دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية عشرة، ربيع ۱۳۹۹، العدد الخامس والأربعون: صص ۹-۳۹

أبعاد جدلية الأنا مع الآخر الدلالية فی شعر بلند الحيدری

("خطوات فی الغربة" و"أغانی الحارس المتعب" نموذجا)

سودابه مظفری*

تاريخ الوصول: ۹۸/۷/۷
تاريخ القبول: ۹۸/۱۰/۵

الملخص

يقوم هذا البحث على دراسة الأبعاد الدلالية لجدلية الأنا مع الآخر فی شعر *بلند الحيدری* من خلال التركيز على ديوان «الخطوات فی الغربة» وديوان «أغانی الحارس المتعب». تهدف الدراسة إلى الاجابة عن هذين السؤالين: ما هی أبعاد الدلالية المنعكسة للجدلية مع الآخر فی شعر *بلند الحيدری*؟ لماذا لجأ الشاعر إلى هذه التقنية؟ تقوم هذه الدراسة على أساس التّحليل النّفسیّ لتربط أبعاد دلالة جدليّة الأنا مع الآخر بعواطف الشاعر ومشاعره مقترناً بالمنهج الوصفی التحليلی- الإحصائی محاولةً الاستشهاد بنماذج شعرية دالة على جدلية الأنا مع الآخر للكشف عن القيم التشكيلية لدلالاتها فی أشعاره. وقد وظّف *بلند* هذه التقنية لخدمة أغراضه السياسيّة والاجتماعيّة، وللتعبير عن قلق نفسه وتوتّرها وتوظيفا جماليا لإغناء صوره الشعريّة ذات الصلة بالايحاء.

الكلمات الدليلية: بلند الحيدری، جدليّة الأنا والآخر، الدلالات، الذات، الغير.

* أستاذة مساعدة فی قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخوارزمی، طهران. Soud42_moz@khu.ac.ir

المقدمة

"جدلية الأنا مع الآخر" أحدى الموضوعات التى تجلّت فـى العصـر الحـديث «بسـبب حضـورها المكثـف فـى الخطـاب الثقـافى والسياسـى والإعلامـى»(قـداح، ٢٠١٤م: ٨٢)، استخدام ثنائية الذات والآخر ينبع من سببين: «أولهما ما يشترط فـى الـذات(على وفـق تطور معناها المعرفى) من معرفة وإرادة ووعى وثبات. وثانيهما أن الآخر المقصود بالـدرس هو الذى يتحول إلى موضوع بفعل عملية الضغط الانسـيابى، والاسـتلاب الممـنهج الـذى تمارسه الذات العارفـة الفاعلـة عليـه، فيغـدو قـابلاً لإعـادة التشـكيل علـى وفـق اختيـار الذات»(المصدر نفسه: ٨٢).

الكشف عن الأنا لا يتأتّى إلّا من خلال الآخر الحاضر معها وفيها باستمرار، وهـى علاقـة من شأنها أن تنهض على افتراض الغيرية التى يتألف منها الوجود الإنسانى المتضمّن دوماً قطبين مختلفين. بل إنّ القضية ما فتئت تتوالد وتتعقد حتى صار من العسير تحديد صفة الآخرية، فى عصر يهدف إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأنا والآخر واختزالها ضـمن نطـاق واحد هو الأنا الجمعية، بعد العمل على تذويب مقومات الأنا لصالح قيم الآخر، الأمـر الـذى يطرح العديد من مفارقات الهوية والانتماء بالنسبة إلى الأنا نتيجة شـعورها الحـادّ بفقـدان خصوصيتها فى علاقتها الجدلية مع الآخر(بوحلايس، ٢٠٠٩م: أ).

قراءة الآخر تتحوّل إلى مناسبةٍ لقراءة النفس والذات فـى مرآتـه، أو قُـل إلـى مناسـبةٍ تكتشف فيها الذات نفسَها فى غَيريَّة- أو مغايرة- ذلک الآخر لها(حنون، ١٩٦٨م: ٨٢). أمـا اللقاء بين الأنا والآخر فإنّه يشكّل قضية فنية أدبية، فقد كان لهذا اللقـاء تأثيراتـه الكثيـرة ولاسيّما فى الأدب ليُكوّنَ بالنتيجة موضوعَ الدارس الأدب المقارن(مجموعة من المـؤلفين، ١٩٩٩م: ١٤٧).

فإنّ جدلية الأنا مع الآخر هى من الموضوعات الحديثة الظهور فى الشـعر التـى يطّـرد الاهتمام بها، وإن نتصفح المدوّنات الشعريّة *لبلند الحيدرى*، يتوضّح لنا أنّ الشاعر قد يأتى بهذه الظاهرة «جدلية الأنا مع الآخر» فى شعره مرات عديدة ليعبّر عن رؤيتـه وأحاسيسـه قبال قضايا مجتمعه وعصره.

تقوم هذه المقالة بدراسة "الأبعاد الدلالية لجدلية الأنا مع الآخر" من خـلال مجموعـة *البلند* الشعرية «الخطوات فى الغربة» وديوانـه «أغـانى الحـارس المتعـب»، معتمـدا علـى

المنهج النفسیّ حیث تبحث عن مشاعر الشاعر النفسیة تجاه حوادث عصره و مجتمعه أو الحالة الشعوریة المسیطرة علی ذات الشاعر فی الغربة، مضافا إلی أنّ المقالة تتبع المنهج التحلیلی- الإحصایی أیضا.

خلفیة البحث

هناک دراسات ظهرت فی السنوات الأخیرة فی هذا المجال، منها:

١. کتاب «جدل الأنا والآخر: قراءات نقدیّة فی فکر حسن حنفی» کتبه *د. أحمد عبدالحلیم عطیة* و نشره مکتبة مدبولی الصغیر سنة ١٩٩٧م. هذا الکتاب قراءة فلسفیة وسیاسیة فی فکر *حسن حنفی* لمناقشة ما طرحه من أطروحات أثارت معارک فکریّة عدیدة فی الکتابات الفلسفیّة العربیّة المعاصرة، ویدور الکتاب حول المحاور الثلاث: الموقف من التراث، الموقف من الغرب والموقف من الواقع.

٢. «جدلیة الأنا والآخر، روایة المتشائل أنموذجا»، تألیف *سعید محمد فیومی*، منشور فی مجلة الجامعة الاسلامیة بجامعة القدس المفتوحة، المجلد التاسع عشر، العدد ١، ٢٠١١م. حیث رکزت المقالة علی الأنا الفلسطینیة والآخر المحتل لهذه الأرض، والذی یحاول تغییر الوعی بالواقع من خلال المنطق والبرهان، وأسالیب الإقناع بعیداً عن القوّة، فهو یستحضر الماضی بکلّ مکوّناته لیطرح اختلافاته وأسئلته.

٣. «تمثیلات الأنا والآخر فی لغة السرد الروائی الفلسطینی، سردیة سرایا بنت الغول خرافیّة لإمیل حبیبی نموذجا»، *زین العابدین محمود العوادة*، مجلة الجامعة الاسلامیة، المجلد التاسع عشر، العدد ١، ٢٠١١م. هذه الدراسة تکشف عن أبرز عناصر مکوّنات السرد الروائی فی نص "الخرافیّة" فی المواجهة بین صورة الأنا الفلسطینیة وصورة الآخر الیهودی المحتلّ، فهو یصرّح أنّ قوة الکتابة التی یملکها *إمیل* تختلف عن لغة الکتابة المألوفة من حیث الکثافة والإیحاء والقدرة علی الترمیز والإثارة.

٤. «صورة الآخر فی روایة قبل الرحیل لیوسف جاد الحقّ»، تألیف *فاطمة کاظم زاده* وآخرون، مجلة العلوم الانسانیة الدولیة، جامعة تربیت مدرس، العدد ٢٠، ٢٠١٣م. وتدور هذه الدراسة حول صورة "الأنا" أو "الذات" العربیة والآخر الإنکلیزی والیهودی وحلفائهما الذین احتلوا الوطن العربی والآخر الألمانی. فقد عرض الکتّاب أحداث الروایة فی فترة

هامّة من تاريخ فلسطين، وهى إبان الحرب العالمية الثانيـة. رسـموا صـورة سـلبية للآخـر الإنكليزى و اليهودى وحلفائهما وصـورة ايجابيـة للآخـر الألمـانى. لأن الجيـوش الألمانيـة ساعدت ثوار العرب فى محاربتهم المحتلين، لذلک بقيت فى ذهن العـرب صـورة ايجابيـة لهم.

أما الدراسات التى تعرضت لشعر *بلند الحيدرى*، فمنها:

١. «بلند الحيدرى وإغراء الفلسفة»، *كتبـه الحسـين هنـداوى*، المجلـة نـزوى، عمـان، ٢٠٠٩م، درس الباحث تأثّر الشاعر بآراء الفلاسفة الغربيين فى رؤيته الوجودية.

٢. رسالة «تجليات الحداثة فى شعر بلنـد الحيـدرى»، *كتبهـا سـلام مهـدى رضـيوى الموسوى*، جامعة البصرة، سنة٢٠١١م. يتطـرق الكاتـب فيهـا إلـى طرائـق التعبيـر وهـى المفارقة والتكرار والغموض وتقنية الرمز وآليات الحداثة مـن السـؤال والتجريـب والأرقـام وعلامات الترقيم.

٣. «مقاربة أسلوبية للخطاب الشعرى عند بلند الحيدرى ديوان أغانى المدينـة الميتـة أنموذجا»، *كتبها كبرى روشنفكر ودانش محمدى*، مجلة جامعـة ابـن رشـد فـى هولنـدا، العدد٥، مارس ٢٠١٢م. عالج فيها الكاتبان نظرية الأسلوبية الإحصـائية لتحليـل الخطـاب الشعرى فى ديوان «أغانى المدينة الميتة»، وقد وصلا إلى أنّ رؤيته الوجوديـة قـد تجلّـت فى هذه الديوان باستعانة الظـواهر الأسـلوبية، نحـو اسـاليب النفـى والتسـاؤلات الشـعرية وظاهرة التكرار والعنصر المهيمن.

٤. «بنية التراث وآلياته فى شعر بلند الحيدرى»، *لعبدالعلى آل بويـه لنكـرودى، علـى خالقى*، مجلة الجمعية العلمية االايرانية للغة االعربية وآدابها، العدد ٣٢، ١٣٩٣. يأتى فيهـا الباحثان بالنماذج المختلفة من المعطيات التراثية الأدبية والتاريخيـة والأسـطورية لتبـين افكارهما بما تحمله البنية التراثية من دلالات وإشارات.

٥. «القناع الأسطورى فى شعر بلند الحيدرى(دراسة نقدية على أساس مدرسة التحليل النفسى)»، *حسين كيانى ومرضيه فيروزپور*، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغـة العربيـة وآدابها، العدد ٣، ١٤٣٥ق، بحث الكاتبان عن القناع الأسطورى فى شعره معتمـدين علـى النقد النفسى عند *يونغ*، وتبيّنا من خلال دراستهما أن استعانة *بلند الحيدرى* باللاشعورى الجمعى تـؤدّى إلـى اسـتدعائه الشخصـيات التراثيـة والتقنّـع بقناعهـا والاهتمـام البـالغ

بالشخصيات الأسطورية التی وفّرت له فرصة التوحّد بين تجربته الذاتية وتجربته الجماعية وفرصة المزج بين الحاضر والماضی.

تقوم هذه الدراسات بالتفحصّ فی زاوية من زوايا علم الصورة أی صورة الـذات العربيّـة وصورة الأجنبیّ، أمّا الّذی امتاز به البحث الحاضر فهو دراسة الأبعاد الدلاليـة لجدليـة الأنـا والآخر فی شعر شاعر عربیّ معاصر، ولذا تعتبر هـذا البحـث محاولـة جديـدة فـی دراسـة الأبعاد الدلالية لجدلية الأنا مع الآخر.

الأسئلة و الفرضيات

تحاول هذه الدراسة الإجابة على سؤالين هامّين و هما:

الأول: ما هی أبعاد دلالة تقنية «جدلية الأنا مع الآخر»فـی شـعر *بلنـد الحيـدری* فـی ديوانيه «خطوات فی الغربة» و«أغانی الحارس المتعب»؟

والثانی: ما هو الذی أدّی إلى استخدام الشاعر هذه التقنية فی شعره؟

أمّا الفرضيات التی تدور هذه الدراسة حولها هی:

إنّ دلالات الشّاعر فی شعره تتعلّق بخبايا نفسه وقضايا عصره الاجتماعيـة والسياسـية، فقد تجلّت هذه التقنية فی الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسـية، كمـا أنّ الشّـاعر لجـأ إلى هذه التّقنية فی شعره بسبب خوفه من السّلطة الحاكمة على المجتمع وحكّام عصـره. وتلبّی الصور الشعرية عند *بلند* احساساته النفسية والباطنية وأفكاره الاجتماعية والسياسية عبر جدليته بالآخر، وتكشف هذه الصور فی قصائده عن وعی عميق بقضاياه السياسية فـی عصره، والشاعر باستخدام ثنائية الأنا والآخر يبّين موقفه الخاصّ لتعليل الظلم الذی يعانيـه الواقع العربی على المستويين الفردی أو الجمعی، أو للبحث عن قوى سحرية تحررّه وأبناء وطنه من أغلال القهر والاستبداد.

موجز عن حياة الحيدری

ولد الشاعر العراقی المعاصر *بلند الحيدری* فی ۲۶ من ايلـول، فـی مدينـة السـليمانية بكردستان العراق، فی أسرة كردية. كانت أسرته برجوازية فيها رجل الدين والسياسـة، لـم يكن يتفق مزاج الشاعر مع مزاج أبيه و هو عسكری، لذلک ترک أسرته وانضمّ إلى الحـزب

الشيوعى العراقى وإلى جماعة «الوقت الضائع» الذين كانوا ينسبون أنفسهم إلى بعض الأفكار الوجودية والماركسية وراح يدافع عن حقّ مواطنيه ولذلک سجن ونفى مرات عديدة(الملحم عايدة،١٩٩٨م: ١٥-١٤).

بالرغم من تشردّه كان *بلند* حريصا على تثقيف نفسه، فكان يذهب إلى المكتبة العامّة لسنين. كانت ثقافته انتقائيّة، فدرس الأدب العربى والنقد والتراث وعلم النّفس، وكان معجبا *بفرويد* وقرأ الفلسفة وتبنى الوجوديّة لفترة ثمّ الماركسيّة والديمقراطيّة، علاوة على قرائته الأدب العربى من خلال الترجمات(البستانى، ٢٠١٤م: www.algardenia.com). بعد قيام ثورة الرابع عشر من تموز كان *بلند الحيدرى* من أبرز الأعضاء المؤسسين والنشطين فى اتّحاد الأدباء فى العراق، حيث استمرّ فى عطائه إلى أن زُجّ به فى السجن بسبب التقلبات السياسيّة التى اتّخذت من العراق مسرحا لها بعد قيام الثورة أو الانقلاب العسكرى فيها(المصدر نفسه). ممّا تجدر الإشارة إليه دخول *الحيدرى* فى السّجن عام ١٩٦٣م. لأجل موقفه من الانقلابيين الذين استشهد على أيديهم *جمال الحيدرى* هذا السياسى الثائر من عائلة الشاعر. ومن المحطّات الهامّة فى حياته بل الأهمّ منها المنفى الذى طبّع شعره بطابع خاص. بعد أن عاش زمنا فى بيروت انتقل إلى لندن سنة ١٩٨٢م. وبقى فيها حتّى توفّى عام ١٩٩٦م(المصدر نفسه: ١٧).

أما بعض مجموعاته الشعرية فهى «خفقة الطين» ١٩٤٦م(بغداد)، «أغانى المدينة الميتة» ١٩٥١م(بغداد)، «جئتم مع الفجر» ١٩٦١م(بغداد)، «خطوات فى الغربة» ١٩٦٥م(بيروت)، «رحلة الحروف الصّفر» ١٩٦٨م(بيروت)، «أغانى الحارس المتعب» ١٩٧١م(بيروت)، «حوار عبر الأبعاد الثلاثة» ١٩٧٢م(بيروت).

وله مجموعة مقالات عنوانها «زمن لكلّ الأزمنة» ألّفها فى بيروت سنة ١٩٨١م.

مقارنة بين شعر بلند وبعض معاصريه

بعض النقاد قد قارنوا بين قصائد *بلند الحيدرى* وقصائد أخرى لشعراء كبار مثل *إلياس أبوشبكة*، حيث تمت المقارنة بين قصيدة «شمشون» وقصيدة *بلند* «سميراميس» وتبين من هذه المقارنة أن *بلند الحيدرى* قدأعجب بشعر *أبى شبكة* وبالذات فى موقفه من الجنس مما أدى إلى ذلک التشابه بين القصيدتين فى الروح والوزن والقافية، رغم أن

قصيدة *أبى شبكة* قد اتّخذت المنهج العمودى فى وضوح الصور والمعانى وجزالة التركيب، بينما أضفى *بلند* على قصيدته طابعا من الغموض وأشار النقاد إلى تأثر *بلند الحيدرى* أيضا بأسلوب عمر *أبوريشة*، ويرون أن *الحيدرى* حاول تقليد *أبوريشة* فى بعض موضوعاته عندما كتب قصيدة «موت شاعر» واعتبروها الأخت الصغرى لقصيدة عمر *أبوريشة* «مصرع فنان» ووجد النقاد كذلك نفس القصيدة «موت شاعر» تلمح فيها ظلال من قصيدة «المساء» *لإيليا أبوماضى*.

أ. الأنا

الأنا «سيطرة الذات على ما تتخذه موضوعا لها، سواء كان الموضوع أشياء الطبيعة أو أناسا آخرين»(الجابرى، لا تا: ٣)، ومن خلال هذا التصور لـ "الأنا" يتحدد موقع الآخر ودلالته ووظيفته فى الفكر الأوروبى، أى بوصفه موضوعا للسيطرة أو عدواً، أو بوصفه قنطرة تتعرف الذات من خلاله على نفسها، وكما يقول *سارتر*: «أنا فى حاجة إلى توسط الآخر لأكون ما أنا عليه»(المصدرنفسه). «فى تقسيم *فرويد* للجهاز النفسى إلى "الهو" و"الأنا" و"الأنا الأعلى" جعل "الأنا" تتوسّط بين "الهو" و"الأنا الأعلى" لتشكّل حلقة اتّصال بين العالم الخارجىّ والحاجات الغريزيّة.

ومن خلال تجليّات الأنا عند *فرويد* نستخلص أنّ "الأنا" هى وليدة الصراع القائم بين سلطة العالمين الخارجى و الدّاخلى فى وقت احتدم الصّراع بين قوى الشّخصيّة الثلاث ودوافعها الغريزيّة، وبين الظروف التى تستثيرها فى العالم الخارجى ظهرت "الأنا" تلبية لحاجة النفس البشريّة للتوازن النفسى والاجتماعى الذى يستدعيه مبدأ الواقع والعقل»(ملوک وعثمانى، ٢٠١٧م: ٧). «أمّا فى مجال علم النفس، فقد ركّز العلماء فى تحليلهم لمفهوم "الأنا" على الجانب الشعورى من الشخصية كونها الجانب الأساسى لفهم سلوک الإنسان»(المصدر نفسه: ٨)

المقصود بـ"الأنا" ذات الشاعر، مشاعره وأفكاره تجاه كل ما يحيط به سواء كان ماديا أو معنويا، أما الآخر فهو كل ما يحيط بالشاعر، أو كل هو ما خارج ومختلف عن ذاته، سواء أكان هذا الآخر شخصا أو شيئا ماديا أو معنويا(مجموعة من المؤلفين، ١٩٩٩م:١١٤).

ب. الآخر

ليس للفظ "الآخر" وجود- فی حقل الخطاب الثقافی- فی اللغة العربية، وإنما هو لفظ دخيل فُرض على اللغة العربية ضمن ضديات أو ثنائية الصراع والسلب؛ فمفهوم الآخر هو نتاج الفكر الفلسفی الأوروبی الذی يقوم على أن «الأنا مبدأ للسيطرة، والآخر موضوع لها» (الجابری، لا تا: ٢). ولذلک يرد فی المعجمعات الفلسفية الغربيّة كثيرا؛ لأنّه «حضر فی تلک المعجمات ضمن مصطلحات(غير- غيرية- لا أنا- هو)، مقترناً فی بعض المعاجم بالموضوع ومقابلاً فی جميعها للأنا والذات»(قداح، ٢٠١٤م: ٨٢). «مصطلح "الآخر: فی بداياته عند اليونانيين كان يعنی كلّ ما ينتمی إلى هذه البيئة أو هو لفظ يطلق على غير اليونانی»(بوقرن، ٢٠٠٧م: ١). «أمّا فی الفلسفة المعاصرة لعلّ سمة الآخر المائزة هی تجسيده ليس فقط كلّ ما هو غريب- غير مألوف- أو ما هو- غيری- بالنسبة للذات أو الثّقافة ككلّ، بل أيضا كلّ ما يهدّد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم الغيريّة (alteritee) هذا إلى فضاءات مختلفة تمثّل التحليل النفسیّ والفلسفة الوجوديّة والظاهريّة»(الرويلی والبازغی، ٢٠٠٧م: ٢١). وينبغی القول أن «حضور الآخر بأشكاله المختلفة يتواصل فی الشعر العربی مع مسير التاريخ ببساطة أو قريبا منه؛ ومادام كذلک فلابدّ أن تتحقق علاقات متنوعة للأمة معه بتنوع الظروف والأزمان وعبر كل العصور، كما سنجده فی العصر الحديث»(كاظم، ٢٠١٠م: ٢٧-٢٨).

ج. ثنائية الأنا والآخر

قد عنی الباحثون بجدلية الأنا مع الآخر فی العصر الحديث، كما من الممكن اعتبار هذا البحث «ضمن دراسات ما بعد الاستعمار كما أسماها المفكر العربی *إدوارد سعيد*، لأنّه متعلّق بحرب تحرير وصراع بين المستعمِر والمستعمَر، و يقدم فيه صورة الآخر المحتلّ كما هو الحال بالنسبة لصورة الذات الفلسطينية المظلومة، فيعطی الآخر حقّه كما يعطی الذات حقّها»(مجموعة من المؤلفين،١٩٩٩م: ١٤٧). كما يعتقد *هنری باجو* أن «الهوية ووعی الذات من أهم الموضوعات التی شغلت المفكرين فی عصرنا الحديث»(باجو، ١٩٩٧م: ٩١). «لقدارتبطت العلاقة التی تجمع الأنا بالآخر بعدّة ثنائيّات، كثنائيّة التراث والحداثة، الشرق و الغرب، اندرجت تحت سياقات تاريخيّة و فكريّة موسومة تارة بالإخضاع

والتبعيّة وتارة بالانبهار والإعجاب، الأمر الذی يجعل العلاقة بين الأنا والآخر جدليّة قائمة فی الحياة، فلا وجود لأنا من دون آخر ولا آخر من دون أنا، فعلاقة وجودهما إلزاميّة، سواء أكانت علاقة تنافر أم تجاذب، فبالأنا يُعرف الآخر وبالآخر نحاول فهم الأنا لدرجة أنهما ذاتان منفصلتان متصلتان فی الوقت نفسه مفترقتان و متحدتان... فلا تكون الذات إلا بوجود الآخر»(ملوک وعثمانی، ۲۰۱۷م: ۱۴-۱۳).

وقد استخدم الأدباء تقنية "جدلية الأنا مع الآخر" فی أعمالهم الشعريّة، وتتعلّق صورة الأنا عند الشاعر بـ «تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب فی المجتمع الذی يصوره عن كثب، إذ ولد ونشأ فی ذلک المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات النفسية والاجتماعية، وهكذا فإنّ المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذی يصوره الأديب تجعل الصورة التی يرسمها فی أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلک خلافاً لصورة يقدمها الأديب لشعب أجنبی لا يعرفه حقّ المعرفة»(حمود، ۲۰۱۰م: ۱۴)، ولا يمكن للأنا أن تظهر إلا من خلال علاقتها مع الآخر، إذ أن «هذه الذات لديها توأم لا يفترق عنها ولا يمكن معرفتها من دونه، ألا وهو الآخر. بما أنّ الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فحسب؛ بل تنقل صورتها الذاتيّة أيضا، وكل صورة تنبثق عن احساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر»(باجو، ۱۹۹۷م: ۹۱).

جدليّة الأنا مع الآخر فی شعر بلند الحيدری

إنّ جدلية الأنا مع الآخر قد اكتسبت أهمية بارزة عند الشعراء المعاصرين، ولقد تجلّت هذه التقنية فی شعر *بلند الحيدری* فی أبعاد متعددة منها: البعد السياسی، البعد الاغترابی والبعد الاجتماعی.

أ. البعد السياسی

شهد العراق فی الأربعينات من القرن العشرين ثورة أدبية وطنية تمثّلت بالحركة الشعرية الحديثة، وكانت لها انعكاسات وأصداء فی الساحة الشعرية فی البلاد العربية، وهذه القضايا السياسية تبلورت فی أشعار *نازک الملائكة* و*بدر شاكر السياب* و*بلند الحيدری*

و*عبدالله كوران*. ومن أبرز العوامل التى ساعدت على ظهور هذه الاتجاهات الأدبية وانتشارها فى العراق آنذاک، بروز التطورات السياسية وبخاصة فيما بعد عام ١٩٥٢م، واشتداد الوعى الجاهيرى للمشكلات الاجتماعية والوطنية والقومية ونشوء الجمعيات والأحزاب وارتباط أغلب الشعراء العراقيين به، ثم تطورت الحياة الثقافية بسبب الاطلاع على الآداب الأجنبية وما وصل منها إلى العراق مترجماً أو قراءة الأديب فى لغته الأصلية، إذا كان هذا كله قد أسهم فى وضوح رؤية الأديب لقضايا عصره وتحديد المسار الملتزم للقصيدة الجديدة(تامر، ١٩٧۶م: ١٨٨).

لا شکّ أن الصورة التى يرسمها الشاعر تنبع قبل كلّ شىء من حاجات الأديب نفسه ومجتمعه، فالصور الشعرية تبيّن «رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره، وإذا كان الشاعر الحديث بشكل عام يستخدم إلى جانب الصورة الشعرية أدوات وتقنيات شعرية أخرى، فإن هناک من الاتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتمادا أساسياً على الصورة الشعرية»(زايد، ١٩٩٧م: ۶٨) وتلبّى الصور الشعرية عند *بلند* احساساته النفسية والباطنية وأفكاره الاجتماعية والسياسية عبر جدليته بالآخر، وتكشف هذه الصور فى قصائده عن وعى عميق بقضاياه السياسية فى عصره، والشاعر باستخدام ثنائية الأنا والآخر يبّين موقفه الخاصّ لتعليل الظلم الذى يعانيه الواقع العربى على المستويين الفردى أو الجمعى، أو للبحث عن قوى سحرية تحررّه وأبناء وطنه من أغلال القهر والاستبداد.

فى قصيدة «أنت مدان....يا هذا» يعبّر الشاعر عن نفسه بحضور الآخرين ويحاول خلق الوعى الوطنى لدى الناس على مستوى فردى وجمعى عن طريق ثورته الشعرية. فهو قد اختار لنفسه طريق الرفض والثورة على سلطة الأنظمة السياسية فى العراق ويتكلم فى هذه القصيدة عن ضغط الحكام على الأدباء والشعراء، وعن قمع الإنسان أيضا من أجل تحقيق أمن الحكام؛ ويعبّر عن فقدان الهوية حينما يجد نفسه بلا ملامح، لأن الحكام الجائرين قد سرقوا كل ملامحه، ويفضح الشاعر غيبة الحرية والعدالة فى بلاده. أما الإنسان الذى يتطلب الحرية فيعانى القلق والتوتر النفسى دائما، ولا يستطيع أن يبيّن حالته النفسية إلا باستخدام موحيات الألفاظ الحزينة(بواسطة اللغة)، وهو يصوّر قضايا مجتمعه وهموم ومعاناة أمته بلغة بسيطة، ويسردها فى إطار قصصى وحوارى، لأنّ البناء القصصى والحوارى أقدر على جذب انتباه القارئ، خاصة حينما تتراوح بين الحكاية والشعر؛ عندما

تکتمل دورة قصیدته یعود صوتها لیخاطب أرضه وبلاده، وبالتعبیر «الهویات العشر» فهو ینظر إلی هویاته وعلیها ختم مدیر الشرطة وتوقیع وزیر العدل، «فالشاعر یخرج بعشر هویات تشهد له، وهو یضحک لأنه یملک ظله ویستطیع أن یرمیه وراءه ویغرقه ویسحقه ویخفیه، کل ذلک للظل لا الأصل، فلا یملک نفسه بل ظله وذلک کله فی بلد لا یملک أی هویة»(عوض، ۲۰۰۹م:۷۳). وهو فی تحدثّه مع الشرطیین یتحدّث عن إحساسه بذاته وحسبه وشعره وعلمه ونسبه، ویساعده أحدٌ فی نهایة أمره، فقبض علیه وأدین ومزقت هویاته العشر وهو یسمع صوت الشرطة وراءه:

«طق... طق...طق/ ویعلن الحقیقة المرّة: لا ظلّ لغیر الشرطة فی بلدی»(الحیدری، ۱۹۸۰م: ۶۴۰)

لیدلّ علی فقد الحریة وعدم الاستقلال لتحدید المصیر.

توقیع وزیر العدل هو رمز السلطة والقهر، ونلاحظ قدرته علی استثمار الصور المتحرّکة الحیّة فی مقاطعه الشعریة وبثّ البناء الدرامی فی قصیدته وتکررّ مفردات ذات دلالات بالظلم والیأس والحزن ومنها: اللیل، القتل والسرقة، کما نراه یقول:

«وإنی أُجبرها الانَ علی أن تُصغی لی/ أن تُصبح رجعاً لِندائی/ أن تُصبح جزءاً من صوت حذائی/ طَق ...طَق...طَق/ومددتُ یدی.. مازالت عَشرُ هویاتی فی جیبی/ هذا اسمی/هذا رسمی/ هذا ختم مدیر الشرطة فی بلدی/ هذا توقیع وزیر العدل وقد مرّ به زَهوٌ حزّ فمی/ وأطاح بسنٍّ من أسنانی/ خَدَش بعضاً من عنوانی/ وخشیت بأن...فبلعتُ لسانی/ ومعی سبع هویات أخری/ أقسم لو مرّ بها جبل أُحنی قامته ولقال: هی الکبری / عن شعری/ ... فی الیوم الثانی/ کان ببابی شرطیان/ سألانی من أنتَ..؟ / أنا...؟ بلند بن اکرم/ وأنا من عائلة معروفة/ وأنا لم أقتل أحداً/ وأنا لم أسرق أحداً»(المصدر نفسه: ۶۴۲- ۶۴۰)

أحیاناً یخاطب الشاعر نفسه ویتکلّم مع نفسه بقناع التجرید، فالشاعر یبدو شخصاً آخر ویبثّ إلیه أفکاره وأمانیه باستعانة ضمیر الخطاب الذی یأتی به فی مجال واسع علی سطح النص لإنجاز رسالته الشعریة، وهو یحدّد مسئولیة الشاعر ومهمته تجاه عصره دون لؤم ومؤاخذة عن السلطة وکان إحساسه بالمسؤولیة یمنعه من النوم دائماً، فیقول:

«أعرفُ کم أنتَ حزینٌ أیّها الحارس/ أعرف کم أنتَ مُتعَبٌ أیها الحارس/ وأن الفجرَ الذی تنتظره مازال بعیداً/ ... ولکن/ حذار من أن تنام فالشوارع/ المضاءة بآلاف المصابیح

مازالت/ ملأى بالجريمة والزيف والخداع/ وعليک أن ترصد كلّ شيء بكثير من الحذر/ لک أن تغنّى أغانيک الحزينة/ طوال الليل.... ولكن/ إياک أن تنسى أنک مسؤول/ عن كلّ عصر، وربما سيطلب منک النجدة»(المصدر نفسه: ٥٤٩)

فيبدأ قصيدته بصيغة النداء الموجهة إلى نفسه ليعبّر عن موقفه ومسؤوليته تجاه العالم، فهو يريد أن ينام ولكنّ المسؤولية الملقاة على عاتقه تمنعه من النوم، هو يخاطب نفسه بوصفه الحارس الحزين الذى لم ينم منذ ألف عام، ثمّ ينتقل إلى صيغة المتكلم "الأنا" بتعبيرات مثل "أريد أن أنام" و"أخاف أن أنام"، فهو يخاف من النوم، لأنه إن ينم تُسرق حضارته وتُحرق ثقافته من جانب المستعمرين الغربيين، ويختار لنفسه صفة الحزين ليوضّح لنا مأساة وطنه وما فيها من الفساد والظلم. البناء الحوارى قد أتاح لذات الشاعر الدخول إلى السياق اللغوى بقوة ليعبّر عن موقفه والتزامه تجاه وقائع مجتمعه فى ظل عالم يموج بالتغييرات. فهو يحرّض أبناء وطنه على الكفاح والثورة على الاستبداد ويبعدهم عن النوم والصمت تحت سيطرة الأجانب.

لقد اعتمد *بلند* فى بنائه الشعرى على التجريد الذى يظهر فيه ذات الشاعر قسمين متحاورين فيما بينهما، ومن خلال الحوار الداخلى(المونولوج) مع نفسه تتجلى مشاعر الشاعر وطموحاته فى أسلوب يمنعه من المواخذة، لأن التصريح المباشر بقضاياهم الاجتماعية والسياسية قد يكون سيء العاقبة؛«لا شكّ أنّ الحرب العالمية الثانية وأوضاعها وما تمخض عنها من مؤامرات ودسائس وما أدى إلى الخراب والدمار جعل الشاعر المعاصر مجموعة من تناقضات، حيث قد تسرب التوتر الناجم عن تلك التناقضات إلى عمله الأدبى الذى حاول به أن يعبّر عن واقع مجتمعه وأدّى إلى استعانته بكلّ وسيلة للتعبير غير المباشر من أجل إيصال ما يريد وترجمة مواقفه من القضايا الإنسانية دون أن يكون عرضة للهلاک»(كيانى وفيروزپور، ١٤٣٥ق: ٤٦٩).

وقد يقف الشاعر ذاته عند شخص غائب ويخبر عنه بضمير الغائب فيتحدّث معه، وهذا الغائب الذى يتحاور معه هو الشاعر نفسه غالبا، فاستخدام ضمير الغائب «وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صريحاًو لا مباشراً، إن السارد- فى هذا النمط- يغتدى أجنبيّا عن العمل السردى، وكأنه مجرد راوٍ له»(مرتاض، ١٩٩٨م: ١٨٣)؛ كما أن هذه التقنية

ملحوظة فی قصیدة «متهم ولو کنت برئیا»، حینما یُطلب من الشاعر أن یکون شاهداً علی تواطؤ اثنین من المحبین علی السلطة، فهو یشاهد لقاء حبیبین وما حدث بینهما من الحب ولوعة الشوق ولم یجد دلیلا لإدانتهما أمام محاکم السلطة، ولکن إتهمهما الحکام بتخطیط المؤامرة ضد السلطة وصُدر حکم شنقهما من دون أی ذنب. هذه القصیدة مفعمة بالصور المتحرّکة، من لقاء هذین الحبیبین ثم الحدیث والبحث والجدل بین بعضهما مع بعضٍ آخر وینتهی حدیثهما بنومهما معا. فنلاحظ سرعة حرکة الانتقال من مشهد شعری إلی آخر حینما یقول:

«فی غرفة فی الطابق السابع/ التقیا/ تحدثا/ تصارعا/ ناما معا/ وأسدل الستار»(الحیدری، ۱۹۸۰م: ۵۶۳)

ثمّ یواصل بقوله:

«سمعتها یا سیدی/ تسأله عن حبه الرائع/ - معذرة یا سیدی-/ قالت له: بأنّه یحرق مثل النار/ ومرة تحدثا عن عالم ضائع/ عن نطفة فی عالم ضائع/ لکننی/ ومثلما أردتنی .... ومثلما خلقتنی/ لم أفهم الحوار/ ...../ أبحث فی الهمسة والضحکة والحوار/ عن موعد للثأر/ عن غضب الثوار/ عن منیة تصیر فی عنقیهما حبلاً/ وفی کفیهما مسمار/ معذرة یا سیدی/ کانا بریئین بإصرار»(المصدر نفسه: ۵۶۶-۵۶۴)

فلا شکّ أنّ هذا الصوت أقرب الأصوات إلی ذات الشاعر، فیظهر المونولوج بشکل لافت للنظر فی عدة مواطن من مقاطعه الشعریة فی هذه القصیدة من خلال محاورة الشاعر بالصوت المقابل لذاته. هو یستخدم هذا النمط فی قصیدة «الشاهد المقتول» قائلا:

«أعرف من/ قتل المقاوم الأخیر/ من قتل الـ/ أعرف من/ قل من هو/ من هو من/ لو قلتُ من/ لصرتُ یا عطوفة الأمیر/ الشاهد المقتول فی المقاوم الأخیر/ أنا وأنت أیها الأمیر/ أنا وأنت»(المصدر نفسه: ۶۰۸-۶۰۹)

یعکس الشاعر الصورة المؤلمة لمجتمعه تحت نیر السلطة من أجل إصلاح الوضع السیاسی والاجتماعی، وهو فی بحثه عن واقع مجتمعه یدعو إلی الثورة غیر المباشرة، ولا یستطیع أن یتحمل تلک الظروف القاسیة التی فرضها نظام السلطة.

قد وجد *حسین مروة* فی دراسته عن شعر *بلند الحیدری* ظاهرتین مهمتین، هما «الوضوح والعمق... هذه خلاصة ما تتمیّز به شاعریة *بلند الحیدری* ولکن وراء هذه

الخلاصة رصيد مكتنز من عناصر الغنائية المتدفقة، ومن قدرة الحركة الديناميكية التى تدفع الحدث الشعرى باطراد إلى النمو والتطور حتى يستنفد غايته.... على أن توافق الوضوح والعمق بذاته فى شعر يسلك مسالك الشعر الحديث، هو ميزة نادرة فى نماذج هذا الشعر، والوضوح هو ظاهرة البساطة. وشعر *بلند* يبلغ من هذه الظاهرة مبلغ القدرة على التعبير عن أشد التوترات الوجدانية.... على أن أصالة الشاعرية بما يلازمها من طبيعة الصدق الفنى إلى جانب صدق التجربة دون إفتعال هى- مجتمعة- مصدر هذا التوافق والتناغم بين العمق الوجدانى والشفافية التعبيرية، لا فى شعر *بلند* وحده، بل فى شعر كل شاعر تجتمع له الإصالة والصدق الفنى والواقعى»(مروة، ١٩٨٦: ١٠٨).

شعر *بلند الحيدرى* قد واكب الحياة العربية بكل هموهها، ويعبّر عن مدى الألم الحسى الذى يتجرّعه من أجل مأساة الشعب بأسره، هذا الشعب الذى يعيش فى ظلال ليالٍ سود وفى ظل القهر والسطوة من جانب الحكام الجائرين، وهو يواجه الظلم والاستبداد بالأسلوب غير المباشر الذى يحميه من العواقب الوخيمة، وهو يخاطب الشخص الآخر بتعبير "يا صغارى"، ومن ثمّ يترك الخطاب المباشر ليأتى بضمير المتكلم إذ يستعير ضمير المتكلم "أنا" لوضع الخطاب الشعرى على لسان نفسه، ويحاول أن يجذب القارئ إلى عمق صوره الشعرية وأن يعبرّ عما يريد بيانه، لأنّ الشاعر وجد نفسه حزيناً من شدة الظلم والقهر على مجتمعه ويدعو إلى الثأر والحرية قائلا:

«إن الحكام الجائرين الذين باعوا بلادهم وشعبهم، مثلهم مثل يهوذا الذى باع السيد المسيح- عليه السلام-. كل تلك المعطيات تبوح بها القصيدة خاصة وأن الشاعر بدا بلسان يهوذا»(عوض، ٢٠٠٩م: ٦٣)

ويعتقد أن الندم فى نهاية الأمر والاعتراف بالإثم والتوبة ليس مفيداً ولن يمحى الذنوب التى ارتكبها صاحبها طوال الأيام المنصرمة، فيقول:

«يا صغارى/ أنا أدرى أن عارى/ قصة تنساب من دار لدار/ أنا أدرى/ كلما التفت شتاء حول نار/ وإذا ما شفة مرت باسم/ مثل اسمى/ ذكروا اثمى/ .... أنا أدرى/ إن شعبى يأكل الحقد عروقه/ كلما أبصر بى الوحش الذى داس حقوقه/كلما أبصر بى الليل الذى سد طريقه/ أنا أدرى/ أى وحش/ أى ليل/ كنت يا شعبى عليك/ كيف ألقيتک فى الدرب/ ولم

أترک لدیک/ غیر جوع/ ودمار/ یا صغاری/ أی جدوی لاعتذاری/ بعد أن أحرقت حتی بیت جاری/ یا صغاری/ إن حکم الموت لن یمسح عاری»(الحیدری، ۱۹۸۰: ۳۶۶)

فیکون ضمیر المتکلم أی"أنا" استعارة للمخاطب أی "أنت"، ویمکن أن نحولّ القصیدة فی البناء المعنوی العمیق علی النحو التالی:

«یا صغاری/ أنت تدری أن عارک/ قصة تنساب من دار لدار/ أنت تدری/ وإذا ما شفة مرت باسم/ مثل اسمک/ ذکروا اثمک... .» والحوار یعدّ «أحد التقنیات الفنیة فی القصیدة، وهو مستعارٌ من المسرحیة وهو أحد التعبیرات عن الطبیعة الدرامیة للرؤیة الشعریة الحدیثة؛ الحوار تقنیة مرتبطة ارتباطاً وثیقاً بتقنیة تعدّد الشخصیات فی القصیدة حیث یفترض الحوار وجود أکثر من الصوت»(زاید، ۱۹۷۷م: ۲۲۲)

ب. البعد الاغترابی

یصعب علینا أن نحدّد المعنی المصطلح للاغتراب تحدیداً دقیقاً، نظراً لاختلاف استعماله فی البحوث الاجتماعیة والدینیة والسیاسیة والدراسات الفلسفیة ومجالات النشاطات الثقافیة والأدبیة وغیرها، ولکن المظاهر التی تعبر عن مصطلح الاغتراب مشترکة، منها العزلة والشکوی والتطلع إلی مثال غیر موجود، والبحث عن یوتوبیا خاصة؛ أمّا تسمیة الغربة بالاجتماعیة أو بالسیاسیة أو بالعاطفیة فیرجع إلی دواعی الغربة نفسها التی أمدّتها بعناصر النمو(راضی جعفر، ۱۹۹۹م: ۶).

والاغتراب ظاهرة قدیمة قدم الإنسان فی هذا الوجود، والإنسان فی صراعه مع ما حوله إما یعصی ویتمرّد أو یستسلم وینعزل وینکفئ علی الذات. فی المجتمع الجاهلی لا نستطیع أن نلمس هذه الظاهرة لمساً واضحاً، لأن العلاقات السائدة تفرض سیاقاً اجتماعیاً یحافظ علی الروح الجماعیّة(زامل، ۲۰۰۳م: ۱۳).

من المحتمل أن تنبع غربة *بلند الحیدری* من عائلته، کما یقول «قدم الجو العائلی لی حالة نفسیة کانت تبدأ من إیثار أمی لأخی، وإیثار والدی لأختی الصغیرة.... فأحسست أنی الشخصیة الضائعة فی البیت»(الصائغ، ۱۹۷۳م: ۱۰۶)، کما یری *راضی جعفر* أنّ «الشاعر الذی نبتت غربته فی البیت بذرة ثمّ نمت خلال مواجهته المجتمع الذی حبسه وطرده مرّات عدیدة إثر الدعوة إلی الصمود والمقاومة»(راضی جعفر، ۱۹۹۹م: ۱۵)؛ وما أجمل

تصوير الشاعر اغترابه النفسانيّة حيث يقول: «كان المنفى فى داخلى منذ أن وعيت نفسى كائنا شعريّا و كائنا سياسيّا فى آن واحد...والغربة بهذا المعنى كانت فى داخلى، غربتى عن عائلتى البرجوازيّة المتشبّثة بالحكم البائد، مما دفعنى يومذاک بالهرب من دارى فى قصر العائلة لأتشرّد فى شوارع بغداد، وأنام على أرصفتها بصحبة الشاعر حسين *مردان*... ولكى أجسّد ثورتى الحقيقيّة على عائلتى البرجوازيّة،... وهذا التّمرّد على العائلة كان صدى لتمرّدى على الشكل العشائرىّ الموروث، ربما بدأ المنفى فى حياتى يوم عشت غربة حقيقيّة فى دارى حيث توزع حبّ والدىّ مابين حبّ أمّى لأخى الكبير وحبّ أبى لأخى الصّغير، وهذا ما أشعرنى بالكثير من الاغتراب فى حيّز العائلة»(البستانى، ۲۰۱۴م: www.algardenia.com). والدافع الآخر لغربة الشاعر أنّه كان يعيش مع أمه التى انفصلت عن أبيه، وحين تنتقل أمه إلى جوار ربها ينتقل الشاعر إلى دار أبيه(مروة، ۱۹۷۲م: ۳۵۰).

لقد شكّل البعد الاغترابى بأنماطه من الاغتراب النفسى والسياسى والاجتماعى محور علاقة «الأنا» فى صراعها مع الآخر عند *بلند الحيدرى*، هو يعيش أقسى حالاته الوجودية فى التوتر والقلق النفسى ويتحدّث مع أمه لتبيين شعوره بالحنين إلى الوطن، إذ يُعطى أمه صورة صادقة عن شعوره الحاد بالحزن والأسى فى الغربة؛ لأنّ الشاعر فى غربته يشتاق إلى أهله، وحينما تسلب حريته فى ظلمات السجن يشتاق لأمه ويتكلّم معها ليبثّ شكواه وآلامه قائلا:

«واهتزّ ظل من بعيد/ لا....ليس ظلى/ ويلوح ظل من جديد/ لا..../ ليس ظلى/ فأنا/ هنا/ فى السجن يا أمى أجر براءتى/ فى ألف غل/ ويدق نصف الليل.... نصف الليل/ مثل الويل/ ينبش فى قلوب الامهات/ امى كباقى الأمهات/ عينان/ تنتظران من آت لآت/ ويلوح ظل من جديد/ لا..../ ليس ظلى/ .....هنا ..... . وحدى أعيش بدون ظل»(الحيدرى، ۱۹۸۰م: ۴۲۸-۴۲۵)

يلجأ الشاعر إلى الحوار مع أمه فى غربته متحدّثا عن عين الأم التى ترقب الظلال، وأمّه تنتظر بالعينين مثل بقية الأمهات. يعتمد البناء الشعرى على النزعة الدرامية وتوفر الشعور الذى ينمّ عن شعوره بالمرارة واغترابه السياسى واليأس من حياته؛ ويتراوح مدار الحوار بين لحظتى اليأس والرجاء فى بروز ظل، وتتكرر هذه المقطوعة «يلوح ظل من جديد/ لا....ليس ظلى/ فأنا/ هنا/ فى السجن يا أمى»(المصدر نفسه) أربع مرات، وتبدو

جمالية التكرار فی ثنائية «الأنا» ذات الشاعر وأمه، لأنّ التكرار من الوسائل اللغوية التی يمكن أن تؤدی فی القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحی بشكل أولی بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه علی فكر الشاعر(زايد، ۱۹۷۷م: ۵۸)، ولكن تختم قصيدته بأغنية تعبر عن ألم وحزن عميقين، ويؤكّد أنّه يعيش بدون «ظل» أی بدون النور والحياة مقطوعاً عن شجرة الأم ومجالها الحيوی.

يری *الحيدری* أنّه ليس فی الحياة من خير وإنما هی كلها مصائب وعيشها شقاء وآلام، وأن الشقاء يسيطر علی كل نواحی الحياة والمصائب لا تنفكّ تطارد الإنسان بويلاتها، لذلک يطلب عدم المزيد من الحياة، وهذا النداء الحزين ينبعث عن الغربة الروحية التی تجعله يمشی فی خطوة المحكوم عليه بالموت، وهو يستدعی جده حتی ينقذه من آلامه بقوله:

«فأنا يا جدی/ سأموت غداً فی ألف غد /...يا جدی/ قل لی/ هل لی/ أن أبعث فی أمسک/ أن أولد ثانية فی فرحة عرسک...»(الحيدری، ۱۹۸۰م: ۶۲۰-۶۲۱)

إنّ القصيدة تحمل النزعة المأساوية والتشاؤميّة وسببها يعود إلی غربته الاجتماعية، «فقد كانت غربته الاجتماعية خطوة أولی إلی غربته الروحية، ويبدو أن انسلاخه من الإطار الثقافی الكردی واتصاله بالإطار الثقافی العربی بعد انتقال عائلته إلی بغداد أحد أسباب اغترابه الروحی»(راضی جعفر، ۱۹۹۹م: ۴۷).

وابتعاد الشاعر عن الوطن جعله يعيش فی غربة روحية وعاطفية علاوة علی الغربة الجسمية، حيث يستخدم الشاعر علی نطاق واسع كلمات دالة علی القلق والاضطراب واليأس فی صوره الشعرية، وهذه الغربة العاطفية تجعله ينادی أمه بالنداء الصارخ فيقول:

«يا أمی/ هنا.... بلا حبی ولا بسمتی/ أغور فی الطين/ أغور فی الجرح/ أغور لا انت معی/ ...وحدی أنا»(الحيدری، ۱۹۸۰م: ۳۵۲)

ومما يلفت النظر أنّ «شعر الحنين كان وليد حال صعبة من الاغتراب وآلامه، وحصيلة دوافع نفسية وشعورية متعددة ألمت بالمغترب، وللحنين معنی أشمل وأعمق فيشمل الحنين إلی الوطن وإلی الطفولة وإلی المجهول وإلی المحبوب وإلی روح الحب فی الكون»(الدقاق وآخرون، لا تا: ۱۶۰). فی مواقف عديدة يخاطب الشاعر وطنه بأسلوب استعاری فيصور الوطن فی صورة محبوبته ويعبّر عن مدی حزنه من الظروف المأساوية

التی تعیش فیه، وإنّ هذه الاستعارة من شأنها أن تنتج دلالة أکثر مأساة، إذ إنّ حالة الفراق بینه وبین وطنه تمثّل له حالة من الغربة النفسیة التی تنتابه وتسبّب أن یشعر بقرب الظل من نهایته، فیختم قصیدته بأغنیة حزینة:

«فأنا ممحو فی ظلی... ظلی لا یذکر شیئاً عنی/ لن تعرفنی»(الحیدری، ١٩٨٠م:٣٥٦)

فالبناء الحواری یهیمن علی هذه القصیدة فی باطن الشاعر تجسیداً لهواجسه الحزینة من تجربة الغربة، ویکثف معجمه الشعری بالعدید من الألفاظ السوداویة، منها اللیل، الألم، الهموم والأغانی السوداء؛ کما یستخدم الفعل المضارع لیفصح عن استمرار مأساته واغترابه النفسی. وفی اللیل یزداد الشعور بالاغتراب والوحدة، والشاعر یضجّ من شدة وطأة اللیل علیه لما یطبق علیه من هموم وأحزان، ولم یزل یحاول، یسقط ویقوم ولکنه یبقی خلف أسوار بیروت مخلوعا من وطنه، فاللیل مصدر لبثّ القلق النفسی عند الشاعر وإثارة مشاعر الاغتراب فی باطنه:

«أیتها الحبیة التی تجیء آخر اللیل/ مثقلة/ بهموم العشاق المنبوذین الا.../ من حلم آت قبل الصبح/ ایتها الحبیبة المستیقظة فی الألم کالجرح/ ایتها الرغبة القدیمة/ یا أرض ملح/ ها أنا أسقط عند أسوارک/ أتعلق بنواتیء أحجارک/ أسقط/ وأقوم/ أسقط/ وأقوم/ یظل اللیل وراء الأسوار طویل/ ... واللیل طویل خلف الأسوار/ اللیل طویل/ أطول من برد شتاء/ أبرد من عین امرأة لا تملک سراً/ یا أنتِ/ اللیل البارد خلف الأسوار»(المصدر نفسه: ٥٧١-٥٧٣)

یستعین الشاعر بأسلوب التکرار فی بیان أحاسیسه المفعمة بالحزن والغربة، وهذه الظاهرة تضفی علی النص متعة جمالیة فی قصائده. وقد یتبنّی الشاعر رأی *نازک الملائکة* حول أسلوب التکرار إذ تقول «الفائدة الأولیة فی التکرار أنّ اللفظ المکرر ینبغی أن یکون وثیق الارتباط بالمعنی العام وإلا کان لفظیة متکلفة لا سبیل إلی قبولها»(الملائکة، ٢٠١٤م: ٢٦٤). وقد اتّجه *بلند* إلی استخدام أسلوب النداء بـ "یا" أداة للنداء البعید، لأنّ المنادی بعید المرتبة حقیقة، ویکرّره فی مقاطعه الشعریة لیبرز للمتلقّی حالة التوتر والقلق النفسی التی یشعر بها نتیجة غربته، وهذه الأحاسیس الحزینة والکئیبة تبیّن لنا عمق اغتراب الشاعر وتثیر الکآبة والشجن فی نفوس المخاطبین.

ج. البعد الاجتماعی

کان العالم العربی یعیش بحبوحة الثورة فی العصر الحدیث، وکانت الثورة حرکة متطورة بدأت من مرحلة التطور الاجتماعی إلی مرحلة التحول الاشتراکی. فاعتبروا أنّ الحل الاشتراکی هو الحل الذی تحتمه الظروف من أجل بناء مجتمع الکفایة والعدل(اسماعیل، ۱۹۸۵م: ۴۹-۵۰)، وبالتالی یدور محور الشعر فی هذا العصر حول القضایا الاجتماعیة والإنسانیة، والشعراء یعبّرون فی أدبهم عن القیم الإنسانیة والاجتماعیة مثل العدالة والحریة، ولا شک أن الأدب مرآة صافیة لتصویر قضایا المجتمع والظروف التی تحیط به وتتغیر صورة الأدب بتغیر الظروف الاجتماعیة.

إنّ الشاعر المعاصر الملتزم مدرک أن الخلاص لیس فردیا وإنما هو طریق جماعی، وأن الشعر لیس تعبیراً عن الحزن والفرح الفردی، وأن الفن لیس ضیقاً إلی هذا الحد، بل هو بما فیه من سعة ورحابة جدیر بأن یعنی بقضایا الإنسان والواقع والأحداث، وأن الشعر إذا أرید له أن یتجدد ویخلد فإن ذلک یتم بتجدید المضامین لا الأشکال(دیر الملاک، ۱۹۸۲م: ۱۸). لقد شهدت العراق والأمة العربیة خلال سنوات الحرب العالمیة الثانیة وما تلاها تطوراً خطیراً وولادة جدیدة فی المجال السیاسی، لأن هذه الحرب کانت الشرارة الفاعلة التی أوقدت الوعی السیاسی والنشاط الحزبی بین مختلف طبقات الشعب العربی، مما دفع العدید من المثقفین العراقیین إلی التقرب من الأحزاب الوطنیة أو القومیة، حتی إن السیاسة صارت جزءً من هموم الأدباء العراقیین(عوض، ۲۰۰۹م: ۱۳-۱۴).

لقد اهتم *بلند* بهذه القضایا الاجتماعیة بدوافع انسانیة، من حیث الوضع المأساوی الذی یعانیه الناس تحت احتلال الاستعمار بأبشع ألوان الهجمیة والعسف؛ «*بلند الحیدری* شاعر اجتماعی صار فی طریق الواقعیة وکرّس حیاته للالتزام بتحقیق مطالب الجماهیر المعیشیة فی ظلّ حکام ألصقوا بألسنة الناس لصوق الخمود والسکوت»(کیانی وفیروزپور، ۲۰۱۴م: ۴۶۶). واهتمّ بالموضوعات الاجتماعیة من خلال ثنائیة الأنا مع الآخر لإثارة المشاعر الإنسانیة نحوه علی المستوی العالمی، وقد تمثّل معاناة الشعب فی التشرّد والصور المأساویة التی تستشیر المشاعر الإنسانیة، نحو صورة المرأة المشردة والقتل والجوع. یوظف *بلند* صورة الأطفال القتلی فی الحرب فی قصیدة «أقراص للنوم»، وصورة الأطفال لدی *بلند* لا تنفصل عن الحرب والقتل:

«يا عتمة بيت المقدس/ نامى بسلامٍ/ فالدنيا تتحدث عن خير وسلام/ جثث الأطفال القتلى فى فيتنام/ نامى بسلام/ فالخط الأحمر/ كاللون الأحمر....»(الحيدرى، ١٩٨٠م: ٥٥٩)

يجعل الشاعر من الأدب رسالة اجتماعية وانسانية. بما أن *بلند* يشعر ما تعانيه النساء من مشاعر مختلفة ينتقل من نجوى ذاته إلى هموم النساء، ويعبر عن قضاياهن وخلجاتهن النفسية فى جو من الكذب والإرهاق حينما يبتعد أزواجهن، فالمرأة تعيش فى عالم يموج بالبؤس والفقر، ويصوّر الشاعر انتظار هذه المرأة لعودة زوجها وحاجتها الشديدة لزوجها الغائب عنها فتناديه ست مرات بالتعبير "يا سيدى"، فهى تفقد قوتها فى مواجهتها القضايا الأليمة فى حياتها، ويعكس الشاعر حالة من التوّتر النفسى وانعدام القوى للمرأة فى غياب زوجها، ثمّ يكشف عن حبها وتوقها الشديد لجسد زوجها، وعلى الرغم من تكسيحه هى تريد عودته حتى بوجه قبيح وجسم كسيح، والألم الذى تعانيه ليس نفسيا بل اجتماعيا:

«عد مرة ثانية لدارنا.....يا سيدى.../ عد أبيضا كعارنا/ ككذبة الصباح فى تحية لجارنا/ يا سيدى.../ عد مثلنا/ فإننا نريد أن نعبد فيک ظلنا/ شموخنا وذلنا/ يا سيدى.../ لن نوقد الشموع كى تعود/ لن نغسل الدروب بالدموع كى تعود/ ولن نحب ربک المسلول مثل الجوع/ كى تعود/ عد مثلما نريد/ ككل شىء كاذب يضحک ملءَ دارنا/....يا سيدى/ لو مرة نمت معى/ دسست رجليک دماً محترقاً فى مضجعى/ لو مرة عرفت يا إلهى الكسيح/ كيف الزنا يصير/ ...عد مثلنا/ لأننا/ نريد أن نعرف فى عيونک الانسان»(المصدر نفسه: ٥٧١-٥٧٣)

و *بلند* يصوّر المآسى الاجتماعية التى تعود إلى فقد المرأة لزوجها وحالتها الكئيبة بألفاظ مختلفة، منها الإله الكسيح الذى لا يستطيع أن يفعل والجوع والكذب والدموع.

فى قصيدة «اعترافات من عام ١٩٦١» ومن خلال الحوار مع فرّاش مكتبه يعانى *بلند* من مرض السكر، كما أنّه مجبور على شرب القهوة وتأييد الشعارات الجوفاء والكذب الذى يذاع طوال الأيام بقوله:

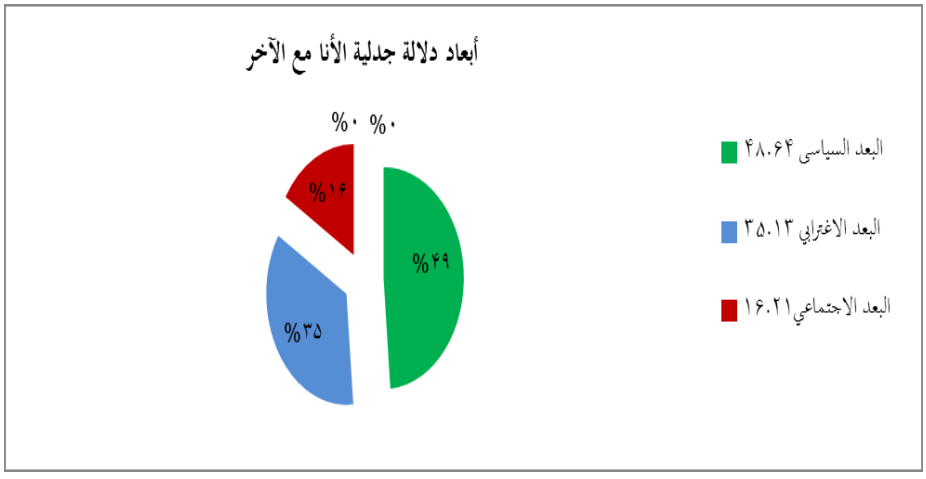
«وتعبت من التوقيع على كذب سيذاع صباح مساء/ أردّ صباح الخير/ القهوة....أشربها فى الشرفة/ أغلق باب الغرفة/ القهوة....لا تنس....مرّة/ وأنا أكره هذا القار الأسود/ ....فمصاب

بالسكرى لا يأخذ قهوته إلّا مرّة/ كيف أصبت به ومتى/ لا تسأل...»(المصدر نفسه: ٦٢٧) فمحادثته وسؤال الفرّاش يفصح عن خباياه الحزينة الباطنية ويكشف عن رؤيته المأسوية أمام الأوضاع الاجتماعية.

الدراسة الإحصائية لأبعاد دلالة "جدلية الأنا مع الآخر"

الدراسة الاحصائية تُعَدّ من الدعامات الرئيسة فى الدراسات الأسلوبية، وهى تبحث فى الطابع المنفرد والخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق من خلال الاستعانة بالقيم العددية فى تحليل النصوص الأدبية، ثمّ تقدّم النتائج فى جداول وأشكال هندسية؛ «ففى مقابل الإجراءات التقليدية التى تعتمد على الذوق الشخصى فى وصف الأسلوب تقوم الاتجاهات الحديثة على الوصف الموضوعى والقياس الكمّى الذى يستخدم إجراءات التحليل الإحصائى والرياضى»(فضل، ١٩٩٨: ٢٦٣) والأسلوبية الإحصائية تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى ملامح النص الأدبى عن طريق الكم.

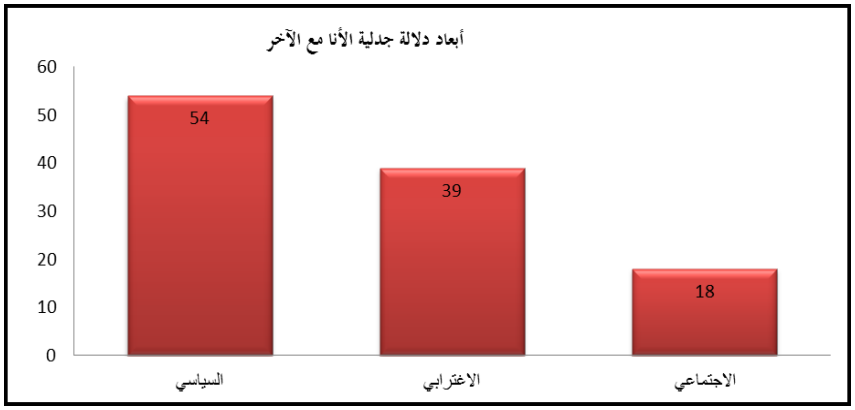
ثبت من خلال الدراسة الإحصائية أن النسبة المائوية لأبعاد دلالة تقنية "جدلية الأنا مع الآخر" فى شعر *بلند الحيدرى* على النحو التالى الذى قد أُعتمد فى رسمه على ديوانيه «الخطوات فى الغربة» و«أغانى الحارس المتعب».



المخطط البيانى رقم ١

يعتبر البعد السياسى أكثر استعمالاً إذ ورد أربع وخمسين مرّة، ويأتى بعده البعد الاغترابى تسع وثلاثين مرّة، ويقع البعد الاجتماعى فى المرتبة الأخيرة وقد تكرّر ثمانى عشرة مرّة.

والمخطط البيانى الآتى يبيّن تدرّج تواتر أبعاد دلالة "جدلية الأنا مع الآخر" بالتركيز على ديوانيه «الخطوات فى الغربة» و«أغانى الحارس المتعب».



المخطط البيانى رقم ٢

نلاحظ غلبة البعد السياسى على سائر الأبعاد فى "جدلية الأنا مع الآخر" عند *بلند الحيدرى*، واختيار هذا البعد فى الموقع الأول يدلّ على عدم رضاه عن حكّام عصره ويرسم قهر السلطة وظلمها من خلال صوره الشعريّة؛ «عاش *بلند* وعانى من الواقع الأليم للأمة العربية، ووقف يؤيد حريّة التعبير ويدافع عن الديمقراطية والتعددية وحق الإنسان فى التمسك بأفكاره وعدم التخلى عنها مهما كان الثمن»(عوض، ٢٠٠٩م: ١٥)، وهو يحتجّ على كل القضايا السياسية فى وطنه رغم أنّه مخلوع فيلاحظ من لندن الحوادث الفظيعة التى تسيطر على الوطن، ومنها أيام الدكتاتورية والمطلقة لصدام، وبعدها هجوم أمريكا بقواتها الغاشمة، ويستفيد من ظاهرة "جدلية الأنا مع الآخر" «ليدعو الناس الى الثورة والرفض والتمرد أمام ظلم السلطة غير مباشر؛ «يدخل *بلند* الملعب السياسى متعبا وقد امتلأ بتشاؤم *كيتس وأبى العلاء* ورومانسية *محمود حسن اسماعيل* وتمرّد *إلياس أبوشبكة* وعبث *أبى نواس*، ولذلك لم يكن صوته جهيراً شأن شعراء السياسة وانما كان هادئا تجاوز

خطابية *السياب* وعنف *البياتی*، واعتمد الرمـز والايحـاء والحـوار الـداخلی»(راضـی جعفـر، ۱۹۹۹م: ۳۰). مرّ الخطاب الشعری *لبلند الحیدری* بثلاث مراحل(۱۹۹۶-۱۹۲۶): المرحلة الأولی مرحلة الحب التی يمثلها ديوانه «خفقة الطين»(۱۹۴۶)، والمرحلـة الثانيـة مرحلـة الاغتراب الوجودی فی شعره حيث يغترب الشاعر فی أشعاره عن المجتمـع ويعتنـق الآراء الوجودية فی الكون والإنسان والمجتمـع، وأشـعار *بلنـد* فـی هـذه المرحلـة تقتـرب مـن خصائص المدرسة الرومانسية فـی الأدب ويمثـل هـذه المرحلـة ديوانـه «أغـانی المدينـة الميتة»(۱۹۵۱)، وهو فی مدوّنته الشعرية يتخلّی عن الرومانسـية والعاطفيـة ويتّجـه الـی القضايا السياسية التی تسود وطنه، أما المرحلة الثالثة فهی مرحلة الالتزام الصريح، بحيـث أنه يعبّر عن المجتمع والشعب والإنسان العراقی والعربی والعالمی تعبيرا صريحا، فأشـعاره فی هذه المرحلة تدخل إطار المدرسة الواقعية فی الأدب، ودواوينـه «جئـتم مـع الفجـر» و«الخطوات فی الغربة» و«أغانی الحارس المتعب»(الحيدری، ۱۹۸۰م: ۷۵-۲۷).

ثمّ ظاهرة الاغتراب تجلت فی آثاره مـرّات عديـدة ، لــ«أنّ معظـم الشـعراء العـراقيين الذين قد هجروا بلدهم لا لتحسين شروط المعاش والحصول على فرص عمـل فـی أوروبـا وأميركا وغيرها من دول الشرق الأوسط، وإنّما لتضييق النظام الحاكم الخنـاق علـی أبنـاء الشعب العراقی وحشرهم فی حروب لا طائل منها سوی الرضـوخ لنـزوات طاغيـة العـراق؛ ومن النـادر بمكـان أن تـری شـاعراً مهـاجراً عراقيـاً دون أن تجـد للاغتـراب فـی شـعره أثرا»(دلشاد واشكوری، ۱۳۸۸ش: ۶۶). حدثت التطـورات السياسـية المتعـددّة فـی عصـر *بلند*، فقد انتهی النظام الملكی فـی العـراق بعـد إعـلان قيـام الجمهوريـة فـی ۱۴ تمـوز ۱۹۵۸م. لكن الانكسارات والخيبات التی عاناها الفرد العراقی ما انتهـت بـل تعمّقـت هـذه الانكسارات خاصةً بعد هزيمة حزيران ۱۹۶۷م، ورغم ما فجرته الأخيـرة مـن يقظـة علـی عمق الفساد فی الأبنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية فی المجتمع العربـی، قد ولدت فی نفسية الفرد والشعراء خاصةً إحساساً عميقاً بالضياع، وأصبحت عـاملاً لهجـرة وطنه(القوزی، ۱۹۹۹م: ۲۰۴-۱۶۰). يعتقد الدكتور *بركات* أن النتائج السلوكية التی يسفر عنها الاغتراب تتراوح بين الانسحاب والعزلـة، الخضـوع والاستسـلام، الثـورة والتمـرد فـی سبيل تغير الواقع(دلشاد وآخرون، ۱۳۸۷ش: ۶۸). ثمّ يأتی البعـد الاجتمـاعی فـی مرتبـة ثالثة، فهو شاعر ملتزم وقد اتجّه فی التزامه الاجتماعی «إلی المشاركة فی الانتصار لقضـايا

الإنسان عامة وتبنى قضية الزنوج ومحنتهم بالتمييز العنصرى المقيت، كما كتب عن هيروشيما»(الحيدرى، ١٩٨٠م: ٥٤). فهو يعالج الأوضاع الاجتماعية السائدة فى عصره ويتحدّث عن الفقر ومعاناة النساء ومرض السكرى وغيرها من القضايا الاجتماعية.

نتيجة البحث

مما سبق يتضح لنا:

١.أن *بلند الحيدرى* لم يطرح "جدلية الأنا والآخر" بوصفها إشكاليات بين الذات العربية والآخر الأجنبى فقط، بل حاول أن يوسّع مفهومها، والأنا لم تعد مجرد ذات عربية تدخل فى صراع مع الآخر، بل تبحث عن هويته العربية؛ فمفهوم الأنا يتسع ويتمدّد ليشمل الشرق بكل قومياته ودياناته، ويمثّل ذلک تطورا فى الشعر العربى المعاصر فى العراق والخروج من دائرة الأنا الضيّقة.

٢.أنّ هذه التقنية عند بلند عنصر معنوى يغذّى معانى الشاعر ولها دلالات وأغراض معينة، وتنوّعت وتعدّدت وفق السياقات التى يستخدمها.

٣.أنّ هذه التقنية تدخل فى إنتاج الدلالة، فقد وظّفها الشاعر توظيفا فكريا بالدوافع الذاتية ذات الصلة بالدلالات الشعورية والعاطفية من المعاناة النفسية والاجتماعية، ويستخدمها لخدمة أغراض سياسيّة واجتماعيّة.

٤.بما أن *بلند* كان شاعرا ملتزما يقصد معالجة الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة الحاكمة على بلاده و تبيين الآفات الاجتماعيّة والسياسيّة وتنوير أفكار الناس، فإنّ هذه الظاهرة "جدلية الأنا مع الآخر" تساعده فى تبيين أفكاره ومواجهة السلطة بطريقة غير مباشرة، إذ إن المواجهة المصرحة كانت وخيمة العواقب للظروف القاسية التى سادت العراق آنذاک.

المصادر والمراجع

إسماعیل، عزالدین. ۱۹۸۵م، **الشعر فی إطار العصر الثوری**، بیروت: دار الحداثة.

إطمیش، محسن. ۱۹۸۲م، **دیر الملاک دراسة نقدیة للظواهر الفنیة للشعر العراقی المعاصر**، العراق: دار الرشید للنشر وسلسلة دراسات وزارة الثقافة والأعلام.

باجو، دانیل هنری. ۱۹۹۷م، **الأدب العام المقارن**، ترجمة غسان السید، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

بوحلایس، سلاف. ۲۰۰۹م، **صورة الأنا والآخر فی شعر مصطفی محمد الغماری**، الجزائر: جامعة الحاج لخضر.

تامر، فاضل. ۱۹۷۶م، **معالم جدیدة فی أدبنا المعاصر**، بغداد: دار الحریة للطباعة.

حمود، ماجدة. ۲۰۱۰م، **صورة الآخر فی التراث العربی**، ط۱، الجزائر: منشورات الاختلاف.

حنون، عبد المجید. ۱۹۸۶م، **صورة الفرنسی فی الروایة المغربیة**، الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیة.

الحیدری، بلند. ۱۹۸۰م، **دیوان**، ط۲، بیروت: دار العودة.

الدّقاق، عمر وآخرون. لا تا، **تطور شعر الحدیث والمعاصر**، القاهرة: مکتبة الثقافة الدینیة.

راضی جعفر، محمد. ۱۹۹۹م، **الاغتراب فی الشعر العراقی المعاصر مرحلة الرواد**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

الرویلی، میجان والبازغی، سعد. ۲۰۰۷م، **دلیل الناقد الأدبی**، ط۵، بیروت: المرکز الثقافی العربی للنشر والتوزیع.

زامل، صالح. ۲۰۰۳م، **تحول المثال؛ دراسة لظاهرة الاغتراب فی شعر المتنبی**، ط۱، بیروت: المؤسسات العربیة للدراسات و النشر.

عشری زاید، علی. ۱۹۷۷م، **عن بناء القصیدة العربیة الحدیثة**، ط۱، القاهرة: دار الفصحی للطباعة والنشر.

عوض، محمد ابراهیم. ۲۰۰۹م، **الصورة والإیقاع فی شعر بلند الحیدری**، دسوق: دار العلم والإیمان للنشر والتوزیع.

فضل، صلاح. ۱۹۹۸م، **علم الأسلوب: مبادؤه واجراءاته**، القاهرة: دار الشروق.

القوزی، محمد علی. ۱۹۹۹م، **دراسات فی تاریخ العرب المعاصر**، ط۱، بیروت: دار النهضة العربیة.

کاظم، نجم عبدالله. ۲۰۱۰م، **الآخر فی الشعر العربی الحدیث: تمثل وتوظیف وتأثیر**، ط۱، بیروت: المؤسسات العربیة للدراسات والنشر.

کندی، محمد علی. ۲۰۰۳م، **الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث(السیاب ونازک والبیاتی)**، بیروت: دار الکتاب الجدید المتحدة.

مجموعة من المؤلفين. ١٩٩٩م، **الوجيز فی الأدب المقارن**، بإشراف بيبر بيرونيل وايف شيرفيل، ترجمة غسان السيد.

مرتاض، عبد الملک. ١٩٩٨م، **نظرية الرواية بحث فی تقنيات السرد**، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب.

مروة، حسين. ١٩٨٨م، **دراسات نقدية فی ضوء المنهج الواقعی**، بيروت: مكتبة المعارف.

الملائكة، نازک. ٢٠١٤م، **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت: دار العلم للملايين.

الملحم، عايدة كنعان. ١٩٩٨م، **بلند الحيدری فی الشعر العربی المعاصر**، الكويت: دار سعاد الصباح.

المقالات والرسائل الجامعية

ايروانی زاده، عبد الغنی ونهيرات. ١٣٨٨ش، «**استدعاء الشخصيات القرآنية فی ديوان بدوی الجبل**»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرّس بطهران، العدد ١١، صص١٨-١.

بوقرن، عبدالله. ٢٠٠٧م، «**الآخر فی جدليّة التاريخ**»، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه فی الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعيّة و الإنسانيّة، جامعة منتوری، قسنطينة، الجمهورية الجزائريّة.

دلشاد، جعفر، ايروانی زاده، عبدالغنی، صدقی، حامد واشكوری، سيد عدنان. ١٣٨٧ش، «**الغربة فی الشعر العربی(الشعر العراقی نموذجا)**»، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة تربيت مدرّس بطهران، السنة ١١، العدد ١٤، صص٧۶-۶٣.

الصائغ، يوسف. ١٩٧٣م، «**مقابلة مع بلند الحيدری**»، مجلة الأديب المعاصر، المجلد ٢، العدد۶، صص١٠٧-١٠۶.

قداح، رؤی حسين. ٢٠١۴م، «**رحلة استلاب الذات قراءة فی رسالة ابن فضلان بتحقيق حيدر محمد غيبة**»، مجلة دراسات فی اللغة العربية وآدابها، العدد السادس عشر، صص١٠۴-٨١.

كيانی، حسين وفيروزپور، مرضيه. ٢٠١۴م، «**القناع الاسطوری فی شعر بلند الحيدری(دراسة نقدية على أساس مدرسة التحليل النفسی)**»، مجلة اللغة العربية وآدابها، قم، السنة ١٠، العدد٣، صص ۴۶۵-۴٨٣.

ملوک، عبدالرزّاق وعثمانی، خديجة. ٢٠١٧م، «**صورة الأنا والآخر فی الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة "الانطباع الأخير" لمالک حداد أنموذجا**»، رسالة لنيل شهادة ماجستر فی اللغة والأدب العربی، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالی بونعامة خميس مليانة، الجمهوريّة الجزائريّة.

المواقع الإلكترونية

البستانی، إيمان. ٢١ تشرين ٢٠١۴م، «بلند الحيدریّ»، موقع الكاردينا www.algardenia.com

الجابری. ۱۳۹۴/۶/۲۰، «الغرب والإسلام، الأنا والآخر، مسألة الغیریة»، موقع محمد عابد الجابری http://aljabri.com

جاد، عماد. ۳ نوفمبر ۲۰۱۶، «فلسفة الدیمقراطیة»، موقع الوطن www.elwatannews.com

منادی إدریسی، عبدالباسط وشوحیط. إیلا حبیبة، ۱۹ دیسمبر ۲۰۱۸م، «ملاحظات حول مابعد الاستعمار»، موقع مؤمنون بلاحدود الإلکترونی www.mominoun.com

ویکیبدیا، الموسوعة الحرة

موقع عدلات الإلکترونی vb.3dlat.com

Bibliography

Ismaeil, E.(1985). Poetry in the context of the revolutionary era.Beirut:Daro- al-Hedasa. [in arabic]

Itmish, M.(1982). Deir Al-Malak: a critical study of the artistic phenomena of contemporary Iraqi poetry. Iraq: Al-Rashid House for Publishing and Studies series of the Ministry of Culture and Information. [in Arabic]

Bajo, D.H.(1997). Comparative general literature. Translator: Ghasan al-Sayyed. Damascus: Arab Writers Union. [in Arabic]

Boohlays, S. (2009). The picture of the ego and the other in the poetry of Mustafa Muhammad al-Ghammari. Algeria: Hajj Lakhdar University.[in Arabic]

A group of authors. (1999). Briefing in Comparative Literature. supervised by: Pepper Peronel and Yves Sherfeel, translation: Ghassan Al-Sayyid. [in Arabic]

Tamer, F. (1976). New Milestones in Contemporary Literature. Baghdad: Freedom House Printing. [in Arabic]

Hammoud, M. (2010) The Image of the Other in Arab Heritage. 1st edition. Algeria: Publications of Difference. [in Arabic]

Hanoun, A. M. (1986). The Image of the French in the Moroccan Novel. Algeria: University Press Office. [in Arabic]

Al-Haidari, B. (1980). Diwan. 2nd edition. Beirut: Dar Al-Awda. [in Arabic]

Al-Daqaq, Omar & others. (N.D). The Evolution of Modern and Contemporary Poetry. Cairo: Library of Religious Culture. [in Arabic]

Radhi Jaafar, M. (1999). Alienation in Contemporary Iraqi Poetry: the Pioneers' Stage. Damascus: The Arab Writers Union. [in Arabic]

Al-Ruwaili, M & Al-Bazghi, S. (2007). Literary Critic Guide. 5th edition. Beirut: The Arab Cultural Center for Publishing and Distribution. [in Arabic]

Al-Ruwaili, M & Al-Bazghi, S. (2007). Literary Critic Guide. 5th edition. Beirut: The Arab Cultural Center for Publishing and Distribution. [in Arabic]

Zamil, S. (2003). Transforming the Example - A Study of the Phenomenon of Alienation in Al-Mutanabbi's Poetry. 1st edition. Beirut: Arab Institutions for Studies and Publishing. [in Arabic]

Ashry Zayed, A. (1977). On the Construction of the Modern Arab Poem. First Edition. Cairo: Dar Al-Fushay for Printing and Publishing. [in Arabic]

Awad, M. I. (2009). The Image and Rhythm in Blund Al-Haydari's Poetry. Desouq: Dar Al-Ilm and Iman for Publishing and Distribution. [in Arabic]
Fadl, S. (1998). The Science of Method: Its Principles and Procedures. Cairo: Dar Al-Shorouk. [in Arabic]
Al-Qouzi, M.A. (1999). Studies in the History of Contemporary Arabs. 1st edition. Beirut: The Arab Renaissance House. [in Arabic]
Kazem, N. A. (2010). The Other in Modern Arab Poetry: Representation, Employment, and Influence. 1st edition. Beirut: Arab Institutions for Studies and Publishing. [in Arabic]
Canadian, M. A. (2003). Symbol and Mask in Modern Arab Poetry, (Al-Sayyab, Nazek and Al-Bayati). Beirut: New United Book House. [in Arabic]
Murtada, A-M. (1998). Theory of Narration, Research in Narration Techniques. Kuwait: The Supreme Council for Culture, Arts, and Letters. [in Arabic]
Marwa, H. (1988). Critical Studies in the Light of the Realistic Approach. Beirut: Knowledge Library. [in Arabic]
Malaeka, N. (2014). Contemporary Poetry Issues. Beirut: Dar Al-Alam for Millions. [in Arabic]
Al-Melhem, A. K. (1998). Al-Haydari's Blend in Contemporary Arab Poetry. Kuwait: Suad Al-Sabah House. [in Arabic]

Articles & University theses

Iruani Zadeh, A.G & Nehirat. (1388 H). "Recalling the Qur'anic Characters in the Diwan of Badawi Al-Jabal", Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature. Turbiat Modarres University. Tehran, No. 11. pp. 18-18. [in Arabic]
Dilshad, J. Irwani Zadeh, A-G. Sidqi, H & Ashkuri, S-A. (1387 H). "The Alienation in Arabic Poetry (Iraqi Poetry as a Model)". International Humanities Journal. Turbiat Modarres University. Tehran. Year 11. Issue 14. pp. 76-63. [in Arabic]
Al-Saegh, Y. (1973). "An Interview with Beland Al-Haydari," Contemporary Literature Magazine. Volume 2. No. 6. pp. 107-106. [in Arabic]
Kahdah, H. R. (2014). "A journey of self-reclaiming, a reading in the message of Ibn Fadlan with the achievement of Haider Muhammad Ghaibah". Journal of Studies in Arabic Language and Literature. No. 16. pp. 104-81. [in Arabic]
Kiyani, H & Fairuzpoor, M.(2014). "The Legendary Mask in Beland Al-Haydari's Poetry (A Critical Study Based on the School of Psychoanalysis)", The Arabic Language and Literature Magazine. Qom. Year 10. Issue 3. pp. 483-465. [in Arabic]
Bogran, A.(2007). "The Other in the Dialectic of History", thesis for a doctorate degree in philosophy. Faculty of Social and Human Sciences. University of Mentouri. Constantine. Algeria. [in Arabic]
Molook, A-R & Othmani, Kh. (2017) "The image of the ego and the other in the Algerian novel written in French." The Last Impression "of Malik Haddad as a model. Thesis for obtaining a master's degree in Arabic language and literature. Faculty of Arts and Languages. University of Al-Jilali. in general. Khamis Meliana. the Algerian Republic. [in Arabic]

Websites

Al-Bostani, I. (October 21, 2014). "Beland Al-Haidari". The Cardina Website
www.algardenia.com

Al Jabri. (20/6/1394). “The West and Islam. The Ego and the Other, The Question of Others”. Muhammad Abid Al-Jabri Website
http://aljabri.com
Jad, I. (November 3, 2016). "The Philosophy of Democracy". Al-Watan Website
www.elwatannews.com
Munadi Idrissi, A-B & Shuhait. E- H. (December 19, 2018). “Postcolonial Notes”. Believers Without Borders Website
www.mominoun.com
Wikipedia, the free encyclopedia
ar.wikipedia.org
Website Adlat
vb.3dlat.com

Indicative Aspects of "Me with Others" Discourse in Buland Ḥaydarī Poem(Case Study: Steps in Exile & Songs of Tired Guardian)

Soodabeh Mozaffari
Assistant Professor, Faculty of Arabic & Literature, Kharazmi University, Tehran

Abstract
The present research studies analytical indicative aspects of "Me with Others Discourse" based on Steps in Exile & Songs of Tired Guardian Diwans and the aim is answering two following questions: 1- what are the indicative aspects of "Me with Others Discourse" reflected in Buland Ḥaydarī poetries? 2- why does the poet apply the mentioned literary technique? This article intends to cite poetic samples and make relationship with indicative aspects of "Me with Others Discourse" and poet's emotions and feelings and express values of poetic reasonings. The assumption is that Buland Ḥaydarī applied the mentioned technique for political and social aims from one hand and expressing his internal concerns and crises as well as his poets' aesthetics on the other hand.

Keywords: Buland Ḥaydarī, Me with Others Discourse, reasons, me, others.

ابعاد دلالتی گفتمان "من با دیگری" در شعر بلند حیدری
(مطالعه موردی دیوان‌های "خطوات فی الغربة" و "أغانی الحارس المتعب")

سودابه مظفری*

چکیده

این پژوهش به بررسی تحلیلی ابعاد دلالتی «گفتمان من با دیگری» با تکیه بر دیوان‌های «خطوات فی الغربة و اغانی الحارس المتعب» می‌پردازد با هدف پاسخگویی به این دو سؤال ۱.ابعاد دلالتی «گفتمان من با دیگری» منعکس در شعر *بلند حیدری* چیست؟ ۲.چرا شاعر به این تکنیک ادبی در شعرش پناه برده است؟ این مقاله در صدد است تا با استشهاد به نمونه‌های شعری بین ابعاد دلالتی «گفتمان من با دیگری» با عواطف و احساسات شاعر پیوند برقرار کرده و در چارچوب روش تحلیلی-آماری به تبیین ارزش دلالت‌های شعری وی بپردازد. فرض بر این است که *بلند حیدری* این تکنیک ادبی را در خدمت اهداف سیاسی و اجتماعی از یک سو، و بیان بحران‌ها و دغدغه‌های درونی خویش و نیز غنای زیبایی شناسی شعرش از سوی دیگر به کار گرفته است.

کلیدواژگان: بلند حیدری، گفتمان من با دیگری، دلالت‌ها، من، دیگری.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران.