (فالأنا) هي أداة تكملة للذات التي تجعل من النفس بؤرة من العشق والأمل والفرح، فصورة (المرأة) هي مادة للحب الأول، وللغزل الدائم الذي لا ينتهي، وروعة الألفاظ الشجية الناعمة النابعة من القلب، وعلى هذا الأساس تأخذنا القصيدة إلى جمال ألفاظها في بقية أبياتها، التي يقول فيها:

ديوانكَ (غداً سيقبلُ الربيع)

يا سيدي يا شاعراً...

يضرُم نار العشقِ في الضلوع...

يثيرَ في عواطفي...

ببوحةِ الوديع...

مكامنَ الشعور...

منابعَ الدموع...

يلوعني بهمسهِ المُريع...

يلهبُ في أعماقي الولوع...

بفيضِ إحساساته...

بهمسِ إيحاءاته...

ينبضُ إيقاعاته...

ببوحهِ...

بهمسهِ...

بلمسهِ منابع الشعور...

يا سيدي يا شاعراً يصور الشعور...

يأسرني...

يبهرني...

بشعره المموسق الوديع...

أليس لي نصيب...

في خفقة...

في ومضة...

في باقة...

من شِعرك الحبيب [1].

تحتوي هذه القصيدة على عدة دلالات ورؤى شعرية متمثلة في حالة الانبهار بأعمال الشاعر وشدها إليها ولفت أنظارها في قوله (يأسرني، يبهرني بشعره المموسق الوديع)، أي ذات جرس موسيقى عذب لها مغزى جمالي، أهمها أن (الأنا) من خلال وجود الطرف الثاني (الآخر) عرفت ذاتها بشكل أدق وأشمل ذلك؛ لأن (الأنا) تتوقف على وجود (الغير) داخل نطاق حياتها باعتباره الطرف المقابل الموجود خارجياً، وهذا ما يثبت أن وجود الوعي غير كافٍ لمعرفة (الذات) وإثبات وجودها؛ لأن المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه الشاعر والتفاعل الذي يحصل بينه وبين الأخرين، هو الذي يمكنّه من إدراك ذاته باختلافه عنهم، فهذا (الغير) الذي يوجهه ويصدر أحكاماً على (الذات) هو الذي يدفعه إلى التفكير والتأمل في هذه الأحكام الصادرة، ووضع الحل الأنسب والرأي الصائب الذي يربط هذا (الغير) بـ (الأنا) وفق نتائج إيجابية تعمل على إبقاء (الأنا) في موضعها الأساس بدون وجود تأثيرات وتغيرات عليها، "فوجود الآخر شرط وجودي وشرط للمعرفة التي أكونها عن نفسي" [2]، ومعنى ذلك أن الوعي بالذات لا يتحقق بالحدس أو الوعي أو الإدراك مباشرة، وإنما يتحقق عبر الاختلاط (بالغير) والتعامل معه، وفهم معتقداته وميوله للأنا، وذلك من منطلق أن الإنسان بطبعه كائن بشري اجتماعي يحتاج إلى التواصل

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص445- 446.

(2) فلسفة جان بول سارتر، حبيب الشاروني، منشأة المعارف للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص49.

مع الغير، ولا يظهر ذلك إلا من خلال رد فعل (الآخر) وتصرفاته وسلوكه إتجاه (الأنا) سواء كان بالقبول أو النفور.

وعليه عبّر زغبية على لسان تلك المرأة بكل ما يحتويه واقعه، ويشعر به ويتلذذ بوجود من يمدحه، ويرفع من قيمته وشأنه بين الشعراء، ويبدو أن إعلاءه لذاته انطلقت عبر (أناه) المعبرة عن مضمون الرؤية الحية (الحقيقية) التي تكشف عن عمق النص.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أشياء توجد داخل بنية النص تعرف بحركة (بنائية الإيقاع) التي تستنطقها القراءة، عبر تحقيق الإتزان الشعري بصورة منتظمة عبر بنية صوتيه داخلية واسعه المدى، فهي من أهم الأدوات البنائية لبناء الشعر؛ إذ تكمن فيها الطاقة التعبيرية، والدلالية، والجمالية، وتقوم بمحاورة الوقفة الشعرية باعتبارها دالاً ثرياً يقدم للمتلقي مدلولات متباينة تخدم وظيفة التواصل بين الدال والمدلول، فتجعل منها معياراً أساسياً يتكون على فضاء اللغة[1]، إذ تدعو البنائية إلى إثارة الموقف عند زغبية من خلال حدود القصيدة، وخصوصية إبداعه، وإدراكه للأشياء التي تعكس عمق التجربة الشعرية، من خلال مواقفه الحياتية، فبراعة استخدامه للألفاظ الإيحائية الجميلة واقتناء المناسب منها، وصياغتها عبر وسائل حسية تعمل على توصيل الهدف وتجسيده، من خلال إتساق الجمل وانسجامها، ومن هذه الوسائل (الإيقاع) الشعري الذي يهدف إلى ترتيب سياق النص، "إذ نجد جمال الإيقاع ينبعث من تنظيم خاص بواسطة تماثلات متكررة في تركيبها، ورفع من الوظيفة الشعرية، وإكساب القصيدة وتيرة منسجمة ورونقاً وجمالاً"[2]، إضافة إلى ذلك نجدها سهلة الكلمات وسلسلة، لكنها تحمل طاقات إيحائية قوية جعلت من ايقاعها الداخلي يأخذ صفة القوة، من خلال الإتزان اللفظي الذي يعمل تناسق المعاني وتناغمها، بحيث يعمل على التأثير في المتلقي وشد انتباهه.

---

(1) ينظر: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2012، ص238.

(2) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948- 1975م، صالح خليل أبو إصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص41.

كما ينقلنا الشاعر إلى جانب آخر في تحليل هذه القصيدة لإظهار المغزى منها، إذ يحاول أن يجعل من ذاته تحمل قيمة عالية، ومكانة مرموقة، يكتشف ذلك من خلال حكم الناس عليها، ومن خلال جمال كتاباته ونتاجاته الشعرية، وتفسيرها سواء كانت هذه الأحكام مستحسنة، أو مستهجنة، لها وقع كبير على (أناه).

فهذه الأسطر الشعرية عبارة عن مدح عمل على إدخال الفرح والسرور في قلب الشاعر، ذلك؛ لأن الفرح بالمدح ليس مذموماً، واستحسان الثناء هو من طبيعة النفس البشرية، فالشكر والتقدير على الأعمال الجيدة حتى ولو كانت بسيطة وصغيرة، هو إعانة نفسية من طرف (الغير) (الآخر) (للأنا)، فهذه التصرفات المحببة لها وظيفة على شحن همة العقل، ونشاطه، والدفع به إلى الأمام، يقول رسول الله_ صلى الله عليه وسلم_ "من لم يشكر الناس لم يشكر الله عزّ وجلّ"[1].

كما يرصد الشاعر صوراً فنية تتسم بإبداعات السبك الشعري داخل النص، لها خصوصياتها المتمثلة في تآلف اللغة وجمالها، وعبر موكب الأخيلة الشفافة المعبرة على لسان المرأة في مدحها للغير (الشاعر)، إذ تتميز ألفاظها بالحيوية الدالة على السعادة، والأمل، والشعور الجميل الذي يدخل أعماق القلب.

وعند التأمل في تكوينية هذه القصيدة نجدها فضاء يتنازع مع رغبات عدة، منها: رغبة المؤلف أو كاتب النص (الشاعر)، ورغبة النص، ورغبة القارئ، ومسرحاً تتوالي على ركحه كل أساليب استنطاق (الذات) المسيطرة على مملكة المعنى، مما يجعل هذه (الذات) لا تستطيع الانفصال عن موضوعية الحكم على النص، بل إنها تمارس وتحتكم إلى سلطة النص الداخلي وخياله البعيد ومعانيه العميقة، ، الذي يعمل على فتح المجال أمام براعة التأويل، التي تعيد إنتاج النص بشكل واضح وسليم، وفقاً لمتطلبات (الذات) وميولها ورغباتها، فأنا الشاعر في محتوى عملها تهتم كل الاهتمام بكيفية التعامل مع (الآخر)، وتكشف عن مواضع قوته وضعفه، وكذلك إمكانياته وميوله النفسية والعقلية، وهذا الاكتشاف لا يظهر إلا من خلال ردة الفعل على (الأنا)، أو ظهور ملامح الايجابية أو السلبية عليه، ومن ثمّ يظهر "مبدأ عدم

---

(1) الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف، محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، المجلد العاشر، (د. ط)، 2021، الجزء الثاني والأربعون، ص497.

التوازن النفسي للأنا الذي يشكل العامل المباشر للإصابة بالإكتئاب"[1] وعلاوة على ذلك يمكننا القول؛ إن النص يحمل العديد من الدلالات في نظرة القارئ (الآخر) أو المتلقي، وتظهر هذه الدلالات من نشاطه الفكري والإدراكي وربطه بالقرائي أو السمعي، مما يحقق نقطة إلتقاء تجمع بين (الأنا والغير) داخل نطاق النصوص، فيحدث التفاعل بينهما، فهذه المرجعيات الكلية التي وظفها الشاعر عبر قصيدته (خطابها) تتمثل في عدة مفاهيم من بينها:

أ- سجل النص:

هو العلاقة التي تربط بين النص والواقع من خلال التجارب الذاتية للشاعر، التي تسهم في بناء المعنى، وتحديده لكى يصل إلى المتلقي فيعمل على فك شفراته.

ب- استراتيجية النص:

هي العلاقة الوحيدة التي تربط بين النص وقارئه، من خلال التعمق في مضامينه الداخلية عبر عملية القراءة المتكررة، وربط مضامين السجل النصي وترتيبها وفق نظام متوافق.

ويكمل الشاعر قصيدته على لسان تلك المرأة قائلاً:

ومن (ربيعك الآتي غداً)
يجول بي في عالم غريب...
يموج بالألوان والصور...
ورائع الفكر...
فإنني أود أن أشمها...
أود أن أضمها...
فربما تحملني...
على شراع الشوق والهيام...
إلى بحار الحب والغرام...
تبحر بي...
تُشيلني...

(1) التخلص من الإكتئاب، سلسلة الصحة والحياة، معصومه حسين علامة، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2016، ص22.

تحطني...

تزرعني...

على ضفاف الأنجم [1].

والجدير بالذكر أن القارئ يقف أمام لوحة تشكيلية، أو صورة أشبه بالصور الفوتوغرافية، التي يلتقطها عبر عدسه عينيه، وعقله، وإحساسه، إذ يبين الشاعر على لسان تلك الأنثى إعجابها الشديد بدواوينه الشعرية، التي عدتها من أفضل القصائد التي كتب ونشرت، وعبرت على ذلك من خلال كلمات الشاعر على لسانها في هذه النصوص، عبر نشوة كبيرة من الذهول الشديد للمعاني الجميلة التي تحملها هذه الأبيات، وآدائه المميز في كيفية جعل تماسك نصوصه تتمحور بين (إتساق وانسجام).

وعلى هذا الأساس لم يتوانَ الشاعر في إبراز مدحه وافتخاره بـ (أناه) وإعجابه بها، فكل هذا المدح ينعكس على نفسه الداخلية المفعمة بالأمل مما يعزز الثقة بالذات، لترتقي إلى مراتب عليا من التفاؤل والهمة والعزة، ونجده يُرسل برسالة مفادها أن مدح (الآخر) (للأنا) هو الشيء المفيد الذي يعمل على تكييفها مع الواقع ويزيد من إعطائها شحنات من التحفيز، وملائمتها مع البيئة الاجتماعية المحيطة بها، فهي عملية دينامية تهدف إلى تغيير سلوك الفرد، لتحدث علاقة أكثر توافقاً وتوازناً مع مختلف الفئات، لكي تستطيع (الذات) الاستمرار في البقاء وفق مجالات التكيف النفسي، وآلياته التي يستخدمها الفرد في مواجهة مواقف شتي من الحياة، على نحوٍ واعٍ وإرادي يتماشى مع استقرار الأنا، بحيث يسمح لها الموقف بالتفكير والمحاكمة والمواجهة، واستخدام كفايتها الحركية والمعرفية والعقلية في كيفية ايجاد الرد المقنع، ووضع الحل الملائم الذي يتكفل لها بتحقيق أهدافها[2].

وعند التعمق والغوص أكثر في المضامين الداخلية النص نجد فجوة تبعث روح التساؤل والتمعن في أسطرها وعبر كلماتها، فالشاعر لم يفصح عمّا أن كانت هذه المرأة قالت هذا الكلام حقيقة، أم أنه من صنع خياله فقط، لكي تزيد أناه تضخماً

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 447- 448.

(2) ينظر: قضايا في الصحة النفسية، نازك عبد الحليم قطيشات، أمل يوسف التل، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص47، 48.

ونرجسية، أم أنه يرمي إلى أن المدح من طرف الغير شيء يبعث بالتفاؤل والأمل في الحياة، فهذه كلها عبارة عن تأويلات تندرج ضمن عبارات هذا النص الشعري.

كما لعبت اللغة الواصفة (الفوقية) في هذه الأبيات دوراً مهماً فهي الوسيط الأساس بين الذوات، ودليلها في كيفية القدرة على التواصل مع الآخر، من حيث الخطاب والمعنى والدلالة، فالتجربة التواصلية عند الشاعر ليست القدرة على إنتاج جمل لها قواعد أو دلالات، أو نسق من الرموز والإشارات ذات تركيبة صوتية ومعجمية فحسب، بل أنها عبارة عن أفعال وإجراءات تمعن النظر إلى خصائصها التداولية، بمعنى آخر أن "اللغة لا تشكل إلا من خلال التفاعل بين الذوات، فهي ليست معطاه، بل نشاط وإجراء بين ذوات عارفة، فمن خلال الحديث بين المشاركين في التفاعل الذي يربطهم بالعالم المعيش وبالذوات الآخر، وبالمقاصد والرغبات والمشاعر يقوم كيان اللغة، ومن هذا الجانب تتجلى علاقة ما يسمى (بالأفعال الكلامية) المرتبطة بالفعل التواصلي"[1].

وتماشياً مع ما تم ذكره، أن كل نشاط عقلي وأدائي ومعرفي للأنا له الأهمية البالغة من حيث القدرة على استخدام اللغة، والرموز، والعلاقات الحوارية من أجل تحقيق التواصل المأمول بين البشر [2].

فالهدف من هذه القصائد هو نقل الصوت المحاور بطريقة الشاعر الفنية، بحيث تحمل في طياتها الكثير من الدلالات الايحائية والجماليات الفنية، تعمل على تقريب القارئ وتحبيبه في هذه الكتابات الشعرية، بحيث تزيد قوة التآلف والترابط بين الأنا والآخر، وتكوين علاقات طيبة وقوية مع كل من يستمع إلى هذا الديوان، فكلماته تعمل على توصيل القيم النبيلة والأخلاق العالية، وحب الأرض والوطن والخير لكل الناس عبر الأوطان، "فهذه القصائد تتمتع بالحوار الصحي الذي يعمل على إقناع الأخرين بوجهة نظر الشاعر والوصول إلى صيغة نهائية من التفاهم

(1) الأخلاق والتواصل، أبو النور حمدي أبو النور حسن، دار التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2009، ص153.

(2) ينظر: القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د، ط، 1995، ص430.

والتعـايش والتكامـل والإرتقـاء بـالوجود البشـري" [1]،وإنهـاء كـل الخلافـات والنزعـات الفرديـة والجماعيـة والإضـرابات العماليـة، والإسـهام فـي بـث روح التعـاون، والنشـاط والحيوية بين الأفراد، وجعل (الأنا) هي القائد العظيم الذي يقود رعيته، ويعمل على توجيههم بكلماته الرصينة المليئة بالحِكم والفائدة، من خلال ما يعرف في الدراسات الأدبية (فن الحوار بالقلم) "فهو يعمل على توثيق الحوار، وحفظه، ودوامه، وتوسيع دائرة المستفيدين منه، من خلال نقل المصادر، والاستناد على الأدلة والبراهين العلمية الثابتة" [2]، وإتباع الأساليب المنظمة في جمع المعلومات للكشف عن البنيات العميقة داخل ألفاظ النص الشعري من خلال مرحلة التوازن العاطفي التي تربط بين الأنا وذلك الآخر.

(1) مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجم عبد الله كاظم، منشورات اتحاد كتاب وأدباء العرب، الإمارات، الطبعة الأولى، 2004، ص17.

(2) الحوار الاجتماعي كأداة لتعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية، مجدي عبد الله شراره، مكتب مصر للنشر والتوزيع، مصر، 2016، ص57.

المبحث الثالث

الآخر في مرآة الزمان والمكان

1- الآخر في مرآة الزمان:

أ- دلالة الآخر الزمان وتأثيره المباشر على حيوية الذات ونشاطها.

ب- دلالة الآخر الزمان وتأثيرها المباشر على طول الفترة الزمنية.

ج- دلالة الآخر الزمان وتأثيرها المباشر على شقا الذات، وحزنها الدائم.

2- الآخر في مرآة المكان:

أ- دلالة الآخر وبنيته المكانية وتتمثل في:

1- دلالة الأماكن المفتوحة وتشمل التالي:

أ- الصحراء.

ب- السهول والحقول.

ج- المدن.

د- الشوارع.

هـ- البحر.

2- دلالة الأماكن المغلقة وتتمثل في:

أ- السجن.

ب- البيت.

ج- الكوخ.

د- الدهاليز والزنازين.

هـ- السدود والأسوار.

1 - الآخر في مرآة الزمان:

احتل الزمان مكاناً مميزاً، ومرموقاً عند الشعراء منذ القدم، وحضوراً كبيراً في مجال الشعر العربي القديم والحديث، إذ أنهم قاموا بوصفه وصفاً حسياً صادقاً وجميلاً، وظهر ذلك في ثنايا أشعارهم، ومقدماتهم الطللية، ورحلاتهم وتنقلهم من مكان إلى آخر، كما ظهر في أغراضهم الشعرية مدحاً، وهجاءً، وحكمةً، ورثاءً على وجه الخصوص ذلك لأنه يمثل نمطاً من أنماط التجربة الوجودية للشاعر داخل محيطه وقبيلته [1]؛ لأنه يعد في نظرهم عبر تلك الحقبة هو القهر الذي يدمر حياتهم وينغصها ويطمس نور إشراقها، فيجعلهم غير قادرين على الاستمرار والنهوض من جديد، فهم ينظرون إليه كما لو كان الحجرة الصماء التي تقفل طريقهم فتمنعهم من الوصول حتى أصبح رمزاً لكل ظالم غاشم يقف في طريق أي شاعر، ويحول دونه ودون تحقيق أمانيه.

فالشاعر من خلال ملاحظاته الدقيقة يقوم بتتبع تداعيات النص الشعري المتمثل في الترتيب والأسلوب، وربطها بالعملية الذهنية لدى الشخصية، وذلك عن طريق الأفكار والإدراك الحسي والإبداع الذي يوّلد المعنى، والرؤية العميقة داخل إطار الزمن الماضي وومضاته البعيدة، وإذ بها تقفز داخل وعيها وإدراكها للحاضر وتقلباته المختلفة، وربطها ببعضها البعض في صورة من الإتحاد والتداخل، "وتبدأ سلاسل من التداعيات التي لا يمكن توقعها، ولا يمكن أحياناً تتبعها ومراوحة الزمن هي الطريقة المثلى التي لا سبيل سواها لتصوير مثل هذا الحالة الذهنية، فالعقول مثل الأجساد في تدفق دائم، والتداعيات لا تقبل أن تثبت بالضبط العقلاني، ولا أن تُساق في سلاسل زمنية متتابعة ومنتظمة" [2].

فتقمص زغبية للشخصية وتحليل بنياتها الداخلية، وفهم مضامينها الجمالية والفنية عبر ما يوضحه المونولوج الداخلي من دلالات شعرية حديثة، هي عبارة عن وسيلة يستخدمها الشاعر في رصد تنقله بين الأزمنة المختلطة ما بين (الماضية

---

(1) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسين عبد الجليل، مكتبة النهضة للطباعة، مصر، (د. ط)، 1988، ص 5.

(2) الزمن والرواية، مندلاو، ترجمة بكر عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1997، ص 251.

والحاضرة)، وربط الأحداث والوقائع وتوظيفها في الزمن الحاضر من خلال الثقافة والميول والأفكار.

وهذا ما نجده في قصيدته (الأوغاد) إذ يقول فيها:

الليل والأوغاد في دمكِ المحرم يلتقون

ويخصبون

وجوهم حتى تكون

سوآتهم، محجوبة عن كل عين[1].

إذن؛ ثمة رابط قوي بين ذات الشاعر وشعره والزمن، فمن خلالهم تتكون صياغة الأشياء عاطفياً وفكرياً، وعدة دلائل ذاتية وموضوعية متعلقة بالجانب النفسي والاجتماعي والثقافي، تعتمد على الاستنباط والتأويل وتواشج العلاقات النصية التي تحققها البساطة والشمولية، أي لابد من وجود معنى شعري رصين له غاياته وأهدافه، والذي يسعى إلى تكوين وبناء صورة كلية متمثلة في الرموز والإشارات والدلالات الغائبة لفظاً والحاضرة معنى، إذ أنها تترك أثرها الكبير في نفس المتلقي (الآخر)، وما عليه في هذه الحالة إلا قيامه بفك شفرات النص، والتعمق الداخلي في مكونات الألفاظ للوصول إلى المقصود، وهذا يقتضي حالة من الانصهار في المكونات الداخلية العميقة للنصوص الشعرية عند الشاعر، وهذا ما يؤكده الفيلسوف اللغوي والأدبي الروسي (باختين) في قوله: "النص هو بنية قائمة على التداخل والتفاعل بين الأصوات والأساليب والخطابات"[2]، تلك المؤثرات الثقافية تتعدد بتعدد أبعادها الوجودية المتوغلة في الذات والمتوهجة داخل أعماق النفس، مما يجعل الشاعر رهيناً لذاكرة مكتظة مليئة بالقلق حيال (الآخر)، وهو (الزمن) وتحولاته غير الثابتة، بل المتغيرة بتغير الظروف الحياتية وتأثيراتها، إذ إنه محاصر بالتفاعلات الثنائية بين (الذات، والزمن) وما يطرأ عليهم من تغيرات، مما يحدث صراعاً بين دلالة النص ومفاهيمه وبين أشكال الزمن المتعددة، بدءاً من الزمن الذاتي النفسي الذي يدرك مباشرة بوعي الذات الإنسانية دون أية قياسات، فلا وجود لقياسات كمية لهذه الزمن

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 241.

(2) مسارات التحولات، قراءة في شعر أدونيس، أسُيمة درويش، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، 1992، ص58.

(المفرد) الباطن وانتهاءً بالزمن (الجماعي)، وكأنما ثمة ترادف بين الذات وتشظيها الحارق الذي يصارع ألم الحياة، ومراراتها، وقسورتها، والزمن وتغيراته المفاجئة، التي تنعكس على قوة الأنا ومركز إدراكها للأشياء، ذلك لأن هذا التغير يسبب فوضى لهذه الذات، لا سيما أن تحليل النص الشعري وتفسيره هو عبارة عن حوار تتصهر الذات من خلاله لتلتحم مع هذا الآخر.

كما يرتبط الزمن بالشعر ارتباطا كبيراً، يصل إلى درجة حد التقارب الكلي بين ذات الشاعر وعالمة الخارجي، إذ يظهر الاستخدام المكثف لصور الزمن في النص الواحد، المتمثل في عدة دلالات تعمل على زيادة إثراء المعنى، بحيث تتلاحم أحداث الزمن في الماضي مع أحداث الحاضر والمستقبل، لتكوين بنية واحدة مترابطة ومتماسكة[1]، في إتساقها وانسجامها، لتّعبر عن ظاهرة فريدة للشعر المتميز ببراعة الإدراك وقوة الرؤيا وأيديولوجية الفكر، كما يعمل استحضار الزمن في النص عن الكشف العميق للمناطق الإيحائية المجهولة التي لا تظهر مباشرة على السطح، والغائرة في البعد الداخلي للمعنى، ينطلق منه عدة دلالات وعلامات جديدة، وكذلك تأويلات وأفكار مختلفة عن سابقتها لها مضمونها الخاص، ومعناها الذي يكون أكثر ملامسة للواقع الحالي، الذي يقهر الماضي ويغلبه ويتلاعب مع أشكاله للتفاعل مع العالم المحيط به، والبيئة التي يعيش فيها الشاعر باعتبارها بقعة انعكاس لذاته الداخلية التي توحي بالشفافية الإنسانية على لغته وهذا ما نجده في قصيدته الموسومة بـ(غداً سيقبل الربيع) إذ يقول:

معلنة صباح يوم باكر معطر الأمل
فانفجرت منابع الإلهام
تسكب في نفوسنا الإشراق
تحرك الأشواق
إلى غدٍ منعم سعيد[2].

(1) ينظر: في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة، 2013، ص2- 11.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 262.

لا سيما ما يتعلق بألفاظ القصائد الممزوجة ما بين الفصحى والعامية، أي ما يسمى بـ(إزدواجية اللغة)، ما تحتويها من أدوات وعناصر لها التأثير الكبير في نفس المتلقي، وارتباطها بعامل الزمن (الآخر) فهو في نظر زغبية عبارة عن رؤيته الشعرية التي تعمل على تغيير نظام الأشياء، من خلال مستويات النظر إليها، وتعميق صلتها بين (الأنا والتجربة الذاتية والزمن)، في نسق دلالي يعمل ويدل على حدث معين داخل زمن تختلف فيه الرؤية والمضمون والمحتوى، من خلال علاقته بالأنا ومدى استيعابها لكل موقف من مواقف الحياة، والتغيرات المصاحبة لها في الوقت الحاضر، "فحين نفكك بنية النص من أجل الشروع في معرفة آفاقه يتجلى لنا الزمن الشعري الذي جعل الشاعر يعمل حثيثاً في معالجة دواخله في كتاباته الشعرية، من خلال الزمن الكامن في الصورة المجسدة المتحركة للفعل والحدث"[1]. فالنص الشعري هو بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، تحتوي على بنية نصية منتجة ذات بُعد، وحدث تواصلي، وتفاعلي منظم مكتفي بذاته، ومكتمل من حيث دلالته يتمثل في مبدأ كون الإنسان أصلاً في الوجود، والتأكيد على مبدأ الذات الفردية والحرية على حد سواء، إذا يتحقق ذلك بالعمل والإبداع وتغيير زمن الماضي وبناء الحاضر والمستقبل [2]، وهذا ما يجعل المؤثرات باختلاف مجالاتها وأبعادها الوجودية، تخلق نوعاً من العصف الحاد الذي يجعل من الشاعر رهيناً لذاكرة مختلطة بالقلق، حيال الزمن المتحول وغير الثابت، يقول زغبية في قصيدة (بكانية):

في ليل دياجي السجق

سأظل افتقد الطريق

يا زهرة ذبلت

.....

سيشع من عينيكِ يوماً

.....

(1) النص وجمالية الرؤية الشعرية، رياض البدراوي، دار المعرفة للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 1998، ص65.

(2) ينظر: النص الشعري ومشكلات التفسير، عاطف جودة، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 1996، ص95.

يا غنوة صاغ الزمان لحونها[1]

لذا نجد صورة التفاعل واضحة وجلية بين (الأنا، والآخر، والزمان) أي بين (النص، والمتلقي، والزمن) فهما يشكلان حلقة اتصال وتراسل بين قطبين، أحدهما يعمل على تركيب رسالة يقوم بإرسالها وللآخر فيتلقاها، ويقوم بفك رموزها وشفراتها، وإعادة بنائها وفق منهجية معينة وتفعيل دلالتها النصية المتعلقة بالصور الشعرية المرتبطة بعامل الزمن وحضور الأشياء وغيابها إذ أنها تحمل ايحاءات داخلية تربط بين الأشياء وصورة ذلك الزمن، والتغيرات التي تحصل لها عبر مضامين هذه المراحل، والتجديد الذي يظهر عليها، "فإدراك الموجودات حسياً يقتضي المثول أمام الزمن الطبيعي حتى تتفاعل الحواس مع المدركات جميعها ذات الصفة الملموسة، فالصور الشعرية الواقعية خارجة عن نطاق التفكير المطلق؛ لأنها تتطلب اتصالاً بأزمنة مختلفة في لحظة إنتاجها، بل تعتمد كذلك على اختزال الزمن، وتقيده من خلال وصف الأشياء بدلالتها الفعلية، واتصالها بالزمن مباشرة" [2]، هذا يعنى أنه حين يذكر الشاعر (الليل) مثلاً، تكون دلالته بمفهومها (الفيزيقى) [*]، المحصور في ساعات الظلام، وحين يذكر (النهار) تكون هذه اللفظة دلالة مرتبطة بفترة بزوغ الشمس وظهور الضوء، وكلاهما تمثلان حالة واقعية وجودية.

وبمعنى أوضح: أن المتعمق في قصائد الشاعر خالد زغبية يجدها تهدف إلى بناء عالم يعمل على إنقاض عالمه الواقعي، الكئيب المتآكل المليء بالخيبات والمذلات، وتحقيق غاية جديدة وظيفتها تغيير مجرى الحياة إلى الأفضل، وذلك بالعزم، والإرادة، والتفاؤل، والحماس في مواصلة المشوار، نجد هذا عبر مجموعة من نصوصه الشعرية ذات البناء المتكامل، الذي يسعى جاهداً إلى توصيل رسالة نابعه من ذات الشاعر، ومواقفه الشعورية والحسية، المنبثقة من الواقع والعاطفة، والقلب،

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 263 – 264.

(2) مدخل إلى قراءة القصيدة المعاصرة في الإمارات، هيثم يحي الخواجة، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الإمارات، الطبعة الأولى، 2009، ص27.

(*) الفيزيقا: لفظ معرّب من أصل لاتيني صيغ على اللسان العربي، يُعنى بدراسة علوم الطبيعة، وما ورائها، كما يُعنى بدراسة المادة والطاقة والحرارة والصوت لذا استخدمها البعض كلفظ فيزياء سجعاً مع لفظ الكيمياء. ينظر: معجم الفيزيقا النووية والإلكترونيات، لجنة الفيزيقا، إبراهيم مذكور وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، المجلد الأول، 1974، ص79– 80.

وخصوصيته التي تلائم المعنى. فالحرية –وبالدرجة الأولى– هي أزمته العظيمة التي تلج وتحط على براعم أيامه في الحاضر والمستقبل، فتخطفها وتترك الحزن والألم والقسوة، وحريته بالخصوص هي ما تدفعه إلى عزلة وجدانية وروحية عميقة، يخلد فيها وقتاً معيناً من الزمن، يلتقي بأفكاره وخياله عبر سمفونية أحلامه المزهرة بالأمل وحبه للحياة، تاركاً خوفه من ظلم الزمن ومآسيه المظلمة، وقاطعاً كل علاقة تتصل بهذه المآسي السوداوية.

كما استخدم زغبية ظروفاً مختلفة للدلالة على التجربة الحياتية الخاصة به والمرتبطة بالزمن، مثل: الأيام والسنين (السنون)، الليالي، اليوم وأمس وغداً، وفصول السنه، وكذلك يعرف بـ (تحولات الزمن) التي تتمثل في الطلال، والشيب، والموت، والوشم وغيرها.

فهذه عبارة عن لقطات صورية مبنية على ترسيخ فاعليات المعنى، المنبثق من النفس والموجود داخل مكونات النسيج الكلي للنص الشعري، إذ يمثل التدرج في الانتقال والتحول لتأكيد الزمن الذاتي وتكثيفه، وذلك بوجود مقاييس واقعية تخضع لتحليل هذا الزمن، والمتمثلة في الحالات الشعورية وتغيرها مع الوقت.

فعامل الزمن بالنسبة لخالد زغبية يرمز إلى قضية الصراع بين (الحياة والموت)، (الألم والأمل)، (الحق والباطل)، فكان إحساسه بحركة هذا الزمن والتغيرات التي طرأت عليه عميقاً، فهو يربط حياته ومصيره بهذه الحركة المتقلبة ربطاً محكماً، "ولعل إحساس الشاعر بحركة الزمن هذه هو الذي كان يدفعه إلى تتبع سنوات حياته، وعّد الزمن الذي ينقضي من عمره، مسجلاً انفعالاته وخواطر وعيه"[1]، لذا فإن زغبية عبر قصائده يقف أمام ثلاث حالات، يستوعب فيها أبعاد الزمن ومؤثراته المتعددة، وتقلباته التي تركت بصمات ثابتة على جدار الأنا، فهو إما ينصرف إلى الحاضر فيغوص في انطباعاته وتفاعلاته اليومية المعيشة، من خلال حياته اليومية وما يحدث فيها من أمور، وعدم التفكير في الأمس وآلامه، فيكون عامل الزمن لديه هو اليوم فقط، أو يرجع بذاكرته إلى الماضي وذكرياته المختلفة،

(1) شعراء شاميون في العصر الأيوبي، شفيق محمد عبد الرحمن الرقب، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص60.

فيكون الزمن لديه هو الأمس، أو يتطلع إلى مستقبل قادم مشرق فيكون الزمن لديه هو الغد، وتتجدد الرؤية في جانب آخر من جوانب التحليل لقصائد زغبية فإذا به قد استخدام الألفاظ الدالة علي الزمن، ليوضح (الآخر) في مرآة الزمان ودلالته وذلك على النحو التالي:

أ - دلالة الآخر الزمان وتأثيره المباشر على حيوية الذات ونشاطها:

يصف الشاعر زغبية نشاطه وحيويته باستخدام صيغ أفعال المضارع والأمر التي تدل على تكرار الفعل واستمراره، للدلالة على الحركة وكثرة النشاط الجسمي والعقلي، وثمة الكثير من الشعراء استخدموا بعض الألفاظ في أشعارهم مثل: (يروح، يغدو) ، الدالتان على استمرار الزمن ونشاطه، وكذلك لفظتي (يصبح، يمسي)، يقول زغبية في هذا النوع عبر قصيدته (خواطر لاجئ...):

لأجلكِ أغدو أجوبُ البقاعَ
أنقبُ عن ملجأ للصغارِ
يذودُ الصقيعَ
وأغدو طوال النهار،
أفتشُ بين الخرائب،
أعدو، وراء الظلال،
وأطرقُ بابَ المُحالِ
لعلي أفوز
بما قد يسدُّ الرمق [1].

الملاحظ أن الألفاظ (أغدو، أفتش، أعدو، أطرق، أفوز، يسد) هي أفعال زمانية تدل على النشاط وكثرة الحركة المستمرة عند الشاعر، فهو نشيط دائماً، ويستمر في نشاطه لا تمنعه أي مانعة، ولا ترهقه الصعاب ولا العقبات.

في قصيدته (أغنية الميلاد) يقول:

ويعلو صوت طفلة على صدى الجميع
تعدو، وباليمين مشعل خضيب
تركض، عن فرحتها، تعلن في

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص50- 51.

حبور [1].

ويلحظ من خلال المقطع السابق استخدام الشاعر للألفاظ الرمزية التي تدل على الزمن منها: (يعلو، تعدو، تركض) دلالة على استمرار النشاط وزيادة الحركة مع الإحساس بالفرح والسعادة، وخاصة هذه القصيدة قيلت في ذكرى ميلاد سيد الكائنات وخير خلق الله سيدنا محمد_ صلى الله عليه وسلم_ وتعد هذه المناسبة من أكثر المناسبات الحافلة بالسعادة والمسرات والأفراح، وكثرة النشاط وبخاصة عند الأطفال، وهذا ما تؤكده بقية الأبيات في قوله:

... يوم ميلادك، حلو، ياما أحلاه...

يا محمد... يا رسول الله[2].

وفي قصيدة (أصداء) يقول:

أتغنى بكل لحن طروب

حيث تغدو الطيور تشدو حنيناً

تتغنى بكل إلف حبيب

وترف الأنسام بالروض تضي

للزهور، بسر خفق القلوب

وتخر الأمواه عذباً صداها

حين تسري بكل مرج خضيب [3] .

استعمل زغبية في هذه الأسطر الشعرية ألفاظاً زمنية مثل (تغدو، تشدو، ترف، تتغنى، تخر، تسري) وهي عبارة عن جماليات وصفية تهب لعامل الزمن الشعري طاقة من الطاقات الفنية، (فالغناء، وهبوب الأنسام، وخرير الماء وتدفقه، وزقزقة الطيور)، تمنح براعة في الأسلوب، ودقة في التصوير الذي يفضي بروعة جمال الطبيعة والحياة، مما يجعل القارئ يحلق في سماء الإبداع الفني الذي يتأسس من حيوية الموقف، وصدور الحدث والرؤية، وكذلك دقة التمثيل ودرجة التميز

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص210.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 211.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، ص162- 163.

والتألق وهذه الصفات أضافها الشاعر إلى قصيدته، وعبر ألفاظه ليزيد من جمال الموقف وزيادة خصوبة المعنى الشعري.

هنا أكد الشاعر بأن الزمن الشعري هو زمن إبداعي، تأسس من إبراز حيوية الصورة الحركية التي تتعلق بأوصاف الطبيعة الخّلابة، وترتبط بنقاء القلوب وصفاء النفس، فهذان الوصفان يبرزان المفاتن الجمالية الشعرية، مما يجعل الزمن الشعري (الآخر) منصباً على تتبع الحركة النصية، ومنبع إثارتها وتنامي معانيها، وتوالدها، فهو "عملية تكثيف لما هو ذاتي في إتجاه ما هو موضوعي، وكذلك في إتجاه جوهر الأشياء الخارجية وجوهر الذات النفسية الداخلية" [1]. فالألفاظ التي تدل على الزمن في هذا النص، تدل على الحركة والحيوية الدائمة وعدم الوقوف.

وفي قصيدة (انطباعات مغترب) يقول:

أنا مازلت أجول
في بلاد العم سام [*]
حيث يغريني الشباب
والغواني [**]
والهوى، والشهوات
حيث تغدو الصبوات
تتلظى، كالسعير [2].

يوضح خالد زغبية أن الغربة عن الوطن والسفر إلى أوطان آخرى تعمل على تتبع الصفات الذميمة من قبل رفاق السوء، وبخاصة في البلدان غير المعتنقة الدين الإسلامي بشكل عام، مثل الولايات المتحدة الأمريكية (بلاد العم سام)، حيث أنها تشكل انحلالا كاملاً في الأخلاق والقيم والعادات، حتى ولو وجدت فيها جماعات

---

(1) مجلة الفكر العربي، تشظي السكون في العمل الفني، (الزمن، الشعر، الأسطورة) قصي الحسين، مجلة الفكر العربي للنشر والتوزيع، العدد الثاني والتسعين، بيروت، لبنان، 1998، ص198.

(*) بلاد العم سام: هو رمز ولقب شعبي يطلق على الولايات المتحدة الأمريكية، يعود هذا الاسم إلى القرن التاسع عشر، وهذا مأخوذ من اسم جزار محلي أمريكي يدعي صموئيل ويلسون، ينظر: إعادة تشكيل العالم قراءة تحليلية في المفاهيم والمصطلحات الإعلامية المعاصرة، على أحمد خضر المعماري، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2021، ص154.

(**) الغواني: المرأة الجميلة التي تستغني عن الزينة لجمالها الطبيعي الباهر، ينظر: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، جمال الدين عبد الله بن يوسف ابن هاشم الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2018، ص169.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص60.

مسلمة، ولكنها تشكل الفئة القليلة جداً مقارنة بعدد سكانها ذلك؛ لأن أغلب السكان لا تقيدهم قيود ولا آداب إسلامية تمنع هذا الانحلال والانفكاك، فكل شيء مسموح به، لهذا جاءت هذه الكلمات الشعرية توضح مدى الإنفتاح اللاأخلاقي في بعض المدن، والدول الغربية، التي تكون نتائج تعامل الإنسان المسلم فيها والقائم على أخلاق دينية نبيلة، نوعاً من العصيان أو الخروج عن قوانين الدولة.

وعليه، لو دقق القارئ وتمعن في كيفية الكشف عن الألفاظ الزمنية (الزمن، الآخر) يجد الأفعال: (ما زلت أجول، تغدو، تتلظى) تدل على معاني إيحائية رمزية تحمل العديد من الدلالات والعلامات، التي تقود الشاعر إلى الغوص أكثر في الوصف الذي يعمل على تلاعب المسار الزمني في النص الشعري، إذ يعمل على جذب الإنسان لإتباع مالم يتبع من الأفعال والأعمال، فعبارة (ما زلت أجول) تفتح أمام القارئ أبواب المطلق واللامحدودية في امتداده الزمني، ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً، وهذا الاقتحام يكون بين (الآخر، الزمن) و(الذات، الشاعرة) ملتحقان بالديمومة والاستمرارية وعدم المكوث في المكان نفسه، كما توحي بحركية دؤوبة وسط زمان غريب، ومواقف وظروف أغرب.

يؤكد زغبية على تصنيف حالة الضياع والغربة القاسية مقرونة بالاستمرار والحركة، فهو على مبدأ ثابت وبالرغم من الظروف الصعبة التي تواجهه، إلا أنه مازال يصول ويجول في تلك البلد التي تعمها الفواحش، والكفر، والمكاره، ويترقب أحوال أفرادها وتصرفاتهم وكيفية التعامل معهم، فهذه (الأنا) تشكل نقطة اختلاف كلي مع نظيرها (الآخر)، ولا تتقابل معه في أي مستوى من المستويات، إذ أنها تعكس دلالة على نفسها تخالف (الآخر) في المحتوى والمضمون والرؤية، ذلك؛ لأن هذا الاختلاف الظاهر بينهما يعد بمثابة البؤرة الزمنية المحورية المأخوذة من واقع أليم، يوحي بتوحد الشاعر مع الزمن، وإحساسه بالبعد عن الوطن وترابه وبالغربة اللعينة، ومع هذا فهو لم يقف ساكناً في مكانه، وإنما (لازال يجول) ويسعى للبحث والتقصي عن وجود حياة هانئة كريمة، خالية من الفوضى والعقبات، فهذه رؤية شعرية تجتاح العمق.

ب - دلالة الآخر الزمان وتأثيره المباشر على طول الفترة الزمنية:

يقصد به الشاعر المقدار المعين من الزمن، كثرته، أو قلته طوله، أو قصره، الناتج عن الظروف المعيشية، والبيئة، والقيم المختلفة وأحداث الحياة بوجه عام، فدلالة الطرف (الآخر) (الزمان) الرمزية، تعمل على تشكيل علامة، أو إشارة تتمحور حول بنية النص الداخلية، بحيث تنبثق منها ثنائية من العلامات التي تجمع بين الحقيقي والمتخيل، والرؤية البصرية والرؤيا الخيالية، إذا أنها تمثل حلقتي الإتصال والإنفصال بين ما هو واقعي وخيالي ومتحد وما هو مختلف، وعلى هذا الأساس تنشطر الذات بين عالمين مختلفين: "أحدهما يكتنز بوعي يوجه علاقات الإبداع، والآخر يرقى إلى عالم الخيال ينقلها من الوهم إلى الحقيقة وتبقى الذات في النهاية ذاتاً واحدة" [1].

يقول الشاعر زغبية في هذا النوع عبر قصيدته الموسومة بـ (الحب الكبير):

يا فتنتي

ومضتْ سنونُ

خمسٌ مضتْ،

وأنا هنا

وحدي، على لهب الحنين

وحدي، تؤرقني الشجون [2].

فكلمتي (سنون) و (خمس) لم يقصد بهما الشاعر معناهما الحقيقي، بل يريد أن يرمز إلى طول المدة الزمنية التي تستغرق لهيب حنينه وشوقه إلى هذه اللحظة، فهو لم يذهب إلى أي مكان، ولازال باقٍ في موضعه الأول ومكانه الأصلي.

والجدير بالذكر: أن نص الشاعر هو تيار شعري جارف، يتميز بالعديد من المواصفات والمؤثرات الفكرية، التي تقبض على الذات في حالتي (الحضور والغياب) بحيث ترفض الحاضر، وتبقى رهينة انتظار المستقبل، فبين الحالتين تعيش مساحة من القلق، والتوتر، والترقب في أحوال الزمن وتغيراته المفاجئة.

---

(1) حركية الوجود وتجليات الإبداع، يحيي الرخاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 2007، ص42.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص93- 94.

وفي قصيدة (أيلول والثورة) يقول الشاعر:

صرتُ أعدو ألف مرة

قد دميتْ يداي ألف مرة

حَملتُ آلامي معي... وصرتُ أعدو ألف مرة

لأرفعَ الصخرةَ فوق قممِ الجبالِ... ألف مرة [1].

تمثلت هذه الأبيات في توضيح مرحلة الحسم، أي حسم الصراع الداخلي للذات، إتجاه عقبات الآخر (الزمان)، مما يجعل الشاعر يعمل على تكرار لفظة (ألف مرة)، فهذا التكرار بالعدد ذاته يُشعر القارئ (المستقبِل) بأن الذات تصر بقوتها على تغيير الحاضر الأليم، لتدخل باب المستقبل المشرق بعزمها وإصرارها وإرادتها الغراء، لتجعل من (الآخر) الخصم الأول والأخير، لكي تعيد تشكيل نفسها من جديد، في صورة جوهرية تعمل على تحقيق كينونتها.

أما في قصيدة (المراهقة) فنجده يقول:

صار عمري سبع عشرة

والتقينا ذات مرة

بعد خمس

وشدونَا

في رياضِ الوصلِ لحناً [2].

هنا وصلت (الذات) إلى اللحظة المنشودة بعدما عبرت المراحل الزمنية الماضية، لتلتقي (بالآخر) بعد طول غياب، في لحظة تشعرها بتحقيق رغبتها وأهدافها، فهي حريصة كل الحرص على استدراك ما فات من زمن مضى وانتهى، لتخرج من دائرتها المغلقة إلى ساحة اللقاء الواقعي الحقيقي، كما تميز زغبية في هذه الأسطر ببراعة استخدام (وضعية التشكيل الكتابي) على متن الصفحة للتأثير على المتلقي وإيصال الرسالة المقصودة عبر الألفاظ الشعرية، التي تشكلت على نسق (الهرم المقلوب)، فظهرت في منتصف الصفحة على هيئة أسطر قصيرة تتناقص بالتدريج، وتختلف من حيث الطول، فقام بتقسيمها على ما يلي:

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص313.

(2) المصدر السابق، ص107.

1-البيت الأول← أربع كلمات.

2-البيت الثاني← ثلاث كلمات.

3-البيت الثالث ← كلمتان.

4-البيت الرابع ← كلمة واحدة.

ليرجع في البيت الأخير فيكمل على نفس المسار الأول بشكل تناوبي، فهذه الأسطر القصيرة في كلماتها والكثيرة في معانيها نجدها لا تشغل الصفحة كاملة، وإنما شغلت الحيز البسيط منها، والباقي بياضات نصية توحي بالعديد من الدلالات والتأويلات المختلفة، فاكتساح الفراغات أو البياضات في الصفحة من (عدم وجود فواصل، دقة الأسطر، توظيف الكلمة الواحدة) فهذا كله دليل على تأكيد الموقف، والحاجة إلى وجود الطرف الثاني، ولا ثالث بينهما، ذلك لأن شعور (الأنا) إتجاه (الآخر) هو شعور يملؤه الحب والعشق الدائم، فقربها منه لا يحتاج إلا له فقط.

ج - دلالة الآخر الزمان وتأثيره على شقاء الذات وحزنها الدائم:

ويقصد به الشاعر (الدهر المحزن) الذي فعل في قلبه فعل الأسد بفريسته، فهو يكابد من الألم واللواعج التي تنتشر داخل طيات نفسه مسيرة تكاد تكون طويلة من حياته المشبعة بالعناء والشقاء.

يُلمس ذلك في قصيدته الموسومة بـ(قالت نجاة):

قالت: (.. تفرقنا السنون..

ويحول فيما بيننا الدهر الخئون).

فاغرورقت عيناي، تطفر بالدموع

والقلب مطمحه الرجوع [1].

هيمن العنصر الزمني في هذه الأسطر وتمثل في لفظة (الدهر) وتقلباته، فهو ينسب ألامه، ودموعه، وأوجاعه لنفسه ولنجاة على حد سواء، فقد انصهرت هذه الأوجاع داخل الذات المتألمة التي شعرت بالفراق والوحدة والضياع، ويبدو أن الشاعر زغبية استعمل لفظة (الدهر) أكثر من سواها، ذلك لأنه ذاق مرارته وحرقته التي عملت على إضعاف أناه، حيث كانت له بعض الأمنيات التي تعذر الحصول

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص20.

عليها، فشكواه في كامل قصائده تعبر عن الحزن والشقاء والصراع مع القدر، فهو غير راضٍ عن هذا الدهر الذي يعيشه، إذ يجد فيه الفراق والبعد عن عشيقته التي يبوح لها بأحزانه، ومواجع السنوات الماضية المليئة بالضغوطات النفسية الحادة.

وعلى خلاف ذلك، أنه لا يجب على المسلم أن يضع اللوم على الدهر، وكل ما يطرأ على حياته من ألم، وفراق، وبعد، وظلم ينسبه للدهر، فالدهر هو عبارة عن مدة زمنية للحياة لا علاقة لها بأحوال البشر، وليس لديه القدرة على القول، أو الفعل لأي شيء من الأشياء، يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: "لا تَسبُّوا الدهرَ، فإن الله هو الدهر، يُقّلبُ ليله ونهاره"[1]، أي أن الله هو القادر على تغيير الأرض والأحوال، فهو سبحانه الذي يُغير ولا يتغير.

والذي لابد من ذكره هنا أن زغبية يعيش ضمن دائرة الزمن النفسي، التي تعد بمثابة حركة الوجود الإنساني في صيرورته وتغييره، وفي انكساره وانتظاره، من خلال تعامله مع البشر ومع الطبيعة والوجود وحركة الأشياء، بمعنى آخر، فالشاعر يرى في هذه الأبيات أن الزمن لا يمثل شيئاً عنده سواء إلقاء اللوم عليه، وتأنيبه وكأنه الشيء المذنب في حقه، وحق حياته وعمره الذي ضاع في مهب الريح، فهو في نظره المفسد لكل ما يخططه البشر، والمتسلط على كل أمر، والجبار والظالم المتحكم في كل شيء، بلا شفقه ولا رحمه، مخلفاً وراءهُ الحسرة واليأس والكآبة.

والمتتبع لهذه الأسطر يجد فيها تلك الدلالات المتفجرة بالشعرية، التي صاغها الشاعر بلغة سلسلة اتسمت بالدقة، والوضوح، والرؤية الواقعية، فعبرت عن شظايا المعاني والإيحاءات الشعرية العميقة، والدلالة المنبثقة من التوتر، والحرقة، والحنين والخوف من البعد والفراق، مما جعلها تحمل العديد من المعاني الرمزية المنوعة إتجاه (الآخر) (الزمان)، والمتمثل في بنيته الشمولية الكلية التي تعمل على تشكيل نظام النص العام في تحديد العلاقة بين (الأنا والآخر) في معظم أجزاء النص الشعري.

ويتجلى الأمر وضوحاً في قصيدته (بئس المصير):

---

(1) ينظر: موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف، محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد السابع، (د. ط)، 2004، ص125.

الليلُ

الليلُ في بنغازي، يزخرُ بالجموعِ التائهين

بجموعِ أبناءَ الشوارعِ، حائرين

متناثرين

في كلِّ منعطفٍ، وصوب

حولَ الموائدِ في المقاهي والدروب

هَمهمَ أبداً صراخٌ ونحيب

نحن يا عمي، جياع

مالنا في الكون راع

نحن أبناء الأباة الكادحين [1].

يوضح الشاعر حالة صراع مع الزمن المتمثل في (الليل) الذي يزخر (بالجموع التائهين) مع تيارات الحياة، التي تعد دوامة من الصراعات بفعل الزمن، في دمدمة وصخب ولغط لا حدود له، فقد وضح حالة الأفراد وهم في الشوارع تائهين، ومنتشرين، لا يجدون الحل الأمثل للعيش في ظل حياة يعمها الأمن والأمان والسكينة، فمهما كابدوا من قسوة هذا الزمن وشدته وحاولوا التغلب على عقباته، إلا أنهم وبلا جدوى صارت حياتهم عبارة عن حالة يائسة من هذا القرار، وما لهم من راع، وهذا يؤكد أن المنطلقات الإيحائية للآخر (الزمن) عند زغبية متأتية من واقعه المر وأيامه التي ذاق فيها كل الويلات والمآسي والوحدة النكراء، فهو يعكس الصورة الوجودية من خلال هذا الزمن في عصره المظلم، ومن خلال التعامل مع البشر في واقع فرض نفسه عليه وصار يتحكم به،، فشكل زمناً تراجيدياً، أو زمناً نفسياً معقداً، يصور فيه حالة التشاؤم مع الاستسلام للدهر، لكونه لا يستطيع أن يغير من الواقع شيئاً، كما صور الشاعر نفسه مع الأخرين (الغير) تصويراً رائعاً، وهم في حالة ضياع وتشرد وذهول وجوع وتشتت، مع إلقاء اللوم الكامل على (الدهر) إذ يتصوره بمثابة الشبح المخيف الذي يعمل على زعزعة أمن حياته وسعادته وسعادة الأخرين.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص30- 31.

في قصيدته (الأوغاد) يخاطب الشاعر الروسي (بوشكين) [*] قائلاً:

الليلُ والأوغادُ في دمكَ المحرَّمِ يلعقون

ويُخضِّبون

وجوهَم حتى تكون

سوآتهم، محجوبةً عن كل عين

وينمقون

عذابَ الحديث إذا لقوك مرحبين

وإذا خلوا، عضوا أناملهم من الغيظ الدفين

الليلُ، والأوغادُ في جُنحِ الدجى يتنابزون،

بالخزيِ والعارِ المشين

وتياجرون

بالوهم والأشباحِ، والفسقِ المبين[1].

يعبر الشاعر زغبية في حديثه (للآخر) في حالة لا يكاد يرى فيها سواء الظلمة والعتمة، وهو إحساس قاهر بالعدم والفناء، مرتبط بالأوغاد الذين لا تجد عندهم إلا القتل والسلب والنهب، فمن خلال حواره مع هذه الشخصية الروسية (بوشكين) الذي كان قنبلة موقوتة في وجه كل معتدى عليه وعلى ممتلكاته، مع كونه الشاعر المعروف بالشعر في تلك الحقبة، إلا أنه كان مبارزاً في العديد من التحديات، مما جعل لديه الكثير من الأعداء والحاقدين، وقد استخدم الشاعر لفظة (الليل) التي تدل على الزمن (الآخر)، فهو لفظ يعبر عن كثرة الهموم والأحزان التي ألمت بالشاعر، كما يعد هذا اللفظ رمزاً للفرقة والظلم والمعاناة، والقهر إذ نجدها تحمل دلالات شتى تتعدد بتعدد قراءات القارئ، وإسقاطاته النفسية والمعنوية على النص من خلال الخطاب، فـ "الليل في الشعر العربي هو رمز للشر والمآسي

(*) بوشكين: هو ألكسندر سيرغييفتش بوشكين، شاعر روسي وكاتب مسرحي، وروائي في الحقبة الرومانسية، يعتبر من قبل الكثير الشاعر الروسي الأعظم ومؤسس الأدب الروسي الحديث، ولد في موسكو، روسيا، عام1799، وتوفى عام1837، له عدة مؤلفات منها قصيدة (الفارس النحاسي)، ينظر: الأدب الروسي شخصيات وتاريخ وظواهر، محمد نصر الدين الجبالي، دار دوّن للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2022، ص160- 162.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص241- 242.

والمتاعب؛ لأن العدو يستتر تحت ظلامه" [1]، ومن هنا كتب زغبية هذه الكلمات التي تعكس الألم النابع من داخله، لينتقل من وجعه (الذاتي) إلى وجع (جماعي)، فهو يمتلك أدواته الشعرية مع لغته المتدفقة بدون حواجز تعبر عن أفكار مليئة بالرمز والإيماء، فقد تهجُّم الشاعر على فئة من الأشخاص الذين قاموا باغتيال هذه الشخصية، ووصفهم بالغدر، والخيانة، والخزي، والعار المشين.

وعلى هذا الأساس جاءت هذه الرؤيا منبثقة من موقف فكري، وتجربة ذاتية منعكسه على، ذات الشاعر، وإحساسه بهاجس المصير الإنساني، فتقنياته تقود إلى استجلاء الصورة الشعرية التي يمتلكها، والتي تخللت مستوياته المضمونية التي يلتقطها المتلقي، عبر الأسطر الشعرية ومعانيها النفسية المنبثقة من المبدع [2]، الذي صور لوحة مختلطة من الحوار الذي يتجاوز المعركة، فقد تمثل في العديد من المواقف والعبارات التشاؤمية، تتصف بصفات الذل والعار والنفور، أحس بها الشاعر بعد أن تغلغلت في أعماقه فتأثر بها، فكونت عقدة نفسية ظلت تلازمه طوال حياته، مما جعله في بعض الأحيان يتمرد على هذه الحالة ويستاء منها، وفي نفسه رغبة مفادها البحث عن مكان حقيقي له في هذه الحياة، فـ (الأنا) متأصلة في نفسه تبحث عن دهر يليق بها، ولا ترضى بالذل ولا المهانة من طرف (الآخر) أينما كان وحيثما وجد.

جسد الشاعر عبر هذا النص رسالة تحتوي على مجموعة من الشفرات والإشارات والدلالات التي تصل إلى المتلقي، فيقوم هو بدوره بفكها وفق شفرة لغوية وأدبية مشتركة، تشتمل على كل أدوات الخطاب بين الأنا والآخر (الزمن)، فهو بمثابة الحوار الذي يحدث بين طرفين مختلفين حول موضوع معين، أو "رسالة موجهة من المفسر إلى المتلقي بغية توصيل التجربة أو المعرفة للقارئ، فهذه

---

(1) التشكيل الرمزي في شعر محمد الفيتوري، محمد حمداسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة جيلاني ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2008– 2009، ص55.

(2) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح نصر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992، ص120.

الوظيفة التفاعلية أو التوصيلية يقتضي ارتباطها بالزمن" [1] فجعل من التناص أداةً ومنبعاً لا ينضب داخل نصوصه الشعرية، مرتبط بالقرآن الكريم، قال الشاعر:

حتى تكون سوأتهم

محجوبة عن كل شيء

تناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاساً يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ﴾[2] وقول الشاعر: (وإذا خلوا، عضوا أناملهم من الغيظ) تناص مع الآية القرآنية: ﴿إِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الأنامِلَ مِنَ الغَيْظِ﴾[3] وقول الشاعر: (الأوغاد في جنح الدجى يتنابزون) تناص مع الآية الكريمة: ﴿وَلاَ تَنَابَزُوا﴾[4] أي لا يطعن بعضكم بعضا، كما أنها تحتوي على عدة دلالات إيحائية خفية، وقوة مكثفة تسكن داخل النص الشعري، وتمتد على كل طرف من أطرافه، مكونة من علامات عديدة، ومركبات تتشكل وفق زمن معين، يفتح أمام ناظريه عدة أوجه تأويلية لها قيمتها على الصعيد الرمزي والدلالي[5]، من خلال الكشف عن علاقات وتعقيدات عميقة في النص تجمع بين طرفي (الأنا والآخر) وكذلك تجمع بين الشاعر، والأشياء، والمحيط الذي حوله.

فالشاعر ينتج نصه الشعري الإبداعي من (أناه) نتيجة بث رؤاه وتجاربه ومشاربه جميعها الذاتية والمكتسبة، أما المستقبل أو المتلقي حين يتعاطى النص وتذوقه فإنه يكون شريكاً معه، يكتشف أبعاده العميقة وفرضياته الناتجة عن الإدراك والوعي، وتجمع بينهم علاقة وطيدة تقوم على موافقات دقيقة نابعة من ثنايا النص ومن المتلقي، فكلاهما يغذي الآخر بطريقة تكاد تكون متشابكة ومعقدة بعض الشيء، للكشف عن رؤيا (الآخر) وتأثيراته وتقلباته المتعددة والمختلفة، بحيث يستجيب النص الشعري لكل اهتمامات القارئ أو المتلقي.

---

(1) دراسات في النص الشعري، مجد بن علي عبد العزيز، مكتبة النور للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997، ص48.

(2) سورة الأعراف، الآية: 26.

(3) سورة آل عمران، الآية: 119.

(4) سورة الحجرات، الآية: 11.

(5) ينظر: السرد في شعر أمل دنقل، إسلام خالد سليمان أبو غفرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2018، ص48.

يبرهن هذا القول في قصيدته (عُلبتها الخضراء):

يا ليلة الإثنين ما أحلاك

يا وحيدة الأيام والشهور

يا ليلة قد بتها مقرح الأجفان

أرقب النجوم إذ تغور[1].

واجمالاً يمكن القول: إن (الآخر) (الزمان) يعمل على تكثيف الصورة الكلية داخل النص الشعري، من خلال ترابط الماضي وتلاحمه مع الحاضر بالمستقبل في بنية دلالية واحدة متماسكة، تعبر عن اجتياز الشعر لبنية الزمان المتقطعة، محاولة دمجها باستحضار (الآخر) بشكل من الاختلاف مبني على ظاهرة فريدة في الشعر المرسوم بالرؤيا، والكاشف عن جهات وأماكن مجهولة وغائرة في البعد العميق، والخارجة عن النظر الزمني المحدود، الذي طالما حاول الشاعر بغية الوصول إليها، من خلال سبر ملامحها التي تنبثق من دلالات وعلامات آخرى أكثر ملامسة للواقع والحاضر بكل تقلباته ومناخاته المتعددة، إذ يغالب مع الزمن ويترامى مع أشكاله كي يجد الوسيلة والطريقة للتفاعل مع المحيط الذي يعيش فيه، من خلال تأسيس وجودي بربط بين الأنا وذلك الآخر بطريقة الوضوح والغموض، مكوناً بذلك صراعاً نفسياً يجمع بينهم، وبين محتوى النص ودلالاته بكل أنواعه وأشكاله، بدءاً من الزمن الذاتي والنفسي ووصولاً، إلى الزمن الاجتماعي، والطبيعي، واللغوي، والفيسيولوجي، إذ تلتحم جنباً إلى جنب لإنتاج دلالة نصية جديدة وفضاءً يرتبط بين الزمن وحركية هذه الدلالة، ليغدو النص منفتحاً على العالم الخارجي بشيء من التوهج والعمق.

وبناء على هذه المعطيات فمحور الفرق بين الشاعر والآخر (الزمان)، هو كيفية معالجة المشاهد، والمواقف الحياتية الواقعية برؤية قائمة على تفجير دلالات النص الشعري، وذلك بوجود صور مختلفة للمعنى المرتبط باللفظة، فسياق (الزمن) المعاصر يرتبط بالصور الشعرية من خلال حضور الأشياء وغيابها، مما يعكس الأثر الكبير على (الأنا)، فإدراك الموجودات حسياً يقتضي المثول أمام (الآخر) (الزمن) لكي تتفاعل الحواس مع مدركات الأشياء جميعها ذات الصفات الملموسة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 43.

والخارجة عن نطاق التفكير المطلق[1]، فالإتصال المباشر مع (الآخر) (الزمن) يجعل من (الأنا) كما لو كانت تعيش نفس الحالة في تلك الحقبة، تعاني نفس معاناتهم، وتشعر بنفس مشاعرهم، فالأنا هي جزء من ذلك الآخر سواء كان غائباً بعيداً، أو حاضراً قريباً، وهذا يقودنا إلى قول سعيد بن كراد: "هوية الذات ، أي أن لها إيقاعاً إشارياً ورمزياً لما يحصل داخل النفس، وعبر العالم اللامرئي وشيئاً فشيئاً يكتسب الفعل مجموعة من الإيحاءات المنبثقة من الولوج في عالم الزمن ودلالاته[2].

2 - الآخر في مرآة المكان:

أهتم الشعراء قديماً بقضية المكان اهتماماً بالغاً في أشعارهم، فقد ذكروا مجموعة كبيرة من الأمكنة في قصائدهم، تحمل مفاهيم ودلالات واضحة ومخفية تشير إلى جوانب عدة من صور (الأنا والآخر)، موضحة معاناة (الأنا) من خلال المكان وما حدث فيه من ذكريات سعيدة ومؤلمة، كان لها الصدى العميق داخل الذاكرة وداخل خلجات النفس التي تتأثر بتأثر وجودها في تلك الأمكنة، التي تعكس عدة حالات مختلفة مرت بها الأنا عبر الازمنة، وإلى (الآخر) من خلال قسوته وظلمه وهويته المزيفة، فالمكان عموماً هو " تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها، ورؤيتها له، لإثارة خيال المتلقي واستحضاره كمكان خاص مميز " [3]، وللمكان في الشعر العربي مميزات كثيرة باعتباره ينشأ بواسطة اللغة، وما تمتاز به من ازدواجية، إذ للغة بُعد فيزيقي (فيزيائي) يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، وكذلك يعتمد على الخيال الذي شكله المكان على نحو يتجاوز نظام الواقع، ويظل بالرغم من ذلك واقعاً محتملاً، مع أن الشاعر في أغلب حالاته يظل رافضاً لهيمنة وتسلط الفئة الباغية عليه، فيعمل على تكوين فضاء تشوبه الفوضى والتخريب داخل الأنا، مما يجعلها تعيش في حالة خوف وذعر بمجرد وجودها في تلك الأمكنة، أو أنها تستذكر بخيالها مقتطفات من مواقف ومآسي حدثت من خلال استخدام أقسى أنواع العنف والوحشية والتعذيب داخل نطاق هذا المكان، وهذا ما يخلق نوعاً من

---

(1) ينظر: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999، ص145.

(2) ينظر: سيميائية الصورة الاستعارية، سعيد بنكراد، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص 93- 94.

(3) المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هاني للنشر والتوزيع، دمشق، 1989، ص9.

عدم الثقة والرضا، فيستمر الصدام النفسي (صراخ نفسي) لينتهي في غالبه بخروج ذات الشاعر عن ذلك المكان (الآخر) ويتناقض ويتعارض معه، مما يجره ويدفعه إلى اختبار أصعب الحلول وهو الانفصال عنه، لأن العلاقة بين الشاعر والمكان (الآخر) تغدو علاقة مهزوزة وهذا الاهتزاز يقوده إلى الابتعاد والانفصال عنه تماماً[1]، ذلك لأن البعد عنه يعمل على بث روح التفاؤل والإرتياح، وفي هذه الحالة تشعر الذات بأنها أصبحت خارج المكان، ، إلا أن المؤامرة قد تنسج خيوطها من تضاعيف النص لتكشف علاقاته الدلالية، وتفك مغالقه المجهولة، فيتحول المكان إلى صراع دائم يحاول فيها كل من الحضور والغياب أن يفرض وجوده، ويعد ذلك ملمحاً فنياً يسعى الشاعر من ورائه إلى تثبيت وتشابك قدراته الشعرية على خلف ثنائيتين تستجيبان لكل مطلب من مطالب الذاتية "فالشاعر في بحث دائب، وعالمه الطللي عالماً مفرحاً حميماً، لا يستدير نحو الماضي إلا بالقدر الذي يعايش به الحاضر، ويتطلع نحو المستقبل" [2]، فالبعد عن المكان ما هو إلا استيطاب بالأوطان والتعلق بها، ومحاولة الدفاع عن هذا الإرث الجغرافي المميز الذي يزخر بالعديد من الممتلكات والثروات التي لا تحصى ولا تعد، فنفسية الشاعر عبر أناه نجدها، تختزن القرب الشديد للآخر (المكان)، وتعتصر ألماً وحزناً على فراقه، ذلك؛ لأن النفي عن الوطن والأرض لا يعوضه أي شيء، فهذه المعادلة الصعبة تتطلب من الشاعر أن يجد لها، الحلول المناسبة ولها الموازين المتساوية دون أن تميل الكفة لأي طرف من الأطراف، مما ينتج عنه صراعٌ حادٌ بين (الذات) (والآخر المكان)، أي بين الألم والصمت المفجع الذي يسيطر على الشاعر.

ويعد المكان (آخر) بالنسبة (للأنا) فهو يوّلد في النص الشعري نكهة خاصة، تحتوي على عدة مضامين ومؤشرات للتجربة الشعرية والنفسية، حيث يمنح للقارئ شعوراً بوجوده، فيكون له الأثر البارز في حياة الشاعر[3]، من خلال تجاربه الذاتية

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلي مقاربات نصية، موسى سامح ربايعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص22.

(2) أحلام الخيال الفني، مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص48.

(3) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الإردن، الطبعة الأولي، 2008، ص182.

وكيفيه تعامله مع الطرف الآخر، ومعرفة قدرات الشعراء الأخرين في استخدامهم لهذا المكان في أشعارهم، لا سيما إذ كان لهذا الحيز المكاني دورٌ بالغ الأهمية داخل أناه، أضفى على نفسيته صوراً من الأحاسيس، والمشاعر التي توحي بالألفة، والشوق والبهجة إتجاه تلك الأمكنة، أو الشعور بالضيق والقلق والحزن وتذكر الأحزان القديمة. "فألفة المكان وعدمها تتمثل بموقف الشاعر منه، من خلال ولائه وانتمائه له وانصهاره به، إلى الحد الذي يصبح فيه مثلاً لشخصية الشاعر وقيمته أو عكس ذلك" [1].

فشكل (الآخر المكاني) يعد نتاج شعري صادق وصورة حقيقية منحت الشاعر المرونة والمطاوعة، للتعبير عن فلسفة (الأنا) وحركتها وعلاقتها (بالآخر) من خلال الأمكنة المختلفة والمتعددة[2].

لذا تعد قصائد الشاعر خالد زغبية عامرة بذكر الآخر (المكان) وبخاصة (المدن)، فهي بالنسبة له الوعاء الحسي الذي يصب فيه شحناته الإنفعالية والوجدانية العاطفية، ذلك؛ لأنه عانى فيها الوحدة والعزلة والغربة، لكنه قد تآلف مع الوحدة، وأصبحت راسخة في ذهنه وعقله وسير حياته في بقعة غريبة وأناس لا يرتبط معهم في شيء، فهذه الوحدة مرتبطة بالمكان الذي يحاول أن يسترجعه بين الحين والآخر، بوصفة اسطوانة قديمة تعزف على نفس الوتر أغنية يستجمع فيها الألم، والفراق عن المكان الذي اتحدت معه (الذات)، وخلقت صورة جميلة تفتحت معالمها في وعيه وعبر وسائله المتاحة، ومن هذه الوسائل زيارته لبعض المدن ومروره بها، محاولاً التقاط ما تتنفسه من خلال الولوج إلى أعماقها، وتجري نبضات الحياة فيها، وقد كلفه ذلك كثيراً من وجدانياته، فتارة نجده قد صدم بهذا الواقع المغاير تماماً عما كان يعلم به فكانت صدمة نفسيه قوية له، وتارة آخرى يجعل من هذه المدينة كما لو كانت عشيقه له يوالفها ويحب الذهاب إليها دوماً؛ لأنها مصدر السعادة والفرح والأمل، وأنها فاقت وصفها ملكات الجمال، من خلال مناظرها الخلابة وجمال مبأنيها وطيبة

---

(1) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، حسين علي الدخيلي، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولي، 2011، ص31.

(2) ينظر: مجلة كلية الآداب، إشكالية التكوين والتقييم في شكل الشعر، دراسة في القصيدة الجاهلية، رعد أحمد علي الزبيدي، جامعة بغداد، العراق، عدد مئه وأربع، 2013، ص18.

أهلها وكرمهم، وكذلك روعة شوارعها وشواطئها وغير ذلك، نجده في ذكر الأمكنة يقول في قصيدته (أوراق الخريف):

وهناك في الركن الدجي
في الكوخ يقبع في ظلام
شيخ مسن[1].

وقد ذكر الشاعر عبر قصائده العديد من المدن منها: طرابلس، بنغازي، المرج، وادي الكوف، جليانه، البيضاء، الجليل، نيويورك، اليابأن، حيفا، المغرب، اجدابيا، الفويهات، المدينة القديمة، فلسطين، البردى، نابلس، مليتا، بيروت، نابل، القدس، مصر، صيدا وغيرهم.

كما أنه لم يذكر (المدن) فحسب، بل ذكر في قصائده أماكن آخرى مثل: الصحارى، والجبال والكهوف، والحقول، والمقاهي، والشوارع، والميادين، والأمواج، والبحار، والمحيطات، وغير ذلك الكثير والكثير، وعليه فإن قصائد خالد زغبية زاخرة بذكر العديد من الأمكنة، التي تعد بالنسبة له البقعة المنغمسة في ذاكراته تحمل الأفراح والمسرات، بينما هنالك أمكنة آخرى حفرت في ثنايا قلبه ذكريات ومواقف مؤلمة ومحزنة لها أثرها العميق في حياته.

أ - دلالة الآخر وبنيته المكانية:

يتمحور هذا الجانب في الكشف عن الدلالات الرئيسة للمكان في شعر خالد زغبية، عبر تحليل البنية المكانية بكل مستوياتها (الحقيقي، المتخيل، الواقعي) وعبر مجموعة من الأحداث والوقائع التي حدثت في تلك الأمكنة، من خلال مقياس الانغلاق والانفتاح في عموم النتاج الشعري لتجربة الشاعر، من خلال حياته الشخصية وتعامله مع المحيط أو البيئة الخارجية، وكذلك من خلال "رصد الأبعاد الجمالية والنفسية والإنسانية التي يحملها نسق الدلالة" [2]، بحيث تنتظم فيه الصور وتتشابك فيه العناصر وتتفاعل مع بعضها لتشكل ظاهرة شعرية، لها مستوياتها الجمالية والتأثيرية الخاصة في الخطاب الشعري للشاعر زغبية، وكذلك من خلال

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 223.

(2) بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد إسماعيل، دائرة الثقافة والاعلام للنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات، 2001، ص38.

الاستقراء الشامل لأعماله الشعرية وربطها بمرجعيات الآخر (المكان)، فمن أبرز هذه الدلالات دلالة الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

أولاً: دلالة الأماكن المفتوحة:

هي عبارة عن أماكن شائعة من حيث المساحة ليس لها هوية ثابتة؛ لأنها تنفتح عن المجهول تجتمع فيها كل الكائنات من كل حدب وصوب، لا يقيدها قيد ولا تحاصرها أبواب، وليس لها نهاية في مخيلة المتلقي "لأن الأمكنة المفتوحة وإنما تبحث عن هدوء العلاقات الإنسانية واستمرارها، ففضاء الأمكنة يعمل على كشف الصراعات القائمة بوصفها عناصر فنية بينها وبين الإنسان الذي يعيش فيها، وذكرها في نصوص الشاعر يحمل عدة معاني منها: الفرح، والسعادة، والأمل، والفشل، والموت، والحياة، واليأس... الخ" [1].

والشاعر خالد زغبية عبر قصائده يذكر العديد من الأماكن المفتوحة منها:

1 - **الصحراء:**

هي مكان متسع يحتوى على عدة متناقضات وثنائيات تتمثل في: الغموض والوضوح، والأمن والخوف، والأمل واليأس، والحياة والموت، وقد يومئ إلى فضاء نفسي يميل إلى الحزن والوحدة، أو الأنس في بعض الأحيان ليزيل معالم الوحشة النفسية، فالإنسان بطبيعة الحال يحتاج إلى فترات زمنية معينة يكون فيها مع نفسه فقط، بعيداً عن ضوضاء البشر، ليستذكر كل معالم حياته من انتصارات وخيبات، وهذا ما جاء في قصيدته (أسطورة العشق) هدية إلى روح الشهيدة العربية اللبنانية سناء محيدلي يقول فيها:

هُزم الظلام بدربنا
وأراق في صحرائنا نهر الأمل
لم تكتحل
لم تحترف
لم تمتلك
لكنها اكتحلت بأضواء القذائف [2].

---

(1) ينظر: المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، الطبعة الأولى، 2003، ص132.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 392.

نجد الشاعر يتخذ من لفظة (صحرائنا) مكاناً يُبعث منه النور الساطع، وينبع منه نهر الحياة المليئة بالحب والسلام، فقد هزم ظلام الاستعباد ليحل محله نور الأمل النابع من أرض جرداء خالية من السكان، لتتحول دلالة المعنى من الموت والإندثار إلى الأمل المزدهر، ولأننا نعلم جيداً أن الصحراء هي منطقة جغرافية يندر فيها النبات، بل يندر فيها وجود الإنسان أيضاً، فهي فضاء ممتد قفر لا ماء فيه ولا كلأ، تلك البيئة التي تتسم بمكان شاسع مترامي الأطراف، وهذا المكان نقيض يخالف المدينة والقرية، يسحر مناظرها السواح، ويسلب ألباب الشعراء والفنانين ويجلب إليها محترفي الصيد وهواته، "فمدى الصحراء الواسع يقود للغموض للمجهول، يعمل على خلق انطباع نفسي يشعر الإنسان برهبته وسطوته وخاصة أثناء الليل، وله مدى دلالياً واسعاً وعميقاً، غالباً ما يتعايش فيه الأضداد وتألف فيه القيم المتناقضة" [1].

يشعرنا زغبية عبر كلماته بجمال الصحراء الذي لا مثيل له، من جلال وشموخ جبالها ومن هوائها العليل وألوانها القرمزية الزاهية والهدوء والسكون، فهي تبعث الحياة بعد اليأس، تنبع منها أنهار الأمل عبر رمالها الكثيفة وذراتها التي تشبه الذهب الصافي اللامع، فهذا هو (الآخر) (المكان) الذي يُكمل (الأنا) في مضامينها ودلالاتها.

ويقول أيضاً في قصيدة (إيقاعات مداخلة):

المتنبي يمتطي جواده الأصيل

ممتشقاً حسامه البتار

رأيته يعبر هذه الليالي والبيداء والأخطار

يجتاز خط النار [2].

هنا يوضح الشاعر أن هذه الشخصية (المتنبى) الشاعر الكبير يمتطي جواده، وبكل شجاعة وقوة واصرار يخترق البيداء (الصحراء) والأخطار للوصول إلى المبتغى، فهذا المكان دلالة على مساحته الواسعة التي يصعب على الإنسان اختراقها

---

(1) المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، عبد الصمد زايد، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 2003، ص133.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 398.

إلا بجهد جهيد، فبراعة استخدام هذه اللفظة جعلت من الأبيات تحمل معاني ايحائية رمزية مليئة بالدلالات.

ونجده يقول كذلك في قصيدة (بئس المصير):

هذي المغاور والكهوف

وكذا الصحارى، والعراء

ستظل تُحْفَظْ للحياة

وتظل تحفظ دائماً رغم الفناء

آثار هاتيك الملاحم، والحروب [1].

شكلت الصحراء المكان المفتوح التي تحفظ الحياة بكل ما فيها، رغم الفناء، فهي مكان الحروب والغزوات التي حققت الانتصارات على الأعداء، ومن هذا فلآخر المكان (الصحراء) يشكل صدى في نفس الشاعر، فهي صعبة العيش لمن لم يؤالفها، والمؤنس والمنفس المنعش لمن يبحر عبر رمالها الدافئة الناعمة، فابنها الصحراوي الذي لا يَكفْ عن طلب الحركة والسكينة في الآفاق، يعشقها إلى حد الجنون لأنها تضمن له الخلاص من الاستعباد، وتمكنه من السعي إلى الحرية.

2 - **السهول والحقول:**

هي أماكن مفتوحة يسهل العيش فيها والتنقل من مكان لآخر، فهي مساحة واسعة من الأرض منبسطة ومنخفضة، مزدانة بلونها الأخضر جميلة المنظر، تتميز بطبيعتها الخلابة، لها دلالات عديدة منها الانتعاش، وراحة النفس، والحياة المستقرة المليئة بالفرح والسعادة.

يقول الشاعر زغبية في قصيدته الموسومة بـ (الكلمة):

في كل مكان

تجتاز الفقر... الوعر

السهل... التل...

البحر... النهر

لتعانق روح الإنسان [2].

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 31- 32.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 407.

يقول في ذكر (الحقول) في قصيدته (عصر السنابل):

يا صدى لحن المناجل والمعاول

يتوهج

في فضاءات الحقول والمعامل [1].

هنا يبين زغبية الدور الذي لعبه (الآخر) (المكان)، عبر ذكر لفظتي (السهل والحقل) لما لهما من مميزات اتساع في رقعتهما واخضرار مساحتهما، وكذلك دلالة على الصبر في اجتياز العقبات وتخطي العتبات، فالإنسان لابد له من التحدي والإصرار للوصول إلى المبتغى والهدف المقصود في الحياة.

3 - **المدن:**

تعد المدن من التجمعات السكنية الكثيفة بالسكان، إذ تجمع مختلف أصناف البشر، فهي من الأماكن الكبيرة المليئة بالحركة عبر تعدد مناطقها وتكاثر الطرق الرئيسية والفرعية الموجودة بها، إذ تنتشر فيها الحياة الحضرية، ويعمل أهلها في الصناعة والتجارة، وكذلك تعدد الوظائف السياسية والاجتماعية[2]، فالمدينة صاخبة ثائرة تقوم على الإنسان وتختصر وجوده، فليلها صاخب وكذلك نهارها، وقد ورد في أعمال الشاعر وصف للمكان المفتوح في الكثير من المدن العربية، فكل مدينة لها دلالة معينة في نفس الشاعر ولها مضمون شعري يتماشى مع مضامين الأماكن الآخرى.

يقول زغبية في قصيدته (أغنية الكفاح) بمناسبة الاعتداء الثلاثي على مصر:

أنا ما زلت أغني في رُبى وطني الكبير

وطن الأحرار في كل مكان

في الجزائر... في عمان

في سهول إفريقيا

في روابي آسيا [3].

---

(1) المصدر نفسه، ص 434.

(2) ينظر: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص93.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 345- 346.

ويقول أيضاً في قصيدته (عصر السنابل) إلى المناضلة الفلسطينية الشهيدة دلال المغربي:

شَعْبُكِ الآن يُناضلُ...
طُغمةِ الشرُ يقاتل...
في ذرىَ لبنان...
في عمان...
في حيفا...
وفي نهر الفرات [1]...

فميوعة الحياة واضطرابها في زمن الشاعر وعبّر إحساسه بزمان غيره، وكثرت المآسي والشرور في حياتهم وافتقادها للقيم الحقيقة، تلفح وجدانه وتهز مكامن الإبداع في نفسه، فتفجرها روى صادقة وشعراً متساميا ناقماً على الزمن والوجود، الذي يحمل الظلم والألم والعبودية، محاولاً في ذلك تغييره بأي شكل من الأشكال، فالشاعر لا يعيش في عالم متهاوٍ فحسب، بل في عالم خانق لكل ما في الحياة بمن فيها، من شخصيات ظالمة لا تفرق بين الصدق والكذب، وبين الحق والباطل، الحلال والحرام، ومع هذا نجده يصر على النهوض من جديد، يجبر كسر خواطره فيعمل على ترميمها، وان يضع من عزائمه حياة يعمها الأمل والاستقرار، بعيداً عن التشاؤم واليأس.

وعليه فإن ذكر المدن عند زغبية ما هو إلا مجال وسائطي يشتمل على ذات الشاعر والمكان والنص، ويعبر فيه عن فكره الوحدوي المترابط، والتنقل بينها والتعاطف مع أناسها أتٍ من الأفكار التي تجوس خلالها، من حلم وطني يتسامى إلى بعد قومي، (فأنا) الشاعر مرتبطة بالآخر المكان، ارتباطاً قوياً ذلك؛ لأنه يستمد قوته من محيطه وبيئته التي حوله، كذلك من قوة وطنه وشعبه، فقوته من إصرار عزائمهم القوية، وعزته من عزة أمته وأبطالها شيباً وشباباً، ونساءً ورجالاً، فمقاتلة الشر هو المطلب الوحيد لكي يبقى صفاء هذا البلد، وصفاء ترابه الذي لن يدنسه أحد.

(1) المصدر نفسه، ص432.

وقد عمل تكرار حرف الجر (في) براعة في التوظيف، لإبراز القيمة الشعورية في النص، فتكراره يحقق توازناً موسيقياً، ليصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي أو القارئ، والتأثير في نفسيته إذ يعطي هذا الحرف لحظات من الوقف المتزن، لاستيعاب المتلقي لما هو موجود داخل ثنايا النص وعبر معاني الألفاظ، "فالتكرار في الشعر الحداثي يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه بأنماط مختلفة من خلال ثنائية الحضور والغياب" [1]، وهذا التكرار يبرز دينامية لغوية يسعى فيه المخاطب إلى إحكام نسيج النص، ومن ثم إطلاق العنان لخاصيته اللغوية، وابراز قدرته الإبداعية في تجاوز الممكن إلى اللاممكن [2].

والغرض من ذكر الآخر (المدن) بالنسبة (لأنا) الشاعر، ليست نتاج لتوضح التطور في أساليب وعلاقات الإنتاج المعيشي، بقدر ما هي نتاج الظروف الجغرافية وخاصة السياسية التي جعلت من الأوطان مطمع للأعداء، مما أدى إلى أزهاق أرواح إنسانية، وخسارة على المستويين المادي والمعنوي، وكسر العلاقات بين الشعوب، فهذه الاختناقات الحادة في حياة البشر عموماً، شكلت واقعاً إلماً في صورة من الحزن والألم داخل (أنا) الشاعر لأن انكسار (الآخر) يُعد إحباط يدمر الذات ويضعف من قوتها.

4 - الشوارع:

تعد الشوارع من الأماكن المهمة والأساسية للمدينة، لإحياء حركتها والزيادة في كثافه سكانها واختلاطهم، فهي جزء لا يتجزأ منها، وإحدى العلامات المكانية البارزة التي تنفتح عليها الأبواب، إذ تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في الحركة والتنقل الدائم من مكان لآخر، فسمة الانفتاح هذه تجعله منفصلاً عن الأماكن الأخرى، فمظاهره تعكس مكانة المدينة الحضارية، وتعكس أيضاً أفكار، الأفراد، وأحوالهم، وثقافتهم ومدى تطورهم، فهذه الأمكانة ليست ملكاً لأحد، وإنما هي متاحة للجميع.

---

(1) البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، محمد مصطفي السعدي، منشأة المعارف للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 1987، ص173.

(2) ينظر: تحليل النص الشعري، مهاد نقدي، ترجمة أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، الطبعة الأولي، 1999، ص133.

ومن هنا يقول زغبية في قصيدته (أغنية إلى المدينة القديمة):

أجول في شوارع المدينة القديمة

ألمح في أزقة، بيوتها

أبوابها مغلقة أو مشرعة [1].

ويقول ايضاً:

رحابها الرحيمة

من كل شارع طافت به خطاي

في عمق أعماق المدينة القديمة [2].

يوظف الشاعر (زغبية) لفظة (شوارع) المدينة القديمة بطرابلس (ليبيا)، إذ تعكس شوارعها حضوره الفردي لشخصيته وذاتيته، فالنص يكشف عن جماليات واضحة في وصف تفاصيل شوارعها، ويرسم صورة ناطقة لمنظرها، فعلاقة الذات مع هذا المكان علاقة وطيدة ومحبة كبيرة، وبقعة أثرية مليئة بالمناسبات التاريخية العظيمة التي خلدتها الأجيال السابقة، إذ يصف البعد العميق في عالمه الداخلي تجاه الآخر (المكان)، وما يمور فيه من توتر وانفتاح وانغلاق ورحابة، مما شكل قيمة مركزية في النص الشعري، ويتضمن هذا المحور أيضاً بوحاً ذاتياً، ونقلاً لذكريات ماضية تعد إحدى مرجعيات الشاعر وشعره، وكأنه في استحضار ذكريات لكل البشر من هذه الأماكن التي تشغل ذاته الشاعرة واهتمامها في لحظتها الحاضرة، فتكرار لفظتي (المدينة القديمة) دلالة على التأكيد، ذلك لأن النص الشعري يعمل على تأكيد حضور أي وحدة أسلوبية ودلالية، من أجل إعطائها طابع الاستمرارية، وكذلك من أجل إبرازها لشد انتباه القارئ، وتحديد الدور الذي يقوم به بين مجموع الوحدات الأخرى، فهذا الحنين عند الشاعر لتلك الأماكن هو أحد التجليات التي استبدت بالذات وتفاقمت تجاه (الآخر)، فطيف هذه الشوارع وذكريات وجوده فيها، لا يزال حاضراً داخل (ذاته) ولا يبارحها مهما طال الزمن، فقد استحكمت مشاعره وأحاسيسه وصورت لديه صورة من الانسجام والتآلف والاستقرار والراحة النفسية، وكذلك صورة من الوطنية والقوة والانتماء.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 439.

(2) المصدر نفسه، ص 442.

5 - **البحر:**

أخذت كلمة (البحر) في شعر زغبية أبعاداً إنسانية وجمالية، ذلك؛ لأن البحر في حد ذاته يشكل فضاءً واسعاً للتأملات الشعرية، والصور الرمزية والعلامات والإشارات التي توحي بالغموض والقوة والعظمة، والتي تمنح الألفاظ القدرة الكاملة على ضخ المعاني بشتى الإيحاءات، إذ أن هذه اللفظة لم تتقوقع في مدلول واحد فقط، وإنما جاءت في عدة سياقات حملت دلالات متباينة، ولكل دلالة معني منفرد بها، "فالكلمة عادة معنى مباشراً، ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق، لأنها تعلو على ذاتها، وتزخر بأكثر مما تعد به" [1].

وزغبية عبر قصائده يعبر عن إحساس (أناه) وهمومها ورؤاها، وكذلك إحساسه (بالآخر)، عبر ظروف مجتمعه وبلده ووطنه العربي، فالبحر في مضمونه هو عظمة الظاهرة الكونية بقدرة الله_ جلّ وعلا_ فهو عالم من السحر والعمق ومساحة شاسعة من الروعة والجمال، ففي حركة أمواجه الكثير من القصص والروايات التي تسردها لرمال الشاطئ وصخوره كلما ارتطمت به، وفي زرقة مياهه أسرار أودعها أصحابها، لها ذكرى منقوشه في النفوس، ولا يمحوها الدهر، فمهما كتبت الأقلام وبالغت الحروف وتحدثت الكلمات، فلن تستطيع أن تصف روعة جماله في كل الأوقات، فاتساعه يعطى (للأنا) طاقات ايجابية وشحنات مملؤة بالأمل، ويمنحها بالكثير من الدهشة، ولهذا عمد زغبية إلى استخدام لفظة (البحر) الذي يعني له الكثير، فهو السفر إلى عالم من الأحلام والغوص في أعماقه المليئة بالثروات.

يقول الشاعر في قصيدته (مرافئ على بحر العواصف):

أبحر في عمق عينيك يوماً...

على زورق

من شواطئ بحر الشمال [2].

---

(1) مقدمة في الشعر العربي، على أحمد سعيد أدونيس، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1979، ص127.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 384- 385.

ها هو يزرع براعة المعنى عبر جمال هذا المكان وروعته وبهائه، فهو يصف عمق العينين وكثرت العشق الموجود بهما، بعمق البحر والسفر عبره، ونجدة يكمل باقي أجزاء القصيدة مستمتعاً بجمال كلماته، وروعة صياغتها وألفاظها المليئة بالإيحاء في قوله:

نعبر كل المدارات

فنجتاز كل المسافات

إلى مرفئ فوق بحر العواصف

بحر الثلوج [1].

هنا تبيّن كلمات النص مدى عمق الرؤية المكانية التي تضفي على مسامع الملتقي أجمل وأرق المعاني بل وأعذبها، ولتتكون الصورة الكلية لجمال هذا المكان (الآخر) في قوله:

فرشت ألوف النجوم

بدربك

وغمستها في مياه الغدير

وذوبتها في حقول العبير

صنعت بها زورقاً شاعرياً

ليمخر كل البحار

يطوف بنا في جميع المحيطات [2].

إنَّ النصوص المذكورة ماهي إلا نماذج قليلة من كتابات الشاعر، التي شكلت فيها الأماكن المفتوحة خلفية وطنية وقومية وتاريخية، كان لها الأثر العميق في نفسه، وعملت هذه الأماكن على تحديد الوظيفة الجمالية في النص الشعري، الذي يعد بمثابة المولِّد الضروري للصورة الشعرية، وفي ذات الوقت يعد الجزء الثابت المشترك بين مجموعة من الصور التي تحمل الدلالات والايحاءات والرموز، بدورها عملت على توضيح المعنى المقصود عبر جملة من الألفاظ التي توحي بملائمة المعنى لهذا النص، من خلال موقفه الجمالي، مبيناً ما يحدث في المدن، أو

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 386.

(2) المصدر السابق، ص387.

الشوارع، وعبر البحار، والمحيطات، والسهول، والحقول، فالشاعر يسجل موقفه الفكري ويبين ما مدى أهمية (الآخر) في هذه الحياة، من خلال الأمكنة المفتوحة الواسعة، التي جعلت لكل منها دلالة معينه وموقف خاص وموضوع معين، أثرت وبشكل كبير على أناه.

ومن خلال التعمق في دواوين الشاعر يتضح: أن هنالك أماكن آخرى غير المذكورة آنفاً، قد ذكرت عبر قصائده منها: (الجبال، والميادين، والكنائس، والفيافي، والسهوب والمدادات، والروابي الخضر، والغابات، والدروب، والسحاب، والجزر، والساحات، والحدائق)، وغيرها. ناهيك عن ذكره لعدة مدن منها: (بنغازي، الفويهات، البردى، جليانة، المرج، أوراس، الجزائر، جان دارك، وهران، الجليل، نيويورك، صقلية)، وغيرها.

فهذا التعدد المكاني ناتج عن انفتاح الشاعر على الداخل والخارج، ومحاولته في أشعاره الإحاطة بكل بقعة مكانية في العالم، ليجعل (الآخر) صورة منعكسة عن ذاته ووسيلة من وسائل التعبير عن (الغير) في ظل هذه الأماكن، ذلك؛ لأن المكان جزء لا يتجزأ من الذات.

ولا بد من الاشارة في هذا المقام، إلى: أنه لا يمكن إبراز وتوضيح كل دلالة من دلالات كل مكان على حده، لأن ذلك يتطلب وقتاً طويلاً وتفصيلاً عميقاً، ولهذا حاولت الدراسة وبشكل مختصر توضيح أماكن قليلة اعتمدت كنماذج تتماشى وتتناسب مع موضوع البحث، لكي لا تبتعد عن المضمون العام.

يقول الشاعر:

وغمستها في مياه الغدير
وذوبتها في حقول العبير
صنعت بها زورقاً شاعرياً
ليمخر كل البحار
يطوف بنا في جميع المحيطات
كل العواصم
كل العصور

ويرسوا بنا في مرافئ...

بحر العواطف...

بحر الشعور!! [1].

نلاحظ في هذه المتقطفات من قصيدة (مرافئ على بحر العواطف)، أن العنوان شكل عتبة من عتبات النص الذي يقع عليها نظر المتلقي أو القارئ، وأول إشارة تسرق فضوله وتسجنه داخل أفكاره التي تعمل وبدورها على التحقق من المعنى المراد، فيجد نفسه أمام عدة تأويلات قبل دخوله للنص ذلك؛ لأن سيميائية العنوان تعمل على جعل المتلقي يفك شفرات النص الداخلية، ومعرفته للرموز والايحاءات والحوارات وأسماء الأماكن تحتويها الطبيعة من كائنات وموجودات، فكلها تدور في الإطار الزماني والمكاني.

لهذا نجد: أن اختيار زغبية لهذا العنوان لم يكن عبثاً، وإنما جاء نصاً مختزلاً ومكثفاً مليئاً بالدلالات والمعاني التي تشير إلى محطات النفس العميقة الممتلئه بالمشاعر والعواطف الجياشة النابعة من الذات الصادقة، وبما أن سيسيولوجيا الدلالة مهمتها ربط الدال مع المدلول، فإن عنوان هذه القصيدة يتوافق تماماً مع المدلول النصي، وما يحتويه المعنى الداخلي، إذ يربط بين (الأنا) في عشقها وحبها واضطرابات النفس ورجوعها للحبيب، وبين (الآخر) وهو (البحر) في تقلبه وحركة أمواجه واضطرابات سفنه ورجوعها إلى المرافئ، فدلالة البحر عند زغبية تمثل الانبساط، والعمق، والسعة، كما تشير إلى الأهوال والمجهول من جهة، ومن جهة آخرى تدل على الضياء والمحبة والألفة إتجاه (الآخر)، إذ أن استخدامه لهذه اللفظة تمثل تجربة شعرية وإبداعية متألفة في جمالها الشعري، وفي مخيلتها الواسعة، التي لا تحدها حدود ولا فضاءات، فكلمة (البحر) الرمزية عملت على إذابة هواجس الشاعر وحلمه وارهاصاته المرتبطة بالثنائي المتلازم والمتوحد والذي لا ينفصل بالتلاحم المنسجم بالعضوية، بين (العشق، والبحر)، ومحاولة انصهار ذاته في مجابهتها عُبَاب الواقع الذي يقود قاربه العشقي في البحر الهائج، فهذا التحدي يكسر

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 387- 388.

حاجز هموم الذات، وبواعث الظلام المجهول والضياع؛ لأنه قادر على التصدي والمقاومة والمواجهة، ليخرج منها كالنبيذ المعتق بدلالة العاشق والمعشوق.

فالشاعر اختار هذا المكان، الذي يبرز جماله وسحره حتى من شرفاته العالية، إذ ربط أناه من خلال الإحساس والشعور إتجاه (الآخر) الذي يمثل له الحياة، مقرونة بالمكان (البحر) الذي يعد جمال منظره غاية في الروعة، كما استدل ببعض الألفاظ مثل (بحر الثلوج، بحر العواطف، بحر الشعور)، فقد حدث تحول في اللغة من استعمالها النفعي إلى الأثر الجمالي، بحيث تعمل على تجسيد الرسالة وإبلاغها للمتلقي مباشرة أي من باعثها إلى متلقيها، والغرض منها توصيل الفكرة، والربط بين حالة العشق ورحابته إلى رحابة البحر، فهذه دلالات رمزية إيحائية جعلت من النص كتلة من المعاني موجودة فيما وراء النص أو (خلف النص)، فالشاعر جعل الاختلاف واضحاً بين الدلالة السطحية عن الدلالة العميقة في تشكيله الشعري لهذه القصيدة، التي تحمل في طياتها زخماً وافراً من الأحاسيس والمشاعر المشتعلة والعواطف الصادقة ممزوجة بالوجد الحقيقي المشحون بـ(الذات)، فهذا يعكس مدى تمكن الشاعر من نظمه لقصائده بطريقة شاعرية وإحساس متفرد.

تتمثل في الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية محددة، فهو أضيق بكثير من المكان المفتوح؛ لأنه يشتمل على مساحات معينة، كالبيوت، والغرف، والقصور، والأكواخ، والأزقة، والمقاهي، والسدود، وغيرها، فهي إما أن تكون أماكن ضيقة يصعب الولوج إليها مثل الحصون والسجون، وإما أن تكون مطلوبة ومحببة تمثل الملجأ والحماية والراحة يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة، وضوضاء البشر مثل البيت [1]، لذا يعيش الإنسان في هذه الأماكن ويبقى فيها فترات طويلة من الزمن، سواء كان بإرادته أو بإرادة الأخرين أو مجبراً على ذلك، إلا أن هذا البقاء والعيش في هذه البقعة أو الحيز يبرز صراعات دائمة له، يتحول بعد فترة من الزمن إلى ألفة، ويبقى الصراع قائماً لتزداد العزلة النفسية أكثر، فالمكان المغلق عند زغبية يعد منبعاً من منابع شعره الوجداني، فهو علاقة وجود وحياة متجذرة بين (الأنا)

(1) ينظر: جماليات المكان، قاسم سيزا، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1981، ص63.

والآخر (المكان) ذلك؛ لأن مضمون العمل الشعري "ما هو إلا مركَّب من عوامل إبداعية داخلية وخارجية صدرت عن الإنسان من خلال تعامله مع المحيط والبيئة، مما ينعكس دوره على المكان ليتكون هذا المركّب الإبداعي وليتمثل في علاقة الأنا مع الوجود الروحي لا انفصال بينهما" [1].

فالمكان المغلق عند زغبية له جانبان: إما أن يكون واقعاً جميلاً ترتاح فيه الأنا وتشعر بشعور الراحة والهدوء والاستقرار، أو يكون سجناً مقيتاً تقشعر منه الأبدان وتضجر منه الأنفس، فهو بمثابة الكابوس المميت الذي يقضي على قوة الذات وعزمها، لأن الإحساس بالمكان له أصالته فهو هوية تاريخية ونفسية ووطنية، لذلك نجد أن الواقع الأيديولوجي للشاعر ومحيطه الذي يتكون من الموروثات الثقافية والتراكمات البيئية، تفرض سيطرتها على النصوص الشعرية، مما ينعكس انعكاساً كبيراً على المكان الذي يترك عدة بصمات في نفس الشاعر، وتأثيرات لها وقعها على الأنا التي تعد البؤرة المحركة لإدراك الأشياء.

ومن بين الأماكن المغلقة التي ذكرها الشاعر في شعره:

1 - **السجن:**

هو المكان الضيق الحرج المظلم المفتقر إلى منافذ الهواء النقي وإلى ضوء الشمس والنور، بسبب غوره في باطن الأرض، أو إعلاء جدرانه وانسدادها بقضبان حديدية صلبة، فهذه اللفظة تشعر الإنسان بحبس العقل، وضيق النفس، وانهيار الحلم، وبداية حياة يعمها الموت البطيء، وبفقد الحرية وتعطيل الحركة بالخضوع والإذعان، بل وبالاحتقار والإذلال والامتهان الذي قد ينزل في بعض الأحيان أو الحالات إلى مستويات اللاإنسانية.

يقول زغبية في قصيدته (أغنية كفاح):

عندما يجتاح أوطاني مغامر...
عندما يطمع في أرضي مقامر...
أو يقيم المعتدون...

(1) جريدة الأسبوع الأدبي، دلالة المكان في رواية قنديل الليالي المعتمة لعلي المزعل، فرحات يحيى، صادر عن إتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 2012، ص 67.

من سجون أو مجازر...

أنا مازلت أغني لجميع الثائرين [1].

هنا ينتقل الشاعر إلى خطاب ثوري واقعي، يتسم بالمشاركة في القضايا الكبرى، من أهمها التوجه إلى شعر المقاومة في وجه الاعتداء الثلاثي على مصر عام 1956، وهي حرب شنتها كل من: بريطانيا، وإسرائيل، وفرنسا، إثر قيام جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس، فالشعور بمآسي الدول الأخرى يجعل من الشاعر منبعاً من منابع المواجهة والتصريح في وجه كل ظالم معتدٍ، لذا تحول ألم (الأنا الفردي) إلى (الأنا الجمعي).

والجديد بالذكر أن زغبية وإن تمحورت نصوصه حول الذات ودرجات شعورها بنفسها وغيرها، واتساعها في المقابل على التأملات الإنسانية، والتفاعل مع القضايا الفكرية والاجتماعية والتاريخية، وفي تناوله للمعاناة الفردية، لم يغفل المعاناة الجماعية بتبنيه خطاباً شعرياً يقدم للإنسان من خلال معاناة (الذات) وإحساسها بغيرها الذي يشكل الجزء الكبير داخل أناها، ومن ثم اعتمد في نصوصه قولاً شعرياً يؤطر ملامح النفس والواقع، ويقدم مأساة الوطن من خلال مأساة الإنسان أي بين علاقتي (الأنا والآخر) وبشكل أدق بين علاقتي (الذاتي والإنساني)، إذ يؤكد الشاعر عبر هذه الأبيات الارتباط بين الشعر و(الأرض) إذ تأخذُ بعدها الخاص من خلال علاقة (الذات) بذاكرة هذه الأرض، وهنا تترك الذاكرة في اجتياح الأعداء للأوطان والطمع فيها، أثراً واضحاً في تشكيل الرابط بين (الأرض) ورحابة العيش فيها بحرية، وبين (السجن) داخل أبواب من حديد، فبينهما فرق كبير يحمل دلالة الألم والغربة والوحشة، وإن كان يتخذ شكلاً ذاتياً فإنه في الحقيقة يؤطر وعياً جماعياً، يحمل شعار نبذ الذل والهوان، والخروج من سجون العبودية إلى أرض الانتماء والحرية والاستقرار.

يرسم الشاعر إطارات الهوية من خلال الواقع الذي يتحرك فيه ويقّيم دلالاته على أساس هذه الحركة، فينتقل من موقفه السلبي إلى موقف ايجابي إنساني ثوري، ليس فردياً فقط بل جماعياً يصوره واقع تسلط الأعداء على الأوطان، وتتبذه مواقف

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 346.

ذاتية وجماعية تعمل على تحرير الأراضي المحتلة، وهذا ما يعرف (بشعر المقاومة) الذي يعد من أبرز حركات المقاومة سياسياً وفكرياً ثقافياً، وذلك لغزارة الإنتاج الشعري الوطني [1].

ويقول أيضاً في قصيدة (الفجر):

حبيبتي، لأنك حنون

صلي لأجل شعبنا المسكين

لأنه سجين

أبناؤه الحيارى يعمهون [2].

يأخذ (السجن) دلالة الضيق والوحشة والظلام، ونهب للكرامة ونهش للأعراض، وهذا ما جعل الشاعر زغبية يدعو (الحبيبة) إلى الصلاة والدعاء للشعب الذي يعاني الويلات وراء قضبان السجون، وظلمة الزنازين، والمهاجع، والسراديب التي تؤدي (بالأنا) إلى مغاليق العدم ويشعرها بالانقباض.

فالسجن يشكل عالماً مناقضاً لعالم الحرية، الذي تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة المحيط الخارجي بما فيه من حريات، إلى بقعه داخلية ملونه بألوان سوداوية مظلمة تشعر بها الذات، مما يجعلها منطوية على نفسها، بعدما كانت في حالة من الانفتاح على الوجود، لتصبح في حالة محظورة تمنع عنها أشياء وحياة كانت مستقرة، لذا فقد أعطى الشاعر (للسجن) دلالة أكثر عمقاً وكثافة، ليجعل منه مكاناً لتربية الروح، والصبر على الشدائد وفي المحن، والقرب من الله في بعض الأحيان.

وفي غرار هذا المكان المغلق (السجن) التي ارتسمت زواياه في نص الشاعر نجده يتعايش في عالمه ثلاثة نماذج رمزية لها دلالات ومعاني متعددة تأخذ القارئ إلى مسارات منوعة، للوصول إلى الفكرة، أو المغزى التي أراد بها الشاعر، ووظفها في هذه الأبيات وهي:

1- نموذج السجين الذي يشعر بشعور الذل والعبودية والمهانة.

2- نموذج الثائر التواق إلى الإنعتاق والداعي للحرية، والنصر، والتحرر.

---

(1) ينظر: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجمالية الرواية، لينة عوض، دار أمانة عمان الكبرى للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د، ط)، 2014، ص30.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 112.

3- نموذج اليائس والحزين الذي يتابع السجون والسجناء.

وعلى هذا الأساس عزز الشاعر مظاهر الصورة التي شخَّص فيها (المكان) (السجن)، لتعميم الحزن وحجم المآسي التي يعاني منها الطرف (الآخر)، من جراء المكوث في هذه الأمكنة التي تعد مركز انغلاق داخلي، التي لها التأثير السلبي على (الذات)، وكذلك نجد زغبية قد استخدم عدة ظواهر أسلوبية منها: استحضار الحوادث التاريخية التي أثارت في المجتمع الإسلامي، وما زالت قائمة بين الدول حتي يومنا هذا، فاشغل الشاعر تلك الإشارات والحوادث والوقائع في دلالتين هما:

الأولى: إحساس (الأنا) بمعاناة (الآخر) في ضوء وقوعها داخل أماكن مغلقة، مما يسبب لها انعدام في التوازن والتفكير.

الثانية: إضفاء نوع من الحماس، والحافز على كلماته إتجاه الشعب ليأخذ بالثأر، ولا يستسلم لظلم العدو وجبروته وتسلطه، مع هدم هذه الأماكن؛ لأنها لا تليق بالإنسان صحياً ولا نفسياً ولا عقلياً.

2 - **البيت:**

البيت هو المكان الأساس الذي يأوي إليه الإنسان هو وأفراد أسرته، وجميع من يعيش معه، يشعره بالراحة والأمن والاستقرار، قد يكون خيمة بدوية، أو كوخ، أو شقة، أو بيت من طين، أو قصر، فهو الفضاء المكاني المهم للإنسان، ويعد من الأماكن المغلقة التي توحي بمعنيين متناقضين، فتارة يدل على معنى الطمأنينة، والسكينة، والراحة، فهو ملجأ الإنسان في حالة شعوره بالإرهاق والتعب وضغوط الحياة، وتارة آخرى يعبر عن الشقاء، والهموم، والتعاسة إذا لم يجد فيه راحته واستقرار حياته.

يقول الشاعر في قصيدته (إيقاعات متداخلة):

لوركا على جواده لا زال
مطارداً من شارع لشارع، لبيت
من غرفة لغرفة إلى شباك
ماذا جنت يداك؟!

لوركا على جواده لا زال [1].

يأخذ (البيت) في شعر زغبية دلالة خاصة، إذ يؤكد أن المكان (البيت) هو حيز مغلق من كل الجهات، يأوي إليه من شعر بالضيق والهروب من شيء ما، كما فعل (لوركا) الإسباني عندما هرب إلى بيته خوفاً من التيار السياسي الفرانكوي، مما أدى إلى تعرض منزله لحملتي تفتيش، ما دفعه للشعور بالخوف واللجوء إلى منزل صديقه، ومن ثم قتل واختفى جثمانه إلى يومنا هذا.

يلاحظ أن القصيدة تستند إلى الأنا، ومخاطبة الآخر الغائب من خلال تحركاته وسكناته، مما يجعلها تتمركز حول أسئلة تستثير وعي الذات ووجودها، (مَاذا جَنَتْ يَداك) فهذا التساؤل ليس ذاتياً فحسب، بل هو تساؤل جماعي، يسعى للوصول إلى إجابة كافية من قبل شخصية (لوركا) الذي فر من شارع لشارع، حتى وصل إلى المكان المغلق (البيت).

- لماذا (البيت) بالذات؟
- هل للراحة أم للحماية من بطش فئة تمتلك القوة والمصير؟

لذا نجد أن هذا المكان (البيت) يحمل خصوصية بنيوية، تعمل على تشكيل ظاهرة شعرية، تنطلق من مثير جوهري يؤطره إحساس الخوف والرعب من المجهول، إذ شكل هذا التصور المكاني الذي أنتجه النص تفاعلاً في الرؤى والأحداث، يحيل دائماً إلى (الذات) وتصوراتها سواء كانت واقعية أو خيالية.

ونجده يقول أيضاً في قصيدته (آلهة الجحيم):

ولطالما هذا الكلام
دار بنفسه دائماً في كل يوم
في كل صحو أو منام
لا يستقر له قرار
فتراه مهموماً حزيناً قابعاً في ركن دار [2].

يوضح الشاعر أن البيت (الدار) هو أحد العوامل التي تدمج أفكار ومشاعر وذكريات وأحلام البشرية، داخل مكان واحد مغلق من أربع جهات بجدران سميكه

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص396.

(2) المصدر السابق، ص 365.

وصلبه يحويها باب صغير، لما له من علاقة وطيدة بينه وبين الإنسان الذي يسكنه أي بين (الأنا، والآخر) المغلق، فهو مأواه الذي يأوي إليه ليلاً ونهاراً، والبقعة التي يخلد فيها للراحة أو للتفكير في أمر معين، أو للهروب من ضجيج الحياة، فالبيت هو موطنه الأصلي ومسقط رأسه الذي ولد وعاش فيه، وممتلكه الذي يمارس فيه حياته، ووجوده الدائم على مر الزمان، وبوصفه مكاناً مغلقاً فإنه في الغالب يعنى مزيداً من الأمن والأمان والطمأنينة وملاذ الإنسان من الخوف والرعب، إذ تشير هذه الأسطر الشعرية إلى أنه هو المكان الوحيد الذي يحوي الراحة وبث الهموم فيه والشكوى له، أي بمثابة المسجد للمؤمن يستأنس بوجوده فيه، والوقوف تحت جدرانه التي تستمع لشكواه، كما لو كانت حية تبادله الحديث وتشعره بالحب والإحتواء، وتخفف عنه عبء الحياة ومصاعبها التي تدمي القلب، وتحزن الروح وتهلك الجسد، فـ(الدار) هي جزء من البيت فيها يخلد الإنسان للنوم والراحة والبقاء وحيداً للتفكير مع النفس لما لها من سكينة وهدوء.

وحتى تتضح الرؤية أكثر لابد من الإشارة إلى أن هنالك فرقاً بين كلمة (دار) في السطر الأول، و (دار) في آخر النص، فالكلمة الأولي تعني: الحديث مع النفس ومناقشة ذاتها بشكل صامت مع وجود حوار حاصل بينهما، أما الكلمة الثانية فهي جزء من المنزل (البيت) وهي مسكن للإنسان، فالشاعر يقصد الكلمة الثانية المتكونة من البيت الذي هو المأوى المريح للإنسان.

نستنتج مما سبق أن (للبيت) أهمية بالغة لتوضيح المعنى والمقصود في هذه القصيدة، فقد وظفه الشاعر في صورة ودلالة حقيقية مصدرها الألفة والسكون وراحة القلب والعقل، فبدونه يصبح الإنسان يصول ويجول في الطبيعة، كما لو كان ذاك الإنسان القديم الذي ينام في المكان الذي يصل إليه عندما يحل عليه الظلام.

وعلى هذا الأساس فإن (البيت) هو المكان المغلق الذي يعد من أهم أساسيات الحياة، فهو بقعة صلبة لا يزحزحها الزمان وذاكرة ثابته تحفظ جدرانه ضحكات أهله ودموعهم في وقت واحد، وإن كان صامتاً إلا أنه شاهدٌ على كل ما تمر به حياة العائلة عبر السنين، من نكسات وأحزان وأفراح، إذ يتجاوز كونه مكاناً صامتاً أو خلفية تقع عليها أحداث الدلالة، بل عنصر يشير إلى عمق المعنى

الظاهر والباطن المخفي تحت جداره مقاصد عديدة ومؤشرات منوعة، إذ يعد المكان (البيت) عند زغبية هو شبكة من العلاقات تتضامن مع بعضها لتشيد العمل الشعري الذي يتعامل معه هذا الحيز، والذي يرتبط بعامل الزمن، أي زمن الصِبَا مقروناً بزمن الشِيب، ولا شك أن أكثر الذكريات إلتصاقاً بالنفس، وأقربها وهي ذكريات زمن الطفولة المرتبطة بالمكان الرئيس وهو (البيت).

أما المعنى الظاهر الكلى لهذه القصيدة فواضحة من عتبة عنوانها (آلهة الجحيم) يقصد به الشاعر هو (بلوتو) آلهة اليونان القديمة، ويدعى إله العالم السفلي، المؤثر في الأساطير اليونانية والرومانية، في حين أن بعض الديانات الحديثة تُعّد العالم السفلي (جهنم) التي تذهب إليه الأرواح البشرية بعد الوفاة[1]، فالفكرة اليونانية الأصلية التي أراد الشاعر توصيلها للمتلقي هو الجانب الميثولوجي، الذي يختص بالقصص الأسطورية والتاريخية القديمة، المرتبطة ببعض المجتمعات والثقافات التي تذهب إلى أنه "في لحظة الموت يتم فصل الروح عن الجثة، وتأخذ شكل الشخص السابق، ويتم نقلها إلى مدخل العالم السفلي" [2].

3 - الكوخ:

هو مأوى بسيط، يصنع غالباً من الأخشاب يعيش فيه الإنسان بشكل مؤقت، يتم بناء الكوخ عادة من مواد تتوفر بسهولة مثل: الجريد وسعف النخيل، والحشائش، والصخر، أو الطين وفروع الأشجار، للبقاء فيه فترة معينة من الزمن، فالكوخ يوضح دلالة السكن، والعزلة والبقاء مع (الذات) والتأمل في الكينونة، فهناك من يجعل من الكوخ مكاناً مميزاً ومقدساً، حتى سمي عند بعض الفئات (بالحج) ليس تباهياً بالوصول إليه أو نيل البركة منه، ولكن اعتبروه (سلطان الأمكنة)، لما له من مكانة مميزة في النفس وشعورها بالراحة الكبيرة وهي تسكنه، (فالذات) ترتاح لمن كان لها منبع للراحة والسكينة، من خلال عمق مشاعرها وميولها وعواطفها، فهذا المكان الضيق أو (المغلق) يمنح قدرة عالية على التفكير والتأمل والتدبر في الحياة.

---

(1) ينظر: مقدمة في علم الفلك، عماد مجاهد، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2019، ص201.

(2) دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1973، ص41.

ومن خلال الدراسة والتحليل نجد أن الشاعر يجسد المكان المغلق (الكوخ) بشكل فعال وحيوي في النص، لا يحمل الحضور السوداوي السلبي الذي يسبب أزمة في اللاوعي، أو العجز والحصار أو التعذيب أو التوتر، بل حمل دلالة السعة والرحابة، وحب العيش، والاتساع الروحي، وسبر أغوار النفس، والتأمل في ذاتها، ولملمت أفكارها في ظل مكان مريح يبعث الانتعاش ويحمل المحبة والألفة داخل جوانبه البسيطة في تركيبها وصنعها، والكثيرة في محتوى بقعتها وانعكاساتها على ذوات البشر، يقول زغبية في قصيدته (الكلمة):

تزخر باليسر... الفقر...

الطهر... العهر...

العبد... الحر...

الكوخ... القصر... [1].

يضفي الشاعر عبر هذه الأسطر على كلمة (الكوخ) دلالة عميقة وقدسية، تحمل معاني العفة والطهر والسكينة والسمو، حتى وأن كان مغلقاً إلا أنه الكثير من الدلالات التي لها الوقع الكبير على مسامع المستقبل أو القارئ، إذ به ينقلنا من عالم الملموس المرئي إلى عالم المحسوس الغير مرئي، بما يثيره من إحساس الدهشة والإعجاب، (فالكلمة) على الرغم من أنها صغيرة في حجمها وقليلة في حروفها، ولكنها تحمل دلالات كثيرة جداً بحجم الكتب المنوعة، بمثابة (الكوخ) الصغير في مساحته إلا أنه يحمل الإنسان الذي يسكنه على أكف من الراحة والهدوء، وروعة البقاء فيه تجعل النفس في قمة من الطمأنينة وإحساسها بدفء المشاعر، ليبقى هذا الحيز في الذاكرة مع أجمل ذكريات العقل.

ومن الملاحظ أن المكان (الآخر) ترك أثراً واضحا في هذا النص ذلك؛ لأنه تفاعل مع (الذات) أي (ذات الشاعر) وذكرياته ومشاعره وأفكاره، فأثر فيه من جهة وتأثر به من جهة آخرى، لكن تأثره جاء من قطب واحد وهو (قطب الشاعر)، أما تأثيره فذهب في إتجاهين:

أ- **الإتجاه الأول:** على (أنا) الشاعر.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص405.

ب- **الإتجاه الثاني:** على (الآخر) المتلقي أو المستقبل أو القارئ.

واللافت للنظر في هذا النص، وجود محطة استراحة صغرى لفترة وجيزة من الزمن ألا وهي النقط (...) إذ لا يتعدى زمن وقوفها الثانية أو نصف الثانية، فهي مصد من مصدات جبر الفكرة على الثبات والتوقف في حدودها الزمكانية والأيديولوجية، فلو تأملنا الأسطر الأربعة السابقة، لوجدناها تنتهي بكلمات ضدية، أو ما يعرف بـ (الثنائيات الضدية) مثل:

أ- اليسر : هو السعة والرخاء والغنى، وضده الفقر الذي يعني: قليل المال.

ب-الطهر: يعني: النزيه الشريف العفيف، وضده العهر الذي يعنى: الزنا والفجور.

ج- العبد: هو الإنسان الرقيق المملوك، وضده الحر: وهو المتحرر من العبودية.

د- الكوخ: هو مكان صغير للسكن، وضده القصر: المكان الفخم الكبير العالي.

فالتضاد بين هذه الكلمات هو عبارة عن تركيب بنائي يتكون من طرفين متنافرين على مستوى سطح النص الشعري، متضافرين على مستوى العمق، والغرض من ذلك إنتاج دلالة شعرية إيحائية عميقة، ذات كثافة ثرية في المعنى وغزارة في الدلالة، وقوة تصل بالنص إلى قمة من التميز والسحر والجمال، من خلال حركة التفاعلات بين طرفي التضاد الموجودة في القصيدة، مما تعمل على إثارة وعي المتلقي وتحريك إدراكه لاستقراء المعنى في ذهنه.

ولكي يكمل الشاعر زغبية هذا المعنى جعل بين الثنائيات الضدية هذه (النقط) التي تعد علامة للقطع، أو الحذف، أو الإضمار، دلالة على كلام مقطوع، أو مقصوص يراد من المتلقي تكملته وفق ما يفهمه من سياق النص، كما تدل على وجود تتمةٍ للكلام تشتمل على الإيحاء المخفي والتلميح العميق، وعن النزوع والاستعاضة إلى إسكات لغة الإعتراف والبوح والتصريح، لتحل محلها لغة تنفتح على تأويلات عدة لقراءة المعنى المحجب والمقنع، ومن ثمة فهمه وربطه بالسياقات المرجعية والأبعاد الايحائية والرمزية المتكونة من العلامات والإشارة والرموز.

4 - الدهاليز والزنازين:

الدهاليز هي أماكن مغلقة ، ومسالك وممرات ضيقة، غالباً ما تكون متعرجة توجد تحت الأرض في حالة من الظلام الدامس، ولا يستطيع الإنسان المكوث فيها

إطلاقا، لما تحمل من أجواء تكاد تكون مريعة وتوقف القلب، ذلك؛ لأن ظلامها المتكاثف وهيكليتها تشبه الكهف في العصر الحجري، زد على ذلك وجود العناكب في كل جهة من جهاتها نسجت عليها خيوطها منذ زمن بعيد.

أما الزنازين فهي عبارة عن أماكن سجن صغيرة (حجرة انفرادية) ضيقة من حيث المساحة، تتميز ببرودتها، تنبعث منها روائح غير مرغوب فيها، مخصصة لسجن الأشخاص الصادر بحقهم أحكام من القضاء لمدة سنوات طويلة.

ففي هذا النوع من الأماكن يشير الشاعر إلى أن هنالك بقع في الأرض مغلقة تكتم الأنفاس، وضيقة تضجر القلب، فلا تشعر الإنسان بالراحة والسكينة، مثل البيت والدار، وإنما ضِيّق المكان يعمل على تخلخل نفسية (الأنا) وضجرها، وتغير أفعالها وتصرفاتها إلى أسواء الحالات، ذلك؛ لأن (الآخر) (المكان المغلق) يشكل بؤرة شعورية كئيبة تعمل على إثارة الخوف والرعب، فالأمكنة المغلقة مثل (الدهاليز والزنازين) مخصصة للسجن والعذاب والحرمان والبؤس، ولصغر مساحتها فهي تكاد تكون خالية من الأكسجين، مما يشعر (الأنا) بحالة من التوتر والقلق والاختناق والإغماء، فهذا (الآخر) يعمل علي إحداث نوبات فزع شديدة (للأنا)، وقد تتفاقم وتتضخم الأوضاع كلما طال بقاء الفرد ومكوثه في هذا المكان مدة طويلة من الزمان.

لذا نجد الشاعر قد ركز على هذا النوع من الأماكن في بعض من نصوصه، وهذا التركيز يعد من أهم الاستراتيجيات النصية التي تعمل على تنظيم العلاقات الداخلية التي تربط بين النص والقارئ، عن طريق ترتيب عناصرها على النسيج النصي، وعلى هذا الأساس يتحدد النص في بنائه وفي شكله الخاص.

يقول الشاعر في قصيدته (عصر السنابل) إلى المناضلة الفلسطينية الشهيدة دلال المغربي:

الجماهير الفقيرة...

التي عانت كثيراً...

والتي كانت تقاسي...

تتألم...

تتعذب...

في دهاليز زنازين الحكومات الأجيرة [1].

تعد (الدهاليز والزنازين) في هذه القصيدة من الأماكن المغلقة والضيقة، التي تسبب حالة نفسية قهرية تكاد تكون مزمنة؛ لأن هذه الأمكنة ليست أماكن حركة ونشاط وانتقال، وإنما هي أماكن سكون وإقامة منعزلة عن الحياة تماماً، لذا جاء الشاعر بتلك الكلمات لشعوره وإحساسه بظلم الشعب الفقير السجين، الذي يتعذب ويتألم وهو في الزنازين المظلمة التي تصادر حريتهم وتطمسها، وتشعرهم بالضيق والإنحباس داخل أسواها وأسلاكها الكهربائية، فهي بمثابة القبور الباردة الصغيرة التي تنبعث منها رائحة الموت داخل عالم الأحياء، فصوت أبوابها وهي تفتح أو تغلق تضفي على النفس حالة من الخوف، والهلع، والرهبة الشديدة، تشبه لحظة الاحتضار عند الموت.

فهذا الشعور المدمر للأنا المفردة هو حالة من الإحباط النفسي والفشل البدني والعجز الكلي المؤلم للغاية، فهو يعبر عن بؤرة مركزية للعتمة، والضجر، والصمت، وفقدان القدرة على التفكير، لتحل محلها مكايدات الروح الموحشة ولحظات القهر القاتلة.

أحس زغبية في هذه القصيدة بإحساس (الغير) أو (الآخر) ألا وهو الشعب الفلسطيني، الذي عانى الويلات ولا يزال يعاني من قسوة وجبروت العدو الإسرائيلي الغاشم، مما جعل حياتهم كوم من المآسي والتعذيب والآلام، وذلك بوجودهم في هذه الأماكن المعدومة بالحياة، والتي لا تدل إلا على الجنون في غياهب هذه السجون، فمن الملاحظ، أن سيمائية العنوان تأخذ نوعاً من الإحساس بالأمل والغد المشرق المرتقب، فهذا تشكيل مكاني تتجلى فيه حذقة الشاعر في صياغته للألفاظ المرتبطة بالمكان، كما نجد الوعي السيميائي بهذا التشكيل المكاني يعبر عن حقيقة مفادها خروج (الآخر) من مكان المحنة والعذاب (الدهاليز الزنازين) إلى التحرر من خلال ذكر لفظة (السنبلة) الدالة على الحياة والنصر، ورمز الانبعاث من جديد مع وجود قوة فاعلة ومحركة يقودها (عصر) الحرية، الانعتاق، والنماء والخصب، لهذا عمد

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص429.

الشاعر إلى اختيار هذا العنوان لما له من دلالات تعكس النظرة الداخلية للنص ومضمونه الإيحائي العميق، فهو بوابة الدخول الإجرائي لتعمق في عالمه، وفك شفراته المغلقة، فغاية الشاعر هو أن يرسل إرسال رسالته الإيحائية عبر العنوان (عصر السنابل) فيبثها للمتلقي لكي يغوص في أعماق المعنى، فهناك علاقة تكاملية تربط بين العنوان والنص الشعري، فغرابة العنوان تحفز القارئ للبحث عن دلالته ومدى صلته بالمتن الشعري.

5 - **السدود والأسوار:**

السدود هي عبارة عن أماكن مغلقة منخفضة تحجز المياه لتحتفظ بها، وتستخدم للري وتوليد الطاقة والملاحة، تصنع من مواد أساسية مثل الدعامات الواقية والخرسانات، بينما نجد الأسوار عبارة عن هيكل صلب محكم الإغلاق يحيط بمنطقة معينه أو مكان ما، يصنع من قوائم متصلة بألواح أو أسلاك أو قضبان حديدية متينة، فهذه السدود والأسوار عادة ما يستخدمها الاستعمار لحجز المعتقلين وتعذيبهم والتنكيل بهم، وخاصة العدو الإسرائيلي في اعتقاله للشعب الفلسطيني المقهور ظلماً وعسفاً، داخل أسوار العزل والحرمان والانحطاط عن قيم الحياة البشرية، كما نجد نشطاء وإعلاميينَ (الأحواز) (*)، وهم خلف أسوار سجون الإحتلال الفارسي، في حالة يرثى لها، ونجد كذلك فئة كبيرة من الشعراء يقبعون داخل السجون الإيرانية ولم يعرف مصيرهم حتى الآن.

فالمغزى من هذا أن الأسوار والسدود هي عبارة عن أماكن مغلقة داخلية موجودة داخل البلد، أشار إليها الشاعر زغبية عبر أبياته لدلالة معينة وغاية في نفسه، يصل صداها إلى القارئ ليتمعن عمق هذه الألفاظ، للوصول إلى المعنى المقصود، ألا وهو نبذ الحصار والعبودية والذل من قبل المستعمر الذي يريد سلب ممتلكات الأوطان وسلب حريات الشعب المظلوم والمقهور.

(*) الأحواز: هي مركز وعاصمة محافظة خوزستان، غنية بالنفط تقع جنوب غرب إيران، أغلبية سكانها عرب وقعت تحت الاحتلال الإيراني منذ 81 عاماً، تسمي عربستان أو خوزستان أو عرب الهولة، ويطلق على هذا الإقليم اسم الأهواز بالفارسية لأن الفرس لا ينطقون حرف الحاء العربي، لها عدة محافظات منها: الخفاجية، الفلاحية، معشور وغيرها، وينظر: الإسلام السياسي من الخوارج إلى المنطقة الخضراء، سعدون المشهداني، دار الورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص529.

ونجده في قصيدته (الكلمة) وإذ به يقول:

الكلمة تقرع أجراس الحرية

تجتاح سدود الطغيان

تهوى أسوار القهر...

الخوف... الجوع... الحرمان [1].

أشاد الشاعر في هذا النص بمفعول الكلمة، ودلالتها وتأثيرها على الفرد وعلى الوجود بعامة، فهي قوة خارقة لها مفعولها في التغيير الجذري للأشياء، ودلالتها غير مقتصرة على مدلولها فقط، وإنما تحتوي على كل المعاني التي قد تتخذها ضمن السياق اللغوي والأدبي، كما بّين زغبية أن الكلمات في واقعها لا تتضمن دلالة مطلقة، بل تتخذ دلالتها في السياق الذي ترد فيه.

لهذا فالكلمة لها وقع كبير على (الأنا) عندما تكون متجهه من طرف (الآخر أو الغير) تجتاح خلجات النفس، بتأثيرها، وقوتها، وصلابتها، حتى وإن كانت قليلة في حروفها ولكنها كثيرة في معانيها، وقد وظفها الشاعر بأنها تقرع أجراس الحرية وتجتاح السدود وأسوار الطغاة، وتكسر قضبان القهر، فيتلاشى الخوف والجوع والحرمان من نفوس المظلومين.

فلهذه الكلمة مطلق الحرية في التعبير، عندما تكون خارج (السدود والأسوار) فهي رمز للعدل والمساواة والحق وكذلك نبذ الذل والهوان، كما أنها تعمل على إحقاق الحق وإبطال الباطل، والتحرر من القيود التي تكبّل طاقات الإنسان ونتاجه سواء كانت قيوداً، مادية أو معنوية، فهي كما أشار زغبية تشمل التخلص من القهر والعبودية، لكي يعيش الناس أحراراً على هذه الأرض، فالحرية لا تكون خلف المكان المغلق الذي يتمثل في (الأسوار والسدود) ولكنها تعيش على أرض وكيان مختلف تماماً، لتستنشق نسمات الحرية والانتصار والكرامة والعزة فوق ترابها، وعبر المدن والقرى والسهول والجبال.

يكتشف من خلال هذه الكلمات التي جاء بها الشاعر والرموز والايحاءات، أن حياة الحرية لا تكون داخل الأسوار والقضبان الحديدية؛ لانها تعمل على تفاقم

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص407.

الأمراض النفسية والعقلية للإنسان الموجود داخلها، مما يزيد من مخاطر انخراطه لممارسة العنف، وكثرة تعقده وحزنه وهمه، زد على ذلك فإن هذه الأمكنة المغلقة تسبب أمراضاً جسدية وأمراضاً روحية في آن واحد، فالمريض جسدياً يكتئب روحياً ويتعقد نفسياً، والمهموم روحياً يمرض جسدياً، لهذا فتأثير (الأنا) من طرف (الآخر) (المكان المغلق) يعدّ من أكثر المؤثرات السلبية على قوة (الأنا) وتعاملها مع المحيط الخارجي مما يشعرها بالفشل والإحباط، ووجود موانع ومعوقات تمنعها من التعايش مع (الآخر).

الفصل الثالث

دلالة العلاقة بين الأنا والآخر في شعر الشاعر

المبحث الأول: دلالة العلاقة الأيديولوجية بين المدح والهجاء عبر الإقصاء والاستقطاب.

المبحث الثاني: دلالة علاقة الأنا بالآخر الديني والأسطوري.

أولاً- علاقة الأنا بالآخر الديني وتتمثل في:

أ- علاقة الأنا الإسلامية بالآخر المتفق دينياً.

ب- علاقة الأنا الإسلامية بالآخر المختلف دينياً.

ثانياً- علاقة الأنا بالآخر الأسطوري.

المبحث الثالث: دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب والبعيد

أولاً- دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب.

وتتمثل في:

1-مسارات التواصل بين الأنا والآخر القريب (الإمكانية والاستحالة).

ثانياً: دلالة علاقة الأنا بالآخر البعيد: وتتمثل في:

1-مسارات التواصل بين الأنا والآخر البعيد (الائتلاف والاختلاف)

المبحث الأول

دلالة العلاقة الأيديولوجية بين المدح والهجاء عبر الاقصاء الاستقطاب

هناك عدة تنازعات بشرية من بينها تنازع النفس مع ذاتها لتقويمها، مما يجعلها أكثر إهتماماً بحكم الغير عليها من خلال تصرفاتها، وسلوكياتها، وأفعالها، وأقوالها، فهذا النوع من التنازع يعد استحساناً للأنا والثناء عليها، لتجدد الثقة في النفس ولتزداد هيبتها وثبوتها ومكانتها مع الغير، فمدح الغير (الآخر) هو سمة حميدة يكتسبها من خلال تعدد خصاله ومزاياه وفضائله، ولهذا نجد الشاعر خالد زغبية يرسم ملامح المثالية الخُلقية الرفيعة على ممدوحة، ليضفي عليه صفات الكرم والوقار والشجاعة والتواضع، والعفة، والمروءة، وكذلك العدل والوفاء والسماحة وغيرها.

كما سلط زغبية الضوء على الربط بين أيديولوجية (أنا المادح والآخر الممدوح) في نسق شُبه بالصور المجازية التي يمكن عن طريقها إدراك الواقع السياسي والاجتماعي، وبالتالي فالدلالة الأيديولوجية هي أداة تعبيرية تعمل على توصيل رسالة معينة، لها فاعليتها الفكرية ورؤيتها الشاملة المعبرة عن حقائق ملموسة.

ومن ذلك: يقف الشاعر إزاء مسألة مهمة وأساسية ، وهي كيفية شد ذهن السامع، أو المتلقي، وتأثيره، وتأثره من خلال التوضيح المباشر لدلالة العلاقة التي تربط بين الأنا والغير، أي بين القصيدة (النص) والقارئ ليصل به الى نتيجة مفادها التأمل والتعمق الداخلي لمعنى اللفظة، الذي يشير إلى قضية من القضايا الجوهرية للإنسان وعالمه المختلف، ومن خلال تحويل الذاتي إلى كلي أو جمعي، والجمعي إلى كوني، بهدف استثارة النزاعات التأملية لدى السامع، أو المتلقي لكي تتسع رؤيته الفنية.

ففي هذا السياق صور الشاعر خالد زغبية عدة صور للمدح، نجدها عبر عدد من قصائده، مثل قصيدة (إلى عمالنا الليبيين) قيلت هذه القصيدة في مناسبة تكريم اتحاد نقابات العمال الليبيين بمدينة بنغازي، إذ يقول فيها:

إخواني العمالِ

يا أمل الغدِ الزاهي الحبيب

من لحن (محراث) يدورُ

من لحن مطرقة جسور

كنتم بناة للصناعةِ، يا رفاقُ

من لحن منشارٍ يغني

عَبر أغوار الخشب

من لحنِ جرار يجولُ

عبر المزارع، والحقول

من بوح منفاخ اللهب

كنتم بناة للحضارة ، يارفاق[1].

تمثلت علاقة الأنا بالآخر الممدوح انشطاراً داخلياً عميقاً، يربط بين الذات والواقع في بعدٍ دلالي، تظهر حقيقته وملامحه عبر هذه الألفاظ التي تحمل عدة مفاهيم واستنطاقات ظهرت على سطح النص، عكست بنية أيديولوجية متماسكة ومتجانسة، استنطق صوتها الذاتي فحّولها الشاعر إلى صوت جماعي فأصبح اللسان الناطق والأمل القادم الزاهي الذي يُحّول كل ما هو مؤلم إلى ألحان شجية تحوم حول الحقول والروابي وتجول في كل بقاع الأرض.

يخاطب الشاعر زغبية في هذه الأسطر مكانة العمال والجهود المبذولة لرقي هذا الوطن والوصول به إلى أعلى المراتب، فهم عمادهُ وأملهُ القادم، وبناة للصناعة، والزراعة والتجارة؛ إذ صورهم الشاعر بصورة جميلة جمعت بين الوصف الجميل، والمديح الرقيق من طرف الأنا للآخر، فهذه الأنا هي تجسيد إرادة الذات الوطنية وانعكاساتها على الأخر، وذلك خلال بث روح الأمل والدافع القوي للأمام، وعدم الخضوع للمخاوف والمآسي، فهذا الآخر هو عماد الوطن وحامي الأرض والعرض (أخواني، العمال، يا أمل الغد) نداء غرضه التعظيم، جاء بمثابة النصح والإرشاد والحث، وكلمة (العمال) جمع للكثرة.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 81، 82.

وهذا فالأبيات محاولة الشاعر الابتعاد عن ذاته وأناه والحديث عن الآخر والتركيز على أفعاله، فوجد نفسه تغرق في جانب الوصف العميق أو الإيحائي، وكذلك جانب الرموز، والإشارات، والعلامات التي لها الوقع الكبير والدلالات الكثيرة في ذهن المتلقي.

وُيسْتَشف عبر هذا النص بأن الشاعر قد وقف عند مستويين اثنين هما:

أ- المستوى النفسي النظمي: وهو مستوى يخضع لأفكار وميول صاحب النص ونفسيته وظروفه المختلفة، من خلال صياغة الأساليب، وانتقاء الألفاظ، وتكثيف الرموز والصور الإيحائية النابعة من تجربة واقعية، انعكست على سلوك الشاعر فانسابت كلماته المعبرة على سطح النص الشعري.

ب- المستوى القرائي: وهو الذي يصبح فيه النص الشعري ملكاً للمرسل أو القارئِ لينتج دلالات متعددة، يريد توصيلها للمتلقي بطريقة واحدة، ولكنها تحتوي على عدة مفاهيم ومعاني، لأن النص الشعري يقول لنا شيئا، وهو يعني شيئاً آخر[1]، وهذا الشيء الآخر هو آلية من آليات النص تتطلب من المستقبل أو القارئ الغوص في عمق المعنى الذي لم يصرح به النص على السطح، وفك كل شفرة من شفراته، لأن مضمونه ومحتواه هو انعكاس للواقع وانعكاس لصاحبه.

ولم ينسَ زغبية مدح المدن وخاصة المدن الليبية؛ لأنها في نظره هي لغة الذات عند الإنسان التي تربط بينه وبين المجتمع والطبيعة والوطن والإحساس به، فالشعور بالإنتماء للوطن بعامة، وللمدينة بخاصة يمثل الحس الأصيل والعميق في الوجدان البشري، خصوصاً إذا كانت هذه المدينة هي مكان للألفة والمحبة بين الأحباب، والعطاء الكبير فيما بينهم وذكريات الطفولة الجميلة، التي تعبر عن صفاء القلوب وطيب النفوس وجمال الروح الذي يتسم به كل فرد من أفراد تلك المدن.

يقول الشاعر زغبية في قصيدة (مواكب الذكريات):

كم (بالفويهات) أوقات لنا سعدت وأسعدتنا، فما في طيِّها عَجَلُ!
نَغْشىَ حدائقَها في كلِّ أمسية فَنستظلُ بها، والّصفْوُ مكتملُ
تشدو عَنادلُها في نشوةٍ نغماً ظلتْ تراقصُهُ الأضواءُ والظُّلَلُ!

(1) ينظر: تحليل النص الشعري بنية القصيدة، محمد فتوح أحمد، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1995، ص75

وكم قضينا وفي (جليانةٍ) زمناً نخوض بحراً، وما قد هَمّنَا عذَلُ!

عند الأصيلُ ترانا نحتسي نسماً ونستحم شذىً والليلُ منسدلُ ![1]

تلعب المدن الدور الرئيس في حياة الشاعر يتجلى ذلك من خلال رحلاته عبر قصائده، إذ شغلت المدينة حيزاً واسعاً في مجال كتابة الشعر عند العرب منذ عهد بعيد، فهنالك نصوص شعرية أبدع أصحابها في التعبير عن حبهم وعشقهم وانتمائهم لمدنهم التي عاشوا فيها أو زاروها، كتبوا فيها أروع العبارات الوجدانية والأحاسيس والعواطف.

نالت قرية الفويهات نصيباً مميزاً في شعر زغبية، فتغنى بجمالها الساحر وبأماكنها الجميلة التي تهفو إليها الأفئدة، وترفرف إليها الأرواح بطيبة أهلها وكرمهم وحسن معاملتهم، إذ تعد مهداً لطفولته وصباه ورجولته، وكيف لا؟ فهي قِبلة المشتاقين واستراحة المنهكين.

وكذلك ضاحية جليانة التي تعد من الضواحي الليبية الجميلة في موقعها الجغرافي، فهي تقع وسط مدينة بنغازي، ويوجد بها عدة فنادق، وأسواق، ومساجد، ومدارس، ومصائف، تميزت بجمال منظرها ونسائمها الليلية التي تشفي العليل؛ وروعة منظر بحرها الذي يقضي المرء فيه أسعد الأوقات، ينسى همومه وآلامه وبمجرد النظر إلى أمواجه المتلاطمة والمترامية بكل روعه وبهاء، وبخاصة وقت المساء وعند غروب الشمس وقرب نزول ستار الليل الذي ينشر شذى عطر النسمات على كل ما هو موجود.

ويُكمل شاعرنا هذه القصيدة بقوله:

أيّن الكَتائِبُ والمختارُ قَائِدُهَا

تجتاح جيش الأعادي حيثما نزلوا

في (البُردى) في (المرج) في (وادي الكوف) وفي

(إجدابيا) يمتطي طوفانها بطلُ![2]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 425، 426.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص426.

نلمس في هذا النص ذِكر الشاعر لعدة أمكنة استخدمها ليشعر من خلالها بالهوية والانتماء، وحب تراب الوطن الغالي، الذي يعد من أجمل البقاع ذلك؛ لأن مكان النشأة يبقى في الصدارة دائماً وأبداً، فالشاعر ربط تلك المدن بأبعاد ذاتية نفسية تمثلت في الحب والعشق للمكان، وبأبعاد أخرى تاريخية خلّدها التاريخ ونقشها الزمن عبر المعارك التي شهدتها تلك المناطق، بقيادة شيخ الشهداء عمر المختار الذي يعد الرمز المثالي للقوة والشجاعة والفداء.

والملاحظ في هذه الأبيات ظاهرة التكرار (تكرار الحرف) وهو تكرار حرف الجر(في) لأكثر من مرة مثل:(في طيها، في كل أمسية، في نشوة، في جليانة، في البردى، وفي المرج، وفي وادي الكوف، وفي إجدابيا) وكذلك حرف العطف (الواو) في (وأسعدتنا، والصفو، والظّلّلُ، وفي جليانة، ونستحم، والليل، وفي إجدابيا)، ولتكرار هذين الحرفين مقصد عميق عند الشاعر ذلك؛ لأن الدلالة السطحية هي عبارة عن قناع يخفي الدلالة الإيحائية التي تعمل على شد انتباه المتلقي ليفكر ويتأمل أكثر في هذه العبارات التي تحمل العديد من الأهمية والعمق المعرفي.

وعلى هذا الأساس فإن الأنا تنتمي للآخر الممدوح في صورة متناغمة، تجعل من الذات شخصاً سوياً يملك الشعور بالكلية والانتماء والاندماج مع الآخر، في ظل التماسك والتفاعل الاجتماعي الذي يقود إلى تقوية ذلك الانتماء الوطني للأرض، ولامجال فيه للاستسلام ولا التفريط ولا الانهزام، فعلى قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بمكان معين يكون إحساسه بذاته بل أن هذه الذات هي التي تُكّون قوة خارقة تقود الإنسان إلى دروب مختلفة، لتصل به إلى بقعة هي جزء من هذه الذات، بل هي ذات الإنسان نفسها، وفي ملمح أخر يقول شاعر من قصيد في (الفجر المنير):

أيَّها الجندي يا حامي البلاد

شعَبك الحرَّ، عريقَ في الجهاد

كافحَ الطغيان دهراً وأباد

كلَّ أنواع الشرور

أيَّها الجندي يا درعَ الوطن

شعبُكَ المغوارُ قد خاضَ المِحن

مَنْ سواكَ سوف يحميه، ومن يَفرشُ الدرب زهور.[1]

يذكر الشاعر بعض الصور والأساليب التي أضفت عدة دلالات منها قوله (سدد الله خطاكم، يا حماة الشعب) أسلوب نداء دلالة على قرب الشاعر منهم، (الأنا، هم) وقد شبههم بالنور المشع، وهذه دلالة على ظهور الحق.

تتحرك كلمات الشاعر وبكل قوة لتعطي دلالة عميقة في النص، ولتبرهن للعالم كافة بأن الجندي هو ذلك الإنسان الشجاع المقدام الذي لا يهاب الصعاب، يقف وبكل صمود في المعارك رافعاً رأسه بكل شموخ، لا يرى من حولهِ سوى البارود والنار المشتعلة، لا يأبى الاستسلام ولا الخضوع، لأن الوطن هو الكتلة الثمينة التي يقف الجنود أمامها لحمايتها والدفاع عنها ورفع رأيتها، فالوطن بلا مقاتل كالذهب الذي لا حارس له، فالجنود البواسل في كل رقعة لا تهمهم أنفسهم بقدر ما هم مهتمون بأرضهم وعرضهم، فهم رجال قد عاهدوا الله تعالى على أن يستلموا تلك المهمة الصعبة، ليكونوا درعاً حصيناً في وجه كل معتدٍ.

استهل الشاعر خالد زغبية في بداية قصيدته بغرض جميل وهو (الحكمة)، إذ بدأت أبياته بعزيمة قوية تحشد الهمم، وتدفع للأمام بكل قوة وإصرار للوصول إلى النصر المؤزر.

وهذا ما نجده في قول الشاعر:

سدّد الله على الدرب خطاكم
ياحماة الشعب، للنور هداكم
وحباكم من لدنه، ما حباكم
إنه نعم النصير.[2]

هنا تتحدث (الأنا المفردة) بطريقة جميلة مع (الآخر الجمعي) الذي يعد الركيزة الأساس لسير الحياة وثباتها ذلك؛ لأن الترابط بين الأنا والآخر يشكل التكاثف الجمعي ويقوي العلاقات الاجتماعية بين الشعوب، فمقصد الشاعر زغبية هو إعطاء الحافز والدافع للسير قدماً إلى الأمام بخطى ثابتة، وإصرار كبير بتوفيق من الله أولاً

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص308.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص307

ثـم بعـزمهم وقـوتهم ثانيـاً، فكلمـات هـذا الـنص تتميـز بالاتسـاع والمرونـة والتمـدد اللامحدود بين الذات الشاعرة التي يمثلها الآخر واللغة ومحيطها، كما أن هذا النص جمع بين الجمالية والإبداع، واتسعَ إلى مالا يتسع للقصة والرواية؛ لأنه ليس سرداً ولا حكياً بل لوحة سريالية تهدف إلى التعبير عن العقل الباطني.

ودلالة المعاني في النصّ تشير إلى آلية نفسية خالصة، تمّكن الشاعر من التعبير عن واقعه الخارجي ومن خلال الوقائع والأحداث المختلفة من جهة، ومن جهة أخرى تشير إلى معاني ما فوق الواقع المرئي (الإحيائي النفسي)، كما تلمس جمالية الصورة الشعرية، ودهشتها وسلاسة ألفاظها، وكثرة معانيها وقربها من ذهن المتلقي بطريقة واضحة وجلية، ناهيك عن الانسجام مع الإيقاع الصوتي المتناغم في الكلمات التالية: (خُطاكم، هُداكم، وحَباكم، ما حَباكم) فهذه الصور هي بمثابة التجسيد الجمالي الدال على الوصف والخيال العميق الذي رسمه الشاعر عبر هذه الأبيات، ودلالة ذلك هو براعة المتخيل ودقته في كيفية رسمه للجزئيات الجمالية التي تفيض عذوبة وشفافية وحساً شعورياً متألقاً.

إذن فجوهر الإبداع عند الشاعر يكمن في مهارة التشكيل الجمالي للقصيدة وبراعتها وتمازجها مع الإيقاعين (الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي) للذات الشاعرة، وقدرتها على التعبير بروح شفافة ترسل للآخر رسالة مفادها انطلقوا والله معكم في كل درب، فهذا الدافع المرسل من الأنا ليصل للآخر فيزرع فيه الأمل، والثبات، والعزيمة، والقوة، فلأنا سند للأخر ومكمل له في كل مجال من مجالات الحياة.

تعمل الأنا على ربط أحزمة الترابط والتشابك بينها وبين الآخر في نظام تناسقي وإنسجام تناغمي، يدل على عمق المعاني الشعرية داخل النص، مما خلق مّداً تأملياً من الأنساق المتوازنة التي توازن بين أنساق الصور، وتبعثها من رحم الرؤية الواقعية.[1]

(1) ينظر: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، عبدالقادر عبو، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص114،113

وعند القراءة والتفحص العميق في قصائد الشاعر يتبين أن هنالك جانباً يُعرف بـ(الميتافيزيقا) في معاني قصيدة (إلى حسن صالح) التي يقول فيها:

يارفيقي

إننا قلع يرفرف

سوف يهدي الحائرينا

في بحار الليل،

يهدي التائهينا

وعلى متن الحروف الخضر،

نعزف

إننا مستيقظونا

وجموع الشعب من خلفنا تهتف

إننا منتصرونا[1]

أشارت أنا الشاعر إلى الآخر (الرفيق) في صورة تمثل الحصن المنيع، المشّيد والضخم المبني بجدران قوية عالية تهدي التائهين والحائرين، (فالأنا والآخر) في هذه الأبيات تعني الصلابة والعزم الشديد، وقوة الإيمان بالنصر والصمود أمام كل عائق وكل ظالم مستبد يريد المساس بتراب هذه الأرض الطاهرة الخصبة في ترابها، والنقية في نسماتها، وصفاء قلوب سكانها الطيبين، فالأنا في مدلولها تلعب الدور الجزئي في النهوض بهمم الشعوب، ولا يكتمل هذا الجزء إلا بوجود الآخر المكمل للحلقة المفقودة للوصول إلى النصر المؤزر والمبتغى المنشود.

هنا يمتزج الآخر (المفرد) بالأنا (الجمعية) الدالة على لسان الشعب بعامة جاءت(إننا) للدلالة على ضمير المتكلمين في صورة الجمع، إذ يحمل هذا الضمير في طياته العديد من المعاني، في كونه الجمع الذي يهدي الحائرين والتائهين في ظلام الليالي الحالكة، ولا ننسَ مقصد الشاعر في اختياره لسيميائية التوظيف اللوني بخاصة اختياره للون الأخضر الذي يعد ابن الطبيعة الخصبة، إذ أنه يحمل أبعاداً رمزية مختلفة، لذا تقصى الباحث معنى اللون الأخضر ودلالته المباشرة وغير مباشرة في النص، فهو رمز للسلام، والنور، والحب، والجمال، والعطاء، والكرم، كما يدل

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص79، 80.

على الراحة والسعادة، فهذا اللون يؤثر بمختلف درجاته في نفسية الإنسان وشخصيته ونظرته إلى الحياة، فالأخضر بالنسبة للشاعر هو بداية الحياة الجديدة، والأصل القادم، والقوة والنشاط والسلام بالإضافة إلى الحيوية والتفاؤل.

تؤكد هذه الأبيات بأن ثمة علاقة جوهرية بين إيقاع هذا النص، ونفس المتلقي أو المستقبل التي تستجيب للأثر النغمي، فهو ينطلق من النفس (الذات الشاعرة) إلى نفس الآخر أي (الآخر المتلقي) أو(الذات المتلقية) لتتولد شعرية البناء النصي المشتملة على النظام الإيقاعي العام الذي يتكون من عدة آليات وزنية، وصوتيه، وبلاغية، ونفسية، تتظافر بعضها في السياق الواحد" لتؤسس إرسالياته النغمية الفاعلة في النسق التعبيري الإفهامي ، فهي إرساليات دالة على فاعلية الحلقات الإيقاعية الصغرى في المشكلة للحلقة الإيقاعية الكبرى التي لها مفاداة النغم الشعري في النسق التعبيري العام".[1]

تنتقل فكرة هذا المبحث إلى شطر آخر يمثل أيديولوجية الهجاء، التي تعد العلم الذي يدرس القيم، والمعتقدات، والعقائد التي يتمسك بها الإنسان بشدة، حيث يستعملها في حُكمِهِ على عدة أشياء مختلفة، فالدين الإسلامي يعد من ضمن الأيدولوجيات التي يسعى الإنسان دائماً إلى مساندتها والتصدي لكل تيار يريد طمسها يقول الشاعر في قصيدته (بئس المصير):

لعنة الله عليكم، يالصوص

ياطغاة، امعنوا في الشر والظلم المبين

سوف يأتي اليوم،

يابئس المصير

وستصلون جحيماً، وسعير

وتذوقون صنوفا

من عذاب مستطير

ليس من يدرأ عنكم،

ذا العقاب،

لا، ولا يحميكمو، من الصحاب

---

(1) من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبدالرحيم كنوان، دار أبي رقراق، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2002، ص6

لا، ولا حتى شفيع

أو قريب

كل، ولا حتى الولي المستجار

يملك أن يدفع عنكم

ذا الإسار.[1]

تثبت المعاني الداخلية للنص عند الشاعر في كيفية صياغة الدلالات حسب المعاني الموجودة، وترتيبها وفق مضامين الحياة في أفقها الساكن والمتحرك، وحسب الشعور بالحدث وتأثيره على (الذات) وكذلك حسب طاقة الانفعال التي يعيشها الشاعر ويجسدها داخل الدلالة العميقة للنص، فهذه الدلالة مشتملة على كل من: اللعنة، والشر، والظلم، والعذاب، والعقاب، وما إلى ذلك، إذ تشكل هذه الألفاظ التأثرية وضوحاً كبيراً في الدلالة التي يريدها الشاعر من خلال حركة المعنى في النص وعبر مقاطعه المختلفة، فنجد كل مقطع من مقاطعه يعمل على استكمال باقي معاني الشطر السابق، بمعنى كل جزء يكمل الآخر وفق فكرة واحدة نُسجت على جداره بعناية فائقة.

خرجت هذه الأسطر الشعرية من ذات الشاعر المتمرسة بالتجارب والمعاناة المستمدة من أرض الواقع، وإحساسه بآلام الضعفاء، فكان جزء كل سطر من هذه القصيدة يحتوي على الإيجاز وهو جمع المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة، تشير إلى معاني عميقة في نفس الوقت، فإشارة الشاعر إلى الآخر ومخاطبته بطريقة (اللعنة) أي الطرد والإبعاد، شكلت لديه نقطة مهمة داخل النص الشعري، وذلك في كسب صوت المتلقي وأصوات القراء إلى صفه؛ لأن الوتر الحساس المتمثل في الألم والحزن والمعاناة والظلم وما شابههم كلهم يشكلون في حقيقة الأمر المنعطف الرئيس في جرّ الأراء المؤيدة له، بطريقة مبسطة وخالية من الألفاظ الإيحائية المعقدة.

اعتمد الشاعر خالد زغبية في هذه الأسطر الشعرية على التناص الذي يعد من أبرز التقنيات الفنية التي وظفها في شعره، ليُكوِّن علاقة خاصة بين نصين سابق

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص32،33

ولاحق؛ إذ أنه تقاطع في النصوص يمنح الثراء والخصوبة وهو (التناص القرآني) اقتباسا كان أو إشارة.

وللعلم بأن النظرية الأدبية من أكثر من وجه بحتمية التناص، أي تداخل النصوص وتعالقها في النص الواحد، بحيث تتسع أبرز هذه الوجوه بمدلول التناص إلى اللغة، فكما لا تكون ذات من غير وجود آخرين، ومن غير وجود مجتمعي لا يكون نص يعبر عن ذات، أو يعكس وجوداً اجتماعياً تاريخياً، وهو محصور في فردية مؤلفه: فرديته في لحظة النص، فالمؤلف، أو الكاتب حتما يتناص مع نصوصه السابقة كما يتناص مع نصوص غيره، وفرديته في المجتمع، فالمؤلف حتماً متشابه مع آخرين من وجوه مختلفة، وهو ذاته متعدد، ومختلف في تكوينه وفي علاقاته[1].

فوظيفة التناص هي كيفية وجود النص، والنص الإبداعي بالخصوص، لأنه يصنع للنص وجوده الجمالي والفني من خلال ما يستعيده من محاورة نص آخر أو مناقضته. وللتناص عدة مستويات وأنواع منها:

أ- التناص الأسطوري.

ب- التناص القرآني.

ج- التناص التاريخي.

د- التناص التراثي الشعبي(الفلكلوري).

وغيرها من التناصات التي وظفها الشاعر خالد زغبية عبر نتاجه الشعري، لتحقيق أبجدية نصية تؤكد بأن النص يشكل فضاءً رحباً قابلاً للتأويل من خلال القراءات المتعددة؛ إذ أن هذه القراءات تعمل على تحقيق الرؤى الفلسفية، والجمالية الظاهرة أو الإيحائية الخفية غير المرئية بصرياً على السطح.

(1) ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح نصر، المركز الثقافي العربي ، البحرين، 1992، ص،123،122

ولكي تتضح الرؤية أكثر فلابد من استعمال جدول بياني يبين مكان التناص في قصيدته(وبئس المصير) وما يقابله في النص القرآني على النحو التالي:

الأسطر الشعرية	الآية في القران الكريم
لعنة الله عليكم	في قوله تعالى ﴿ أُوْلَئِكَ عَلَيْهِمْ لَعْنَةُ اللَّهِ وَالْمَلائِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ﴾[1]
امعنوا في الشر والظلم المبين	﴿مَا ظَلَمَهُمْ اللهِ وَلَكِنْ كَانُوا اَنْفُسِهُمْ يَظْلِمُونْ﴾[2]
بئس المصير	﴿وَلِلَذِينَ كَفَرُوا بِرَبِهِمْ عَذَابْ جَهَنْم وبِئْسَ الَمَصِيرْ﴾[3]
وستصلون جحيما	﴿ فَنُزُلٌ مِنْ حَمِيمٍ وتَصْلِيهُ جَحِيمْ ﴾[4]
من عذاب مستطير	﴿ وَيَخَافُونَ يَوْماً كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيراً ﴾[5]
ولا يحميكمو، منا الصحاب لا، ولا حتى شفيع أو قريب	﴿ وَمَا لِلْظَالِمِيْنْ مِنْ حَمِيْمٍ وَ لاَ شَفِيْعٍ يُطَاعُ ﴾[6]

استعمل الشاعر مفردات القرآن الكريم وآياته ودلالة هذه الآيات بشكل موفق في أبياته، حيث رفع بهذا التوظيف من قيمة النص الشعري حينما حمّلهُ بعدة دلالات قوية متجانسة أنسجم فيها النص الشعري مع النص القرآني، لينتج خطاباً جميلاً غاية في الإبداع.

ونجد في هذه الأسطر أن الخطاب الشعري عند الشاعر هو خطاب جمالي فني ينضوي على درجة من الخطاب الأيديولوجي، فهو موقف من الواقع، صادر من مرسل إلى متلقي في صورة تواصلية شعرية تعبر عن حجم التجربة الإنسانية الغارقة في عتمة الصراع الإنساني، فالعمل الشعري هو وقة الشعور وحقل الأفكار وصدق العواطف والأحاسيس، وبراعة الخيال، والدقة في كيفية اختيار الألفاظ التي توحي بعدة دلالات.[7]

ولا تتجلى أفكار هذه القصيدة في حب الشاعر لوطنه وحرقة قلبه عليه، فعبر بكلماته على نحو الإكتواء واللوعة وسوء المصير للظالم، مما أدت إلى إثارة نفس المتلقي في غيرته على وطنه وكل الأوطان، وهذه البقعة هي بمثابة نسمة طيبة

(1) سورة البقرة: 161
(2) سورة النحل: 33
(3) سورة الملك: 6
(4) سورة الواقعة: 93، 94.
(5) سورة الانسان : 7
(6) سورة غافر: 18
(7) ينظر: دراسة النص الشعري، أشرف صبحي زكي، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص 58- 59.

طاهرة من نسمات الخالق جل وعلا، فكل بيت من هذه القصيدة شكل فكرة وتجربة حزينة لدى الشاعر، من خلال تأثره وحزنه المنثور والموجود على متن صفحات هذا النص.

ففي هذه اللوحة يرسم الشاعر صورة تعكس معاناته الخاصة ومعاناة الأخرين عامة وذلك من خلال ما لحق بهم من خطوب ومصائب عظام، أنشبت فيهم مخالبها وطغت عليهم، مما جعل غصة في قلبه تفيض بالآسى فالتهبت كلماته على هذا الظالم لعنةً ونفورا.

وفي جزئية أخرى من قصيدة (انطباعات مغترب) نجد ألفاظ النص ودلالاته، تشير إلى هجاء مدينة نيويورك التي لطالما تحدث عنها العديد من الشعراء، وقاموا بهجاء بيوتها، وشوارعها، وأناسها وكل ما هو موجود فيها فمن هؤلاء الشعراء: أدونيس، لوركا، ليوبولد سيدار سنغور، سركون بولص، وأمجد ناصر، سامر أبو هواش وغيرهم.

يقول زغبية:

إيه يا "تيويورك" يابلد الضجيج والعويل
يا بلاداً أمها ألف دخيل
ودخيل
من نفايات الشعوب
يا بلاد الترهات
والخرافات العجيبة[1]

ويقول أيضاً في هذه القصيدة:

يا بلادا ليس فيها، يتحكم
غير دولار حقير
ومصانع للذخيرة
زودتها طغمة المنتهزين[2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص،62.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 62.

سافر خالد زغبية إلى مدينة نيويورك فكانت تلك الإقامة القصيرة شديدة الأثر على نفسه، فقد اكتشف أشياء تكاد تكون مدهشة وغريبة، تمثلت في كونها بلد الضجيج وأرض الدخيل فلا حاكم فيها إلا دولار حقير وأسلحة فتاكه، وسجل انطباعاته في هذه القصيدة التي ضمت العديد من الصور النافذة، والمجازات الغامضة، والتشابيه النافرة، التي تطفح بالدهشة ممزوجة بالغضب والألم، والموت، والخوف، والظلم، والعبودية، فالحياة في هذه البقعة كما أشار لها الشاعر هي أشبه بكابوس مريع لم يرَ فيها إلا الوجه المأساوي الذي يشمل ضجيج وضوضاء المركبات، وشوارع تعج ببشر من كافة الألوان والأجناس، وشاشات عملاقة تجعل المكان كما لو كان صالة للسينما بأخيلة مشوهة، ووجوه ترتدي أقنعة مخيفة لا تنطق إلا بالظلم والاستفزاز، والعسف، فكل هذه الصفات تدفع بالقارئ إلى تبني نظرية الحدس أو التنبؤ التي تعتمد على الشعور الداخلي و التفسير والخيال والرؤيا العميقة، وكذلك على الإحساس والتفكير فيما سياتي من أحداث متوقعة.[1]

وهاهو الشاعر يكمل آخر أسطر هذه القصيدة فيقول:

جرجري في الشرق يا أمريكا

أذيال الهزيمة

لملمي أشلاء مشروعاتك

تلك السقيمة

بعد أن خابت أمانيك العظيمة

عندما إنزاح الستار

عن نواياك اللئيمة.[2]

يصور الشاعر النهاية المأساوية والمصير القدري الذي يشبه النهايات الخرافية في كتب التاريخ، متمثلة في الهزيمة وجر أذيال الخيبة والحسرة وتوقف مشروعات الطمع والنهب التي تقوده شيطنة أمريكا وتجبر البشر على اتباعهم، وتسيطر على كل ممتلكاتهم، إلا أن هذا التسلط والجبروت لم يدم طويلا، بل وأنه انتهى تماماً بنصرة قوة الحق والدين، ذلك لأن أمريكا لم تستطع أن تبقي يدها فوق

(1) ينظر: شعراء من العالم، الكرامون يوقدون أسرجتهم، عبده وازن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص،85

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص،63

كل يد في العمليات العسكرية واسعة النطاق وطويلة الأمد في العراق، وافغانستان، وإيران، والصومال، فكانت نهايتها مشينة ومهينة فنهايتها هي نهاية كل ظالم مستبد يريد امتلاك أشياء ليست ملكه، ويريد التسلط على الفئة الضعيفة، والسلب، والنهب، واستعباد البشر، فنهايتها بالتأكيد ستكون الهزيمة والخيبة والدمار.

المبحث الثاني

دلالة علاقة الأنا بالآخر الديني والأسطوري

أولاً: علاقة الأنا بالآخر الديني وتتمثل في:

أ - علاقة الأنا الإسلامية بالآخر المتفق دينياً:

لا شك أن العلاقة الدينية حلقة وصل بين الإنسان وربه، وهي الطريق المستقيم الذي ينير الدرب للمسلم، عن طريق كتاب الله العظيم ورسالة سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم– للناس لإخراجهم من غياهب الظلال إلى نور الهداية والصواب، فالدين الإسلامي هو عبارة عن عامل تأسيس لسلم الحضارة الذي يعمل على رقي المسلم، وكيفية تعامله مع الثقافات الدينية والحضارية، مستنيراً بمبدأ النص القرآني (القرآن الكريم)، ذلك لأن بنية العقل البشري (العربي الإسلامي) مؤسسة من القيم التشريعية المشتركة في الأفكار والمعتقدات النابعة من كتاب الله عز وجل وتعاليمه السمحة التي تعمل على إنارة العقول البشرية فمصطلح الآخر في الخطاب العربي الإسلامي يقتضي منا الرجوع إلى القرآن الكريم ونصوصه المتعددة، لبيان علاقته بالأنا، وكيفية التعامل معها، فالنص القرآني واضح وجلي في نبذ كل الأشكال التمييزية بين البشر، وعدم التفريق بينهم والمساواة في الجنس والمكانة الاجتماعية أو التراب، أو اللون، وغيرها من الأشياء التي يتفاضل ويتباهى بها بنو البشر بعضهم على بعض.

فالمساواة في الوحدة الإنسانية هي الأصل، ومعيار التفاضل يقوم على مبدأ التقوى واتباع أوامر الله، واجتناب نواهيه، حيث جاء في كتاب الله قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾[1] وعليه فإن علاقة الأنا بالآخر الديني تعتمد كل الاعتماد على شريعة الله، وما جاء في القرآن الكريم من حكم ووصايا وإرشادات الحوار ومواعظ وما إلى ذلك من خلال القائم بين الأنا والآخر وعلاقتهم ببعض في ضوء التعايش والمعاملة، لذا تعد هذه العلاقة هي من إحدى الخطوات المهمة التي

---

(1) سورة الحجرات: 13.

تخطوها الذات للبحث عن الوجود الحقيقي لها، وذلك من خلال الوعي الكامل، و تمييزها بين ما هو حسي وما هو ديني وأخلاقي مكتسب من البيئة الخارجية والمحيط، فهذه الذات عند تعاملها مع الغير (الآخر) تشكل دائرة متكاملة في الشكل والمضمون، لهذا يعد الزواج من أقدس الواجبات التي تربط بين الأنا والآخر، لتكوين علاقة دائمة مبنية على الوفاق والإتفاق، كما تتمثل علاقة الأنا الإسلامية بالآخر المتفق ديناً في الصداقة بين الأفراد، والمحبة بين الأخوة، وحسن التعامل مع الجار وزملاء العمل، وطاعة الوالدين، وغير ذلك.

فلابد من وجود ترابط قوي بين الأنا (والغير) الذي يدعو لطاعة الله والمحبة بين البشر، والصفاء ومكارم الأخلاق، والشاعر زغبية مرتبط بالآخر ارتباطاً كبيراً من خلال صفاته والمتمثلة في الإخلاص للصديق والوفاء بالعهد، والجود، والكرم، وطاعة الوالدين، وحسن المعاملة، إذ نجده في قصيدة (حقول النور) يقول : في ذكرى الشاعر الليبي أحمد الفقيه حسن.

قد كان أحمد مقداماً ومقتحماً — درب الصعاب، فجاز القرن مبتئساً
قد كان يصرع في الفاشي قسوته — لما طغى في حقول النور، ثم قسا
فجرد الحرف للباغي، يؤججه — بالعنف حيناً، وللأوطان قد سلسا
بشق جنح الدجى، والفجر منبلج! — يشعشع النور، يهدي للورى قبساً
فالليل مهما عتا يوماً، سيصرعه — فجر، يعطر في أجوائنا، نفساً[1].

تظهر الأنا الشعرية في النص بصيغة مخيفة، تعبر عن الآخر بشكل مفصَّل وعميق، تشعر بشعوره، وتحس إحساسه، ذلك؛ لأن هدفها في الحياة هو هدف الآخر ومغزاه، فهذا(الغير) (الصديق) كان مقداماً يحارب الظلم ويواجه الصعاب، ويقف في وجه العدو و الظالم فمغزاه الدفاع عن الوطن، والدين، والعرض، والأرض، وبث نور الحياة والصفاء في ظل الهداية، ليشع نور الحق وفجر الأمل في ربوع الأمة، فالشاعر أحمد الفقيه حسن له عدة أعمال كانت في مجملها تهدف إلى تحقيق النصر على الأعداء، ورفع المظالم لكي تكون ليبيا مستقلة وموحدة، من خلال

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 376، 377.

تأسيس الحزب الوطني في طرابلس عام 1946م، ومنه تأسس نادي ثقافي باسم (النادي الأدبي) فهو صاحب الكلمة الوطنية القوية، والمعنى المشع بالنور الذي يهدي التائهين في ظلمة الليل الدامس.

نلاحظ أن الشاعر يعري الكلمة حيث يمزج الصورة بالدلالات التي تشير إلى الدين مثل: (حقول النور، بشق جنح الدجى، الفجر المنبلج، يشعشع النور، يهدي للورى، فجر يعطر).

فالأنا الإسلامية هي مرآة للآخر المتفق دينياً، لا يتعرف أحدهما على ذاته العميقة إلا بوجود (الغير) ولا معنى لوجود أحدهما من دون الأخر، يتحاوران ويتجاذبان ويتفقان، شرط أن يحافظ كل منهما على الآخر، فوجود الغير ضروري من أجل وجود الذات فهو العنصر الأساس بتكوين الأنا، والعلاقة بينهم هي علاقة تكاملية مبنية على التوافق والتواصل، يقول زغبية في قصيدته (إلى أحمد قنابة):

قد كان شِعْرُكَ يجتاح الدجى صلفاً حتى تداعت لليل الليل، أسوارَ
تهوى شظايا وقد ضاعت معالمها لما تصدى لطمس الحق فجارَ
كُنْتَ الصبورُ على الطغيانِ في شممٍ حتى تجلت لفجر الحق أنوار
كُنْتَ الشموخ فما غرتك بارقة أو دنستك من الأطماع أوضار.[1]

تحدث الشاعر عن شخصية مشهورة لها مكانتها وقيمتها في المجتمع، فهذا النص الشعري يمزج بين الذات الفاعلة وصوت الشاعر (القائل) (الكاتب)، كما يمزج بين وظيفتي التصوير والفعل، فالآخر في نظر الأنا يشكل المكانة العليا في النص ويأخذ الجانب الأكبر، فهدف هذه الشخصية هدفها هو توحيد الوطن والدفاع عن الدين والأرض، وهذه الأهداف الداخلية ولدت عند الأنا كذلك، لأن الأنا تسعى إلى السير وراء مسار الآخر للوصول إلى مغزى موحد ، فنمط العلاقة بين القطبين يسوده الود والأمل والعزم، والحفاظ على الحياة السعيدة في ظل العقيدة الدينية التي تهدف إلى المساواة بين الناس ونبذ الظلم، والعبودية، والكفر، فكل طاغٍ عاصٍ وكافر بكل ما جاء به القرآن الكريم لذا فـ (الأنا) (الشاعر) ذكر (الآخر) (أحمد قنابة) في

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 280,281.

ظل إحساسه بالمودة والمحبة التي تجمع بينهما، فهما من أبناء الأرض الواحدة، والدين الواحد والوطن الواحد.

ويبدو أن صورة (الآخر) في هذا الخطاب الشعري مشحونة بدلالات أيديولوجية تتجلى من خلال أشعار الشخصية المذكورة وقوة معانيها و مضامينها، فحالتها هي عبارة عن قوة تجعلها حاضرة بدينها الذي يقودها إلى إنهاء المظالم وسحق الأعادي؛ لأن هذا الآخر يحمل مبادئ مشتركة وثابتة تنطلق من الفطرة، والإنسانية المتمثلة في الخير، ومساعدة الأخرين، وعدم إيذائهم والشد على أيديهم للوصول الى المبتغى والمطلوب، والأهداف الواحدة التي سعى إليها الأنا والآخر معاً.

كما ينبغي الوقوف لتوضيح وحدة البنية الدلالية للنص وانسجامها؛ إذ يتعين وسط هذا التباين تحديد النقطة المركزية التي اسندت لطبيعة التحول في مقاطع القصيدة، فهي تشكل وقفة تشتمل على التكثيف داخل بنية القصيدة، فالشاعر استثمر مبدأ الثنائيات الضدية مثل: (الليل والفجر) (الدجى، النور)، التي تركت ترابطاً واضحاً في بنية النص وتشابكاً قوياً شكلاً ومضموناً، فمعاني النص تحتوي على التآلف والتناغم والتكامل و "الانسجام الذي بدوره يظهر القيمة الجمالية للأبيات، فضلاً على تجلية المعنى "[1]، مما يحرك ويثير مشاعر المتلقي، ومن ثمّ يتضاعف التمتع بالقوة الجمالية، فالشاعر عبر كلماته يجسد الواقع، ويعبر عن الحياة الاجتماعية والإنسانية، التي تقنع العقل، وتسهم في توضيح الدلالة وتقريبها إلى الذهن، وكذلك تحقق الاتساق والانسجام الذي يعمل على تماسك أجزاء النص.

ونجد علاقة (الأنا) بالآخر المتفق دينياً يحتوي على صفة من الصفات الحميدة والجليلة النابعة من اتباع تعاليم الدين، والشريعة الإسلامية ألا وهي طاعة الوالدين وحبهم واتباع أوامرهم، والشكوى إليهم من قساوة الغربة والظروف المؤلمة، أو البوح لهم عن الأخبار السعيدة والنجاح والتوفيق في الحياة، وعليه، لم ينسَ زغبية كل هذه الأرض فوظفها في ديوانه عبر قصيدة (رسالة إلى والدي) التي يقول فيها:

---

(1) بلاغتنا اليوم بين الجمالية و الوظيفة، محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2004، ص95.

أنا هنا يا والدي العظيم،

يا أيها الإنسان،

ما زلت أحترق،

أجرعُ كلَ يومٍ ألفَ آه

أعبرَ كلٌ يوم ألفَ درب

أطرقَ كلٌ صَبح ألفَ باب

لكنما الآهات، قد غدت مريرة في حلقي الجديب:

لكنما الدروب أمحلت، فلم تعد دروب

لكنما الأبواب أغلقت في وجهي الكئيب

فحيثما مشيت يا أبي

تحجب الأسوار عن عيوني الأفق.[1]

الأب هو الكنز العظيم، والنعمة الثمينة التي لا تقدر بثمن، لا يشعر بها إلا من فقدها، أو غاب وتغرب عنها، فهو الصدر الرحب والحنون المتسع لكل شيء، تضيق الحياة من دونه فلا يريح القلب ولا يخفف الهم ويجفف الدمع إلاّ هو، ومهما تحدثت (الأنا) عن أفضل ذلك الآخر (الأب) فلن تصل إلى النهاية، وها هو الشاعر يشكو الحياة لوالده صاحب القلب الرحيم والعطوف، فيعبر له عن كل ما يلج في أعماقه من ظلم الظالم وجبروته، ومن الغربة القاسية، والبعد عن الأهل والأحباب، فالغرض من ذكر هذا الجزء بالخصوص، أو الحديث عن هذا الجانب الحساس هو توضيح ما بـــ (الأنا الشاكية) التي تصور شكوى الذات الشاعرة المعبرة عن تجربة شعرية واقعية صادقة منبعثة من روح متقدة مليئة بالألم والحزن، النابع من خلجات النفس، ففي هذا النص تتجلى الذات وشعرية التعبير عنها من واقع تجربة فردية متعلقة بها، تحتوي على طاقة إبداعية، يصوغ الشاعر من خلالها تجربته بطريقة فنية، تمنحها التفرد والخصوصية، فالمتكلم هو الشاعر والكاتب في آن واحد، وكذلك هو المؤلف المرسل الشاكي للآخر (المفرد)، والمتلقي الذي يشعر بشعور تلك الأنا ويفهم ذاتها الحزينة، لأن الآخر يمثل الجزء الكبير في حياة الأنا والمكمل لها،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص146، 147.

ففرحها هو فرحه وحزنها هو حزنه، ولا يمكن أن يتخلى أي جزء عن الآخر ولا تكتمل الحلقة إلا بوجودهما معاً.

يستنتج من خلال القصيدة بأن إنتاج الذات بطريقة فنية لغوية، يعتمد كل الاعتماد على لغة النفس، التي لا تعترف بقيود القوافي ولا العروض بقدر ما تعتمد على الأسلوب الشعري الذي يعكس توجهات صاحبه الفكرية، والنفسية، والاجتماعية، المنعكسة على واقعه الداخلي الذاتي من خلال الواقع الخارجي وتقلبات الحياة.

فلغة النص بسيطة ومألوفة ومحملة بالإيحاءات الطافحة بالمعاني المنوعة؛ إذ إن الشاعر يُلبس أفكاره ومشاعره أجساماً من اللغة مطابقة لمقاسها، متماشية مع المعنى بطريقة إبداعية جميلة، بحيث يجد المتلقي أو القارئ عند استماعه للنص، أو قراءته له، أفكاراً لا كلمات، يحس بإحساسها ويشعر بذات الشعور نفسه الذي يحس به الشاعر زغبية الذي يعد الكلمات أشبه بأجسام لا قيمة لها في ذواتها، بقدر مالها قيمتها الفعلية في معناها ومضمونها الداخلي العميق.

وفي قصيدة (إليها) إلى زميله في التوجيهية إذ يقول:

فكلانا قد قضى زمناً بين، الكتب
لا يروم راحة، بين جد ودأب!
وكلانا ما يزال في الشباب المصطخب
وكلانا آمل، في الحياة ما طلب
وكلانا آمل في النجاح المرتقب
أتمنى نجحها(*) كي أراها في طرب.(1)

يشير زغبية الى وجود علاقة صداقة وزمالة بينه وبين (الآخر)، وهذه العلاقة من أجمل العلاقات الإنسانية، وأكثرها أهمية بين البشر؛ لأنها تحتوي على أنسجة من المحبة والمودة والألفة وكذلك التعاون، ولا تستطيع (الأنا) أن تعيش وحيدة دون وجود (الآخر) ذلك المخلص الوفي الذي يقف جانبها في جميع حالاتها فرحها حزنها، ولا يتخلى عنها مهما ساءت الظروف.

(*) نجحها : الصواب نجاحها.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص38.

فالصداقة هي جسر التواصل الذي يربط بين الأنا والغير، وحلقه الوصل التي تتشابك فيها الذوات البشرية ذلك؛ لأن الجليس الصالح يقود إلى الخير والبر والصلاح، وهذا ما حث عليه الدين الإسلامي إذ يأمر الناس بالمودة والتألف والترابط، وعدم اللجوء إلى التنافر والبغضاء وقطع الأرحام، وتشتيت أو أصر المحبة بين المؤمنين، فلابد من أن يكون الصديق (الآخر) كريماً مخلصاً، لا ينماً كاذباً، حتى تستمر الصداقة بينه وبين (الأنا)، مما يعود عليهما بالنفع الكثير والخير والوفير.

والملاحظ في النص أن الشاعر قام بتكرار حرف الجر (في) أربع مرات لما له من أهمية جوهرية من خلال وضعه في سياقات جديدة مرتبطة بحلم الشاعر في (الشباب المصطخب في الحياة، في النجاح، في الطرب)، وهذا حلم يتكرر بمعية (في) عبر فضاءات مسكونة بالجمال والإبداع، ودلالة على تعلق الشاعر العميق بهذه الزميلة وارتباطه بها، وكذلك كان هذا التكرار هو الأيقونة الفاعلة التي تعمل على جذب ذهن المتلقي وتهيئته للغوص أكثر في عمق النص.

وخلاصة الأمر: أن العلاقة التي تربط بين الأنا الإسلامية بالآخر المتفق دينيا علاقة تكاملية متشابكة ومترابطة لا غنى لأي طرف عن الآخر ذلك؛ لأن الأنا هي جزء لا يتجزأ من الغير، وهي نصف الحلقة المكملة للآخر في جميع الحالات، فالآخر في نظر الأنا هو الأب والأخ والصديق والجار والزميل في العمل والعلاقة بينهم هي علاقة مودة ومحبة وألفة واحترام متبادل، ولكي تسير الحياة لابد من وجودهما معاً، ذلك لوجود عناصر أساسية مشتركة بينهم متمثلة في مبدأ التواصل الذي يعد جوهر العلاقة الإنسانية، وتلاحم وترابط الدلالات بين الذات المرسلة والذات المستقبلة، بحيث تنطلق السمات التواصلية من الذات الأولى إلى الذات الأخرى.

وخير دليل على أهمية الترابط بين الأنا والغير وزيادة التشابك والاختلاط بينهم، هو القرآن الكريم وكتب السيرة النبوية الشريفة ومواقف الرسول الكريم–صلى الله عليه وسلم– وصحابته الأجلاء، من خلال مواقفهم العظيمة المزهرة بالوفاء والمعاملة الطيبة والمواقف المثالية مع الغير.

ب - علاقة الأنا الإسلامية بالآخر المختلف دينياً:

لقد أضحت الفنون الأدبية وخاصة الشعرية منها، أكثر تنوعاً وثراءً من حيث المضامين لاقتحامها عدة مجالات متنوعة منها التاريخية، والثقافية، والسياسية، الاجتماعية وغيرها؛ لأنها تعد خير معين للباحث وللمشتغل بالنقد؛ إذ تمكنه من متابعة الآثار وتحليلها التحليل السليم، وفق النظام المعرفي التي وردت عليه، فالآخرية من وجهة نظر البعض هي علاقة تصادمية مبينة على التنافر والاختلاف بينها وبين الأنا، الذي انجذب نحوها انجذاباً مغناطيسياً فراح يراقب ويتأمل في أنماط سلوكه وأفكاره وميوله وأهدافه الذي يريد أن يحققها وبهذه الأشياء يتشكل الاختلاف، " ذلك؛ لأن الأنا الإسلامية لها عقديتها وهدفها وسلوكها المختلف عن الآخر غير الإسلامي"[1] إذ نجد الاختلاف واضحاً وجلياً في العلاقة بين (الأنا العربية الإسلامية والآخر الغربي)، فالأنا تشكل الوطن والأرض والعرض و (الآخر) هو المستعمر المستبد الظالم، المختلف ديناً وأرضاً ووطناً، فهو يشكل بنية الصدام والرفض و الصراع، كما شكلت العلاقة بينهما عقبة كبيرة في نمط التعايش وطرق التعامل والتكافل، ذلك؛ لأن (الآخر) له حياة تختلف تماماً عن محيط الأنا الإسلامية، وثقافة مختلفة تماماً عن ثقافة الأنا، وهذا بحكم علاقات الجذب والشد القائمة بين الأنا (العربية الإسلامية) والآخر(المسيحي الغربي اليهودي) منذ آلاف السنين، وهذا الاختلاف أو التنافر قائم على أساس عقائدي متعدد الجوانب، وله مرجعية تاريخية قديمة، فـ (الأنا المسلم) عنوانه العدالة و الرحمة وإنصاف المظلوم والنصر على (الآخر)، وذلك بتسلح الأنا بما جاء من آيات الكتاب العظيم التي تدعو للحق والايمان والتقوى، وتخاطب بني اسرائيل لإتباع شريعة القرآن الكريم السمحة، ولكي يذكروا نعمة الله عليهم وفضله الكبير وقدرته العظيمة على البشر كافة، وهذا ما نجده في قوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحُكْمَ وَٱلنُّبُوَّةَ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ

(1) التاريخ العربي الاسلامي، صبحي مرتضى علي، دار الكتب الاسلامية، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2000، ص48.

ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[1] وقوله تعالى ﴿ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَنِّي فَضلتُكُمْ عَلَى العَالَمِينَ ﴾[2].

والعديد من الآيات الأخرى التي تبيّن الأفضلية والتمييز على الغير، ولكنهم لم يرعوها حق رعايتها، ولم يتبعوا ما أومروا به ولم يجتنبوا عن كل ما نهوا عنه، فعصوا عن أمر ربهم، وانحازوا إلى عصيانهم وكفرهم وظلالتهم الدائمة، فكان الجزاء من جنس العمل، فالآخر في نظر الأنا أصبح يقع في موقع العذاب والتوبيخ والعقاب، وسلبت منه الصورة الايجابية ودخلت السلبية الظالمة مكانها، ليصبح شعارها الخيانة و الظلم والسلب والنهب، ولهذا تكوّن الصراع بين الأنا المسالمة الرحيمة الناصفة، وبين الآخر الكافي العاصي، وعليه قال الله تعالى في الآية الكريمة ﴿ يَا أَهْلَ الكِتَابِ لِمَ تَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ، يَا أَهْلَ الكِتَابِ لِمَ تَلْبِسُونَ الحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُونَ الحَقَّ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[3]. وقوله تعالى ﴿ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلامِ دِيناً فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الخَاسِرِينَ ﴾[4].

إذ نجده يقول في قصيدة (المجد للنضال) يخاطب فيها أبطال الثورة الفلسطينية واللبنانية:

وليرحل الدخيل

منكسا،

مجندلاً،

مجللاً بالعار

فليرحل الدخيل

لا صلح، لا اعتراف

لم ينته المطاف

لابد أن ينهزم السياف

لابد أن تثور أنهر الفرات

واليرموك، والليطاني

---

(1) سورة الجاثية: 16.

(2) سورة البقرة: 122.

(3) سورة آل عمران: 69، 70.

(4) سورة آل عمران: 84.

تنتصر الجماهير على شرائم الهوان[1].

هنا ويؤكد زغبية على ضرورة رحيل المستعمر اليهودي عن الأراضي الفلسطينية واللبنانية المحتلة، التي ولطالما ذاقت الويلات من جبروت ظلمهم وحروبهم وسلبهم لأراضيهم وممتلكاتهم؛ إذ يقارن الشاعر عبر خلجات نفسه وتفكيره بين صورة (الأنا الفلسطينية المظلومة) إنساناً، وأرضاً، وتراثاً، وهوية، وتاريخاً، وبين صورة (الآخر اليهودي) المحتل المستبد، ذلك الظلم الذي قام بسلب حريات الشعوب وطمس أنوارهم، واحتلال أراضيهم لما لهم من صفات ذميمة وأخلاق بذيئة وأفعال دنيئة ، فلا بد لهم من الرحيل والهزيمة والخروج من هذه الأراضي المقدسة، التي لا مكان لهم فيها.

فالأنا الشاكية عند الشاعر هي محط الإحساس بالقهر والعبودية التي عانت منها الشعوب الفلسطينية واللبنانية من طرف (الآخر).

والملاحظ أن كلمات زغبية مختارة بطريقة إبداعية مميزة، مشبعة بمعاني ايحائية كثيرة، متماشية مع بعضها تكاد تكون بمثابة سلسلة متكاملة، خرجت من خلجات نفس متألمة عاشت أحداث مأساوية، وأوضاع مزرية، انعكست على صفحة نفسه المرهقة المتعبة.

ويقول أيضا في قصيدة (عصر السنابل) وفيها يخاطب المناضلة الفلسطينية الشهيدة دلال المغربي:

يا دلال المغربية
جيلك التالي سيغزو....
خصمه الضاري....
بأشباح المنية...
سوف يجتاح النواطير
الطراطير
التماثيل
الكراسي.[2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 418، 419.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص434

تعد هذه الشخصية من الشخصيات الفدائية الفلسطينية المناضلة، لها قيمة وقدر عالٍ في نفوس أهل فلسطين والعرب كافة، ذلك؛ لأنها شاركت في معركة ضد الإحتلال الإسرائيلي رئيسة للعملية الانتحارية في تل أبيب مع مجموعة من الأشَخاص المتطوعين الفدائيين، إلا أنها استشهدت عام 1978م ومن معها بعد أن كبدّت جيش الاحتلال العديد من القتلى والجرحى، فهي المناضلة التي شهد لها التاريخ ببطولاتها العظيمة، وأن الجيل القادم سيأخذ بالثأر ويجتاح الحراس والجيوش الضعفاء أمام شجاعتهم ورهبتهم العظيمة.

أشارت (أنا الشاعر) إلى هذه الشخصية المشهورة التي قدمت حياتها من أجل الوطن والمواطن، ومن خلال مواجهتها للعدو الإسرائيلي الظالم نجد (الآخر) يشكل صورة المستوطن اليهودي الذي احتل فلسطين، ويأخذ الحيز الكبير في النص الذي يشير إلى جرائمه، وانتهاكاته العدوانية السلطاوية في حق الذات المقهورة الضعيفة المسلوبة أرضاً وعرضاً، وتزداد صورة (الآخر) على شكل قوة جبارة ظالمة لا تعرف الرفق وذلك عندما يعلم الفلسطيني أن دخوله لبلده يستوجب عليه طلب الإذن من السلطات الإسرائيلية، فهي المسؤولة عن تأشيرة الدخول والخروج وهذا ما يجعل الفلسطيني في حالة شدة وعجز وألم في القلب والروح، يعتصرهم ويطمس نور الأمل في أعينهم، وكيف لا وأرضهم مسلوبة وهم الغرباء فيها.

اكتسبت الذات الفلسطينية في هذه القصيدة خصوصية واضحة بتركيزها على مقاومة المناضلة (دلال المغربي) وغوصها في أعماق هذه الذات بطرحها لمحنة المواطن وما ينجز عنها من أزمات تأتي في طليعتها أزمة الانتماء بعيداً عن أي تزييف أو تعتيم، وايضاح واقع الذات وما تعيشه من تشتت وصراع نفسي داخلي عميق يؤثر على إرادتها وتوجهاتها، فهذه الذات الفلسطينية تعيش في محنة مع الآخر الإسرائيلي الذي يعد سبب شتاتها وسلب ممتلكاتها، وهو العامل الرئيس الذي يعمل على إضعاف الأنا وهدفه السعي ليجعل فلسطين أرضاً بدون شعب.

نلاحظ أن لغة النص بسيطة ومألوفة، ولكنها تحتوي على بعض الايحاءات والرموز التي تدل على مدلولات لا تظهر على سطح القصيدة، فنجده يعبر بطريقة غير مباشرة عن النواحي النفسية والاجتماعية المستترة، التي لا تقوى على أدائها

اللغة في دلالتها الوضعية، فالتعبير بالرمز هو صلة بين الأشياء والذات بحيث تتولد المشاعر من خلال الإثارة وكشف المضمون الداخلي للكلمات لا عن طريق التصريح المباشر، فالشاعر زغبية استخدم في الأبيات العديد من الرموز من أبزرها العنوان (عصر السنابل)، الذي يمثل دلالات ممتدة إلى مضامين المعنى، فهو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والغموض في شعابه التائهة، وعبر متاهات مختلفة ومنوعة، ولكل متاهة من هذه المتاهات غاية معينة ومضمون مغاير، فهذا العنوان الايحائي يعمل على تحقيق إتساق النص، وانسجامه من خلال التماسك النصي فلكمة (عصر) دلالة على الأمل القادم، أم دلالة لفظة (السنابل) فهي جيل المستقبل الذي سيأخذ بالثأر، وقد أشار هذا العنوان الى هوية النص ومضمونه المطابقة بينه وبين معنى القصيدة، فهو يحقق الربط المنطقي، والواقعي، والحقيقي، ويتضمن معنى خفي وهو الإرسال والمخاطبة بأن القادم أفضل وأنه سيأتي بما لم تأت به الأجيال السابقة، فالسنبلة هي بذرة مشبعة بالفوائد، وضرورية للحياة لكي تستمر فهي بمثابة العزم والإصرار لتحدي قوة الشر والظلم.

ويبدو أن الشاعر يخاطب هذه الشخصية الغائبة مصوراً مدى الألم والحزن الذي يعاني منه في ذاته، وإحساسه بالشعب الفلسطيني؛ إذ يؤكد ويصر على التحدي والنهوض بقوة من خلال كلماته(سيغزو، سوف) وهذا دليل على شد العزم والهمم استنهاض، لصنع الأمجاد المزهرة والعظيمة.

والمتعمق في المعاني المنتشرة في ثنايا النص يستشف أن القصيدة ليست وشماً في الهواء، يتلاشى مدلولها مباشرة، وإنما هي وشم عميق ينبع من خلجات الذات المتألمة لألم الغير (الآخر)، جراء ما يفعله الظالم، فالشاعر هو جندي الكلمة، وصاحب الفكر الواعي الذي يوقظ النهضة والثورة ويدفع للجهاد ويحرّض للدفاع عن الوطن والأمة من الاستعمار والقهر.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (إلى عبد الوهاب البياتي) يقول فيها:

في عصرنا

ندك عروش الظلام على دربنا

ونمضي، نغني السنا

وفي كل ناحية من نواحي الحياة

تلوح ثعابينهم

تفح

تبث السموم بأوصالنا

ولكننا يارفيق النضال

سنسحق بالعزمات الدمى

ونمضي، يدمدم في عمق أعماقنا

هزيم الرعود على أفقنا

وفي كل منعطف من طريق النضال

تلوح لنا

صراصيرهم، ماتزال

صراصير ليل المهازل في عصرنا

تصرصر في سمعنا

تسد الطريق على فجرنا

ولكننا ما نزال،

نسير – صموداً – على دربنا

صمود الرواسي على أرضنا.[1]

تظهر الأنا الجمعية في هذه الأسطر الشعرية جلية متكونة من (أنا الشاعر)، والشخصية المشهورة الشاعر العراقي (عبد الوهاب البياتي) الذي جمع في شعره بين حقائق الوعي الاجتماعي، وحرارة الإنفعال الشخصي الذاتي، النابع من مضمون حياته التي أفناها في الدفاع عن الدين، ونصرة الحق، ورفع الظلم على أهل العراق خاصة والأمة العربية بعامة، فهذه القضية هي قضية العالم أجمع، وغايتهم هو هدم ما جاء به الاستعمار وطرده من أرض العرب بالاتحاد وتضافر الجهود لتبقى الأنا الجمعية السد المنيع، والجسر الصلب الذي يفصل بينها وبين الغير أو الآخر المستبد في قوله (ندك، نمضي، نغني، دربنا، أوصالنا، لكننا، نمضي، افقنا، أعماقنا، لنا، عصرنا، سمعنا، فجرنا، دربنا، أرضنا).

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 128، 129

استخدم الشاعر في هذه القصيدة قضية مهمة ألا وهي قضية (الصدق الفني) إذ؛ نجده يعبر عن انفعال يثيره في نفسه من خلال مشاعره وأحاسيسه التي تنفعل مع الأحداث فتتبلور بأشكال متعددة ومختلفة، ذلك؛ لأنه تعايش مع حقيقة التجارب الحياتية المؤلمة فكانت ألفاظه مليئة بالقوة والجزالة؛ مما يؤثر على عواطف المتلقي وأحاسيسه كما لو كان هذا المستقبل قد عاش هذا الواقع المرير بكل حذافيره، إذ نجده يعبر تعبيراً فنياً دقيقاً عن تجربة بشرية صادقة استوحاها من تجارب الأخرين[1].

كما اتخذ زغبية مستوى بنية الصورة لرصد حياتها الكلية (صورة الليل، الظلام، الفجر)، كما رصد الصور البيانية الجزئية، وبعض الصور الرمزية، تمثلت في ذكره للألفاظ (الثعابين، الدمى، الصراصير، الرعود، الرواسي)، مع إبداعه الكامل ودقة ربطه المميز بين مختلف الصور، والعلاقة التي تربطهم ببعض، لكي يستخلص المتلقي نتيجة معينة ونهائية أراد الشاعر إيصالها إليه بطريقة تكاد تكون بسيطة وسهلة، بحيث يوضح أفكاره ويحاول إقناع القارئ بصحتها، وهذا ما جعله يسلك استراتيجية منهجية و أسلوبية تعتمد على ما يلي:

1- تميزت لغة النص الشعري عند الشاعر زغبية بالاتساق الذي يشتمل على عدة عناصر أبرزها، التكرار المعجمي في العبارات التالية:

- ونمضي – ونمضي.
- النضال – النضال.
- صراصيرهم – صراصير – تصرصر.
- طريق – الطريق.
- ولكننا – ولكننا.
- صموداً – صمود.
- على دربنا – على دربنا.
- على – على.

(1) ينظر : فلسفة الحقوق والحريات السياسية وموانع التطبيق، على صبيح التميمي دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص 17.

وكذلك الإحالة التي تتم تارة بواسطة الضمائر، والوصل بواسطة حروف العطف، وحروف الجر، كما تميز بالانسجام الذي من خلاله يستطيع القارئ فهم النص الشعري، وتأويله وتبسيطه عن طريق ملء الفراغات والفجوات وفك الشفرات[1].

إن الملاحظ على هذه القصيدة كون الشاعر قد اعتمد على مبدأ الارتكان إلى استراتيجية منهجية معتمدة في عبارتها وبكل دقة على التدرج المنطقي في عرضه للأفكار إنطلاقاً من فرضية عامة مفادها تعبيره عن ظلمة الليل وشدة سواده المنعكسة على المجتمع العربي، الذي يسوده هيمنة الأعداء وجبروت الآخر الإسرائيلي على الأنا العربية المسالمة، المعتنقة بدين الله والباحثة عن الحياة الكريمة في ظل طاعة الخالق، وعدم الإساءة للمخلوق.

وعلى هذا الأساس فإن لغة النص تتوقف على سعة الكفاية للشاعر، وقدرته الكاملة على إحالة مادته اللغوية، وتحويلها إلى لغة شعرية متعددة الدلالات، وبعيدة كل البعد عن التقليد والترهل، إذ أن زغبية قام بتحويل تلك المادة إلى قوة خارقة تتجاوز حدود التوقع والانتظار وإلى آفاق تتميز بالمفاجأة والتجديد وتبث الأمل، والعزم، والقوة، والإصرار، حتى لو واجهتهم العديد من عقبات الحياة، واخترقت طريقهم الثعابين السامة، وأُقفلت المسارات أمامهم، إلا أن بصيص الأمل يظهر لهم من بعيد فيعمل على إزاحة ظلام الليل، ويقتل ويطمس تلك الصراصير الضعيفة الهازلة، ولا يبقى إلا إصرارهم الثابت على الأرض مثل ثبات تلك الرواسي الشامخة.

فكل هذه الأساليب الشعرية خرجت عن دلالتها الحقيقية إلى دلالة جديدة اقتضاها السياق لتدل على إنكار فعل (الآخر) و إبعاده عن أرض (الأنا) لكي تشعر بالاستقرار والثبات في زمن الحاضر والمستقبل في صور تأثيرية إقناعية تعبيرية وكذلك جمالية لها وقع كبير على النص.

وخلاصة الأمر، كما ورد في قصائد الشاعر عن هذا الجانب وهي العلاقة التي تربط بين الأنا الإسلامية بالآخر المختلف دينياً هي علاقة صراع وتنافر

(1) ينظر: تحليل النصوص الشعرية، أشرف بلقاسم هواري، منشورات مكتبة المناهل للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص42

وصدام، ذلك؛ لأن الأنا في منظور الآخر هي العدو والخصم الظالم الذي لطالما أقام الحروب على هذه الخصومات المتمثلة في الاستيلاء على الأوطان، وممتلكاتهم وعقيدتهم وما إلى ذلك، فملمح التعارض الحاصل بين الذات والغير هو عدو للذات في نظر الذات، باعتباره المستعمر المدمر الذي يتفق حول تجريمه كل دول الأمة العربية، وكل المواثيق والأعراف تقر بأنه مركز الشر وبؤرة الظلم والعسف والجبروت، فهذا الآخر تجب مقاومته بل مقاتلته بشتى أنواع الأسلحة، ولا مجال لمحاورته إطلاقاً.

وعند التمعن والتدقيق في نصوص الشاعر زغبية أتضح أن هناك نوعاً للآخر يعد غاية في الأهمية، ويرتبط وجوده بوجود الأنا داخل المجتمع الواحد، إلا أن صورة هذا الآخر لم تبق ثابته ومعلقة على الآخر (المستعمر) بل انتقلت إلى ما يعرف (بالآخر المحلي) ومن صفاته: العصيان، والمخالفة، والادعاء بالخير، والسلوك الطيب، إلا أن أفعاله تخالف ذلك، إذ ينشأ حوار بين الأنا وهذا الآخر المحلي لتكون النتيجة عكس المطلوب يتصرف كتصرفات الآخر المستعمر ويتلذذ حينما يستفز ويهين الأهالي، وهذا ما نجده في قصيدته (الراهب الشيطان) التي يقول فيها:

ضج المعمَّمُ بالشكاة، وعابا ... ومضى يهدِّدُ بالوعيد، رِقابا
لم يغنه (الجلبابَ) عن تفكيرهِ ... فمضى يهرطقُ، لا يرومُ صوابا
ما بالَهُ خَلعَ الوقارَ، وقاحةً ... منه، فحاد عن الصَّوابِ، وخابا
ما بالهُ ظل السبيلَ غِوايةً ... فمضى يَغرَّر بالورى، أحقابا
ما بال (حامي) الدين يبدو ثائراً ... حَسِبَ (العَمَامة) مرجعاً ومآبا[1].

تبلورت صورة الآخر في هذه القصيدة لتلمح وتُعالج مأساة متصلة بعمق الهوية العربية، وعقيدة الدين الإسلامي التي تدعو للخير والسلام و السير نحو المسار الصحيح، وفق تعاليم القرآن الكريم واتباع نهج الرسول الكريم –عليه الصلاة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355 – 356.

والسلام–، كما تعالج ضعف وسوء تدبير الحكام والوجهاء والأئمة، وغفلتهم عن مصالح الرعيّة والمظلومين[1] الذين لا يزال يئن صوتهم إلى هذه اللحظة، تحت قيود العبودية والفقر وكذلك تحت قرارات كل مسؤول يمسك قطاع معين فيعمل على إيقاف دخل الفئة البسيطة من الناس، إلا أن الشاعر أكتفى بذكر مخالفة الأئمة والوعاظ لبعض تعاليم الدين الإسلامي، فكانوا عبارة عن أشخاص متسترين بالدين لا يفقهون من الشريعة شيئاً إلا العمامة و الجلباب فقط.

ويكمل القصيدة بقوله:

كم من فسوق في ملابس راهب ... فمتى تراه، تظن فيه (البابا)
حتى إذا الأيام أفشت سره ... فتراه يبرز مخلباً أو نابا
زَعِمَ(المعمم) أنني حقرته ... وأهنته فمضى يسب سبابا
ورمى إلى الجهل و الكفر الذي ... هو منه (بالقوسين أدنى قابا)
لم يجده الإسلام عن أخلاقه ... فمضى يكن الحقد والإرهابا.[2]

تتجلى هذه الصورة في مدى انعكاس الحضارة الغربية على العقلية العربية التي ضعفت مناعتها الداخلية، مما أدى إلى انعكاسها على الصورة الحقيقية للآخر المستبد، وأفرزت ثنائية تقابليه بين (القوي والضعيف) و(الغني والفقير) و(المالك والمحروم)، فالأنا في نظر هذا الآخر المحلي هي الذات الضعيفة المثخنة بجراح الهوان واليأس، وما عليها إلا الخضوع والطاعة وعدم الامتناع عن أي شيء يصدر من الآخر الذي يهيمن على عقول البشر في ظل عقيدة غريبة مخالفة للدين وللشرع، فهذه الفئة الأخرى المقصودة في النص هي جماعة تظهر ما لا تخفى، وتجبر الأفراد على ما ينبغي أن يُفعل، من خلال بوحه بالسلبيات التي لا تمت للمجتمعات بصلة، لهذا يكتشف حقيقة عدوانية الآخر من طرف الأنا وصارت صورته المزيفة مستقرة في الأذهان، وصارت الأنا ترفض وبكل قوة كل ما له دلالة عن أقوال وأفعال هذا الآخر المحلى العاصي بل الكافر والطاغي.

---

(1) ينظر: الإسلام والغرب وحوار المستقبل، محمد محفوظ، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998، ص 48.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355، 356.

ثانياً: علاقة الأنا بالآخر الأسطوري:

اعتمد الشاعر خالد زغبية على الأسطورة في تصوير الحالة الشعرية لديه ذلك، لأنها تمثل أحد العناصر الموروثة من الأسلاف، والكامنة في اللاوعي الجماعي والهدف من استخدامها في نصوصه الشعرية هو استثارة المخزون العاطفي والنفسي في وجدان القارئ، ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة الداخلي، فمن شروط نجاح توظيف الأسطورة هي أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يكون مدلولها العام متجاوباً مع حقيقة مشاعر الأنا بالشكل الواضح الخالي من الغموض، أما اذا كانت الأسطورة غريبة عليهم، أو مناقضة لمعتقدهم فهذا من دواعي النفور منها ومن القصيدة، والشعر الأصيل هو الذي يعتمد على الموروث الأصيل، ويحاول تفجيره في ضمير القارئ[1].

فمن المعروف أن الأسطورة في الدراسات الحديثة لا تقتصر على الجانب الخرافي الوهمي فقط، بل أصبح معناها مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً باللاشعور الجماعي الذي يتكون من "صور تكمن في أعمق مناطق اللاشعور، يشترك بها الجنس البشري وترجع في أصلها إلى أقدم عهود الإنسانية"[2]، والهدف من توظيفها في النص الشعري هو أن يتخذها الشاعر بمثابة الأداة الفنية الرمزية لتعبر عن العديد من المواقف الحياتية المشابهة لها.

يقول الشاعر زغبية في قصيدته (أغنية إلى سيزيف):

سيزيفي، قد خرَّ صريعا
سيزيفي، قد بات قتيلاً
والصَّخرةُ حطتً عند السفح
والأحزانُ
ظلت تهمي كالطوفان
حتى الأدغال
قد جاشتْ بالحزن وجيعا

---

(1) ينظر: تشريح النص الشعري، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006، ص146.

(2) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الخامسة، 1971، ص 379.

قد فاضت بالدمع نجيعا

سيزيفي ما مات شريداً

سيزيفي ما عادا وحيداً

استخدم زغبية أسطورة (سيزيف) اليونانية، وهي قصة تدل على عبث جهود الإنسان في الدنيا، فسيزيف محكوم عليه بدفع صخرة الى قمة الجبل، فإذا بلغ القمة تدحرجت الى أسفل، فيستأنف دفع الصخرة دافعاً إياها الجبل ليحدث له ما حدث في السابق، وهكذا الى الأبد، فهي رمز إلى عدم اليأس والقوة والشجاعة وعدم الخضوع، وكذلك ترمز الى عبثية الجهد المبذول في الحياة الدنيا[1].

ومن الملاحظ أن الشاعر قام بنسج الأسطورة نسجاً عصرياً يتفق مع حالة الانتصار التي حققها الشعب الأفريقي، فهو يأخذ القارئ إلى ساحة تأملية يكتشف من خلالها تحول العبثية إلى انتصار، وحالة الهزيمة إلى الوصول للمبتغى وترجمة الموروث القديم إلى انجاز عصري في أرض المعركة على وجه القصيدة وفي الوقت ذاته لا يخل بالصورة وجمالها الا عدم فهم القارئ للأسطورة الأصلية، يكمل القصيدة قائلاً:

في كونغويا

ألف مسيح

ألف سيزيف، كونغولي

مازالوا، صبرا

كالصخرة،

يرنون شوقاً للقمة

في غابات الكونغو الحرة.[2]

سيزيف في الأسطورة يشبه الإنسان الأفريقي في صبره، وقوة عزمه، وتمسكه بالأمل حتى وأن لم يتحقق، وبالرغم مما أصابه من عذاب وألام إلا أنه عُوقب من طرف الآلهة؛ لأنه خرج عن تعاليمها ودفع الثمن باهظاً من أجل مبادئه وقيمه، كذلك

(1) ينظر: التأويلة مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، محمود خليف خضير الحياني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013، ص 239.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 220 ، 221.

الأمر بالنسبة للشعب الأفريقي الذي عانى الويلات بسبب سيطرة الاستعمار عليه، وتشريد الأهالي والأطفال وقيامهم بأبشع الجرائم ومع ذلك لايزال متشبثاً بدينه وأرضه وعرضه ولم يستسلم لكل هذه المآسي والمعاناة، فرفض الإعتراف بالهزيمة وأصر على تحمل العبء الملقى على عاتقه وهذا ما يجعله يشعر بالراحة والظفر والنصر على الآخر، الذي يعد في نظره ذلك الشيء الظالم والكابوس المخيف والليل المظلم الحالك بالسواد الذي يغم على أنفاسه، فيعمل على تكسير كل ما هو جميل في نفسه ولكن العزم الشديد كان أقوى واحساسه بالدفاع عن الوطن هو الغاية المقصودة.

ويمكن القول: إن أسطورة سيزيف ما كانت تشع في النص الشعري لولا تطويع الشاعر لها، بما يخدم القصيدة في رؤيتها الجمالية والفنية وكذلك الفكرية[1]، فقد تمكن من توظيفها بشكل جيد في نصه لتعبر عن الواقع المرير المهشم الذي كان تحت وطأة الاستعمار العربي من جانب، وكفاح الشعب الأفريقي من جانب آخر، وكذلك من وضع سياسي خاضع للإستعمار الأجنبي الظالم المستبد، والمقيد لحرية الإنسان، وطمس نوره وسلب ثرواته من جهة أخرى، فسيزيف هو رمز أسطوري لمعاناة الإنسان في كل مكان وزمان، وزد على ذلك أنه استلهم من هذه الأسطورة أبعادها المتعددة ودلالاتها المنوعة لترسيخ المنطق الثوري، في بيان آفاق العمل الفعال وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد وظف المكان المفتوح بذكره لغابات الكونغو الحرة يرثون شوقاً للقمة، في غابات الكونغو الحرة، فهي دلالة عن الصمود والثبات مثل ثبات هذه الأشجار الصلبة العالية التي لا تؤثر فيها الرياح بقوتها ولا يؤثر فيها الطقس بتقلباته.

كما أن هذا المكان يجسد ارتباطه بالتاريخ عبر الأزمان ويتم هذا بإعادة الكاتب قراءة النص الشعري، وأحداث الماضي، وتاريخه وفق رؤية واقعية حالية تنسجم مع روح القصيدة ومضمونها ولكن بصورة جديدة، ذلك؛ لأن الشاعر يستقي عمله من تاريخ مضى ليسترشد عبره فترة قادمة من خلال الأماكن التي تعد بنية

(1) ينظر: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، إدريس بودبية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص238

فكرية تشكل في الغالب كياناً حاملاً لقضايا الأرض ذلك؛ لأن كل مكان يحمل تاريخاً معيناً.

والهدف من توظيف أسطورة سيزيف أنها مرتبطة بحياة البشر ومصيرهم، "فالذين عنوا صخرة سيزيف بالذات شاع في مفاهيمهم التشاؤم والعبث واللاحدودي والمجانية، وأنا ضد ذلك، إذ إنني أضع بديلاً لكل هذا مفهوم الثورة، فبالثورة يتم رد الإنسان على صخرة سيزيف"[1]، وهذا هو قصد زغبية في هذه الأسطر فهي بمثابة الحافز والإصرار على الصبر، والقوة، والوحدة بين أبناء الشعب الواحد، والتمسك بالأمل وعدم الإحساس بالضياع.

من الملاحظ أن الكلمة في هذا النص قد اتسعت اتساعاً دلالياً كبيراً وذلك باتساع قوة الأفعال المسندة إليها، وهذا ما يعطي للرمز الأسطوري أبعاداً دلالية جديدة لا تنحصر تحت كلمة واحدة، وإنما اتسعت دلالة مضمونها لتشمل الحياة كلها بما فيها من ظروف ومآسي وأحزان، فعلامات مكانية بزوغ حياة جديدة في المستقبل تتراصف في مقاطع النص لتفتح أبواب الأمل (بالصبر، وثبات الصخور، وصلابة الأشجار، وشموخها) وهذا ما جعل دلالة الألفاظ قريبة من الواقع من خلال امتداد أثر الرؤية الأسطورية إلى عمق القصيدة ومضامينها الداخلية.

ونجده كذلك يبدع في توظيف (أسطورة أبوللو) في قصديته الموسومة بـ (الطبول الجوف) التي يقول فيها:

يامن تَسمَّون "الفحول"

إنا نقول:

بئس القصيد

إن كان يمليه "أبوللو"

على الجدود

فهي الخرافةُ أن يظلَّ الشعرُ

قيدَ الوهمِ والخلطِ البليد

أو كان جلجلةُ القوافي والبحور

(1) الموقف الشعري إلى أين، وحوار مع عبد الوهاب البياتي، مالك المطلبي، مديرية الثقافة العامة، دار الجمهورية، بغداد 1969، ص 32

وفخامة التعبير عن معنى خطير

فهي السَّخافةَ أن يصير

أصداءَ طبل فارغ بيد الفحول.[1]

قيلت هذه القصيدة في ذكرى الأربعين لوفاة الشاعر الليبي أحمد الشارف، وقد اشترك في هذا الحفل كبار الشعراء من رواد المدرسة القديمة، حيث غيّر شعراؤنا مسار موضوع الحفل إلى هجوم عنيف على أصحاب المدرسة الحديثة، المتمثلة في الشعراء الشباب المحدثين فكان هذا الهجوم هو عبارة عن شعر ممتلئ بألفاظ السب والشتم، وتقليل من قيمة الشعر الحديث، فرد عليهم زغبية بهذه القصيدة التي تؤكد على أن الشعر المحدث يحتوي على عدة مميزات أبرزها كثافة الإيقاع والموسيقى، ورمزية اللغة، وتعدد إيحاءاتها، توظيف الأسطورة، خصوبة الخيال، مرونة في الألفاظ، وتعدد في الدلالة، والتنوع الأسلوبي، وله عدة أنواع منها: قصيدة النثر، والشعر المرسل، الشعر الحر، وشعر التفعيلة، وشعر الذي يتميز بالحس القومي والانتماء الوطني، يغوص في عالم الخيال بأسلوب لغوي واضح وبسيط إلى جانب المصطلحات الايحائية الدالة على أكثر من معنى.

عبّر الشاعر في القصيدة بجملة من الألفاظ التي تدل على عدة دلالات منها: (الفحول، أبوللو، الخرافة، طبل فارغ، جلجلة القوافي).

– فالفحول: تعني الشجاعة والقوة والغلبة والشاعر الفحل هو المتفنن في قوله للشعر الذي يتميز ببراعة اللفظة وسبكها وحبكها.

– أبوللو إله الشمس و الموسيقى والرماية وإله الشعر، يتميز بالجمال والرجولة الخالدة، اشتهر باستخدام قيثارته الذهبية عازفاً عليها أعذب الألحان، كما استخدم الشمس عربة، ليطير بها سابحاً في الفضاء، ولهذا اعتبروه إله الشمس والنور.

– الخرافة: وهي أفكار مبنية على تخيلات غير حقيقية إلا أنها تدل على رسالة معينة، أو درس موعظي تعليمي يفيد المجتمع، فمن مميزاتها الشيوع، الاختصار، والخلود، دائما تحتوي على شخصيات الحيوانات، ومن أشهرها: الأسد، والفأر، والسلحفاة، والأرنب البري، والفيل، والنمر، وغيرها.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 90

- طبل فارغ: فارغ لا فائدة منه.
- جلجلة القوافي: رنين القوافي وأنغامها العذبة الشجية.

والغاية من وجود هذه الألفاظ هو رد الشاعر على هذه الفئة من الشعراء الذين هاجموا الشعر الحديث، فقام بتوضيح الصورة لهم بأن أشعارهم هي خرافات وأساطير ليس لها مضمون، ولا لها مميزات مثل ما هو موجود عند الشعراء المحدثين الذين أغنوا مصادر الأدب بأشعارهم على اختلاف أنواعها واشكالها الفنية.

ومن أشهرهم: بدر شاكر السياب، حافظ إبراهيم، أمل دنقل، أحمد شوقي، غازي القصيبي، جبران خليل جبران.

فتوظيف الأسطورة عند الشاعر يقصد إلى مزج عناصر كونية، ورموز حضارية لكائنات خفية خارقة للعادة، لا تمت للواقع بصلة فهي بمثابة الخرافات الخيالية التي تحمل مضمون رسالة معينة.

ولازال الشاعر زغبية يغوص في عمق معاني الألفاظ، وذلك للوصول إلى دلالة الأسطورة في قصيدته: (آلهة الجحيم) التي ذكر فيها عدة أساطير عبر عدة أسطر داخل القصيدة الواحدة، وعليه فقد اختارت الباحثة بعض من الأبيات التي ذكرت فيها الأساطير فقط من غير كتابة القصيدة كاملة باعتبارها تتحدث عن الأسطورة بالتحديد فطول القصيدة هي من موانع كتابتها مما قاله فيها:

بلوتون في العصر السحيق

قد كان من غير رفيق

ويقول:

فأخوة جوبتر الكبير

رب الأولمب ورب أرباب الوجود

مازال ينعم بالحسان

ويقول:

وأخوة نبتون الصغير

رب البحار

وآلهة مملكة العذارى و اللآلئ والمحار

ويقول أيضاً:

وعلى صفاف

أريتوزا يتكئ النعيم

أيضاً:

بروزبينا واصلت المسير

وعلى الطريق

شاقتها نرجسة الغدير

وأيضاً:

هو قلب سيريس الحزينة لا يقر له وجيب

هو قلب أمها إذ مضت حيرى تجوب

عبر الفيافي والسهوب

عنها، تسائل كل ما في صقلية من دروب![1]

تنوعت الأساطير عبر هذا النص، فالشاعر ذكر أسطورة (بلوتون، جوبيتر، نبتون، أريتوزا، بروزبينا، سيريس)، فهذه الأساطير تمثل فكراً وفناً وتاريخاً، وتشكل خطاباً يمكن أن يقال عنه إنه أدبي يتنافى مع التاريخ والميثولوجيا، ولها القدرة على توسيع آفاق المخيلة عن طريق الحلم والتخيل؛ إذ يستحضر زغبية الأسطورة القديمة في وقتنا الحديث والراهن، حيث المآسي والهزائم على كل المستويات والخيبات المتكررة وفي ظل الأنظمة الاجتماعية الغاصة بالجهل والفساد، والسلب والنهب والتشريد والقتل، فالإله(بلوتون) هو ملك العالم السفلي في الأساطير اليونانية، و(جوبيتر) هو ملك الآلهة الرومانية وإله السماء والبرق والعواصف، وإله السماء المشعة، وأبو السماء والفضاء، و(نبتون) إله البحر في الميثولوجيا الرومانية، وإله المياه العذبة، أما (أريتوزا) فهي حورية شابة هربت من إله النهر فتحولت إلى ينبوع ما، و(بروزبينا) إله رومانية ترمز لفتاة جميلة أعجب بها الإله بلوتو فاغتصبها.
(سيريس) هو إله الزراعة والخصوبة والحصاد والأمومة والأرض والمحاصيل المزروعة.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 363 ، 372.

فالغاية من استخدام هذه الأساطير في النص هو تجسد التجربة الشعرية عند الشاعر، والتواصل مع الزمن الماضي وربطه بالحاضر من خلال الوقائع الحالية التي تحصل للبلدان العربية، من خلال استحضار الشخصيات التاريخية والقصص الأسطورية ومحاولة إسقاطها على الأحداث الجارية "فهي غنية بالصور والخيالات والرموز، وهي تضرب في أرض خصبة عميقة الجذور والمتاهات والأغوار، وبقدر ما يكون غوص الفنان في هذه الأغوار والمتاهات يكون أصيلاً وقريباً من طبيعة الفن"[1].

فالأنا في هذا المقام تجعل أداءها يتكئ على المنحنى الأسطوري بشكل عميق ومكثف ومثير لدى المتلقي بواسطة الحدس، فقدرة الشاعر على الاستخدام الذكي والانتقاء الفني الجيد لعناصر رامزة في مادته الأسطورية، جعلت من الأبيات بمثابة الحكم المتعددة المشتملة على دلالات مختلفة، لها غايات ومفاهيم ينعكس مضمونها على الحياة والوجود بصفة عامة؛ إذ تعامل معها الشاعر في كونها تتمثل في جملة من المعاني منها: (ملوك الفضاء، والخصب، والزراعة، والتسلط، والحرب) وغيرها، فهذا ينعكس انعكاساً تاماً على حياة الأنا وربطها بين أحلام العقل الباطن وبين نشاط العقل الظاهر، والربط بين التجربة الجماعية، والتجربة الذاتية أي بين (الأنا و الآخر)، ففي مجمل دلالة توظيف هذه الأساطير في نص الشاعر الشعري هي تعبير قديم ذو مغزى جديد وحديث يتماشى مع البيئة المحيطة.

ولابد من الإشارة: إلى أن الشاعر من خلال تجربته الشعرية المتمثلة في منهج الأسطورة القطاع أن يحيلها إلى بنية وجودية حسية، لها أبعاد فكرية جسدت القصيدة شعوراً بالظلم والقتل والتشريد والخوف من المجهول، واستطاعت أن تحمل في طياتها ما تجيش به النفس العربية من مشاعر وأحاسيس وعواطف وأفكار، وذلك من خلال الإحساس بالوحدة الوجودية الإنسانية بحيث يجد في هذه الأساطير القديمة تعبيراً عن الحاضر المعيش.

---

(1) أثر الثرات الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات و الأصول، كاملي بالحاج، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2004، ص 31.

ونجده يعيد ذكر الرمز الأسطوري (سيزيف) في قصيدة آخرى بعنوان (بكائية إلى صحفي) قالها زغبية في ذكرى رحيل الصحفي عبد السلام دنف المسلاتي:

أسفي على سيزيف خرَّ مضرَّجاً ودماؤه صخابةً، تترنم
لهفي عليه وقد هوى مترنحاً والصَّخرةُ الصماء لا تتكلمُ
يامن صَلبت الحزنَ عبر حياتنا ووأدت آلاماً لنا، لا ترحمَ
وسكبت في أغوارنا دفء المنى وحضت أشواق الذين تألموا.[1]

يبين الشاعر حالته النفسية الرديئة، وشدة حزنه على صديقه المفقود نظراً لشدة حبه له وعلاقته الطويلة بالراحل. وقد وظف الرمز الأسطوري (سيزيف) بيان مدى المصير المؤلم الذي يجمع بين حالته وحال المفقود الذي ترك جرحاً كبيراً في القلوب، وألماً شديداً في النفوس؛ ففي هذه الأسطر رنة أسى وزفرات روح مثقلة بجراح الألم من الفقد فقد أفلح الشاعر في تصوير معاناته من خلال وجود استعارات موحية، فهو يتأسف على حالة سيزيف المقهورة ويصفها بأنها لا تتكلم، وكذلك حالة الحزن التي تركها ذلك الصحفي جعلت من ذات الشاعر بمثابة البركان المتفجر بالدموع فداخله يعج بالأحاسيس المؤلمة والمعاناة الشديدة.

والملاحظ عبر هذا النص: أن الحزن واللوعة يسيطران على الكلمات ومعانيها، ويظهر ذلك من خلال استخدامه الألفاظ ذات مدلول مأساوي مثل: (أسفي، مضرجاً دماؤه، صخابة، صلبت الحزن) آلاماً لا ترحم، فكلها تمطر حزناً وغماً وتظهر الشعور بالوحدة، والفقد، وغياب الشخص الوفي المخلص على أرض الواقع، إذ شكلت الذات الحزينة المؤلمة مضموناً تجاوز البعد الوجداني، فالشاعر استطاع أن يجعل من لوعته وحزنه على صديقه وثيقة فنية مؤثرة تصور حالة البعد والغياب الدائم بدون رجعة، أي انتقال النفس من عالم الماديات إلى عالم الروحانيات، فهو الخاتمة المحتومة التي كتبها الله على بني آدم ينهي بها أعمارهم ويختم بها أعمالهم.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 257 ، 258

ويستمر الشاعر في كلمة (الأسطورة) وتكرارها في عدة قصائد شعرية حسب تسلسلها في أعماله الشعرية الكاملة، منها:

1- قصيدة (انطباعات مغترب) في قوله:

أنتِ يا أسطورة، عاشت بطيات الزمان[1].

2- قصيدة(إلى حسن صالح) في قوله:

يارفيقي، حطم الأسطورة الزائفة الحمقاء[2].

3- قصيدة (الطبول الجوف) في قوله:

أسطورة ألقى بها التاريخ في كهف الدثور[3].

4- قصيدة (إلى عبد الوهاب البياتي) في قوله:

يهيب بأنا سنقطع حبل الأساطير[4]

5- قصيدة (اللغز المحير) في قوله:

ليلة، شاحبة الأضواء حبلى[5]

بالأساطير المثيرة

6- قصيدة (لا جديد تحت الشمس) في قوله:

أصبحت غزة أسطورة عصر المستحيل[6]

فتكرار كلمة (أسطورة، أساطير) في نصوص متعددة، تعني أن اللفظة تشير إلى سمة أسلوبية، وعلامة دلالية فارقة، تعمل على تحفيز القارئ للبحث عن معنى المعنى المقصود، وتدل كذلك على مؤشر أسلوبي يحتاج إلى التفسير وفك الشفرة، فتكرار لفظة (الأسطورة) عند الشاعر لها تجليات مختلفة، وحضور مكاني مختلف، وظيفتها توجيه الدلالة بشكل أغزر وأعمق، فهي تعني المعاناة الكبيرة التي يحس بها

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 62.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

(3) المصدر نفسه ، ص 88.

(4) المصدر نفسه، ص 128.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 131.

(6) المصدر نفسه، ص 450.

المغترب، وعيوب الغرب ضد الشرق وما أحدثه من مآس ونكبات وويلات، وفوضى وحروب، وتمزق في النسيج الاجتماعي.

تسهم هذه اللفظة في توسيع مجال النص من خلال تفاعل البنية السطحية مع البنية العميقة، يعتمد بها المتلقي على فطنته وقوة ذكائه، فهي وسيلة من وسائل اتساع النص تشد ذهن المتلقي وتدفع به إلى الحفر في عمق العبارات والتراكيب، إذ إنها تفرز عدة شحنات دلالية كثيفة وعميقة واسعة المدى، تعطي مضموناً وبُعداً كونياً مشحوناً بطاقات دلالية جوهرية تعمل على توضيح المعنى، فالوظيفة الرئيسة لهذا التكرار عبر عدة أسطر هي وظيفة حجاجية تعمل على إقناع المتلقي واستمالته والتأثير فيه بشكل كبير، ولفت انتباهه للتعمق في معنى اللفظة المكررة، والبحث عن الدلالة الخفية لمضمونها، وربطها بالواقع الحالي، وبيئة الشاعر ومحيطه الاجتماعي[1].

وعندما نريد تصنيف هذا التكرار وفق ما قدمه ابن الأثير نجده يحمل تصنيف التكرار في اللفظ والمعنى، إذ نجد لفظة (الأسطورة) تعطي نفس الدلالة عبر النص؛ لأنها تدل على واقع المغترب المليء بالمخاوف والصعاب عبر الأزمنة، وتدل على ظلم المستعمر المستبد عبر التاريخ، وإلى الألم والحزن، والقسوة، وإلى التزييف والتظليل والدجل، ونهب الأموال والثروات النفطية والاستيلاء على دول عديدة منها: غزة، والعراق، وسوريا، وغيرهم، ولعل من أهم الدوافع في توظيف لفظة (الأسطورة) واستخدامها وتكرارها عند الشاعر هو خلق نوع من المزج بين الاقناع والامتاع، بأسلوب يعتمد على سبك لفظي وانسجام معنوي، يعمل على تماسك النص وبنائه، وتوليد بنيات لغوية جديدة باعتبارها أحدى ميكانزمات ، عملية إنتاج الكلام.

ويقول في قصيدة (أيلول الثورة):

لأنني لا أستطيع أن أطأطئ الجبين،

وأعصب العيون..

وأسدل الستار..

على مغامرات شهريار

(1) ينظر : لسانيات (مباحث في التأسيس والإجراء)، نعمان بوقرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012، ص 157.

أو أمسح الأحذية الأنيقة[1]

يحاول الشاعر هنا توضيح مجموعة من الممارسات السياسية والاستبدادية في العديد من الحضارات والأمم، وما مدى طغيان أنظمة الفساد والقمع لإخضاع الناس واضطهادهم وتقيدهم تحت انظمتهم الزائفة، وذلك من خلال توظيف شخصية شهريار في ألف ليلة وليلة وهي الشخصية الأسطورية التي تطرح الكثير من الرؤى السياسية والايدولوجية والمعرفية المرتبطة بالتاريخ القديم من جهة، وبالواقع المعاصر من جهة أخرى، فهذا النوع من الأساطير يشكل النزعة التي تتضافر مع القيم النفسية، والروحية، والجمالية، في الدفع بها نحو الماضي البعيد الذي كان مضيئاً يوماً من الأيام ومشعاً في بعض قسيماته، ومظلماً قاسياً يكتم الأنفاس في قسيمات آخرى، فعندما يكون الوضع الحالي والواقع المعاصر قاسياً ومظلماً، فإنه يحيل الى الحقل التاريخي الحالك بالسواد، ومهمة الأسطورة عندئذٍ أن تشير إلى هذا الجانب المظلم، انطلاقاً من مآسي الماضي وتقلباته.

فالشاعر هنا يوظف أسطورة (شهريار) في أبيات قصيدته، فيربطها بأفعال وسلوك وقرارات السلطة في المجتمعات وخاصة العربية منها، من خلال سطوة السلطة على ممتلكات الشعوب وحريتهم، وما تفرزه هذه القرارات الباطلة من سلوكيات مبتذلة تعمل على تحطيم الكرامة الإنسانية، ليصبح المجد ملكاً للقوة الباغية وأعوانها، فهم يشربون الخمور، ويتلذذون بخيرات الأوطان، ويتنعمون بثرواته الوفيرة، وما يبقى للشعب الكالح إلا الريح الخاوية العميقة التي تعصف بحالهم، وتكسر كل آمالهم وطموحاتهم، محمَّلة بتيارات قوية من الحرمان والظلم والفقر، فهذه الرياح العاتية التي تولدها مقولات السلطة لم يستطع الشاعر أن يستدير لها، لأنها تعمل على تضييق أنفاسه وتجعله يزمجر داخل أناه بأصوات قوية ترفض هذا النوع من الأنظمة التي تطمس العروبة وتقتل الكبرياء.

فداخل فضاء السلطة الجرثومي يتم تدجين الشرائح الاجتماعية لكي تخضع إلى كل المؤامرات والفتن لإشعال فتيل الفوضى والحروب والعنف، وتشتيت صوت الشعب وإضعاف قوتهم، وسلب حريتهم واستغلالها لصالح أنظمتهم الإرهابية التي

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 309.

تستهدف تخريب الدول وتدميرهم، مما استوجب التصدي لهم بالحزم، والقوة، واليقظة، والتنسيق المشترك، وتبادل المعلومات ذات الأهمية القصوى لمجابهة هذا الإرهاب الظالم.

تشير هذه الأبيات إلى الثورة التي قامت بمنطقة كردستان العراقية في أيلول عام 1961 بقيادة مصطفى البارزاني ضد عبد الكريم قاسم لنيل الحقوق القومية لشعب كردستان ومنها قامت معاهدة (سايكس بيكو) عام1916، بتجزئة وتقسيم أرضه إلى ثلاثة أمم: (هي العرب، والفرس، والترك). لتدخل المنطقة في صراع دائم إلى هذه الساعة فهذه الاتفاقية ليست صورة للجشع والحقد فقط، وإنما هي صورة للظلم والعبودية والخداع، إذ عملت على تشتيت قوة البلاد العربية وتمزيقه، وسهولة السيطرة عليها ومد جذور المستمر إلى كل ربوع العالم، نتج عنه سياسيون ينتقون المغانم وينهبون الأموال ويحملون في رقابهم إثم الشعب الكادح المظلوم، مما جعل هذه الأفعال تدخل تحت لواء الظلم يوم الحساب[1].

ومن هنا يحدد الشاعر هدفه من توظيف أسطورة شهريار في كونها تقدم حقيقة واضحة لواقع السلطات الغربية وسطوتها وعيوبها، فالنص يقدم وظيفة أيديولوجية واجتماعية مشتركة، تعتمد على التأمل في الفكر والخيال والشعور، مما يقود القارئ إلى التعمق في فهم الأبيات، لكي يخرج بنتائج ورؤى جديدة تمس الواقع الإنساني، المليء بالمآسي والهزائم.

وعلى مستوى (الدال) فإن لفظة (لا أستطيع أن أطأطئ الجبين) تشير بدلالة رمزية إلى عدم الخضوع للذل، والمهانة، والضعف، والإستعباد، النهوض بكل شموخ للتصدي والوقوف أمام كل هذه الأنظمة، فهذه الدلالة تشكل بعداً سياسياً واجتماعياً وفكرياً عبر التاريخ وتحدد وضعاً معرفياً انثروبولوجياً داخل النص الشعري، ورؤية فنية إبداعية لا يستطيع القارئ الوصول إليها إلا بعد جهد وتعمق طويلين.

يستخلص من هذا أن الأسطورة هي قصة غير حقيقية مرتبطة بتاريخ، أو إنسان، أو مكان، أو حدث معين، تشير إلى دلالات جوهرية من الموعظة والحكمة،

---

(1) ينظر : اتفاقية سايكس بيكو وأثرها على بلدان المشرق العربي، محمد عبدالحميد سعد مغلس، المصرية للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 2020، ص 268، 269.

مع أنها من نبع الخيال وأبطالها هم آلهة يتصفون بصفات القداسة، فهم كائنات خارقة للعادة، واستحضار الأسطورة في الوقت الراهن ما هو إلا ملامستها للواقع، وبث التجارب الذاتية من طريق (الأنا) ونقلها إلى (الآخر) المتلقي على هيأة إشارات ورموز إيحائية مفعمة بالمعاني التي تشير للوضع الحالي، فالعلاقة بين الأنا والآخر الأسطوري تتمثل في إتجاهين مختلفين هما:

أ- علاقة تضاد: وهي نظرة الأنا للآخر الأسطوري بمثابة الوحش الفتاك، والمستعمر الظالم، والواقع المظلم الكالح بالسواد، والهزيمة الدائمة ، واغتراب الأنا في وطنها المسلوب.

ب- علاقة تكامل: وهي نظرة الأنا للآخر الأسطوري بمثابة الملاذ الأول للانتصار على الخيبات، وتخطي الفواجع، لترى من خلاله الإشراق والجمال والفرح والنور المشع، اذ يشكل هذا الآخر خطاباً أدبياً يتناص مع الميثولوجيا والتاريخ، وبه يتوسع آفاق مخيلة الأنا عن طريق الحلم والخيال والتخييل، الممتد في الحاضر والمستقبل، وهذه الأساطير في نظر الأنا هي عبارة عن رسالة مطلبها الحفاظ على الأوطان والدفاع عنها، مثل أسطورة (جلجامش وإنكيدو) التي تدل على الصبر والشجاعة والفداء، ومحاربة الظلم والدفاع عن القضية الإنسانية وغيرها الكثير والكثير، فهذا الآخر الأسطوري يشكل التاريخ، والتراث، والواقع، والحرية، والاستقلال، "فالأسطورة ليست إلا تراثاً بشريا يحمل تفسيراً خاصاً لمعنى أو شعوراً بالذات عند شعب من الشعوب والأساطير تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري".[1]

إذن: القصد من وراء توظيف الشاعر زغبية للعديد من الأساطير، هو توضيح الرؤية الفنية والثقافية للمجتمعات، وربطها بالواقع من خلال محصلة الوعي الجمعي الذي يتشكل فكرياً وجمالياً لينهل من مرجعيات ثقافية متعددة الأبعاد والمصادر، فلجوءه إلى الأساطير هو نتيجة لشعوره بالغربة وعدم الاستقرار، إذ إنها المظهر الإنساني والثقافي القادر على اكتشاف الذات وذوات الأخرين، ومعرفة

(1) الكاتب العربي والأسطورة، محمد عصمت حمدي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1968، ص68.

العلاقة بينهم، فالآخر الأسطوري يمثل قاعدة للدرس الأنثروبولوجي الذي يختص بدراسة السلوك الإنساني في الماضي والحاضر وعلى مر العصور، من خلال حياته داخل المجتمع الذي تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل الثقافات المتعددة، كما يمثل الآخر الأسطوري قاعدة للدرس الانثوجرافي وهو العلم الاجتماعي الذي يقوم بوصف وتحليل أحوال الشعوب وتقلبات حياتهم وأنماطها، وعاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم.

المبحث الثالث

دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب والبعيد

أولاً - دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب:

1- مسارات التواصل بين الأنا والآخر القريب (الإمكانية والاستحالة).

معنى التواصل: هو عملية أساسية، وتفاعل اجتماعي بين البشر يكمن في أشكال التعامل والتشارك بينهم، فهو المجال المعرفي لتعزيز الوعي بكافة العلوم والهندسة، والتقنية، والرياضيات وغيرها، ويتضمن التواصل في مبدأ الجمع والاقتران والترابط والاتصال لدى الأفراد[1].

ويعرفه شارل كولي: " التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن أيضاً تعابير الوجه، وهيئة الجسم، والحركات، ونبرة الصوت، والكلمات، والكتابات، والمطبوعات، والقطارات، والتلغراف والتلفزيون، وكل ما يشغله آخر ما تم في الاكتشافات في المكان والزمان"[2].

فالتواصل الاجتماعي بين الأشخاص، أو الفئات أساس الوجود الإنساني، وبدونه لا يستطيع الشخص قضاء حاجاته الضرورية، ولا يجد حلولاً لبعض قضاياه ومشاكله الحياتية؛ إذ إنه يربط الصلة بغيره فيكون هذا الارتباط إيجابياً باعتباره يعتمد على مبدأ التوافق النفعي الذي يعود على الفرد بالخير وزيادة في النماء والتقدم والازدهار؛ لأنه يعمل على تحقيق الأغراض وقضاء الحاجات، ولا يستطيع الفرد أن يحقق مبتغاه إلا بمعية أخيه الإنسان، لذلك فهو في أمس الحاجة إلى هذا التواصل لبلوغ الهدف، ومن الباحثين من قام بتقسم التواصل إلى قسمين أساسيين هما:

1- التواصل المباشر: يعني تواصل الإنسان مع غيره وجهاً لوجه.

2- التواصل غير المباشر: يقوم على التواصل بين المتحاورين عن بعد مثل: الحوار على الهاتف، أو الرسائل الورقية، وعبر برامج الإنترنت المتعددة.

---

(1) ينظر: اضطرابات التواصل اللغوي التشخيص والعلاج، دليل الآباء والمتخصصين، هلا السعيد، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2013، ص18، 19.

(2) الغربة والتغرب أناسة التواصل، محمد أمطوش، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 2013، ص21.

ونعلم جيداً أن الإنسان بطبيعة الحال كائن ناطق، يدخل في علاقات حوارية مع الأخرين، فهو يستمع لهم ويستمعون له، بطرق جدية مشتملة على الحوار بينهم، فهذا الكائن يجيد التحدث وإبداء الرأي والتحليل والإخبار ويرغب في أن يصغى له الطرف الآخر، ويحاوره ويبادله الحديث، وهذا ما يعرف بـ(العلاقة التبادلية) تجعل خاصية الفعل الإنساني اجتماعية مرتكزة على الترابط والتماسك بقدر ما هي علاقة أخلاقية تمس السلوك والأفعال.

فحركة الحوار الحقيقية بين الذات والغير لابد أن تكون ثابتة مبنية على التفاهم المشترك والاحترام المتبادل، الذي يهدف إلى تحقيق المطالب وبناء علاقات مستدامة، بين الفرد والجماعات، بحيث تترابط النفوس، وتتشابك القلوب على مبدأ الحوار الفعال، المتمثل في حسن الاستماع، وبراعة الرد والرصانة في الأسلوب، والإنصات للمتكلم حتى ينقضي حديثه، لكي يكون هناك ترابط بين (الأنا) وحوارها مع (الآخر)، وللحوار فائدة عظيمة في حياة الأنا، وذلك في إيصال الأفكار وشرح المفاهيم وترتيبها وتوصيل رسالتها للغير، والاستماع إليهم ومعرفة ما يدور في أذهانهم، لهذا فقد حث القرآن الكريم على أتباع الحوار الطيب المبني على الود والرحمة والمحبة، بين البشر لكي لا يعم الفساد– والعداوة والكرة بنيهم، فمهمة الحوار بين الأنا والآخر، هو تصحيح الأفكار الخاطئة، ووضع الحلول المناسبة لبعض المشاكل والقضايا التي تهم فئة معينة من البشر "فالحوار لا يحدث إلا من خلال تبادل فعلي بين الكلام والإنصات، فالكلام وحده لا يؤسس الحوار، فالقدرة على الاستماع ليست نتيجة لتكلم بعضنا مع بعض، إنما هي نفسها قائمة على إمكان الكلمة والاحتياج إليها"[1]، ولكن في العلاقة الحوارية مع الأخرين قد تدخل الأنا في حالة صمت من أجل الإصغاء والتركيز المباشر مع الآخر، من خلال حديثه المسترسل وسرده لأفكار، ومواضيع معينة لها رؤية خاصة وجديدة، هنا يصل فكر الأنا إلى مرحلة الوصول إلى الهدف وتحليل الفكرة لإظهار بعض النتائج والحلول، إلا أن هذا الصمت هو ليس صمت كلي ينعدم فيه الحوار، بل يعد صمتاً جزئياً يأتي

(1) مجلة أوراق فلسفية، هيرمينوطبقا النص الأدبي بين هيدجر وجادير، سعيد توفيق، القاهرة، مصر، العدد السابع والعشرون، 2010.

بين عبارات المتحدث، وتدخل فيه الأنا في مرحلة ترتيب أفكارها واستكمال حديثها مع الآخر بطرق ووسائل غير لغوية بل من خلال الإيماءة، أو الإشارة، أو الرمز، أو عن طريق تحريك طرف معين من أطراف الجسم.

فعندما تصمت الأنا لكي يتحدث الآخر ليكمل حديثه من غير توقف، تكون قد أعطته مساحة كبيرةً للبوح عن كل ما يلج به فكره، وعقله، وقلبه من حقائق وأفكار وميول، وتجاذب بين الأطراف من غير رغبة مسبقة في تغليب طرف ما على الآخر، فلا بد من وجود تفاعل وتجاوب إيجابي بين حوار الأنا والآخر بعيداً عن أوجه القصور والنقد الهدام، والأفكار العقيمة التي تخل بالآخر وتنتزع منه القوة والرأي الصحيح.

وهذا الآخر القريب يمثل: الأب، أو الابن، أو الصديق، أو الحبيبة (الأنثى) أو الأطفال وغيرهم.

كما يمثل الآخر القريب أشياء جامدة مثل: (المرآيا، الكتاب، الدمّية)، ومخلوقات حية مثل: الحيوانات الأليفة، والطيور منها: (القطة، الحصان، العصافير، الكلاب) وغيرها، وتجدر الإشارة إلى أن أوجه العلاقة مع الآخر (القريب) تتعدد، وتأخذ أبعاداً مختلفة ذلك: لأن هذه العلاقة لا تتوقف عند حد معين أو نقطة معينة، بل تتغير بتغير الظروف والزمان والمكان والبيئة، فالإنسان بطبيعته وفطرته قابل للتغيير وهذا من طبيعة الوضع البشري، فالأفراد داخل المجتمعات أو الدول يقيمون أشكالاً متعددة من العلاقات فيما بينهم، منها ما تكون إيجابية تتمثل في الحوار والتواصل، ومنها ما تكون سلبية تتصف بالأنانية المفرطة والإيثار والحقد والبغض .

وتتجلى هذه العلاقة في شكل تمظهرات متعددة كالصراع، والصداقة، والكراهية، والعداوة، والحب، وهذا يحيلنا إلى وجود صورتين للعلاقة مع الآخر (القريب): فإما أن يكون مقرّب للقلب وترتاح له النفس فيكون (صديقاً)، وإما أن يكون غليظ القلب وبغيض الفعل فيكون (عدواً).

ولم يهمل الشاعر خالد زغبية هذا النوع من العلاقات فوظفها في قصائده إذ أنها تحمل العديد من المعاني التي تدل على عذوبة اللفظة، وكثافة العبارة، وثرائها وتنوعها، لذا فقد قسمت هذه العلاقات إلى ما يلي :

أ -دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب (الأب).

يجسد الأب المركز الأول والموقع الرئيس لتنظيم الأسرة، وكيفية البناء والتربية السليمة وفق مميزات وشروط معينة، تجعل من الأبناء بناة للوطن، واللبنة القوية وعماد الأمة.

ففي قصيدة (رسالة إلى والدي) يقول الشاعر خالد زغبية:

إليك، والدي الرحيم،
يا أيها العظيم،
عبر الفيافي، والسهوب والقفار.
عبر الغيوم، والضباب، والأنواء.
تحية الينبوع للأنهار.
تحية البحيرات للبحار.
تحية السفين للمنار.
تحية القلوب للقلوب[1]

تضعنا هذه القصيدة أمام شخصية من الشخصيات العظيمة، التي تمتاز بالهيبة والوقار وحب الخير، والمتمثلة في (الأب) فهو كالماء أينما يزخ يروى ويزهر، لا حب مثل حب الأب ولا عطف مثل عطفه، ولا حنان مثل حنانه، إذ نجده يعطي الكثير بلا مقابل ولا غاية، يضحي بروحه وعمره من أجل إسعاد أسرته، فهو لذة الحياة والكتف الثابت الذي نستند عليه لو داهمتنا مصاعب الحياة وظروفها المتعبة القاسية، وهذا ما قصده الشاعر عبر هذه الكلمات القليلة في عددها والكثيرة الغزيرة في معناها، إذ نجده يصف والده بالرحيم، صاحب القلب الطيب ، وهذا القلب هو الأمان والزمان ودفء المكان، والمعطف الدافئ في الليالي الماطرة.

هنا تتحرك مشاعر الأنا لتشعر بشعور الحب والشوق إلى الآخر (الأب) مهما كان بعيد، إلا أنه قريب دائماً داخل القلب ولا يمكن أن تبعده الأنا، إذ نجدها نبعث له بتحايا الود، والمحبة عبر السهول والهضاب والأراضي الشاسعة، لتعلمه بأنه قريب ولا استغناء عنه مهما بعدت المسافات وطال السفر، فأشواق القلوب تظل

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص145.

مترابطة، ومشبكة، وقوية طوال العمر، وهذه الأنا لا تثبت شكواها إلا له؛ لأنه الصدر الواسع الرحب الذي يستقبل أهاتها وآلامها، ويستمع لحزنها بلا كلل ولا ملل، زد على ذلك، أن هذا الآخر يعمل على تخفيف الأحزان، وتجفيف كل دمعة تذرفها الأنا، كما أنه يعمل ويعالج ويطفئ نار الحرقة التي أصيبت بها الأنا من عثرات الحياة وظروفها، فالآخر في نظر الأنا كما لو كان وصفة طبية تحتوي على عدة أدوية لها ميزتها المعينة للعلاج، وعلى اختلاف الجرعات تظل هذه الوصفة هي السبيل الوحيدة للشفاء، ومهما كتب هذا الشاعر والشعراء بعامة على فظل الأب لا يمكن إعطاءه حقه فهو الغيمة الماطرة التي تهطل بالخير على الأرض الجرداء، فتجعلها خضراء خصبة مليئة بالأشجار، والأزهار التي تبعث عطر شذاها في كل الأنحاء.

تتسم هذه الأسطر بوجود علاقات إيقاعية في موسيقا الألفاظ من خلال فضاء المعنى نمطاً معيناً، يتسم بتوازن الدلالة المعنوية للفظة مع إيقاعها فحرف (الميم) في لفظتي (الرحيم، العظيم) يعد دعماً إيقاعياً دلالياً، مفعماً بالإحياء، فهو تأكيد على ثبات الرحمة والعظمة للأب بعد الله –سبحانه وتعالى– وكذلك حرف (الراء) في الألفاظ (القفار، الأنهار، البحار، المنار) شكل توازناً موسيقياً يعمل على التأثير المباشر في المتلقي، فالصوت (ر) في حد ذاته لا يشكل دلالة إيقاعية إلا عند دخوله في تركيبة المفردة (اللفظة) فالمفردة (القفار) مثلاً تشتمل على عدة مقاطع هي (ال، ق، ف، أ، ر) بحيث يأخذ حرف الراء موقعه ويبتعد عن الجمود، ذلك لأن تكرار الصوت ضمن مفردة من المفردات يحمل مظهراً فنياً موسيقياً له قيمته الثرية داخل النص الشعري.

كما نلاحظ تصّدر حرف (التاء) في بداية بعض الأبيات، وهذا لم يأت من فراغ، وإنما هو نابع من حس شعوري له غاياته المتعددة وأهدافه المتنوعة، وتجانسه الكامل، زد على ذلك وجود التجانس التام بين تكرار كلمة (التحية) في أربع مواضع، حيث تتماثل كل الحروف في الكلمة على عدد الأصوات نفسها مع وجوده التطابق الواحد في المعنى، أي تكرار الكلمة نفسها.

ب -دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب (الابن)

يبدأ خالد زغبية قصيدته الموسومة بـ(بكائية) وهي من أروع القصائد التي تعد نمطاً فريداً لشعر الرثاء، المتمثلة في عدة عواطف سامية، ومعاني بديعة، وصدى عميق لأحزان الفؤاد الملتاع بنيران الفقد، حيث كان يعيش الشاعر مع أولاده في دعة، وإذا بالمنية تنشب أضفارها فتخطف ابنه (رفيق) وهو في سن الزهور، مما جعل ظلام الليل يغطي حياة الشاعر فتشّبع باللوعة والأسى، ومرارة العذاب، فكتب هذه القصيدة بأنفاسٍ تتأجج حزناً، ولوعة تحرق القلب، وألماً يستمطر الدموع إدراراً غزيراً، ومما قاله فيها:

ولدي رفيق
ولدي فقدتك والحريق
يجتاح أعماقي، فألتمس الطريق
نحو الهدى والصبر
ألتمس الطريق
في ليل دنياي السحيق
سأظل افتقد الطريق
يا زهرة ذبلت
فلا عطر يضوع، ولا بريق[1]

استهل الشاعر هذا المقطع يذكر اسم ابنه (رفيق)، ليفصح عن حبه لهذا الاسم وللشخص نفسه الذي يمثل له الكثير والكثير، فهو الحياة بمجملها والنور الذي يستضاء به في عتمه الليل الكالح بالسواد، وأغلى ما يمتلك على هذه الأرض؛ إذ نستشف من هذه الأسطر صورة الحزن الكبير التي يعيشها الشاعر، والفجيعة التي يشعر بها بصور موحية، وأساليب تقشعر لها الأبدان، مما جعل من هذه الكلمات تعج بالحزن تارة، والألم والدموع تارة، والفراق والفقد تارة آخرى، وقد أفلح الشاعر في توظيف كلماته وهذا ما يعرف بـ(براعة الاستهلال).

فهذه الأنا المتألمة تشعر بالآخر القريب؛ لأنه جزء لا يتجزأ منها وهو المكمل لها، فعلاقتها به علاقة تكاملية يلفها الحب والعشق المتين الذي لا ينتهي ولا ينهار

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص263.

في يوم من الأيام، فالأنا في هذه الحالة هي أنا متألمة وشاكية في آن واحد، تطلب الصبر على قضاء الله وقدره، وتستنجد بالله للصمود والثبات وعدم الانهيار النفسي والعقلي، فالفقد كابوس رهيب وفاجعة كبرى تجعل من الذات محطة للأحزان التي تكاد تكون مزمنة ، تنهك الأبدان وتشتت الأفكار وتقلق العقل البشري، ومع عظم البلاء وشدة الخطب، إلا أن الشاعر لم ينس إيمانه بقضاء الله وقدره، وأن الموت حق على البشر ولا مفر منه، وأنه مهما بلغ حزنه وأشتد ألمه وبكاؤه فلن يغير هذا القدر ولن يرجع الذي غاب، فهذه الأحزان التي تصيب الإنسان هي مصدر تنفيس للقلوب الجريحة، وتفريغ للشحنة لا أكثر ولا أقل، فالبكاء والندب لا يحقق رجاء ولا غاية ولا هدفاً، ولا يرد قضاء، ولا يرجع غائباً، فالأنا تعلم جيداً أن هذا الآخر هو بعيد جسدياً وقريب روحياً متوغل في أعماقها ومتغلغل في خلجات نفسها.

وتجدر الإشارة إلى أن النص الشعري تميز بظاهرة تكرار حروف بعينها أهمها روي القصيدة الذي تكرر في كل أسطرها وهو حرف (القاف) وذلك لغرض الشكوى، ولم يقف التكرار عند حدود الحروف (الأصوات) بل تعداه إلى تكرار بعض الألفاظ مثل: (ولدي، ولدي، الطريق، الطريق، الطريق، فقدتك، أفتقد) ، وهذا التكرار يلعب دوراً توكيدياً يزكي غرض الرثاء، ويسهم في خلق انسجام موسيقا النص الداخلية.

ج - دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب (الحبيبة).

في هذا النوع من العلاقات يقول الشاعر زغبية عبر قصيدته (الجمال التونسي):

ما للجمال "التونسي" ومالي
ملك الفؤاد بسحره المتلالي
ملك العواطف إذ بدت جياشة
بالحب، بل بالشدو ، والإقبال
ما للجمال التونسي، يغالي
رام البعاد، وما يروم وصالي
يا منية القلب المعذب نظرة
تشفي السقيم بدائه المعظال
يا منية القلب المعذب في الهوى

لا تبخلي بوصاله، ووصالي.[1]

احتل شعر الغزل في ديوان الشاعر حيزاً واسعاً من ثروته الشعرية، لما يمثله الحب من شعور إنساني متأصل في الأنا وعواطف جياشه صادقة، وانفعالات تنبع من خلجات النفس فهذا الشعور يجسد حالات عدة منها: اللقاء، والوصل، والهجر، واللوعة، والسعادة، والعذاب، والنوى، والغصة، فالشاعر يعبر عن عشقه الولهان ويصف نفسه بالمحب المتيم من تباريح الشوق والوجد، فالقارئ لمثل هذه الأبيات يشعر بشعور عفوي صادق تحدث عنه الشاعر، من خلال معاني رصينة في التعبير، وجزلة في الألفاظ، وسلسلة ورقيقه وناعمة في الكلمات كما أنها تتصف بمتانة السبك والجرس الموسيقى القوي، والخيال الخصب الأليف.

وعلى هذا الأساس يشكل الآخر المكانة المميزة والعظيمة لدى الأنا، ذلك لأنها تنظر له بمنظار القلب والعقل معاً، فالقلب ينبض والعقل يُسّر ويفعل، فعشقها للآخر لا تجد فيه إلا ما هو إيجابي، أما الأشياء السلبية مثلاً فلا تنظر لها بعين الاعتبار؛ لأن العاشق لا يعتد بعيوب الآخر حتى ولو كانت فادحة، فالشعور بالحب طاغ على كل الحواس فهي قادرة على التضحية والعطاء في أي وقت من الأوقات، وببذل الجهد الإضافي حتى ترى الأطر مبتسم وسعيد.

وعلى منوال هذا النوع يقول الشاعر أيضاً في قصيدته (سبيل الحب):

يا رفيقة

نغميها

غنوة الحب الربيعي

واسكبي الأنغام في قلبي الولوع

آه لو تدرين ما بين الضلوع

لاحترقت في لهيب الشوق مرة

فاستحلت مثل جمرة

ترسل الأشواق حمرا

مثل زهرة

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص401.

تفعم الأجواء ألواناً وعطرا[1].

اعتنى الشاعر بهذا اللون من الشعر العذري العفيف في هذه القصيدة، وأجاد فيه بوصفه لأحاسيسه بطريقة صادقة مرهفة ومهذبة لا يشوبها شائب، بحيث يصف محبوبته كما لو كانت غنوة تحلو أنغامها لكل من يستمع لها، فتسكب ترانيم شذى الألحان بين طيات ضلوع ذلك الأنا، فهي الآخر المحبوب الذي يجعل من الآمال غنوة لتلك الذات الملتهبة بنار الشوق والعشق معاً، ولتزرع أزهار حلاوة الحياة في ربوع الأرض، فوجود الأنا مع الآخر هو بمثابة وجود الرجل مع المرأة ، وكل جزء لا يتجزأ عن الآخر.

كما نلمح أن الشاعر عبر بهذه الألفاظ الجميلة عبر عن عاطفته الجياشة فاستخدم لغة خلّاقة، تتمتع بطاقات تعبيرية فذة تتحد مع الوجود، فوظّف مجموعة من الأسماء لها وقعها الخاص على المتلقي، ولكي تتماشى مع سيميائية العنوان الذي يعد المفتاح الرئيس للقصيدة، ومن هذه الأسماء أو العبارات (غنوة الحب الربيعي، الأنغام في قلبي، لهيب الشوق، جمرة، حمرا، زهرة، عطرا) فهذه الرموز الإيحائية تشير إلى وهجات الحب ونيران العشق الدافئة التي تلهب القلوب ولا تحرقها، فهي تجعل من الأنا المحبة كما لو كانت قيثارة للغناء تطرب مسامع الآخر فتقربه لها ومع ذلك لا ننكر وجود غزل عذري عزل ماجن عند الشاعر في بعض أبياته، إذ نجده بصمت الآخر (المرأة) بصفات تتنافى مع الشعر العذري العفيف، فهو يصور الآخر بصورة حسية تلامس الغرائز، وهذا ما نستشفه من خلال قصيدته المعنونة باسم (المراهقة) حيث يقول:

كنت أستلقي بحضنك

ويدي تعبث في طياتِ شَعْرك

وشفاهي تسكب الوحي بثغرك

كنت أستجديك قبلة

إثر قبلة

كانت القبلة عندي

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص116-117.

محض قبلة[1].

ويقول أيضاً:

بعدها قد صرت أدري
كلما ينبض صدري
كلما أطلب قبلة
أنني الآن أحبك
أعبد القلب الذي يحويه صدرك
أتمنى غفوة يوماً بحضنك[2].

ففي هذا المقام يرفع الشاعر حب هذه المرأة إلى موضع عالٍ، يقارب درجة القداسة والجلال من خلال لفظة (أعبد)، وهذا مبالغ فيه ذلك لأن العبادة تكون لله–سبحانه وتعالى–، ومهما بلغت الأنا درجة العشق والهيام للآخر فلا تصل إلى مستوى العبادة والخضوع.

د - دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب (الأطفال):

لم ينس راءتها خالد زغبية هذه الفئة الملائكية التي تزهر الحياة، بحلاوة براءتها وروعة كلماتها العذبة الدافئة، فهم بسمة الأمل، والأنس الدائم في كل المناسبات والأوقات، إذ يقول في قصيدته (أغنية الميلاد):

ويقبل المساء
في حينا الوادعِ، تولد الأفراحَ
في قلوبِ
أطفالنا الصغارِ
وترقص الأضواءَ في أنحاء
دروبنا المعتمة الأجواء
تنطلق الأصداء
من كل ثغر باسم حنون
أغنية دافئة ، يعزفها الحبور
على قيثارة السكون

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص106.
(2) المصدر السابق، ص 108.

تحمل في طياتها، مسرَّة الأولاد

بمطلع الميلاد[1]

كتب الشاعر هذه القصيدة بمناسبة الاحتفال بيوم المولد النبوي الشريف ذكرى ميلاد خير الأنام الذي أرسله الله – سبحانه وتعالى– بالهدى ودين الحق ولو كره الكافرون، فهو رسول الرحمة، والنور، والشفاعة، والبركة، فهذه ذكرى عظيمة يحتفل بها المسلمون في كل بقاع العالم، وأول من احتفل بالمولد النبوي الشريف وأقام الموائد وصنع الحلوى (الخليفة المستعلي بالله) في العصر الفاطمي، ومن ذلك اليوم أصبح الاحتفال به سنوياً، وأجمل ما ترى هذه الفرحة في عيون الأطفال وابتساماتهم البريئة، حيث صورها الشاعر من خلال مولد الفرحة في القلب، ورقص الأضواء في الأنحاء وإشعاعها في الدروب المعتمة مع وجود ابتسامة ترسم على كل الشفاه، ومع الأغاني والتهاليل الجميلة يعزفها الحبور على مسامع الأولاد لتزداد فرحتهم الكبيرة بمطلع ميلاد خير خلق الله.

ويكمل القصيدة بتوظيف أبيات بالشعر العامي، وهو فلكلور عربي شعبي وفن من الموروث الإسلامي شعبي غير مكتوب باللغة العربية الفصيحة، بل بالعامية المتداولة بين الناس لأنها مفهومه من قبل الجميع وتتناسب مع كل الأعمار ولا تشتمل على ألفاظ إيحائية غامضة، ولا سيميائيات عميقة، بل تمتاز بالوضوح والسلاسة وسهولة في الفهم:

"... هذا قنديل ، وقنديل ...

يشعل في ظلمات الليل"

"... هذا قنديل الرسول ...

فاطمة، جابن[2]منصور ...

"هذا قنديلك يا حوا ...

نوارك فتق[*]من توا"

"... يوم ميلادك، حلو، ياما أحلاه ...

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص209.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 210– 211

(*) جابن، والصواب: جابت

يا محمد ... يا رسول الله"[1]

هنا تتحدث الأنا السعيدة فتشير إلى آخر ليس مثل أي آخر، وإنما هو أنبل البشر وأشرف المخلوقات، فهو الزوج الصالح، والرفيق الصادق، والأب، والأخ، والسند، والمربي الناصح، والاحتفال بمولده من أجل الإحتفالات ، والقصد من توظيف الشاعر لهذه الأنشودة الجميلة هي تذكر ميلاد النبي الكريم بالفرحة والسرور والضياء والأنوار المشعة من (القناديل) المضيئة في ظلمات الليل، فالقصيدة منوعة بين الشعبي والفصيح وهذا ما زادها روعة وبهاء.

هـ - دلالة علاقة الأنا بالآخر (الأصدقاء):

يقول الشاعر زغبية في هذا الصدد عبر قصيدة (أغنية إلى الكتّاب والأدباء الليبيين) الذين وقفوا معه صفاً واحداً في سبيل الكلمة الحرة:

يا أصدقائي الطيبين
بالأمس قد نصبوا المصائد والشراك
نصبوا المصائد والشراك
فليخسأوا، حسبوا الصقور
فأراً صغيراً
كي يسحقوه
أو ارنباً كي يفزعوه ... شلت أناملهم
وقد خاب الرجاء
صارت أمانيهم هباء[2].

تعددت مواقف الشاعر وتنوعت من خلال رحلاته، وزياراته عبر القرى والمدن، ليلتقي بعدة أصدقاء يحملون معه رآية الكلمة الصادقة النابعة من الأعماق ، التي تبوح بكل ما هو موجود على الأرض من مآسي، وحروب، وظلم، وتقلبات في الأوضاع المعيشية، فها هو يخاطبهم بطريقة الجمع، لتكون (الأنا الجمعية) متداخلة ومترابطة مع الآخر الجمعي (الأصدقاء) المنتمية إليه، بوصفها تحمل نفس الهدف،

---

(1) فتق: فتق، يفتق، تفييقاً، فهو مفتق، فتق الزهر: أي تفتح، ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2008، ص234.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص73.

والمغزى، والرسالة مع هذا الآخر، وذلك من خلال سلاح الكلمة القوية والبوح بها عالياً على أوسع نطاق للدفاع عن الأمة، ونشر السلام في كل مدن العالم، فنداء الذات للآخر بحرف النداء (ياء) قد ولَّد الارتياح والطمأنينة في نفس الشاعر بدعوة منه للصمود والتصدي في وجه كل مرتد، وليبقى دائماً يغني لوطنه الحبيب وترابه الغالي، وساحاته الخضراء الرحبة.

ينادي الشاعر أصدقاء الكلمة الذين ساندوه في نصرة الحق، وإبطال الظلم والباطل، فالجموع الخيرة هي السند الوحيد للنهوض من جديد، بحيث يكون الفكر واحد والهدف واحد والمبتغى واحد، للحفاظ على الكرامة الإنسانية والقيم الحضارية لكل أبناء الأمة العربية، فلا مجال للتخلي عن (الآخر) الذي يمثل جسد (الأنا) وروحها وجوهرها الداخلي، فالآخر لا يعطي قيمة في ذاته دون وجود الأنا، ولا يعطي قيمة للعلم ولا للحياة فالكل محتاج للكل، ولا يحدث التكافؤ إلا بالترابط والمشاركة ولا يقوى الآخر إلا بقوة الأنا، لكي لا تنعدم الذات التي تمتلك كل أسباب القوى الفكرية، والمعرفية، والعلمية، والإسلامية، وكذلك القومية، ولتسهيل عملية التواصل بين الطرفين، وتسهيل وسائل العيش والاستمرارية في الحياة.

هنا تبلورت مشاعر الأنا (المفردة) لتتحول جميعاً مع (آخر جمعي)، يمتلك نفس المشاعر والأحاسيس مصبوغ بصبغة (الصدق الفني) الذي يشير إلى الانفعال النفسي المنبعث من التجارب الواقعية الحية، والمواقف الحقيقية، ففي هذه الأسطر نلتمس معايشة الشاعر لظروف وطنه والأوطان كافة، وقد تفنن في اختيار ألفاظ مشحونة بالقوة والجزالة لتكون أكثر تأثيراً على (الآخر)، ومن خلال الترابط بين ما هو ذاتي، وموضوعي على نسق متميز، يحمل صفات خاصة تتصف بالدقة والابتكار، وتعدد الدلالات، فالقارئ متعدد التأويل في التفسير أي متعدد الرؤية فهو يكشف ثراء آفاق المبدع، وخصوبة موهبته، ويربطها مع تفسير رؤيته الخاصة به.

ثانياً - دلالة علاقة الأنا بالآخر البعيد.

1 - مسارات التواصل بين الأنا والآخر البعيد (الائتلاف والاختلاف):

يعد مسار التواصل بين الأنا والآخر البعيد العنصر الأساس للنص الشعري عند الشاعر خالد زغبية؛ ذلك لأن هذا الآخر يتجلى بمعالم كثيفة ومنوعة الدلالة.

بحيث تطغى عليهما قاعدة (غالب ومغلوب، وظالم ومظلوم، وقوى وضعيف أو بوجود علاقة عداوة وحقد وبغضاء بنيهما) وهذا لا ينفي بوجود جانب آخر إيجابي بين الأنا والآخر البعيد، في كونه يتمثل في غياب الآخر إما بموته (غيابه الطويل) أو سفره أو غير ذلك.

فـ(الأنوية) تكاد تأخذ الموقف المختلف على حسب حالاتها وتقلبها إذ نجدها تارة تتعاطف مع الآخر البعيد وتتعامل معه وتعده من ضمن مصالحها الذاتية، فهو في نظرها فلك يدور في عالمها، وتارة أخرى نجدها تنظر له النظرة العكسية السوداوية فهو الخصم والعدو البغيظ الذي يقف كما لو كان السد الصلب والصخرة الصماء أمام مسار حياتها.

والجدير بالذكر أن لكل أنا مؤثراتها بخاصة، كالبيئة الطبيعية والثقافية، والسياسية، والاجتماعية وغير ذلك؛ إذ تنمو فيها ذات الفرد وشخصيته بالتدريج ، من خلال اكتساب ثقافته التي تتفق في العادات، والتقاليد، والأعراف، والأفكار، وأنماط السلوك، وطرق التفكير، ومن ثّم تطلق أحكامها على الطرف الآخر (الغير) بالطريقة التي تتماشى مع طبيعتها وتتلائم مع ظروفها الخاصة والعامة، "فصورة الآخر هي عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، والسلوكية، التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما إلى الأخرين"[1]، فالأنا والآخر قابلتان للتغيير وللتعديل على الرغم من ثباتهما، وقد تشكل صورة الآخر في نظر الأنا عدة عناصر انتقائية هي ما تريد الذات أثباته في ذهنها إتجاه هذا الآخر، في حين أن هنالك عناصر مغيَّبة لا تراها ولا تريد الإعتراف بها.

أ - دلالة علاقة الأنا بالآخر (العدو):

تبدو العلاقة مع الغرب علاقة متضادة ومتشاكلة يتجاذبها الحذر والنفور والكراهية لما يكنه العدو من ظلم وحقد وتسلط على ممتلكات العربي البسيط الكادح، فمن الضرورة القصوى أن نحارب الأعداء، سواءً كان هذا العدو من خارج المحيط الحدودي للوطن أو داخله، عبر فئة أو جماعة معينة التي تنظر إلى الآخر المختلف

(1) حول مفهومي صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، فتحي أبوالعينين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1999، ص812.

باعتباره طريدة يجب على كل مسلم صيدها، فالحرب مع العدو هي عدالة ينبغي دعمها من قبل كل الجهات المختصة، والأخذ بيد الوطن والمواطن وعدم الخضوع لأي رأي محايد يعمل على سلب حقوق الأفراد أو النيل من خصوصياتهم، فمنذ أن وجد الإنسان على وجه هذه البسيطة إلى هذه الساعة لم تتغير أهدافهم، وأطماعهم فالعدو قديماً هو نفسه العدو الحالي الطاغي على بعض الدول العربية.

فالعدو كما تراه الأنا من وجهة نظرها هو عبارة عن (أنا آخرى) يلفها السواد من كل جانب، فهي الخطر الذي يهدد حياتها ويطغى على استقرارها الذاتي، مما يجعل بالأسود، وتجعلها عدواً مهدداً لكي يبدو استخدام العنف ضده هذا الآخر مسوغاً شرعياً لا يعاقب عليه القانون، وهذا ما أراد الشاعر قوله في بعض قصائده التي تحوي ظلم الأعداد وجبروتهم وطغيانهم على الشعوب، فها هو في قصيدته (أغنية إلى جيشنا الليبي) يقول:

يا جيشنا الليبي... يا أمل الذين تحيروا عبر الدروب
يا ثأر موتانا الذين تمزقوا فوق الأسنة والحراب
يا ثأر من طحنتهم الحرب الضروس
وتناثرت أشلاؤهم عبر الفيافي والسهوب
يا جيشنا الليبي ... يا أمل القلوب
يا رافد الشعب الحبيب
يا جيشينا الليبي ... يا طوق النجاة ...
يا قارب الإنقاذ في ليل الغريق[1].

يحدد الشاعر مكانة الأنا فيشير بها إلى الجيش الليبي بالخصوص، فتتحول الأنا المفردة إلى أنا جمعية تتحدث بلسان الجمع ضد إرهاب يريد سلب هذه البلاد، والسطو على ممتلكاتها وثرواتها، والأخذ بثأر كل مظلوم طالته يد الغدر إلى مثواه الأخير، فهذه الأنا الجمعية هي بمثابة الأمل القادم الزاهر بالانتصارات والنصر على الأعداء (الآخر)، وذلك بالقوة والعزم والإصرار، فهي طوق النجاة والقارب المنقذ لكل غارق، فملمح التعارض الحاصل بين الأنا والآخر البعيد (العدو) هو عدو للذات بما

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص253.

أن المستعمر المستبد يشكل العدو نفسه في كل الدول العربية، الذي تتفق كل المواثيق والأعراف حول تجريمه وقيام الحروب ضده، والوقوف أمامه، وبشده ذلك لأنه مركز الشر، وبؤرة التسلط، ولابد لكل مسلم أن يحاربهم بكل الطرق والسبل.

والملاحظ في هذا النص أن الشاعر وظف ما يعرف بـ(الفضاء النصي) وهو ذلك المكتوب الذي حل محل الشفاهي، فغدت العلامات النوعية المكونة له كنقاط الحذف والبياضات، وعلامات الترقيم وطريقة تنظيم السطور مزاوجة مع علامات الفضاء الصوري، هي الشفرة أو القانون الذي يواجه القراءة، أو بالأحرى يواجه القارئ في عملية القراءة لإدراك ما أضْمِر عنه"[1]، والمتمعن في سطور هذا النص يجد الشاعر قد استخدم نقاط الحذف (...) لدلالة على معنى محذوف يقصد به أن المتلقي يضع كل ما يجول ويصول في خواطره لاستكمال المحذوف لكي يستقيم المعنى، فينظر إلى دلالة المعنى الموجود أو المقروء لتكملة هذه الدلالة عبر الفضاء الموجه للقراءة الإيحائية، أو التفكير الإيحائي المنبعث من دلالة النص نفسه، فكل ما يملكه النص الشعري من معانٍ، ورموز، وإشارات متعددة ومنوعة، وكل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستواها أم على مستوى عين البصيرة، هو في حد ذاته فضاء الكتابة المتجسدة من بين الجدل القائم بين المعنى الإيحائي المخفي، والمعنى المكتوب الظاهر على سطح النص؛ إذ يتمثل المعنى الإيحائي في تعدد التأويل واختلافه من قارئ إلى آخر إلا أنه يشمل نفس المعنى الذي يكمل النص المكتوب، لكن أفضل ما في الكتابة "هو الإبقاء على الكلام، فالكلام يذهب والكتابة تبقى"[2]، وعليه فالنص الشعري يتحقق ويتداول كتابيا على حساب العلامات، والإشارات، والإيماءات المكونة له، لإبراز المعنى المخفي الذي يكمل المرئي.

يبين هذا النص إحساس الشاعر بشعبه المظلوم، مما جعله يلجأ إلى توظيف (الفضاء الدلالي) ليحسن التصوير في إرسال الرسالة إلى المتلقي، وليفهم من خلالها المصاب الذي عاشه الشاعر وشعبه في تلك الفترة، والألم الذي ألم به جراء ما

---

(1) ينظر: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، الشعر الجزائري ما بعد الثمانينيات أنموذجاً، هاشمي قشيش، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية والأدب، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بله، وهران، الجزائر، 2017، 2018، ص42.

(2) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى، 1986، ص110.

أصاب الفرد البسيط من انهزام وخيبة أمل، فاختار هذه الكلمات لتكون بمثابة النور المضيء والسبيل المنجد لإنقاذ حياة الوطن والمواطن.

تعد الرسالة التي أبرق بها الشاعر محفوفة بالعديد من الإيحاءات، والرموز، والإشارات استعملها للتواصل لتعطي أفكار جديدة، تهدف لتبليغها للمتلقي؛ إذ إن لغة النص تتركب من ذخائر مشبَّعة من المفردات، والمعاني، والأفكار توضح الوقائع والأحداث التي واجهها الوطن والأمة جمعاء.

ب - دلالة علاقة الأنا بالآخر (شيخ الشهداء عمر المختار):

ظل التاريخ شاهداً على ما قام به شيخ الشهداء، وأسد الصحراء المناضل الليبي (عمر المختار) من دور بطولي، وشجاعة، وقوة، ونضال من أجل الشعب، وها هو الشاعر يكتب هذه القصيدة في ذكرى استشهاد هذا البطل المغوار في السادس عشر من سبتمبر، هو ومن معه من المجاهدين الشرفاء الذين كانوا مثالاً للتضحية ومحلاً للفخر والاعتزاز أمام العالم أجمع، فهو شهيد الإسلام، ورمز لمقاومة الاستعمار ومما قاله فيها:

وعبر أسوار الزمان

ما غاب عن أنظارنا طيف (عمر)

بل ظل في أعماقنا، طي الضلوع

حيًا، يتوق

للنصر في يوم قريب

وإلى الغد الزاهي الحبيب

في كل قطرة ... من دماء الشهداء

في كل أنّه ... من صراخ الجائعين

في كل دفقة ... من شعور الأبرياء

في كل خلجة ... من نفوس الثائرين

في قلب كلٍّ منا .. في كل الجموع

ذكرى لأيام الكفاح[1]

تميز هذا (الآخر) بوصفه الخالد والدائم في القلب والروح، فهو الطيف الذي يزور (الأنا) على مر الأوقات والسنين فلا تمل منه ولا تكل، يبقى حيًا ولا يموت في ذاكرة التاريخ وعبر الأزمنة، ومن الملاحظ أن هناك علاقة ترابط قوية واندماج بين الأنا والآخر، من خلال العبارة المشهورة التي رددها البطل القومي في صيغة متشابكة تحوي مفهوماً واحداً وهدفاً واحداً متمثل في (أنا جمعي وآخر جمعي) تعكسها هذه العبارة "نحن لن نستسلم، ننتصر أو نموت"[2]، جملة تحمل عدة دلالات أنهى بها حياته، مجاهداً، ومناضلاً، ومدافعاً عن تراب وطنه الثمين.

ولا يفوت الباحث عند تحليله لهذه القصيدة على الشكل الطباعي للنص، يلاحظ أنه يتكون من أسطر شعرية متفاوتة ومختلفة من حيث الطول والقصر، كما يتضمن بياضات وفراغات، واختلاف لحركة القافية والروى، وتوظيف الشاعر لعنصر من عناصر الإتساق النصي ألا وهو (التكرار الحرفي)، ناهيك عن البعد الدلالي الذي يتضمنه معنى عنوان القصيدة (من أجل الشعوب) فهو يتميز بعمق المعنى، الذي يعني الكثير والكثير لصالح كل شعوب الأمة العربية جمعاء، إذ ليس من السهل على القارئ أن يستنبط معانيه كلها، أو يجعل له معنى واحد فقط، إلا بعد قراءة النص بالكامل وفهم مضمون ومحتوى القصيدة الداخلي، إذ أن هناك ترابط وتكافل وعلاقة تكاملية بين سيميائية العنوان ومضمون القصيدة، وبين العنوان وقارئ النص الذي يعمل على فك شفرات هذا العنوان.

تتميز لغة النص بجزالة العبارة، وتعدد معانيها ورهافة الحس، ودقة في التصوير، وبراعة في الأداء، كما احتوت على معاني إيحائية رمزية تصور مدى المأساة التي عاشتها الشعوب عامة والشعب الليبي بخاصة، في فقدهم لفقيدهم البطل عمر المختار، ولكل شهيد ضحى بحياته فداء للوطن، ورفض لكل أساليب الخضوع والذل من قبل العدو، وهذا الرفض المتكون فطرياً داخل الذات الشاعرة يشكل مكوناً

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص238–239.

(2) فلسفة الثوابت العربية، العرب وصناعة التاريخ، حسن عبدالرزاق منصور، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013، ص105.

رؤيوياً تتوق من خلاله هذه الذات إلى بناء عالم إنساني، يشتمل على القيم الحقيقية، والصدق، والعمل، والنهوض بالحياة، والنهوض بعزم شجاع لصيانة حقوق الشعب الكادح والحفاظ على كرامة الإنسان فوق أرضه.

فقراءة هذا النص لعدة مرات يجعل من المتلقي أو القارئ محط استخراج تأويلات عديدة، تعمل على تبلور المعنى، من ضمنها رفض الذات للظلم والخضوع، فلم تصمت ولم تستسلم للهزيمة، بل تسعى للنصر القريب في يوم ما، وسيذكر التاريخ ما قام به الشهداء وخاصة (عمر المختار) فلم يزل طيفه في (أعماقنا، حياً) يتوق، إلى الغد الزاهي، في كل قطرة، أنة، دفقة، خلجة في الشعور، النفس، القلب فهذه سياقات تصور بلغة شعرية تخيلية عميقة المدى لحالات انتهاك الحقوق والشطط والتجبر والحث على الصبر، والأمل في النصر القادم، لتتلاشى الصور السوداوية الصادمة، ولكي تشعر الأنا بأن هنالك حياة أجمل، وحلم تنسجه أفكار الذات لمجتمع إنساني تسوده القيم والحب والترابط والحق، والتحدي والإصرار للقضاء على الأوغاد والأحقاد.

ج - دلالة علاقة الأنا بالآخر البعيد (الصديق أحمد قنابة):

ترجع أصول الصداقة إلى مشاعر التعاطف والود التي تشعر بها الذات نحو نفسها، ونحو الآخر البعيد والصديق الخيّر، فهذه الصداقة هي صورة نموذجية حية مفعمة بالصدق، وخالية من التصنع، فالصديق (ذات ثابتة) غير أنه آخر في نظر الأنا، ذلك لأن الإنسان الخيّر يخلو من الصراعات الداخلية فهو ثابت لا يتغير في اعتقاداته وإتجاهاته، يفرح ويحزن على نفس الأشياء دائماً، إذ تتمنى الذات لنفسها الأشياء التي تتمناها لغيرها فلأنا هي مرآة للآخر والمكمِّل لها، والمهتم بها في أدق تفاصيلها يقول أرسطو: "عند معاملة الإنسان لصديقه كذات أخرى فإنه يشير إلى حقيقة أن الإنسان يمكنه بذلك أن يوسع من دائرة اهتماماته بحيث يمكن أن يصبح خير الآخر موضوع اهتمام مباشر كخيره ذاته"[1].

(1) الآخر وفلسفة الحياة، سامي سعيد ، دار الأقلام العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2018، ص85.

يقول الشاعر خالد زغبية في قصيدته (إلى أحمد قنابة):

يا شاعر الشعب جئت اليوم منتحباً

أذرذر الدمع، إن الدمع مدرار

ما كنت أحسب قبل اليوم يسكرنا

كأس من الحزن بالآهات فوار

وأنت قد كنت ما تنفك تترعنا

كأساً من الشهد ما شابته أكدار

إنا نهلناه صفواً ليس فيه قذى

من فيض شعرك والينبوع ثرار.[1]

يصف الشاعر شعر صديقه العزيز (أحمد قنابة) بأنه يشبه إنساناً وشعباً تحس بأنه يجذبك إليه بقوة، يحوي كلمات مفعمة بالحزن تارة والغزل والإعجاز تارة أخرى، فهو حار متفجر ذو حيوية هائلة، ليس فيه ذرة من الغفلة أو رائحة من روائح الفتور، إنه يمتلئ بالرغبة في الحياة والتحرر من المأساة الموجودة داخلة أو داخل مجتمعه، إنسان وطني شهم جرت الوطنية في عروقه ودمائه وداخل خلجات نفسه الزكية الطاهرة ، نادى بالوحدة فكان الصوت الغيور الصادق الذي نثر كلماته على كل بقعة طاهرة تحوي الشعوب الذين صدَّقوا أوهام المستعمر، وعليه يأخذنا الحديث لذكر مقتطفات من شعر الشاعر الوطني (أحمد قنابة) الذي يبدي فيه حسرته الكبيرة وألمه الدامي من كل عمل قام به المستعمر، حيث يقول:

شتت الله شملهم فرقونا

إنهم ظالمون مستعمرونا

أوهموا الناس أننا في شقاء

فأتوا أرضنا لكي يسعدونا

أوهموا الناس أننا في احتياجٍ

ولهم ثروة بها زودونا

قاسمونا في أرضنا كل شيء

أو لم يكفِ أنهم أفقرونا

خدعونا في زعمهم يوم قالوا

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص279.

إنهم من عدونا حررونا.[1]

يدعو هذا الآخر البعيد (أحمد قنابة) إلى الوحدة، ولم الشمل، وتوحيد الصف، والكلمة، والاستقرار والحرية وغير ذلك من القضايا الوطنية التي تهم الوطن ، وهذا تدعو له أنا الشاعر (خالد زغبية) بصفتها الفردية والجمعية، فهذا الآخر في نظرها هو الأنا الذي ليس أنا فغايتها وغاية الآخر البعيد وما تربطه بها من صداقة ومحبة وود، هي تحقيق الخير والسعادة لكل إنسان، والدعوة لتحرير الأوطان، والتغلب على كل طاغٍ مدمر.

إذن: علاقة الأنا بالآخر البعيد (الصديق) هي علاقة أخوية أخلاقية تقوم على التضامن، والتكامل، والمودة، أساسها الإرادة الخيرة والتكافؤ، وكذلك الرابط المقدس والعلاقة المثلى والفضلي التي تربط بين (الذات والآخر) وهذا ما يعرف بـ(صداقة الفضيلة) فهي الصداقة الباقية الكاملة الثابتة التي لا تتغير[2]، ولا تتبدل دون وجود مصالح شخصية، بل غرضها عفيف قائم على المحبة الدائمة وحب الخير للجميع، ويعد هذا النوع من أندر الصداقات، ذلك لندرة الفضيلة وبخاصة في الوقت الراهن، فلو كانت هذه الصداقة موجودة بكثرة في وقتنا الحالي بين البشر لما احتاجوا إلى العدالة والقوانين.

د - دلالة علاقة الأنا بالآخر البعيد طرابلس الغرب (ليبيا):

للمكان علاقة حميمة مع الإنسان، كونه الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر تأثيراً كبيراً في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان قديماً هي المدينة والصحراء والبادية، فقد تغني بهم الشعراء في العديد من القصائد التي تعبر عن البعد والغياب والبكاء على الأطلال، واستذكار الماضي البعيد الذي نقش في القلب ذكريات جمة، كان لها الأثر العميق داخل خلجات النفس، فالمكان الأليف

(1) أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، جمع وتحقيق الصيد محمد أبوديب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، الطبعة الأولى، ص77.

(2) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، هلا آمون، ترجمة: يوسف كرم، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2016، ص 220.

الذي يتسم بقيم الحماية، والأمن، والأمان، وكذلك الاحتواء، يتمثل في البيت، أو الخيمة، أو المدينة وغيرهم[1].

وهنا نجد الشاعر زغبية في قصيدته (أصداء) يصف جمال وبهاء، وروعة المكان (العاصمة طرابلس) بما فيها تلك المدينة القديمة، التي تعد المركز العتيق الذي يطل على البحر المتوسط، فهي مدينة فينيقية كانت تعرف ماركا أويات.

حيث يقول:

أي طرابلس، ما ذكرتك إلا
هاجني الشوق لافحاً كاللهيب
أي طرابلس، ما ذكرتك إلا
واحتواني الأسى بكف رهيب
أي طرابلس، ما ذكرتك إلا
شاقني في رباك أشذاء طيب
كم تغنيت في رباك طليقاً
من شجوني ولوعتي وكروبي
كم تغنيت في رباك طروباً
وحظيت من الهوى بنصيب
وارتشفت من الحياة كؤوساً
مترعات بكل سحر غريب[2].

يستدعي الشاعر هنا المكان بأسلوب واضح وطريقة ظاهرية ظهرت على سطح النص، أضْفَتْ عليه صورة شاعرية جميلة تجلت فيها جميع معالم الجمال، والوصف الصادق والحي الملئ بالحس الشعوري المرهف والمفعم بالحيوية والنشاط، فالإنسان بطبيعة الحال إذا عشق شخصاً معيناً أو مكاناً محدداً يموت من أجله ، فكيف إذا عشق وطناً بحالة؟ وعشق ترابه ونسماته وكل قطر من أقطاره، فهو عشقه الأبدي ومسقط رأسه، ووطن الحرية والانتصار والانتماء.

---

(1) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص291.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص160.

كما نجده يوحد بين اللغة وصدق الإحساس في النص، الهدف المؤثر الذي يرمي إليه من خلال مجموعة من المضامين الإيحائية، والتصويرية، والنفسية، فاللفظ يرشد، ويوحي، ويصور، ويعزف لحناً مميزاً يسرُ القلوب وتُسر له العيون، فيريح النفس والذهن.

يمكن وصف علاقة الأنا المفردة بالمكان (طرابلس) (الآخر المفرد) بالعلاقة المشتملة على عدة صور منها: الانسجام، والتماثل، والترابط، فثمة إحساس كبير يربط بينهم، يعمل على زيادة حركة الذات ويزيد من عشقها للآخر، وحنينها إليه والشوق في وجودها داخل أسواره المرصَّعة بالود والكرم والخير، زد على ذلك نجد الأنا الفردية تبرز طاقات خلاّقة تتأرجح بين محبتها لتراب هذا المكان (الآخر) وبين بعدها عنه وغربتها الطويلة نجد ذلك في عبارات: (هاجني الشوق، احتواني الأسى، كم تغنت في رباك، شجوني ، لوعتي، كروبي)، وهكذا فإن هذه العلاقة المتأرجحة تكاد تكون مضطربة بين إحساس الذات الشاعرة داخل كيانها، مع (المكان) (الآخر) الذي خلق حالة من الغربة والفراق والبعد الذي شعرت به الأنا في اتصالها بالمكان وحوارها الخفي معه عبر مسافات بعيدة، التي بها ترسل له هيامها وحبها وأمنيتها للرجوع إليه تارة، وتارة أخرى نجدها ترسل إليه ألمها الدفين في غربتها وبعدها الطويل وإحساسها بالضياع داخل مدن غريبة وبعيدة، عملت على تضييق منافذ الحركة والانطلاق لدى الذات، إذ تجد في هذا المكان المغاير (غير المؤنس) في بلد الغربة إحساسها بعدم التآلف والانسجام، ولهذا فقد صور الشاعر خالد زغبية حالة الذات داخل النص الشعري بكونها تواقة إلى الحركة والراحة والاستقرار، فهي لا تشعر بالاطمئنان إلا إذا كانت تعيش داخل نطاق بلدها ووطنها الغالي.

هـ - دلالة علاقة الأنا بالآخر البعيد (المعشوقة الصادقة):

في هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدته (الحب الكبير):

عيناك والأمل المعذَّب

توحيان

بالحب، والحب الكبير

يسع السماء والأرض،

والوطن الصغير

يا فتنتي

ومضت سنون

خمس مضت،

وأنا هنا،

وحدي، علي لهب الحنين،

وحدي، تؤرقني الشجون

وحدي أجوب

بحر الحياة، بلا حبيب

وحدي أجدف في بحار

أشواقي الظمأى إلى نبع النهار

يا فتنتي

ومضت سنون

خمس مضت

وأنا هنا

وحدي على نار البعاد

وحدي، وفي بحر الظلام.[1]

يبين شاعر ويؤكد على أن أرواح المحبة تفتح كل ذواتها للآخر لتصب مشاعرها، وإحساسها فيها، وتحويها داخلها، فتبعدها عن شعورها بالغربة، إذ تتغرب الأجسام زمناً، ولكن لا تغترب روحاً وقلباً.

ففي هذا النص نجد الأنا المفرد والآخر المفرد شيئاً واحداً مكتملاً، فتتكلل هالات السعادة والفرحة الدائمة بهذا الاكتمال التام، ولا يكون إلا داخل القلب فتشعر به النفس، إلا أن الغربة قد طالت، بل تطاولت عليهم، مما جعل الأجسام مبتورة، والأرواح تائهة مقهورة، تهيم على وجهها عبر طرقات الزمن الوعرة بحثاً عن اللقاء الموعود بين هذا الأنا العاشق والآخر المعشوق.

بث الشاعر حواره مع المرأة والتصريح لها بحبه وهيامه، فاستطاع توظيف كلمات إيحائية لها عدة دلالات عميقة توجد فيما وراء (اللفظ)، لتعميق الدلالة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص93، 94.

الشعرية وتقوية شعور الأنا في كل ما ترسله للآخر، ومن هذه الكلمات (عيناك والأمل المعذب، حب كبير يسع السماء والأرض، لهيب الحنين، تؤرقني الشجون، بحر الحياة)، فكل هذه المعاني والدلالات تدل على مغزى واحد ألا وهو حبه الكبير الصادق لهذا الآخر وتشوقه الكبير له، فقد مضت السنون على فراقهما.

والمتمعن في شعر زغبية يلاحظ أن هناك أدالة غائبة، ومعاني داخلية مغمورة لم تظهر على سطح النص، تنحي المنحى الإيحائي غير المباشر إذ يجعل المتلقي يدخل إلى خبايا المعاني الداخلية، فيتعمق في مضامينها للكشف عن المجهول، وفك شفرات النص وإعادة بنائه من جديد وفق معطيات التفكير والتأويل الذاتي لديه، وإحياء لما هو مكبوت ومغّيب في عمق الأنا التي تشكل نسقاً دلالياً من ذات القارئ، الذي يضع دلالات جديدة في كل قراءة، ومضامين مختلفة للوصول إلى ما قصد به الشاعر.

و- دلالة علاقة الأنا بالآخر البعيد (عبدالله بوسنوقة):

يقول الشاعر في قصيدته (أغنية للحزن):

ووري جثمانه التراب
وغاب في العُباب
مجدفاً ... مغلغلاً ... قد غاب في العُباب...
تجلده أنامل الأمواج والرياح
تثخنه الجراح...
ينسج من فؤاده أغانيا رقيقة الوشاح
يرتاد في أحلامه مرافئ الصباح
العندليب الأسمر الحبيب[1].

نستشف من هذه الأسطر أن كل الصور البيضاء عند الشاعر زغبية يحتجب وراءها صور سوداء، فصورة الأغاني عند الشاعر لا تشير إلا للأحزان، وما في الرياح إلا الضياع والفراق، وما في الأمواج إلا تقلب الحياة وتغير مسارها، ولا في

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص293، 294.

الأحلام إلا التمني وكثرة الخيال، ففقده لهذا الشاعر الشعبي الليبي كبير وفراقه عظيم لا تتحمله القلوب ولا تنساه العقول.

وعند النظر في ألفاظ النص، نلاحظ أن ثمة كثافة كبيرة لتقفيات بحيث تتعدد وتتنوع في سطور النص، فالتقفية المنوعة المركبة تمتاز بدقة الجمال الموسيقي وعذوبته، والتغير الحر الذي تتميز به القوافي، منح للشاعر قدرة أكبر على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية، وكأن الشاعر يريد أن يعكس من خلال تنوع قوافيه حجم المأساة وشدة الفقد والألم.

كما أنه استثمر مفهوم (اللاتحديد أو البياض أو الفراغ النصي) بحيث يترك المجال للقارئ ليبدي رأيه فيها، ويسد تلك الفجوات بما تستنتجه أناه، وبما تراه مناسباً مع طبيعة النص ومفهومه، إذ إن هذه الفراغات النصية تعلن صمت النص فيها، ولا تجعله يبوح عن كل ما لديه، بل تترك للقارئ جانباً في النص له فيه حرية الاختيار في مجال التحليل والتأويل، فالنص الشعري لا يقر بمعيار ثابت ، وإنما يباشر دينامية انزياحية تمارس خدمة الحضور والغياب، وتخاتل القارئ عبر مستويات مختلفة، فيعمل على إحضار الغائب، وجلب الهدف، والمضمون خلف شبكة من الدلالات المعقدة ذلك؛ لأن النص لا يمنح قوالب جاهزة لإنتاج المعنى، بل يتوافر على مجموعة خرائط ذهنية تربط بين أنا الشاعر والأخر المتلقي، لتتحقق الاحتمالات الممكنة لبناء الدلالة الكلية التي أرادها الشاعر وفق مضامين ومقاييس معينة، فالشاعر زغبية عبر نصه قام بتوظيف نظرية التناص وتداخل نص في فضاء نص آخر، بقوله (العندليب الأسمر الحبيب) فهذا تناص مع الفنان المغني المصري عبدالحليم حافظ، الذي تغني بقصائد الشاعر نزار قباني، وألحان محمد الموجي.

تُصور الأنا مأساتها الكبيرة، وتصف الآخر المفقود لحاله ولجثمانه الذي تواري عن الأنظار، فغاب تحت التراب ولن يعود، بعدما كان مجدفاً مغلغلاً يشدو بأغانيه، وكلماته العذبة الصافية النقية، نقاء نفسه، وروحه الزكية، ولهذا نجد هذا الآخر متفقاً اتفاقاً كبيراً مع الأنا التي لا تَكّن لهُ إلا المحبة والألفة والمودة، مما جعلها تتأثر بفقدها له؛ لأنه في نظرها يشكل الجانب المضيء في حياتها، إذ أنه

يتميز بالروعة في وضع الأشعار والكلمات في مكانها لهذا جعلته موسوم (بالعندليب الأسمر)، كما تميز النص بلغة إبداعية فائقة، تتألف من مجموعة كبيرة من المعاني والكلمات المحتوية على (البنيات الشعرية)، بحيث يجسد الكاتب أفكاره ومشاعره باللغة، يرسلها للقارئ، "فأي نص يمتلك البنية الخاصة بإنتاج الدلالة فإنه يعني امتلاكه لسانيات خاصة به، وهذا ما يقوم على توجيه عملية التلقي"[1].

لذا نجد الشاعر عبر هذا النص الشعري يمتلك سياقاً واحداً يمثل جميع علاقاته الإسنادية، والتركيبية، فالبنية الواحدة تحتوي على مجموعة من اللبنات الداخلية، التي انُتجت ضمن بنية نصية وبين النص ذاته، وعليه فقد أبدع زغبية وفي اختيار كلماته فكل كلمة في هذه القصيدة لها إيقاع مؤثر في موقعها، وفي دلالتها اللغوية والإيحائية، وهذا ما يعرف بـ(الجرس اللفظي) الذي له الصلة الكبرى بالموسيقى الداخلية.

وعند التمعن في أسطر القصيدة يلاحظ أن هناك تكراراً في حرف (الباء) وذلك بذكره أحد عشرة مرة، فالباء من حروف الهجاء، فهو مؤنث قمري، ومخرجه من بين الشفتين خاصة، وهو من ضمن ثلاثة حروف شفوية هي (ف ب م) وسموا بأصوات (القلقة)، فالحرف (باء) يرمز برمز واحد في الكتابة، وقد يتردد هو نفسه في كلمة من الكلمات الموجودة في النص مثل: العباب، التراب، غاب، عندليب، الحبيب... إلخ، وهذا كله يعمل على تعميق الدلالة، ويضع رؤية الشاعر (الأنا) في قالب من الوضوح والاتزان.

(1) حفريات المعرفة ، ميشيل فوكو، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص48.

الخاتمة

انتهت هذه الدراسة بجملة من النتائج والتوصيات من بينها:

أولاً: النتائج

1- تعددت المواقف عند الشاعر زغبية في جل قصائده، وذلك نظراً لتعدد تجاربه الذاتية المنبعثة من إحساسه بأناه العميقة بآلام الغير، إذ نجده يتحدث عن نفسه بلسان الآخر المظلوم، وهو بمثابة انعكاس لتجارب الشقاء الإنساني للشعوب كافة.

2-أغلب نماذج الأنا الذاتية (المفردة) عند الشاعر كان تركيزها الكلي أو المباشر على توضيح صورة الغربة والفراق والوحدة القاتلة التي عايشها وتعايش معها رغماً عنه، فالأنا المحبة لم تظهر على سطح النصوص إلا في فترات متفاوتة، إذ بها ترسل شذى عطر الأمل على الذات المتألمة لتجعلها أكثر إتساقاً وانسجاماً مع محيطها الخارجي وعلاقتها بالغير.

3-ارتبطت الحالة النفسية عند زغبية بالنظام المقطعي المستخدم في القصائد، حين ركز على توظيف الكلمات ذات المقاطع القصيرة والطويلة، فالقصيرة هي دلالة على ضعف الأنا وكسر قوتها، وتشتت ذاتها وطمس آمالها وأمانيها، أما المقاطع الطويلة فهي دلالة على طول العناء والشقاء وبث الشكوى للآخر.

4-تفنن الشاعر بتوظيف مصطلحات بألفاظ غير الفصحى (عامية) في بعض قصائده وقد كتبت بلهجته لهجة المدن الشرقية في ليبيا، والأجمل كان توظيفه لأنشودة (يوم الميلاد) في ذكرى ميلاد رسول الله – صلى الله عليه وسلم- فقد شكلت فلكلورًا عربياً شعبياً، وفناً جميلاً من الموروث الإسلامي.

5-اعتمد زغبية على توظيف تقنية (الحذف) باعتبارها ظاهرة لغوية تشير إلى وجود كلام محذوف، بخاصة الافتراض بمظهرية (البياض المطبعي والتنقيطي)، الذي

يعمل على إخفاء الصورة وتضليلها ودخولها إلى ما وراء النص، من خلال الدلالات العميقة المتوارية خلف الألفاظ، مما يجعل المتلقي في حالة تفكير مستمر لفك الشفرات الإيحائية، التي تعمل على فك هذه البياضات والفراغات.

6-وظفّ الشاعر عنصر من عناصر الاتساق النصي ألا وهو (التكرار) في العديد من قصائده الشعرية، وذلك لأنه يؤدي عدة وظائف شكلية وسياقية ودلالية وفنية، وقد جاء هذا المقصد بوعي منه مستخدماً تكرار (الحذف، والكلمة، الجملة)، وهذا ما يسمى بـ(التكرار التناوبي المزدوج) الذي يعمل على ارتياد عالم الشاعر الداخلي، والكشف عن ذاته النفسية.

7-لم يكتفِ زغبية بمحاكاة أناه الداخلية فحسب، بل جعل الواقع الخارجي نقطة إنطلاق فعلية من حيث هو واقع بصري مرئي، تحكمه المشاهد العينية، وهذا يعمل على كشف العلاقة بين (الأنا الجمعية مع الآخر الجمعي) أي بين (نحن، هم).

8-صُيغت مجمل القصائد بصبغة الإنكسار والبؤس، مما جعل الأنا تصرخ صرختها المدّوية في وجه الظُلاّم والمتمردين، موظفاً أساليب الإنشاء الطلبي إلى عدة فئات منها: (إلى الكُتّاب والأدباء الليبيين، إلى عمالنا الليبيين، إلى مواطن فلسطيني، إلى جيشنا الليبي) كما وجه رسائل إلى بعض الأشخاص المقربين يشكي لهم حزنه الدفين وألم الرحيل والفراق، في عناوين قصائد التالية: (إليها، إلى جميلة، إلى هيفاء، إلى علي الرقيعي، إلى حسن صالح، إلى حبيبتي، إلى أحمد رفيق، إلى والدي، إلى عبد الوهاب البياتي، إلى سيزيف،.....إلخ).

9-إبداع زغبية في إقتناء ألفاظه وجعل (الأنا) تصول وتجول عبر أسطره الشعرية، كما لو كانت فراشة ملونة تزّين الآخر الذي يدل على عدة إيماءات ومفاهيم مشتملة على (الحاضر، الغائب)، (القريب، البعيد)، (الحبيب، العدو)، (المسلم، غير المسلم)، (الميت، الحي) عبر عدة أزمنة تضمهم أماكن مختلفة.

10- استحضر زغبية في نصوصه الشخصيات في زمن الماضي منها: المتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهم عملت على تعميق الألم داخل أناه، وعدم نسيانه للقهر الذي نقش بنقشات سوداوية على جدار ذاكرة الشاعر، من قبل ظلم الآخر الذي يمثل البقعة المظلمة في حياة الأنا.

11- استخدم الشاعر تقنيات السرد الشعرية داخل ثنايا أسطره فوظف عنصري الإستباق والاسترجاع، والتنقلات الزمكانية، والمقاربات التناصية، والإشارات والأساطير، والرموز الدينية والتاريخية، وغير ذلك، وهذا دليل على عمق التداخل الذي يربط بين الشعر والنثر، وتأثيره الكبير على الدراسات النقدية الحديثة التي اهتمت بهذا المجال الذي يُعرف ب(تشعير السرد أو تسريد الشعر).

12- اعتمد الشاعر الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) بمثابة الوسيلة الهادفة التي يبنى بها قصائده، من خلال تفاعل الأنا مع الآخر وشحنه بشحنات دلالية تأملية تسعى إلى تحقيق الأهداف والغايات التي تعود بالخير والنفع، وتقوي صلة الترابط والتواصل.

ثانياً: التوصيات

1-توصي الدراسة بتناول موضوع ثنائية الأنا والآخر في نتاجات الأدباء والشعراء الليبيين، لما لهم من بصمات إبداعية حاذقة، وجماليات نصية مبدعة.

2- توصي الدراسة بتناول موضوع شعرية المفارقة في ديوان الشاعر زغبية، لما لها من غايات وعناصر ومقومات داخل النص الشعري.

3- توصي الدراسة بتناول موضوع هاجس التجريب في ديوان الشاعر، وذلك لرؤية الأشياء من عدة زوايا، وكسر قواعد المنظور التقليدي، وربط الأفكار بالجوانب الأدبية والفلسفية والنفسية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية قالون عن نافع المدني.

أولاً - المصادر:

1- الأعمال الشعرية الكاملة، خالد زغبية، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة، بنغازي، ليبيا، الطبعة الأولى، 2007.

ثانياً - المراجع:

أ - الكتب:

1. الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، ثائر حسين جاسم، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1987.
2. إتفاقية سايكس بيكو وأثرها على بلدان المشرق العربي، محمد عبد الحميد سعد مفلس، المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2022.
3. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بالحاج، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
4. أحلام الخيال الفني، منشورات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.
5. أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، جمع وتحقيق الصيد محمد أبو ديب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1968.
6. الآخر العربي بين الفرد والمجتمع، الطاهر، لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.
7. الآخر وفلسفة الحياة، سامي سعيد، دار الأقلام العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2018.
8. الأخلاق والتواصل، أبو النور حمدي أبو النور حسسن، دار التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2009.

9. الأدب الروسي، شخصيات وتاريخ وظواهر، محمد نصر الدين الجبإلى، دار دوّن للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2022.
10. أدب النكبة في التراث العربي، محمد حمدان، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2004.
11. الإرشاد النفسي بين النظرية والتطبيق، جابر بن الحميد جابر وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2019.
12. أساس البلاغة، أبيب القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2010، الجزء الأول.
13. أساليب التكرار في لغة الحداثة الشعرية في سورية، عصام عبد السلام شرتح، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2020.
14. أسس الاختراع، تأسيس تمهيدي لنشر ثقافة الاختراع في المجتمع العربي، سائر بصمة جي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016.
15. الإسلام السياسي من الخوارج إلى المنطقة الخضراء، شعدون المشهداني، دار الورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009.
16. الإسلام والغرب وحاور المستقبل، محمد محفوظ، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998.
17. الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، أنصار محمد عوض الله الرفاعي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010.
18. أصول الحوار وآدابه في الإسلام، صلح بن حميد، دار المنار للنشر والتوزيع، المدنية المنورة، الطبعة الأولى، 1994.
19. أصول علمي الإجرام والعقاب، وآخر الجهود الدولية والعربية لمكافحة الجريمة المنظمة عبر الحدود الوطنية، طلال أبو عجيلة، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2013.
20. اضطرابات التواصل اللّغوي، التشخيص والعلاج، دليل الآباء، والمتخصصين، هند سعيد، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2013.

21. الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد الطيب معاش، دار وزارة المجاهدين، الجزائر، الطبعة الثانية، 2008، الجزء الثاني.
22. إعادة تشكيل العالم، قراءة تحليلية في المفاهيم والمصطلحات الإعلامية المعاصرة، علي أحمد خضر المعماري، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2021.
23. الأعمال الشعرية الكاملة، إيليا أبو ماضي، تقديم عبد الكريم الأشتر، مكتبة الكويت للطباعة والنشر، الكويت، 2008.
24. ألف قولة وقولة في الفلسفة والصحة العقلية كما الحضارية، علي زيعور، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطيعة الأولى، 2012.
25. الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجاً، عباس يوسف الحداد، ادر الحوار للنشر، الكويت، الطبعة الأولى، 2005.
26. الأنا الواقعية الذاتية، ديفيد هاوكينز، ترجمة: حسين محمد، دار الخيال للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.
27. الأنا من الإنسانية إلى النورنية، جمان السيد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2022.
28. الأنا والآخر، الشخصية الاسرائيلية في الفكر الاسرائيلي المعاصر، محمد عبد العلّي علاّم، دار العلوم للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2005.
29. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسين عبد الجليل وآخرون، مكتبة النهضة للطباعة والنشر، مصر، (د. ط)، 1988.
30. انفعالات النفس، رينيه ديكارت، ترجمة جورج زيناتي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1993.
31. الأعمال الشعرية الكاملة، محمد مروان، دار ممدوح عدوان للنشر، دمشق، سوريا، 2009.
32. الأوراس في الشعر العربي، عبد الله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

33. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتر، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986.
34. بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2004.
35. بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد إسماعيل، دار الثقافة والأعلام للنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات، 2001.
36. البنى الأسلوبية في شعر الغربة، سالم عبد الرب السلفي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018.
37. البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، محمد مصطفى السعدي، منشأة المعارف للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 1987.
38. التأويلة مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، محمود خليف خضير الحياني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013.
39. البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار صعب للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1989، الجزء الأول.
40. تاريخ الفلسفة اليونانية ، هلا آمون، ترجمة: يوسف كرم، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2016.
41. تاريخ البشرية، أرنولد توينبي، ترجمة: نقولا زيادة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985.
42. التاريخ العربي الإسلامي، صبحي مرتضى علي، دار الكتب الإسلامية، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2000.
43. تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجمالية الرواية، لينة عوض، دار أمانة عمان الكبرى للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، 2014.
44. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محد مفتاح نصر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992.

45. تحليل الشخصيات، وفن التعامل معها، عبد الكريم صالح، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.
46. تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، محمد فتوح أحمد، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1995.
47. تحليل النص الشعري، سعيد علي المشوح، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2013.
48. تحليل النصوص الشعرية، أشرف بلقاسم الهواري، منشورات مكتبة المناهل للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
49. تحليل النفس، أجب بكل صراحة، هند الميناوي، دار الأوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2018.
50. التحولات في الرواية العربية، نزيه أبو نضال، المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، 2006.
51. التخلص من الإكتئاب، سلسلة الصحة والحياة، معصومة حسين علامة، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2016.
52. تشريح النص الشعري، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2006.
53. تطوير الذات وقواعد التحليل النفسي، أشرف طارق زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 2002.
54. تفسير القرآن العظيم، أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، ضبطه: حسين إبراهيم زهرات، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد الرابع، 1988.
55. الثابت والمتحول، بحث في الإبداع عند العرب، أدونيس، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994.
56. ثقافة الحوار في الإسلام، محمد الكتاني، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2007.

57. ثقافة الحوار في المرجعية الإسلامية، محمد زمان الجزائري، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2009.
58. جان بول سارتر، فيلسوف الحرية، كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
59. جامع الأصول في أحاديث الرسول، مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الشيبأني، تحقيق: أيمن صالح شعبأن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت)، الجزء الثامن.
60. جامع البيان عن تأويل أي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد الطبري، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1980.
61. الجامع الصحيح من حديث رسول الله وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: محي الدين الخطيب، المكتبة السلفية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1980.
62. جدلية الأنا واللاوعي، جوستاف يونج، ترجمة: نبيل محين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1997.
63. جماليات اللغة في القصة القصيرة، أحلام حادي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.
64. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.
65. جماليات المكان في رواية جبر إبراهيم جبر، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001.
66. جماليات المكان، قاسم سيزا، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1981.
67. الحرية الإنسانية والعلم، مشكلة فلسفية، يمنى طريف الخولي، دار هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة، الطبعة الثانية، 2022.
68. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 – 1975، صالح خليل أبو إصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

69. حركية الوجود وتجليات الإبداع، يحيى الرخاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2007.
70. حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
71. الحق الواضح المبين في شرح وتوحيد الأنبياء المرسلين من الكافية الشافية، عبد الرحمن بن الناصر السعدي، دار ابن القيم، الرياض، السعودية، الطبعة الثانية، 1987.
72. الحوار القرآني في ضوء سورة الأنعام، دراسة موضوعية، أحمد محمد الشرقاوي، جامعة الشارقة للنشر والتوزيع، الإمارات، 2007.
73. حول مفهومي صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، فتحي أبو العينين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.
74. الحياة النفسية، سلسلة علم النفس، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، الجزء السادس عشر.
75. الخطاب الروائي العربي الجديد، السرد والفضاء والتناص، محمد عز الدين التازي، وكالة الصحافة العربية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2017.
76. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.
77. دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1973.
78. دراسات في النص الشعري، مجدي بن علي عبد العزيز، مكتبة النور للنشر، بيروت، لبنان، 1997.
79. دراسة النص الشعري، أشرف صبحي زكي، دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002.
80. الدليل السياحي لبلدية بنغازي، اللجنة الشعبية العامة للاقتصاد والتجارة والتنمية، وكالة الشارقة للخدمات الإعلامية، بنغازي، ليبيا، 2004.

81. دليل الناقد الأدبي، نبيل راغب، دار مكتبة الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1981.
82. ديوان، بدر شاكر أسياب، تقديم إيناس عبد الهادي الربيعي، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2021.
83. ديوان خليل الحاوي، خليل الحاوي، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1972.
84. ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، تصحيح مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة للنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، الجزء الثالث.
85. ديوان النابغة الدبياني، عباس عبد الستار، دار الكتب الوطنية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2004.
86. رؤى إسلامية في فلسفة العلم والتنمية الحضارية، أحمد فؤاد باشا، دار روابط للنشر وتقنية المعلومات، القاهرة، مصر، 2018.
87. الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، إدريس بودبية، الطباعة الشعبية للجيش، والجزائر، 2007.
88. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2008.
89. الزمن والرواية، متدلاو، ترجمة بكر عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997.
90. السارد والمؤلف، فاتح عبد السلام، أبحاث وحوارات في الرواية والقصة القصيرة، محمد صابر عبيد، دار الآن للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2021.
91. الاستشراق والإسلام، دارسة في أدب غوته، محمد فلاح الزعبي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

92. السرد الرسائلي، قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح، محمد صابر عبيد، محمد صالح الجميلي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2016.
93. السمفونية الإنسانية من لواعج الطين إلى معارج النور العالم القمي والجمال في ثلاثية الإناث للشاعر أنور عدي، أستمى مرعشلي، دار الحارث للنشر، الخرطوم، السودان، 2009.
94. سقراط، رائد فلاسفة اليونان، فاروق عبد المعطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
95. سيرة الظل، نصوص عن آخر هو أنت، فاروق وادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008.
96. سيكولوجية الطفل، الصحة النفسية للطفل، آسيا الجري، دار الأنجلو للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2011.
97. سيميائية الكلام الروائي، محمد الداهي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2006.
98. سيميائية الصورة الإشهارية، سعيد بن كراد، دار أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، المغرب، 2006.
99. شخصيتي كيف أعرفها، ميخائيل إبراهيم سعيد علي وآخرون، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2003.
100. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، جمال الدين عبد الله بن يوسف ابن هاشم الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2018.
101. شعراء شاميون في العصر الأيوبي، سفيق الرقب، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.
102. شعراء من العالم، الكرامون بوقدون أسرجتهم، عبده وازن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
103. الشعر الجاهلي بين النص والقص، مي يوسف خليفة، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، مصر، (د. ت).

104. الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، موسى سامح ربايعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.
105. شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، 2011.
106. صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، سعد فهد الذويح، عالم الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2009.
107. صورة الآخر ناظراً ومنظوراً، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.
108. ظلام من الغرب، محمد الغزالي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 2000.
109. العرب وعودة الفلسفة، أحمد نسيم برقاوي، دار أطلس للنشر، دمشق، سوريا، 2000.
110. على مقهى الوجودية الحرية والوجود وكوكتيلات المشمش، سارو بكويل، ترجمة حسين نايل، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2019.
111. علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، إبراهيم فضل الله، دار المناهل للنشر والتوزيع، السعودية، 2011.
112. علم النفس الإعلامي، رؤى معاصرة ودراسات تطبيقية، طلعت حكيم، تقديم: فتحي الشرقاوي، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة، مصر، 2018.
113. عن قرب، قصاصات عني وعنك وعن الحياة، شهاب الدين الهواري، عصر اكتب للنشر والتوزيع، الزقازيق، مصر، 2021.
114. العولمة والهوية الحضارية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999.
115. الغربة والتغرب أناسة التواصل، محمد أمطوش، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 2013.

116. غيم وتراب، مكاشفات في الشعر الأردني الحديث، محمد سلام جميعان، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 20208.
117. الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، حسين علي الدخيلي، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2011.
118. الفكر في الشعر العربي الحديث، حافظ محمد الشمري، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، بغداد، العراق، 2014.
119. الفكر والمستقبل، مدخل إلى الفكر المركب، إدغار موراس، ترجمة أحمد القصوار، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
120. فلسفة الثوابت العربية، العرب وصناعة التاريخ، حسن عبد الرزاق منصور، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013.
121. فلسفة جان بول سارتر، حبيب الشاروني، منشأة المعارف للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، (د. ط)، (د. ت).
122. فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، عبد القادر عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007.
123. فلسفة الحقوق والحريات السياسية ومانع التطبيق، علي صبيحي التميمي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2016.
124. الفلسفة السياسية، الأعلام والفلاسفة، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.
125. الفلسفة الوجودية الحديثة، عطية المهدي أبو العز، دار الكشاف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997.
126. فن الحوار في الرواية العربية، سعيد بن عامر حماد، مركز الدراسات الدولية، بغداد، العراق، 2008.
127. فن وأدب الحوار بين الأصالة والمعاصرة، سناء محمد سليمان، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2013.

128. في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة، 2013.
129. قراءة في قصيدة بكامل حريتي، جيهان ببلاوي، عمار حامد نصر، دار العلم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002.
130. قضايا في الصحة النفسية، نازك عبد الحليم قطيشان، أمل يوسف التل، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009.
131. القهر ومشروعية سلطة الدولة، علي صبيح التميمي، دار أمجد للطباعة والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2016.
132. القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1995.
133. الكاتب العربي والأسطورة، محمد عصمت حمدي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1968.
134. الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، دار الفكر الحديث للطبع والنشر، بيروت، لبنان، 2010.
135. كتابات هيكل بين المصداقية والموضوعية، يحيى حسن عمر، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019.
136. الكتابة في موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، عبد الملك مرتاض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، 1999.
137. لسانيات مباحث في التأسيس والإجراء، نعمان بوقرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012.
138. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
139. لغة الخطاب الشعري عند جميل بشينة، دارسة أسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2012.
140. لغز غشتار، الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السواح، دار هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2022.

141. ماركس ضد نيتشه، الطرق إلى ما بعد الحداثة، محمد دوير، الروافد للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020.
142. المثقف والآخر على هامش إشكالية نشوء المثقف، مصطفى حسين، دار أي للنشر والتوزيع، لندن، 2018.
143. المحاكاة والتخييل، الحدود والتماهي، عبد القادر زروقي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.
144. مختصر التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981.
145. مدخل إلى قراءة القصيدة المعاصرة في الإمارات، هيثم يحيى الخواجة، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الإمارات، الطبعة الأولى، 2009.
146. مذكرات رؤوف البحراني، لمحات عن وضع العراق منذ تأسيس الحكم الوطني عام 1920 لغاية عام 1963، رؤوف بحراني، تحقيق: محمد حسين الزبيدي، المؤسسية العربية للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009.
147. مراعاة المخاطب في النحو العربي، بأن الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.
148. المرجع العربي في العلاج الوظيفي، حسان سرسك، دار ليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2022.
149. مرقاة المفاتيح، شرح مشكاة المصابيح، محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي، تحقيق: جمال عيتاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت)، الجزء العاشر.
150. مسارات التحولات، قراءة في شعر أدونيس، أسمية درويش، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، 1992.
151. المسألة التربوية بين الديمقراطية والعنف عند عبد اللطيف الخمسي، دار اليازوري العملية للطباعة والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2021.
152. مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجك عبد الله كاظم، منشورات اتحاد كتاب وأدباء العرب، الإمارات، الطبعة الأولى، 2004.

153. معالم التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة نجاتي، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، مصر، 2020.
154. المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات النص، فاطمة الشيدي، دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2011.
155. المغامرة السيميولوجية، رولان بارت، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، 1993.
156. مغامرة الكتابة في مظهرات الفضاء النصي، قراءات في تجربة تحسين كرمياني، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2016.
157. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الخامسة، 1995.
158. مقاربة سيميائية الشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجاً، طارق ثابت، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.
159. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الفكر للنشر، بيروت، لبنان، 1986.
160. مقدمة في الشعر العربي، علي أحمد سعيد، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1979.
161. مقدمة في علم الفلك، عماد ومجاهد، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2019.
162. المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، الطبعة الأولى، 2003.
163. المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، دار محمد علي الحامي، للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 1003.
164. المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هاني للنشر والتوزيع، دمشق، 1989.
165. الممنوع والممتنع، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1995.

166. من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان، دار أبي رقراق، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2002.
167. المنهاج في شعب الإيمان، الحسين بن الحسن الحليمي أبو عبد الله، تحقيق: حلمي محمد فوده، دار الفكر العربي للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1978.
168. المنهج الإسلامي في التعايش مع غير المسلمين، غازي سعيد سليمان، مطبعة هيأة إدارة واستثمار الوقف السني، بغداد، العراق، 2009.
169. مَنْ هناك، طه حسين، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية المتحدة، 2017.
170. موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف، محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد السابع، (د. ط)، 2004.
171. الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف، محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد العاشر، (د. ط)، 2012، الجزء الثاني والأربعون.
172. الموقف الشعري إلى أين، وحوار مع عبد الوهاب البياتي، مالك المطلبي، مديرية الثقافة العامة، دار الجمهورية، بغداد، 1969.
173. نحو تحرير المرأة في لبنان، نظرة شاملة ورؤية مستقبلية، إلهام منصور، دار مختارات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1969.
174. النص الشعري ومشكلات التفسير، عاطف جودة، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 1996.
175. النص وجمالية الرؤية الشعرية، رياض البدراوي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.
176. النصوص الشعرية وتشكلاتها في الشعر العربي الحديث، حافظ الشمري، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، عمان، الأردن، 2020.
177. نظريات الشخصية، هول لندزي، ترجمة: فرج أحمد فرج وآخرون، الهيئة المصرية للنشر، القاهرة، مصر، 1971.

178. نظرية نهاية التاريخ عند فرانسيس فوكوياما، على محط التاريخ الآني، نجيب جراد، دار المناهل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013.
179. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، مصر، الطبعة الخامسة، 1971.
180. نيتشه، مقدمة قصيرة جداً، مايكل ثائر، ترجمة: مروة عبد السلام، دار هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة، 2017.
181. هذا ما حدث، بعض ما وعته الذاكرة من حوادث وأحداث وحالات الشخصيات، علي فهمي خشيم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2004.
182. الهرمنيوطيقا والفلسفة، عبد الغني بارة، منشورات الاختلاف، (د. ب)، الطبعة الأولى، 2008.
183. الهوية والتفاعل مع الآخر، حميد الحمداني، منشورات اتحاد كتاب العرب، المغرب، الطبعة الأولى، 2006.
184. الوجود والعدم، جون بول سارتر، ترجمة عبد الرحمن بروي، منشورات دار المأدب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1966.

ب - المعاجم:

1. القاموس، قاموس لغوي عام يتضمن المصطلحات العلمية التقنية، محمد هادي اللحام وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2015.
2. كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الحليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003، الجزء الأول.
3. لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000.
4. محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، (د. ط)، 1987، الجزء الأول.

5. معجم الباقلاني في كتبه الثلاث، التمهيد، الإنصاف، البيان، سميرة فرحات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.
6. معجم السياسيين المثقفين العربي والإسلامي، فؤاد صالح السيد، مكتبة حسن العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.
7. معجم الفلسفة، أهم المصطلحات، وأشهر الأعلام، فرنسي، إنجليزي، محمود يعقوبي، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2009.
8. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، الجزء الأول.
9. معجم الفيزيقا النووية والالكترونات، لجنة الفيزيقا، إبراهيم مذكور وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، المجلد الأول، 1974.
10. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2008.
11. معجم مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان داوودي، دار العلم للنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الرابعة، 2004.
12. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (د. ت)، الجزء الأول.
13. معجم المناهي اللفظية وفوائد في الألفاظ، أبو بكر بن عبد الله زيد، دار العاصمة للنشر، السعودية، المجلد الأول، الطبعة الثالثة، 1996.
14. معجم النفائس الأساس، عبد الله روبين حسين، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010.
15. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، المجلد الأول، الطبعة الرابعة، 2004.
16. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، دار المشرق والمكتبة الشرقية للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1991.

ثالثاً - الرسائل العلمية:

1. التشكيل الرمزي في شعر محمد الفيتوري، محمد حمداسي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية والأدب، كلية الآداب، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2008.
2. الحوار في شعر الهندليين، دراسة وصفية تحليلية، صالح أحمد محمد السهيمي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، السعودية، 2009.
3. دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، الشعر الجزائري ما بعد الثمانينيات أنموذجاً، هاشمي قشيش، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2017.
4. الذات والآخر في شعر عبد الوهاب البياتي، رشا عبد الحسن عبد العظيم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، 2013.
5. السرد في شعر أمل دنقل، إسلام خالد سليمان أبو غفرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2018.
6. فلسفة التداولات الصورية وأخلاقيات النقاش عند يوغن هابرماس، أودينة سليم، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، الجزائر، 2008.

رابعاً - الدوريات:

1. جريد الأسبوع الأدبي، دلالة المكان في رواية قنديل الليالي المعتمة، فرحات يحيى، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد خمسمائة وخمسة عشر، 2012.
2. مجلة الأثر، جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي، سمية مخنش، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد التاسع والعشرون، 2017.
3. مجلة أنساق، المفارقة وخطاب الضد في شعر نزار قباني، مقاربة تحليلية نقدية، سامي حسن القصوص، جامعة قطر، كلية الآداب، المجلد الأول، العدد الثاني، 2017.

4. مجلة أوراق فلسفية، هيرمينوطيقا النص الأدبي بين هيدجر وجادير، سعيد توفيق، القاهرة، مصر، العدد السابع والعشرون، 2010.
5. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فظل محمد الباز، العراق، المجلد الثالث والعشرون، العدد الرابع، 2015.
6. مجلة الفكر العربي، تشظي السكون في العمل الفني، الزمن، الشعر، الأسطورة، قصي الحسين، مجلة الفكر العربي للنشر والتوزيع، العدد الثاني والتسعون، بيروت، لبنان، 1998.
7. مجلة كلية الآداب، إشكالية التكوين والتقييم في شكل الشعر، دراسة في القصيدة الجاهلية، رعد أحمد علي الزبيدي، جامعة بغداد، العدد مئة وأربع، 2013.
8. مجلة المرصد الدولي، أصولنا في حوار الحضارات، محمد خاقاني، مركز الدراسات الدولية، جامعة بغداد، العدد الثالث، 2007.
9. مجلة المناهل، من أجل حوار بين الحضارات، محمد العربي الخطابي، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، العدد العاشر، 1977.

التعريف بالشاعر

- خالد علي زغبية
- تاريخ الميلاد ومحله: 10- 9- 1933، بنغازي.
- المؤهلات العلمية: ليسانس آداب – الجامعة الليبية (قاريونس)، 1961م.
- مجالات الكتابة: الشعر، النقد الأدبي.
- السيرة: ولد عام 1933 بنغازي، وبها تلقى تعليمه الأول وحتى الجامعة، حيث بدأ الشعر في مطلع عام 1954م متأثراً بأعلام المدرسة الشعرية الحديثة، واشتغل في بداية عمله الوظيفي أميناً إدارياً لمكتبة الصناعة حتى سنة 1970م، ثم عمل نائباً لإدارة التدريب بقطاع الإعلام، ثم رئيساً لقسم الآداب والفنون بالإدارة العامة للثقافة 1962م.
- نشر نتاجه الأدبي في أغلب الصحف الليبية، وبعض الصحف العربية.
- اشترك في العديد من الندوات، والمؤتمرات المحلية، والعربية من بينها: مؤتمر الأدباء الليبيين 1948م، مؤتمر الأدباء العرب بغداد 1969م، والمؤتمر العالمي للشعر في بلجيكا.
- أذيعت بعض قصائده بالإذاعة الليبية، وإذاعة صوت القاهرة، وقام بعض الملحنين بتلحين مجموعة من أشعاره.
- حوكم خلال العهد الملكي على نشر قصيدته (بلادنا)، وذلك بتهمة التحريض على الثورة.
- حصل على شهادة تقدير ف الشعر في عيد العلم الأول بطرابلس عام 1970م.

– تناول النقاد دراسة شعره بالبحث والتحليل ومن بينهم: الناقد فوزي البشتي في كتابه (حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث) وكذلك عبد الوهاب الحرازي من خلال دراسته عن (الشعر الثوري).

– العضويات:

عضو رابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية

– المؤلفات:

1– السور الكبير، دار النشر الليبية طرابلس 1964م.

2– شاعر المرأة الأول، دار النشر الليبية طرابلس 1974م.

3– أغنية الميلاد، اللجنة العليا لرعاية الآداب 1966.

4– صور من الشعر الليبي المعاصر، الإعلام والثقافة، 1972.

5– غدًا سيقبل الربيع، الدار الجماهيرية، 1975م[1].

(1) معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، عبد الله سالم مليطان، دار مداد للنشر والتوزيع، طرابلس، الطبعة الأولى، 2001، الجزء الأول، ص 161، 162.

Summary

The Title:
The formations of the ego in terms of the other in the complete poetic works of the poet Khaled Zoghbia (an analytical study).

Importance of the topic:
This study aims to clarify the problem between the relationship of the ego with the other, by reactivating the self and its internal conflict in the face of the coming fate that pursues it from the side of others, in light of the interrogation of the poetic scene of Zoghbia, to be immersed in portraying the state of oppressed peoples through the (collective other), which is under the weight of Colonialism (the strange other) and knowing how the ego (singular and plural) looks at another people different from it religiously, culturally and nationally, so this topic was keen to show and reveal the image of the self-poetic ego that expresses a national and historical issue, which made it the original element in the poetic construction of texts.
We also find that it expresses psychological, human and social conditions to form a cinematic textual composition that has the ability to define its goals in light of signs, signs, symbols, referrals and myths.
Scientific method:

The study relied on the analytical approach that works to decipher the ambiguity of the texts, and to investigate the movement of the self and its reflections on the other (singular and plural) and its most important overlaps, interactions and relations with the near and far in the light of several dichotomies and similarities between (the monologue and the dialectic) (the friend and the enemy) (the East and the West) (the Muslim and the non-Muslim) Muslim) so that it works to influence the recipient through inference, actual argument, and comparison that achieves the effectiveness of the poetic text.

Conclusions and Recommendations:
1- Conclusions:
a. The overlapping and intertwining of the concepts (the ego and the other) between the psychological, psychological, philosophical and social concept, and their connection with the literary concept.
B. The multiplicity of painful situations for Zoghbia in most of his poems, due to the multiplicity of his self-experiences emanating from his sense of deep ego and the pain of others.

c. The poet's psychological state was linked to the syllabic system used in the poems, as he focused on employing words with short and long syllables.
d. The fluffy poems of the past were overshadowed by the evocation of traditional figures who worked to deepen the pain within his ego and not to forget the oppression that was engraved in dark carvings on the wall of the poet's memory by the oppression of the other, which represents the dark hat in the life of the ego.
e. Zoghbia's poetry was characterized by the characteristics of modern Arabic poetry, which is represented in the fertility of imagination, the advantage of language, stylistic diversity, blending, and cinematography.

2- Recommendations:

a. The study recommends activating the principle of peaceful dialogue, even if the religion differs, in order to avoid quarrels and conflicts that occur between Islamic and non-Islamic peoples or groups.
B. The study recommends abandoning the subject of the duality of the ego and the other in the productions of Libyan writers and poets, because of their creative imprints and creative textual aesthetics.

فهرس المحتويات

المـــــــــــوضـــــــــوع	رقم الصفحة
الآية	
الاهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	أ
المهاد النظري المفهوم والنشأة والوظيفة	
ـ معنى الأنا لغة واصطلاحاً	1
ـ معنى الآخر لغة واصطلاحاً	10
ـ إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر	17
ـ وظيفة الأنا والآخر في الأدب	29
الفصل الأول الأنا عند الشاعر خالد زغبية	
المبحث الأول: أنا الإعتزاز والفخر.	35
المبحث الثاني: أنا المحبة للحرية والسعادة.	53
المبحث الثالث: الأنا المغتربة المتألمة.	74
الفصل الثاني أنواع حوار الذات مع الآخر	
المبحث الأول: الحوار الداخلي للذات اتجاه الآخر (المونولوج).	84
المبحث الثاني: الحوار الخارجي للذات اتجاه الآخر (الديالوج).	111
المبحث الثالث: الآخر في مرآة الزمان والمكان.	148
الفصل الثالث دلالة العلاقة بين الأنا والآخر في شعر الشاعر	
المبحث الأول: دلالة العلاقة الأيديولوجية عن المدح والهجاء عبر الإقصاء والاستقطاب.	199
المبحث الثاني: دلالة علاقة الأنا بالآخر الديني والأسطوري.	214
المبحث الثالث: دلالة علاقة الأنا بالآخر القريب والبعيد.	246
الخاتمة والتوصيات.	273
قائمة المصادر والمراجع.	276
التعريف بالشاعر	295
ملخص الأطروحة.	297
فهرس المحتويات	299