جدلية الأنا و الآخر في ديوان "أخاديد" للشاعر حذيفة العرجي

الدكتور خالد علي علي
قسم اللغة العربية – الدراسات النقدية

ملخص البحث

تناقش هذه الدراسة جدلية الأنا والآخر في ديوان "أخاديد" للشاعر حذيفة العرجي، معتمدةً المنهج الوصفي التحليلي لرصد التوتر القائم بين ذات الشاعر ومحيطها.

تكمن مشكلة البحث في تبيان كيفية تشكل الهوية الشعرية (الأنا) في مواجهة القوى الخارجية (الآخر) بمستوياتها السياسية والعاطفية والوجودية.

وحاول البحث تناول فكرة تشظي الأنا واغترابها، وتحليل أنماط الآخر بوصفه قوة ضاغطة، مع استقصاء الآليات الجمالية كالتناص والمفارقة.

وخلص البحث إلى أنَّ "الأنا" عند العرجي ذات جمعية تعكس انكسارات جيلٍ كاملٍ، وأنَّ "الأخدود" تحول من مفردةٍ ماديةٍ إلى رمزٍ كليٍ للهوية الجريحة.

الكلماتُ المفتاحيةُ:
(جدلية الأنا والآخر، حذيفة العرجي، ديوان أخاديد، الاغتراب، التشكيل الجمالي).

Abstract

This study explores the "Dialectics of the Self and the Other in Huzaifa Al-Arji's Collection: Akhadid (Grooves)," employing a descriptive-analytical approach to monitor the tension between the poet's persona and his surrounding environment. The research problem lies in demonstrating how the poetic identity (The Self) is formed in the face of external forces (The Other) across its political, emotional, and existential levels.

The research is structured into three sections: the first addresses the fragmentation and alienation of the Self; the second analyzes the patterns of the Other as a coercive force; while the third investigates the aesthetic mechanisms such as intertextuality and irony. The study concludes that Al-Arji's "Self" is a "collective persona" reflecting the setbacks of an entire generation, and that the "Groove" (Akhadid) has evolved from a physical term into a universal symbol of a wounded identity that resists erasure through poetic text.

Keywords: Dialectics of Self and Other, Huzaifa Al-Arji, Akhadid Collection, Alienation, Aesthetic Structure.

مقدمة:

يُعدّ جدل "الأنا والآخر" من أعمق القضايا الفلسفية والأدبية التي شغلت الوعي الإنساني، فالهوية لا تتشكل في فراغ، وإنَّما تنشأ من اصطدامٍ مستمرٍ، وتثاقفٍ، وصراعٍ مع المحيط.

وفي فضاء الشعر العربي المعاصر، لم تعد هذه الجدلية مجرد ترفٍ فكريٍ، بل استحالت صرخةً لإثبات الوجود وسط ركام التحولات السياسية والاجتماعية المتسارعة.

يبرز الشاعر حذيفة العرجي واحداً من الأصوات الشعرية الشابة التي استطاعت أن تنقل نبض جيلٍ بأكمله، جيلٍ وجد نفسه عالقاً بين مطرقة الواقع وسندان الأحلام المؤجلة.

وفي ديوانه "أخاديد"، لا تظهر القصيدة مجرد بناءٍ لغويٍ، بل بنيةً نصيةً معقدةً تختزل صراعات الوجود، إذ يتحول "الأخدود" من دلالته المادية إلى رمزٍ كليٍ للجرح الذي يخلفه الصدام مع الآخر.

مشكلة البحث :

تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول رصد التوتر القائم بين "ذات الشاعر" ومحيطها، وتتبع كيفية تشكل هذه الهوية في مواجهة "الآخر" بمستوياته المتعددة:

* الآخر السياسي: بوصفه سلطةً وقوةً ضاغطةً.

* الآخر العاطفي: بوصفه مرآة للوصل أو الفقد.

* الآخر الوجودي: الذي يفرض على الشاعر حالة من الاغتراب والتشظي.

فديوان "أخاديد" لم يأتِ بوحاً وجدانياً مجرداً، بل صرخةً في وجه واقع متشظٍ. وتتمثل المشكلة في الإجابة عن التساؤل المركزي: كيف تجلت صورة الأنا وصورة الآخر في نسيج الديوان؟

تعد "مشكلة البحث" القلب النابض للدراسة، وفي ديوان "أخاديد" يمكن حصر تساؤلاتها فيما يلي:

1. ماهية الأنا: كيف تشكلت ملامح "الأنا" الشاعرة أمام ضغوط الواقع والاغتراب عند حذيفة العرجي؟ هل هي "أنا" نرجسية متعالية، أم "أنا" جماعية تحمل أوجاع الجماعة؟

2. ثنائية الصراع: ما طبيعة العلاقة التي تربط الأنا بالآخر في الديوان؟ أهي علاقة تكامل واحتواء، أم علاقة إقصاء ونفي؟

3. التحول الدلالي: كيف استطاع الشاعر تحويل "الأخدود" من مجرد شق مادي أو جرح جسدي إلى رمز للصراع الوجودي بينه وبين الآخر (السلطة، المجتمع، الموت)؟

4. التجسيد الفني: ما التقنيات الأسلوبية التي استدعاها الشاعر لتمثيل هذا الصراع؟ وكيف خدم البناء اللغوي والإيقاعي هذه الجدلية؟

5. ما الأدوات الفنية (الصورة، الرمز، اللغة) التي وظفها الشاعر لإبراز هذه الجدلية؟

وهل كانت "الأنا" في "أخاديد" ذاتاً منسجمة مع واقعها أم ذاتاً تصادمية؟ وكيف شكّل "الآخر" مرآة عكست انكسارات هذه الأنا؟

أهمية البحث :

تسليط الضوء على تجربةٍ شعريةٍ معاصرةٍ لم تنل حظها الكافي من الدراسات الأكاديمية المعمقة.

رصد التحولات في مفهومي الأنا والآخر في ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية التي يعكسها الديوان، وتتبع كيفية تحول الألم الشخصي عند حذيفة العرجي إلى شهادة جماعية.

إثراء المكتبة النقدية بتحليل يربط بين البناء الفني والدلالة الفلسفية للهوية.

4- أهداف البحث:

ينطلق البحث بمدخلٍ عامٍ يؤطر مفهوم "الهوية" في سياق الحداثة الشعرية، ثم ينتقل إلى التعريف بتجربة العرجي الإبداعية. ويسعى في فصوله إلى تحليل أنماط الآخر (السياسي والعاطفي والوجودي)، وتتبع تجليات الاغتراب والتشظي في نصوص الديوان، وصولاً إلى استخلاص رمزية "الأخدود" ودلالاتها المتحولة.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: جدلية الأنا والآخر.

الحد الزمني والمكاني: ديوان "أخاديد"، الطبعة الأولى الصادرة عن منشورات دار جدل السعودية للعام 2022.

يندرج ديوان العرجي ضمن سياق "شعرية المحنة" أو الأدب الذي يُكتب تحت ضغط التحولات الكبرى في الوطن العربي.

الدراسات السابقة :

تحظى تجربة الشاعر حذيفة العرجي باهتمامٍ نقديٍ متزايدٍ في الأوساط الأكاديمية، لكونها تمثل تقاطعاً بين القصيدة العمودية الكلاسيكية والقضايا المعاصرة. ومن أبرز الدراسات السابقة التي تناولت تجربته الشعرية:

* **صورة المرأة في ديوان مضاف إليك للشاعر حذيفة العرجي** دراسة أكاديمية للباحث ركيبي نوال في جامعة محمد خضير بسكرة للعام 2021، تركز على استجلاء صورة المرأة في ديوان "مضاف إليك" للشاعر حذيفة العرجي، عبر دراسة مقارنة تربط بين نظرة الشاعر العربي القديم والمعاصر للمرأة بتجلياتها الحسية والمعنوية. يتألف العمل من فصلين: يتناول الأول تأصيل صورة المرأة في التراث العربي والشعر الحديث، ويحلل الثاني الديوان فنياً مع التركيز على تقنيات التناص. ويخلص البحث إلى رسم ملامح المرأة في تجربة العرجي الشعرية عنصراً جوهرياً يمزج بين الأصالة والتجديد.

* **جماليات التكرار في ديوان قاتلك الحب للشاعر حذيفة العرجي** دراسة أكاديمية للباحث سليم برقيل في جامعة محمد خضير بسكرة للعام 2019، وهي دراسة أسلوبية تحليلية تتناول ظاهرة "التكرار" وجمالياته في ديوان "قاتلك الحب" للشاعر السوري حذيفة العرجي، بهدف الكشف عن أبعادها الدلالية وتأثيرها الإيقاعي. يتوزع العمل على فصلين: أحدهما نظري يتناول ماهية التكرار وبواعثه النفسية، والآخر تطبيقي يحلل تكرار الحروف والكلمات والجمل في نصوص الديوان. وخلص البحث إلى أن التكرار لدى العرجي لم يكن استرجاعاً آلياً، بل وسيلة فنية لتعميق الدلالة النفسية وتحقيق وحدة القصيدة وانسجامها الموسيقي.

* **شعرية التناص في شعر حذيفة العرجي:** دراسة أكاديمية للباحثة إيمان عبد الله عثمان في جامعة حلب المناطق المحررة للعام 2023، تتناول "التناص" في تجربة الشاعر حذيفة العرجي، وكيفية استدعائه للنصوص الدينية والأدبية والتاريخية لإعادة صياغتها برؤية معاصرة تخدم دلالات نصوصه، وكيفية استحضاره للشخصيات التاريخية والدينية (كيوسف عليه السلام أو الرموز الأندلسية) وإسقاطها على الواقع الحالي، وهو مدخل أساسي لفهم "الآخر" التاريخي مقابل "الأنا" الحاضرة. ويركز البحث على الأثر الفني والجمالي الذي يتركه هذا التداخل النصي في إغناء تجربة الشاعر التعبيرية، وعلى آليات توظيف التناص أداةً حداثية تربط بين أصالة الموروث وخصوصية التجربة الشعرية الذاتية للعرجي.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي يجمع بين تحليل البنية اللغوية للقصيدة والأبعاد النفسية والاجتماعية الكامنة وراء النص،

مع الاستعانة بآليات النقد النفسي والمنهج السيميائي لتفكيك الرموز والدلالات المتعلقة بالذات والآخر.

العرض و المناقشة:

تعريفٌ بالشاعر: [1]

حذيفة ياسر محمد العرجي، وُلد في مدينة حمص، سوريا، عام 1989.

حاصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها.

ذكر الشاعر في عدة لقاءات وتصريحات شخصية دراسته للأدب العربي، وتخرجه في "جامعة مدينة العلم" (وهي جامعة تقع في العراق، حيث قضى فترة من حياته هناك).

صدرت أغلب أعماله عن دار الميلاد للنشر والتوزيع (الكويت)، وتتوزع كالتالي:

قاتلكِ الحب، ديوان شعر، عام 2014.

مضافٌ إليكِ، ديوان شعر، عام 2016.

تمكنتُ منكِ، ديوان شعر، عام 2017.

حين اشتعلنا أمطرت، ديوان شعر، عام 2017.

كلنا في الحب أطفال يتامى، رواية، عام 2018

[1] - أرشيف دار الميلاد للنشر والتوزيع: بصفتها الدار الرسمية التي تبنت أعماله، فإن قوائم منشوراتها للأعوام (2014-2018) هي المرجع الأول لتوثيق العناوين وسنوات الصدور.
*"الغلاف الخلفي" لكل ديوان (مثل ديوان *مضاف إليك*) يحتوي على سيرة ذاتية مختصرة تؤكد تاريخ الميلاد والمنشأ والتحصيل العلمي.

تعدُّ جدلية "الأنا والآخر" من أعمق القضايا الفلسفية والأدبية التي تشغل وعي الشاعر المعاصر، فهي ليست علاقة تقابلية بسيطة، بل فضاء صراعي تتشكل داخله الهوية وتتجدد.

فالقصيدة عنده ليست بوحاً ذاتياً مجرداً، بل محاولة لاستكشاف المسافة الفاصلة بين "أنا" الشاعر المثقلة بالقيم والآمال، و"الآخر" بتعدد وجوهه وتقلباته.

يحتوي ديوان "أخاديد" للشاعر حذيفة العرجي على أبيات كثيرة تتصدر ثنائية الأنا في مواجهة الآخر، سواء كان هذا الآخر العدو، أو الصديق، أو الوطن، أو حتى الذات في لحظة انقسامها على نفسها.

"**إنَّ الحديث عن الآخر هو حديث عن الأنا منظوراً إليها، فكل ذات تتحول من أنا إلى آخر بحسب موقعها، والنظر إليها.. وفي الشعر الوجداني يتحدد الآخر (الحبيب) كمرآة للأنا، حيث يتغير إحساس الذات بوجودها بناءً على علاقة المد والجزر مع هذا الآخر.**"[2]

يتضح الاغتراب في ديوان "أخاديد" حالة وجودية لا مجرد ابتعاد جغرافي. فالشاعر حذيفة العرجي يجعل من "الأنا" مرآة تعكس تمزق الإنسان المعاصر بين انتمائه لأرضه وشعوره بالغربة داخلها.

يقول الشاعر في إحدى قصائد الديوان:

الأرضُ مهما لنا في الغربةِ اتَّسعت يظلُّ أرحبَ من أرجائها الوطنُ[3]

يقوم البيت على مفارقة مكانية لافتة: مهما اتسعت أرض الغربة أمام الشاعر، يظل الوطن الضيق أرحب منها في وجدانه. وهذا القلب في موازين "الاتساع" و"الرحابة" يُبيّن أن معيار المكان عند الشاعر ليس مساحته الفعلية، بل صلته بالانتماء.

واستخدام صيغة التفضيل "أرحب" يرسخ هذه المفارقة: فالوطن الذي قد يكون أضيق جغرافياً من بلاد المنفى، يبقى في نظر الأنا الشاعرة أوسع أفقاً، لأن الرحابة هنا معنوية لا مادية.

[2] -الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسى، فوزية بنت محمد بن فهد الصقر، ص 104.
[3] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 15.

يُبرز الشاعر هنا "أنا" ممزقة بين واقعين: اتساع مادي مفروض عليها في الغربة، وضيق يختاره وجدانها انحيازاً للوطن. وهذا الانقسام بين ما تعيشه الأنا وما تحن إليه هو جوهر تجربة الاغتراب في هذا المقطع من الديوان.

تمثل "الأنا" في ديوان "أخاديد" المركز الذي تنبثق منه الرؤى وتتشكل حوله الموجودات. وهي ليست "أنا" ساكنة تتشكل من الفراغ، بل ذات مثقفة قلقة، تعي محنتها وتحاول التعبير عنها.

وفي ديوان "أخاديد"، نجد الأنا تتساءل:

لذا أحنُّ.. ومثلي كلُّ ممتحنٍ إلى الزمانِ الذي مافيه ممتهنُ[4]

هنا تنتقل الأنا من وصف حالها إلى تعليلها، فأداة السببية "لذا" تربط الحنين بما سبقه من معاناة، ويتسع الحنين من تجربة فردية إلى تجربة جماعية عبر عبارة "ومثلي كل ممتحن"، فتصبح الأنا الشاعرة ناطقة باسم كل من اختبر الامتحان والمحنة لا باسم نفسها وحدها.

من الناحية الأسلوبية، يلاحَظ في هذا القسم من القصيدة توظيف مكثف لقافية النون المضمومة (الوطنُ، ممتهنُ، الحقنُ...)، وهو اختيار عروضي يمنح النص إيقاعاً متصاعداً يناسب نبرة الشكوى والمطالبة التي تقوم عليها القصيدة.

تتبدى "الأنا" عند حذيفة العرجي ذاتاً ممتدة في التاريخ، فهي لا تبدأ من لحظة الصفر، بل تستحضر كبرياء الشاعر العربي القديم (كالمتنبي) لتعويض نقص الحاضر بفخار الماضي.

وفي ديوان "أخاديد"، يتصدر هذا الصراع بين "أنا" تعتز بشموخها اللغوي والقيمي، وواقعٍ يحاول طمس هذه الهوية.

"**إنَّ ظاهرة (الصراع) الأنا والآخر صارت جزءاً من الحالة الشعرية لدى منسجّيه، وجزءاً لا يتجزأ من مكونات النسق الشعري، إذ لا نقرأ قصيدة في هذا الزمن إلاَّ ونلمس الصراع الثنائي (الأنا والآخر)، سواء أكان هذا الصراع مخفياً أم جلياً يأسر الشاعر، ويطغى على أغلب النصوص الشعرية العربية.**"[5]
يقول العرجي في نبرة استعلائية تعويضية:

[4] - ديوان **"أخاديد"**، حذيفة العرجي، ص 14.
[5] -التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر. أحمد ياسين السليماني. ص 15

باللهِ ربِّ السما والأرضِ معتصمي وفيه صبري، إليهِ السرُّ والعلنُ[6]

هنا تحضر بقوة الأنا الصامدة، لكن صمودها لا يقوم على ذاتها المستقلة بل على اعتصامها بالله، فالشاعر يوظف أسلوب القصر ("معتصمي" و"صبري" مسندين إلى الله حصراً) ليؤكد أن مصدر ثباته متعالٍ عن تقلبات الواقع، لا نابع من قوة ذاتية بحتة. والمقابلة بين "السر" و"العلن" تُفصح عن رغبة الأنا في أن يكون اتكالها على الله شاملاً كل أحوالها، الظاهر منها والباطن.

ومن الظواهر الملفتة في "أخاديد" أن الشاعر لا يحبس "أناه" في إطار فردي ضيق، بل تتحول عنده إلى "نحن" مستترة، فأوجاع العرجي الشخصية تتسع لتحمل وجع جماعة بأكملها، وذلك عبر مستويين:

تمثيل الوجع العام: حين يتحدث عن جرحه، فإنه في الحقيقة يشرح جرح جيل كامل عاصر الحروب والتهجير.

تلاشي الحدود: تذوب الحدود بين الذات والوطن، فتصبح "أنا" الشاعر هي الخريطة، وجراحه هي التضاريس.

يقول في نص آخر:

يا أيُّها الموتُ من وطنٍ ما أحنُّ لمن أتاك شهيداً جرحُهُ الوطنُ[7]

يخاطب الشاعر الموت مباشرة، في أسلوب نداء يحمل مرارة لا استسلاماً، فحنينه ليس إلى الموت ذاته بل إلى من "أتاك شهيداً"، أي إلى تكريم من سقطوا من أجل الوطن. وتحويل "الوطن" إلى فاعل الجرح ("جرحه الوطن") ينقل الإصابة من سياقها الجسدي المباشر إلى سياقها الرمزي: فالوطن نفسه هو الجرح الذي يحمله الشهيد.

وبذلك تتضح جدلية الأنا والآخر هنا في صورة مركّبة: فـ"الآخر" (الموت) يُستدعى مخاطَباً لا خصماً مطلقاً، بينما تتماهى الأنا مع مصير الشهيد الذي يحمل جرح وطنه فيه، فتتحول علاقة الأنا بالموت من رعب إلى نوع من الحنين المشوب بالإجلال.

[6] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 15.
[7] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 12.

وتنظر الأنا إلى نفسها حين تختلي بذاتها بعيداً عن ضجيج القضايا الكبرى، فتبدو جلياً معاناتها مما يسمى في النقد الحديث "الاغتراب الميتافيزيقي".

أدوات التعبير عن الاغتراب:

1. الليل: بوصفه وعاءً لبروز الأنا ومواجهتها لهواجسها.

2. المرآة: حيث يواجه الشاعر ذاته المجهدة، فيرى فيها شخصاً غريباً عنه (تعدد الذوات).

3. الصمت: وظّفه العرجي لغةً بديلة حين تعجز الكلمات عن ردم فجوة الأخدود.

يقول العرجي واصفاً هذه الحالة:

كلُّ الخرائطِ جزءٌ من خريطتنا فكيف تعلو على أسيادها الجبنُ!؟[8]

يقلب الشاعر هنا العلاقة المتوقعة بين الجزء والكل: فبدل أن تكون خريطة الوطن جزءاً من خرائط العالم، تصبح كل خرائط العالم –في نظر الأنا الشاعرة– جزءاً من خريطتها هي، في تضخيم رمزي لقيمة الوطن. والاستفهام الإنكاري في الشطر الثاني ("فكيف تعلو... الجبن؟!") يوجه اتهاماً مباشراً لمن يُفترض أنهم "أسياد" هذه الخريطة، إذ يُفترض أن يكونوا حماتها لا أن يعلو عليهم الجبن.

وتتبدى الأنا هنا خالقةً للمعنى، فهي التي تمنح الألم قيمته من خلال صياغته شعرياً، و"أخاديد" العرجي محاولة لتدوين التاريخ الشخصي في مواجهة النسيان.

ولا تقتصر "الأنا" عند العرجي على البوح الوجداني، بل تتعداه إلى تمرد أداتي، فالشاعر يوظف "أنا" قوية لغوياً لترميم "أنا" مهشمة واقعياً. ومن ذلك قوله في إحدى قصائده:

ما نحنُ عشناهُ لا يُنسى.. وإن زعمتْ أرواحُنا نصرها، أرواحُنا هلكى[9]

يقوم البيت على مفارقة داخلية حادة بين ما تدّعيه الأرواح لنفسها من "نصر" وما هي عليه فعلاً من "هلاك"، فالفعل "زعمت" يُظهر أن هذا النصر المُعلن ليس إلا وهماً تتشبث به الذات لتحتمل خسارتها

[8] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 12.
[9] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 95.

الحقيقية. وتكرار كلمة "أرواحنا" في الشطرين يؤكد أن الأنا هنا جماعية لا فردية، تتحدث باسم "نحن" لا باسم "أنا" وحدها.

"**الأنا هو ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، ولا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته بصفته آخر، فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجاً له وناتجاً عن علاقته به.. والآخر لا يمكن أن يكون آخراً من دون أن يكون في داخله (أنا)، فكل آخرٍ تتداخله أنا، لكن الأنا ليس بالضرورة يتداخله آخر، لكنَّه لا يكتمل إحساسه بنفسه دونه.**"[10]

ويُفصح هذا البيت عن آلية دفاعية تلجأ إليها الأنا الجماعية إزاء تجربة أليمة "لا تُنسى": فبدل مواجهة الهزيمة كما هي، تُعيد صياغتها لغوياً بوصفها انتصاراً، في حين يفضح الشطر الثاني هذا الزعم ويعيد الأمور إلى حقيقتها المؤلمة.

واللافت أن الشاعر لا يفصل بين الجماعة وذاته في هذا المقطع، فما تعيشه "أرواحنا" هو ما تعيشه الأنا الفردية أيضاً، وهذا التماهي بين المفرد والجمع سمة متكررة في المعجم الشعري لديوان "أخاديد" حين يتناول قضايا تتجاوز الشأن الشخصي.

وفي كثير من نصوص "أخاديد"، يمارس العرجي "المونولوج" الداخلي، حيث تنقسم الأنا إلى قسمين: أنا تراقب، وأنا تعاني. وهذا التشظي يعكس عمق الأزمة النفسية. يقول:

بقاءُ من أنتَ تستبقيهِ عاطفةً بقاءَ مَنْ أشدُّ واللهِ مِنْ هجرانِهِ فتكا[11]

يرسم هذا البيت جدلية قاسية بين البقاء والهجران: فالإبقاء على علاقة بدافع عاطفي محض قد يكون، بحسب الشاعر، أشد فتكاً من قطعها تماماً. والقسم بالله ("واللهِ") يمنح هذا الحكم القاسي طابعاً يقينياً لا مجرد انطباع عابر.

[10] - التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر. أحمد ياسين السليماني . ص 22
[11] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 95.

وتكمن المفارقة في أن الفعل المتوقع أن يكون خلاصاً –أي الإبقاء على العلاقة بدافع العاطفة– يتحول هنا إلى أداة أذى أعمق من الهجر ذاته، فالآخر هنا لا يبدو محرراً للأنا بل مصدراً إضافياً لألمها، حتى في محاولتها التمسك به.

وهذا الانقلاب في المعنى المتوقع –أن يكون البقاء أشد إيلاماً من الفراق– يضع الأنا في موقف اغترابي مضاعف: فهي لا تعاني من غياب الآخر فحسب، بل من حضوره المؤلم أيضاً.

يتسع أفق الأنا عند العرجي ليتماهى مع عناصر الطبيعة، وكأنه يحاول أن يجد "وطناً بديلاً" في الريح أو الغمام.

يقول العرجي:

تعبيرُ أوجهِنا ما عادَ يشبهُنا نواجهُ الفرحَ دمعاً، والأسى ضحكا[12]

يقوم هذا البيت على انقلاب دلالي صريح بين المشاعر ومظاهرها الخارجية: فتعبيرات الوجوه لم تعد تعكس حقيقة ما بداخل الذات، بل انقلبت تماماً، إذ يُستقبَل الفرح بالدمع، ويُستقبَل الأسى بالضحك.

وهذا الانفصال بين "التعبير" و"الشعور" –أو بين القناع الظاهري والحقيقة الداخلية– يعكس حالة اغتراب عميقة تصيب الجماعة لا الفرد وحده، فالضمير المستخدم هو "أوجهنا" و"نواجه"، أي أن هذا التشوه في التعبير عن المشاعر أصاب الذات الجمعية بأكملها لا الأنا الفردية فقط.

ويمكن قراءة هذا الانقلاب بوصفه أثراً تراكمياً لتجربة قاسية طويلة، جعلت ردود الفعل التلقائية للجماعة تفقد اتساقها مع مثيراتها، فما كان يستدعي الفرح صار يستدعي الدمع، وما كان يستدعي الحزن صار يستدعي ضحكاً هو أقرب إلى المرارة منه إلى البهجة.

يُشكل "الآخر" في ديوان "أخاديد" القطب التصادمي الذي لا تستقيم "الأنا" إلا بمواجهته، فهو تارة "المستبد" الذي يمنح الأنا شرعية المقاومة، وتارة "المحبوب" الذي يمنحها معنى الوجود.

يتراءى الآخر السياسي عند حذيفة العرجي كياناً شمولياً يمارس "المحو" بحق الأنا، فهذا الآخر لا يكتفي بإقصاء الشاعر جسدياً (المنفى)، بل يحاول مصادرة صوته أيضاً.

[12] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 95.

يقول العرجي في مواجهة هذا النمط:

من قبلُ خانوا اللهَ يا ابنَ نبيّهِ ماذا عليهم إنْ هُمُ خانوكا؟[13]

يوظف الشاعر هنا خطاباً مباشراً موجهاً إلى "ابن النبي" (في سياق استحضار تاريخي لمأساة الحسين)، ليقيم مقارنة استنكارية: فمن سبق أن خان الله ذاته لن يتردد في خيانة ابن نبيه. والاستفهام الإنكاري في الشطر الثاني ("ماذا عليهم إن هم خانوكا؟") يحوّل الخيانة من واقعة عابرة إلى نتيجة منطقية متوقعة من أناس هذه سابقتهم.

وتكمن قوة البيت في بنائه الاستدلالي: فالخيانة الثانية (خيانة الآخر السياسي/الديني للأنا) لا تُستهجن بذاتها بقدر ما تُفسَّر بوصفها استمراراً لخيانة أسبق وأخطر (خيانة الله). وبذلك يتحول "الآخر" هنا من فرد خائن إلى نمط متكرر عبر التاريخ.

ويكتسب هذا الاستدعاء التاريخي بعداً مضاعفاً حين يُقرأ في سياق قصيدة "حوارية" التي يوظفها الديوان لمقاربة الخيانات السياسية عبر التاريخ الإسلامي، فتتحول مأساة كربلاء إلى مرآة تعكس كل خيانة لاحقة يتعرض لها من يقف في موقع الحق أمام سلطة غادرة.

والآخر العاطفي (الأنثى وطناً مستحيلاً): المرأة في "أخاديد" هي "الآخر" الذي تحاول الأنا الاندماج معه هرباً من قسوة العالم، لكن هذا الاندماج يظل مشوباً بذاكرة الفقد.

يقول العرجي في نص يفيض بالمرارة:

تلك التي خانتك حين أمِنتها حتى وإن صالحتها.. خونيها![14]

يخاطب الشاعر هنا "الأنا" الأخرى أو صوتاً موازياً بصيغة الأمر ("خونيها")، في نصيحة قاسية تقوم على مبدأ المعاملة بالمثل: فمن خانت الثقة حين مُنحت الأمان، لا تستحق أماناً جديداً حتى لو حاولت المصالحة لاحقاً.

[13] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 58.
[14] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 67.

ويكشف الشرط "حتى وإن صالحتها" عن عمق الجرح الذي خلفته الخيانة الأولى، فالمصالحة هنا لا تُعامل بوصفها فرصة للتجاوز، بل بوصفها محاولة إضافية للخداع ينبغي الحذر منها لا الانصياع لها.

وهذا الموقف الحاد تجاه "الآخر العاطفي" يُظهر أنا جريحة تحولت قسوة تجربتها إلى موقف دفاعي صارم، فالثقة التي خُذلت مرة لا تُمنح ثانية بسهولة، حتى لو غلّفتها محاولات المصالحة بمظهر الصدق.

ويتبدى المجتمع في الديوان "آخر" اجتماعياً (المجتمع الغافل والرفاق) يمارس القمع من خلال "اللامبالاة" أو "النصح البارد"، وهو ما يزيد من غربة الأنا داخل جماعتها.

يقول العرجي:

لا ما شكوتُ، ولا أشكو إلى بشرٍ ما في الضلوعِ لغيرِ اللهِ لا يُشكى[15]

ينفي الشاعر هنا عن نفسه صفة الشكوى إلى الناس نفياً قاطعاً مكرراً ("لا... ولا")، ليؤكد أن ما يحمله في صدره أثقل من أن يُعرَض على "الآخر" البشري مهما بلغت قربه.

وحصر جهة الشكوى بالله وحده ("لغير الله لا يُشكى") يكشف عن مسافة فاصلة بين الأنا والآخر الاجتماعي، فالجماعة المحيطة، مهما بدت قريبة، لا تُؤتمن على أعمق أوجاع الذات، بخلاف العلاقة المباشرة بالمطلق.

وهذا الانكفاء عن البوح للناس لا يعني عجزاً عن التعبير، بل اختياراً واعياً لمن يستحق أن يُستأمَن على الألم، فالأنا هنا لا تتوقف عن الشعور، لكنها تنتقي جهة البوح بعناية، رافضة تسليم ضعفها لمن قد لا يقدّره.

ويتبدى الموت في "أخاديد" ليس نهايةً، بل "آخر" يحاوره الشاعر بمرارة، ويرى فيه القوة التي تعيد صياغة الوجود من جديد.

"**عندما تشعر الأنا بالانكسار، يتحول الآخر إلى مصدر للاغتراب، وفي الشعر المعاصر تحديداً، نجد الأنا تحاول الهروب من سلطة الآخر (المجتمع/ السلطة) لتبحث عن ذاتها في الوحدة، لكنها تكتشف أن صمتها هو نوع من الحوار مع ذلك الآخر المرفوض.**"[16]

[15] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 94.
[16] -جدلية الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث، ماهر مهدي هلال، ص 115.

يقول في رثاء صديقٍ أو رمز:

من بعدما رحلوا.. لم يتركوا مِنكا ماذا فعلتَ لهم حتى مضوا عنكا؟[17]

وهنا يخاطب الشاعر ذاته أو صوتاً موازياً بضمير المخاطب، في تأمل حزين لأثر الرحيل، فالراحلون لم "يتركوا منك" شيئاً، أي محوا حضورهم بالكامل من حياة من بقي، تاركين فراغاً لا أثراً.

ويحمل الاستفهام في الشطر الثاني ("ماذا فعلتَ لهم حتى مضوا عنكا؟") نبرة لوم ذاتي مبطّن، فالسؤال لا يوجَّه إلى الراحلين بل إلى النفس، في محاولة لفهم سبب هذا الغياب، وكأن الفراق يستدعي دوماً محاسبة الذات قبل لوم الآخر.

وتكرار صيغ الرحيل (رحلوا، مضوا) يمنح البيت إيقاعاً حزيناً يشبه وقع الفَقد المتكرر، فالآخر هنا ليس عدواً بل غائباً، والأنا لا تواجهه بل تتأمل في أثر غيابه عليها.

إن دراسة "الأنا والآخر" في ديوان "أخاديد" لا تستقيم دون الغوص في "شعرية التشكيل"، أي البحث في الكيفية التي استحال بها الصراع الوجودي إلى بنية لغوية وصوتية محسوسة.

ويتسم المعجم اللغوي في الديوان بهيمنة حقول دلالية متضادة تعكس الصدام بين الأنا والآخر، وثنائية الحضور والغياب:

1. حقل "الأنا/ الذات": يرتكز على مفردات (النزف، النشيد، الأوردة، الصرخة، الغريب، القمة)، وهي كلمات توحي بالوحدة والمقاومة الجمالية.

2. حقل "الآخر/ القوة": يرتكز على مفردات (الأسوار، الحدود، السجان، الرماد، النفي، الصمت)، وهي مفردات توحي بالثقل المادي والقمع.

وتقابل هذه المفردات في بيت واحد يخلق ما يسمى بـ"التوتر الدرامي"، فالشاعر لا يصف الآخر وصفاً خارجياً، بل يصف "أثره" في ذاته، مما يضع القوة المادية للآخر في مواجهة القوة الرمزية للأنا.

[17] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 94.

وتنتقل الصورة الشعرية عند العرجي من "التقريرية" إلى "الإيحائية"، حيث يعمد إلى "أنسنة" الجمادات لتعميق حدة الصراع مع الآخر، مستخدماً انزياح الصورة وتراسل الحواس. يقول:

لو أنَّ هذا الأسى يُروى بدامعةٍ لأرجعَ الدهرُ للإنسانِ ما يُبكى[18]

يقوم البيت على جملة شرطية افتراضية ("لو") تُظهر استحالة ما يتمناه الشاعر: فلو كان الأسى مما يكفي فيه البكاء ليُروى وينتهي أثره، لتكفل الزمن بإرجاع ما فُقد. لكن الشرط غير المتحقق يعني أن الأسى هنا أعمق من أن تبدده الدموع، وأن الزمن عاجز عن رد ما أخذه.

وفي هذا البيت تتضح علاقة الأنا بالزمن (بوصفه أحد تجليات "الآخر") علاقة عجز متبادل: فلا الدمع كافٍ لتصريف الحزن، ولا الدهر قادر على استرجاع ما فات، فيبقى الأسى معلقاً بلا حل يُذكر.

وفيما يخص البنية الإيقاعية، يمثل الإيقاع في "أخاديد" الاستجابة الصوتية لجدلية الأنا والآخر.

البحور الصافية والممتدة: ميل الشاعر إلى بحري "البسيط" و"الكامل" يمنح الأنا نَفَساً ملحمياً للاستطراد في وصف الآخر، فطول التفعيلة الموسيقي يتناسب طردياً مع اتساع مساحة الصراع.

جماليات القافية: يوظف العرجي القوافي "المجهورة" (المنتهية بحروف قوية كالدال والباء والراء) للتعبير عن صمود الأنا، ويستخدم القوافي "المهموسة" أو الرخوة في مواضع الانكسار والضعف.

وفي القصائد التي تخاطب "الآخر المستبد"، تزداد وتيرة الحروف الانفجارية، بما يوحي برغبة الأنا في "تفتيت" هذا الآخر صوتياً، أما في قصائد "الآخر العاطفي"، فيميل الإيقاع إلى التهدج والانسياب.

يستخدم العرجي التناص لتعزيز موقفه الحجاجي ضد الآخر، فهو لا يواجه الآخر فرداً، بل يواجه "الظلم التاريخي" بـ"العدالة التاريخية".

قل أيَّ شيءٍ.. أنتَ أعظمُ من هَجا وأشدُّ من قيودِهِ أدمَت يداهُ[19]

[18] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 96.
[19] - ديوان "أخاديد"، حذيفة العرجي، ص 47.

وردت هذه الأبيات في نص موجَّه إلى شاعر منفي (يستحضره الديوان بوصفه "الغائب الحاضر")، في مخاطبة تحريضية تحثّه على القول رغم كل عائق: "قل أيَّ شيء" أمر يفتح الباب أمام الكلمة المطلقة، غير المقيدة بحسابات السلامة.

وتقوم المفارقة على المقارنة بين شعراء الهجاء الذين قد يعلو صوتهم ظاهرياً، وبين شاعرٍ قيدته السلطة فأدمت يداه، لكنه يظل في نظر المتكلم "أعظم" ممن هجا بلا ثمن. فالقيمة هنا لا تُقاس بحرية الحركة، بل بصلابة الموقف رغم القيد.

وتُبيّن صورة "القيود التي أدمت يداه" أن الآخر السياسي هنا يمارس قمعه عبر أداة مادية ملموسة (القيد)، بينما تظل الأنا الشاعرة –ولو كانت مقيدة جسدياً– متفوقة معنوياً على من قيّدها، فالسجن هنا لا ينتزع من الشاعر عظمته، بل يصبح شاهداً إضافياً عليها.

حسنٌ تحرَّر مدةً، لكنَّهُ قد أرجعته لسجنِهِ تغريدة![20]

يرصد هذا البيت مفارقة معاصرة في علاقة الأنا بالآخر السياسي: فالحرية التي نالها "حسن" لم تكن دائمة، وكفَت كلمة واحدة –تغريدة– لإعادته إلى سجنه. وفي هذه الصورة إدانة ضمنية لسلطة هشة القبول، شديدة الحساسية تجاه أي كلمة، إلى درجة أن تغريدة واحدة تكفي لنقض حرية إنسان.

تحمل أبيات الشاعر حذيفة العرجي في ديوانه "أخاديد" حمولة شعورية وفلسفية مكثفة، وتتصدر فيها ثنائية "الأنا والآخر" ركيزةً أساسية لبناء التجربة الشعرية.

"إنَّ الأنا لا تُعرف إلاَّ عبر الآخر، فهو المرآة التي تعكس جوهر الذات، وفي الشعر يتجسد هذا الآخر كقوة صانعة للنص، حيث لا يمكن للشاعر أن يحدد ملامح هويته الفردية إلاَّ من خلال موقعه من (الآخر) الجماعي أو (الآخر) المتخيل الذي يمنح الأنا مبرر وجودها."[21]

وتظهر تجليات الأنا في الديوان ذاتاً مغتربة (الاغتراب، الانكسار، والمواجهة) تعاني من ضيق الواقع واتساع جرح المنفى، ومن أبرز الأبيات:

[20] - ديوان **"أخاديد"**، حذيفة العرجي، ص 46.
[21] - سيكولوجية الأنا والآخر في الأدب العربي المعاصر، سمير حجازي. ص 42.

لم يبق شط إليه ترجع السفن ولا مطارٌ عليه يهبطُ الشجَنُ"

لا شيء إلاَّ أمانينا تصبرنا الحمد لله لا أهل و لا وطن [22]

يشكل هذا البيت عتبة "الأنا المستلبة"، فالشاعر يعلن هنا تجرده من الانتماءات المادية (الأهل، الوطن)، في حالة من "الاغتراب الوجودي". واستخدام أداة النفي "لا" مكررةً يرسّخ هذا الفراغ.

وتتبدى "الأنا" هنا في حالة من التجرد التام والعدمية المكانية، فالشاعر يستخدم "الحمد لله" استهلالاً تهكمياً يعمّق مأساة الفقد، فالأنا ليست فاقدة للمكان وحسب، بل فاقدة لمعنى الوجود فيه.

ويتضح "الآخر" في هذا البيت من خلال "الغياب"، فالآخر (الأهل/ الوطن) هو المرجع الذي بتلاشيه تلاشت معه استقرارية الأنا، حتى "المطار" كرمز للآخر المؤسساتي أصبح بلا وظيفة.

ثم يقول:

إني لأخجلُ من أني بقيتُ على قيدِ الحياةِ، وأمي لفَّها الكفنُ![23]

نجد هنا "الأنا" في حالة انكسار أمام "الآخر/ الضحية" (الأم/ الوطن)، فالشاعر يوظف تيمة "الناجي الوحيد" ليعبر عن فجوة أخلاقية، إذ تشعر الأنا بالضعة لأنها بقيت حية بينما رحل من هم أولى بالحياة.

وهنا تتقدم "الأنا الجريحة" أو أنا الشعور بالذنب، فالجدلية هنا ليست مع عدو خارجي، بل مع "القدر" بوصفه الآخر الوجودي.

وتعاني الأنا هنا مما يسمى "عقدة الناجي"، فثمة صراع قيمي واجتماعي داخل الذات، إذ تشعر الأنا بالذنب (الخجل) تجاه استمراريتها البيولوجية، ويصبح الوجود عبئاً أخلاقياً لا نعمة.

"الآخر" هنا هو الأم، وهي أرقى تمثيلات الآخر العاطفي والوجودي، والعلاقة بين الأنا والآخر في هذا البيت علاقة تضاد حاد (حياة/ كفن)، إذ يمثل موت الآخر انكساراً جوهرياً للأنا.

ثم تبرز الأنا في مواجهة الشتات:

"**وسربتُ أشكو لربي ضيقَ دامعتي عمَّا بنفسي، وما لا يُنصِفُ الحَزَنُ** [24]

[22] - ديوان "أخاديد" الصفحة 11
[23] - ديوان "أخاديد" الصفحة 11
[24] - ديوان "أخاديد" الصفحة 12

تتبدى الأنا هنا في حالة "بوح متعالٍ"، فهي أنا منكسرة داخلياً، تجد في اللغة والدمع وسيلة غير كافية للتعبير عن حجم الكارثة ("ضيق دامعتي")، فتبحث عن خلاصٍ خارج حدود اللغة نفسها.

ويتمثل الآخر هنا في "الآخر المطلق" (الخالق)، وهو الملجأ الوحيد للأنا في ظل غياب "الآخر البشري" المنصف، ويتبدى الحزن في الشطر الثاني كأنه آخر متمرد لا يقبل الإنصاف.

كل الأرض ترفضنا وتزدرينا وكل الأرض تمتهن[25]

وتنتقل الأنا من الفردية إلى الجمعية ("نحن")، ويتصدر "الآخر" هنا بوصفه "المكان/ الجغرافيا"، فالعلاقة هنا علاقة نبذ، إذ لم تعد الأرض (الآخر المكاني) حضناً بل مصدر ازدراء.

"**تعتبر قضية (الأنا والآخر) قضية معقدة في العصر الحديث، ويسعى كل طرف إلى إلغاء الحدود الفاصلة بينهما واختزالها وجعلها في حدود الأنا الجمعية فقط، فالآخر يسعى إلى إلغاء مقومات الأنا الصالحة، ما يجعل الأنا يشعر بفقدان هويته وخصوصيته في علاقته الجدلية مع الآخر.**"[26]

ثم تأتي الأنا المتعالية في محاولة استرداد المركزية:

ونحن من نحن؟ نحن الشمس فوقهم ونحن ما نحن؟ نحن العين والأذن[27]

يجسد هذا البيت "الاستعلاء الإيماني والوجودي"، فالأنا هنا تستخدم ضمير الجمع التفخيمي لتعيد موضعة نفسها في مركز الكون (الشمس/ الحواس)، بينما يتراجع "الآخر" إلى موقع الهامش.

الأنا والآخر (خيبة الأمل في الحليف).

يقول الشاعر:

"بمَ التعللُ؟ قلبي صارَ يُنكِرُني سلم على الموت فيه العيش و الكفنُ
فكيفَ أحيا وتحتَ الأرضِ أوردتي وفي التراب من الاحباب لي مدنُ [28]

[25] - ديوان "أخاديد" الصفحة 11
[26] - الأنا والآخر: محددات نظرية ومفاهيم اصطلاحية (دراسة نقدية) د. عبد القادر رابحي ص7.
[27] - ديوان "أخاديد" الصفحة 12
[28] - ديوان "أخاديد" الصفحة 11

يمثل هذا البيت قمة "تشظي الأنا"، فحين يقول "قلبي صار ينكرني"، تتحول الأنا إلى غريبٍ عن ذاتها. والانقسام هنا داخلي، إذ ينفصل المركز الشعوري (القلب) عن الجسد الحامل له.

و"الآخر" هنا مغيّب في القبر ("أوردتي تحت الأرض")، فالشاعر يماهي بين أعضائه الحيوية (الأوردة) والراحلين (الآخر)، إذ انتقل جزء جوهري من الأنا ليعيش مع من رحلوا.

كما يعبر الشاعر عن الأنا واليأس الوجودي فيقول:

إنْ كانَ وجهي فتيًّاً في ملامحهِ فللفؤادِ وأحلامي تجاعيدُ [29]

يوظف الشاعر هنا "المفارقة بين الظاهر والباطن"، فالأنا تنقسم إلى مستويين: مستوى فيزيائي (الوجه الفتي) ومستوى شعوري (الفؤاد المتجعد)، وهذا البيت يخدم فكرة أن الزمن النفسي أقسى من الزمن البيولوجي.

"**الأنا الشعرية هي حصيلة تراكمات ثقافية وتاريخية، والآخر في القصيدة قد يكون (الماضي) أو (الآخر الحضاري)، وهذا التفاعل هو ما يمنح القصيدة بعداً فلسفياً يتجاوز مجرد البوح الفردي إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية.**"[30]

ويتقدم هنا "ثنائية الظاهر والباطن"، فالأنا تنقسم إلى "أنا اجتماعية" يراها الناس (الوجه الفتي) و"أنا نفسية" تعاني الهرم (تجاعيد الفؤاد)، وهذا التمايز يُبيّن زيف المظهر أمام حقيقة الداخل.

و الآخر هنا هو "المُشاهد" الذي يخدعه المظهر. يضع الشاعر فاصلاً بين إدراك الآخر له (كشاب فتي) وبين حقيقته الذاتية. التجاعيد هنا ليست زمناً بيولوجياً بل هي "زمن شعوري" تراكم بفعل تجربة الاغتراب والانكسار.

وتتحرك الأنا في هذه الأبيات بين العدمية والاغتراب والتشظي، ويظل الآخر دائماً القوة المفقودة التي يترتب على غيابها انهيار البنية النفسية للشاعر.

وفي وصفٍ للآخر المتخاذل (السياسي/ العربي) يقول:

[29] - ديوان "أخاديد" الصفحة 42

[30] - الهوية والاختلاف: الأنا والآخر في الفكر العربي، علي حرب. ص 174.

يستنكرونَ على الشاشاتِ مجزرةً وكلُّهم بدماها كفُّه دَرِنُ [31]

يحلل هذا البيت صورة "الآخر الزائف"، فالآخر هنا هو المجتمع الدولي أو السلطة العربية التي تمارس ازدواجية المعايير، وتكمن الجدلية في الصراع بين قول الآخر وفعله.

كلُّ الذينَ تأمَّلنا بنصرتهم لنا، تخلَّوا.. فسجِّلْ أيُّها الزمنُ [32]

يرصد هذا البيت "انكسار أفق التوقع" لدى الأنا تجاه الآخر، فقد تحول "الآخر الناصر" إلى "آخر متخلٍّ"، والاستشهاد بالزمن ("فسجل أيها الزمن") محاولة من الأنا لتوثيق هذه الخيانة أمام التاريخ.

ويبدو جلياً "الآخر" هنا بوصفه "المنتظَر/ المخلّص" الذي خان التوقعات، وتعزز هذه الصدمة عزلة الأنا واعتدادها بذاتها، إذ تكتشف أن "الآخر" ليس السند الذي تخيلته.

ويستخدم الشاعر تقنية "المفارقة" لرسم صورة "الآخر الزائف"، فالآخر هنا هو "السياسي/ المتخاذل" الذي ينفصل بجسده (السمنة/ الفنادق) عن واقع الأنا (المجزرة/ الدم).

ومن الناحية الفلسفية والأدبية، ينتقل الشاعر حذيفة العرجي في نصوصه الحوارية من "الأنا المنولوجية" (التي تتحدث مع نفسها) إلى "الأنا الحوارية" (التي تكتشف كينونتها عبر الآخر).

وأكاديمياً، تتجلى هذه العلاقة عبر مستويين:

1. المستوى الأنطولوجي (الوجودي): يشكل الحوار أداةً لتبديد العزلة، فالأنا هنا تدرك أنها ليست وحدها في مواجهة عصف الواقع، بل هناك "آخر" يقاسمها الهم.

2. المستوى الإبستمولوجي (المعرفي): يبدو الحوار عمليةً نقدية، فالأنا لا تكتفي بما تعرفه، بل تضع تصوراتها موضع التمحيص أمام "الآخر" (الصديق) للوصول إلى فهمٍ أعمق.

يمكن مقاربة تجربة الشاعر حذيفة العرجي في ديوانه "أخاديد" من خلال تفكيك البنى الرمزية والجمالية لثنائية "الأنا والآخر"، وهي الثنائية التي تشكل عمود هذا الديوان الفقري.

[31] - ديوان "أخاديد" الصفحة 13
[32] - ديوان "أخاديد" الصفحة 12

وتتجاوز "الأنا" في ديوان "أخاديد" مفهوم الذات الغنائية الرومانسية المنعزلة، لتتحول إلى "أنا أنطولوجية" تعيد تعريف نفسها من خلال الصدام مع "الآخر".

ونلاحظ أن الشاعر يستخدم "الآخر السلبي" مرآةً عاكسة لإظهار تفوق الأنا الأخلاقي، فالأنا هنا هي "الذات الرائية" التي تمتلك الحقيقة، والآخر هو "الذات العمياء" التي تتنكر لها.

وفي خضم هذا الخذلان يحضر "الآخر" بقوة، بوصفه قوةً استنهاضية، في مواجهة أزمة الغياب التاريخي:

"**يقول صديقي:**
أيعقل أن لا يقوم لدينا صلاح جديد" [33]

يبدأ النص بفعل القول المنسوب إلى "الآخر" (الصديق)، وهو اختيار فني ذكي يجعل من الآخر مفجّراً للنص، فالآخر هنا يمثل "الوعي التاريخي القلق"، إذ يستحضر نموذج القيادة المفقودة.

وتقف الأنا هنا في موضع "المتلقي" الواعي، فالآخر يلقي بحجر في ركود العقل العربي، والأنا تستقبل هذا السؤال الوجودي. والصديق هنا ليس طرفاً خارجياً، بل امتداد لوعي الأنا ذاته.

2. "الأنا" ومقاومة العدم (جدلية الزمن والكلمة):

"**أقول أنا..**
ويصبح ليل الشتاء الطويل
قصيراً أمام أحاديثنا" [34]

تأتي استجابة الأنا ("أقول أنا") فعل إثبات وجود، وهنا ننتقل من "السؤال" إلى "المشاركة". ونلاحظ توظيف ثنائية الليل الطويل والحديث القصير، حيث يختصر الحوار زمن الوحدة والانتظار.

وتذوب الأنا والآخر هنا في "نا" الجماعية ("أحاديثنا")، فيتحول الحوار إلى فعل مقاومة، إذ تصبح الكلمات السلاح الوحيد لتقليص مساحات الوجع والزمن الرتيب.

وبذوبان الأنا والآخر يتجلى التسامي الأخلاقي، إذ تتنازل الأنا عن مركزيتها لصالح الموضوعية:

كثيراً خلاف أنا وصديقي

[33] - ديوان "أخاديد" الصفحة 16
[34] - ديوان "أخاديد" الصفحة 18

ولكن إذا الأمر كان عن الحق ..
وضعنا على الجنب آراءنا" [35]

يمثل هذا البيت ذروة النضج في معالجة ثنائية الأنا والآخر، فالشاعر يعترف بـ"الاختلاف" أصلاً في العلاقة، مما ينفي عن النص صفة الشعاراتية.

وحين يتقدم "الحق" قيمةً مطلقة وآخر موضوعي، تمارس الأنا وصديقها (الآخر) فعلاً إرادياً بـ"تنحية الذات".

"وضعنا على الجنب آراءنا" عملية تجريد، فتتحرر الأنا من نرجسيتها، ويتحرر الآخر من اعتداده برأيه، ليلتقيا في منطقة "الجوهر"، وهذا يؤكد أن العلاقة بينهما لا تقوم على الغلبة بل على البحث المشترك عن الحق.

إن "الأنا" في هذه الحوارية "أنا ديمقراطية" بامتياز، فهي تعترف بحق "الآخر" في السؤال والاختلاف، وتستمد منه طاقتها الإبداعية.

وتتجاوز علاقة "الأنا" بـ"الآخر" في هذه القصيدة مستواها السطحي كلقاءٍ عابر، لتصبح علاقة وجودية قائمة على "وحدة الانكسار"، ففي المنفى، لا يعود الآخر (الغريب) نداً، بل شريكاً في المحنة ذاتها.

وليس المنفى هنا مجرد "خروج من الجغرافيا"، بل "دخول في التيه"، حيث تفقد الأنا مركزيتها وتصبح مشتتة، والمحطة، بوصفها فضاءً بينياً، تمثل البرزخ الذي تلتقي فيه الأنا بآخرها.

يقول الشاعر:

بأعيننا خوف الحياة وأمنها وطيف بلاد قد شهدنا احتضارها!
أيا جارة المنفي سئمنا حياتنا وقد تسأم الأم العجوز صغارها[36]
أنا يا ابنة الأعراب لست بعابر لأبقى ثلاثاً فيك أرجو اندثارها [37]

[35] - ديوان "أخاديد" الصفحة 18
[36] - ديوان "أخاديد"، ص 20
[37] - ديوان "أخاديد"، ص 21

هنا ينتقل النص من "أنا" الشاعر إلى "أعيننا" (الأنا والآخر معاً)، فتذوب الفوارق الفردية أمام الرؤية المشتركة. والرابط بينهما ليس الحب أو الصداقة، بل وحدة المصير أمام رعب الحياة واحتضار الوطن.

ووصف البلاد بـ"الطيف" الذي "يحتضر" ينقل الغربة من معناها المادي إلى معناها الميتافيزيقي، فالبلاد لم تعد أرضاً ثابتة، بل صارت شبحاً يطارد عيون المنفيين.

وفي قوله "جارة المنفى" اجتراح لمفهوم جديد للجوار، ففي الوطن نتجاور بالدم والأرض، أما هنا فنتجاور بـ"النفي". والشاعر يستجدي تعاطف "الآخر" عبر تشبيهٍ مؤثر.

وحين "تسأم الأم العجوز صغارها"، نكون أمام حالة من العدمية المطلقة، فالعلاقة الأقوى في الوجود (الأمومة) تنهار تحت وطأة التعب، وهذا التشبيه يخدم فكرة استنفاد كل أشكال السند.

وفي البيت الأخير، تحاول الأنا استعادة كبريائها وهويتها ("ابنة الأعراب/ لست بعابر")، فالشاعر يرفض منطق "المحطة" الذي يفرض عليه أن يكون مجرد مسافر مؤقت.

ويستحضر الشاعر قانون الضيافة العربي (الثلاثة أيام) ليتمرد عليه، فهو يرفض أن تكون علاقته بهذا الآخر (المرأة/الرمز) علاقة استهلاكٍ زمني عابر ينتهي بالانصراف.

وترفض الأنا هنا أن تموت بصمتٍ في زوايا المحطات، وتحاول تحويل اللقاء العابر إلى "حالة بقاء" صوفية، إذ يصبح الآخر المستودع الأخير لهوية الأنا قبل الضياع.

إن الأنا والآخر في هذه المقاطع ليسا طرفي نقيض، بل "توأمان سياميان" يجمعهما وجع النفي، فقد نجح الشاعر في تحويل المحطة من مكان مادي للقطارات إلى فضاء رمزي للقاء الأرواح المنكسرة.

وتتبدى "الأنا" في هذه النصوص أنا نضالية لا تقنع بالوجود الساكن، بل تستمد كينونتها من فعل المجابهة، فهي ليست "أنا" نرجسية منغلقة، بل ذاتٌ تنفتح على معركتها مع الآخر لتثبت وجودها.

"إنَّ ثنائية (الأنا) و(الآخر) في شعر الصعاليك تمثل تمرداً على النسق الاجتماعي الجاهلي، حيث تتحول الأنا من كينونة فردية إلى كينونة مغتربة تصطدم بالآخر (القبيلة) الذي يمثل السلطة والقانون، مما يولد نصاً شعرياً قائماً على المفارقة والرفض."[38]

[38] -ثنائية (الأنا) و(الآخر): الصعاليك والمجتمع الجاهلي، عبد الله بن محمد طاهر تريسي. ص 112.

ومن الناحية النقدية، يمكن تحليل هذه الأبيات وفق مفهومي "الالتزام الوجودي" و"الوعي الشقي"، فالشاعر يرفض أن تكون "الأنا" مجرد ريشة في مهب الغربة، بل يسعى لأن تكون فاعلاً في صياغة مصيرها عبر بعدين:

1. البعد الأخلاقي: التمسك بالمبادئ رغم تبدل الأمكنة (الوطن مقابل المنفى).

فالأنا هنا مبدئية تلتزم أخلاقيات الصمود

أنا ما ثرتُ في بلدي لأحيا حياةَ منافقٍ لبلادٍ أخرى![39]

يجسد هذا البيت ثبات الأنا في مواجهة إغراءات المنفى وتحدياته، فيتجاوز فعل الثورة معناه السياسي المباشر ليصبح فعلاً أخلاقياً مستمراً.

ويرفض الشاعر تحويل الاغتراب إلى مساحة للتنازل عن القيم، فـ"البلاد الأخرى" (المنفى) قد تفرض على المغترب سلوكيات النفاق والمداهنة بحجة الاندماج، لكن الأنا هنا تأبى هذا الثمن.

2. البعد الميتافيزيقي: في الحوار مع القوى الغيبية أو النفسية (إبليس/ القدر) لتفكيك معنى الأمل، فالأنا تسير وفق قدرٍ متناغم، ويرفض الشاعر العبثية.

أنا مؤمنٌ من أنَّه
ما كان محض تصادف..
وتناغم الأطباع فيما بيننا
ما كان وهماً من خيالٍ عاطفي [40]

يصل الشاعر هنا إلى مرحلة "الاستقرار اليقيني"، فـ"الأنا" تعيد بناء عالمها استناداً إلى الإيمان بـ"القصدية الكونية"، إذ لم تعد العلاقات عبثاً ولا اللقاءات صدفة.

ويواجه الشاعر هنا فكرة "الوهم العاطفي" ويستبدلها بفكرة "التناغم القدري"، فالأنا والآخر يلتقيان وفق تناغمٍ جوهري في الأطباع لا وفق نزوةٍ عابرة.

[39] - ديوان "أخاديد"، ص28
[40] - ديوان "أخاديد"، ص 40

وتتشكل "الأنا" عند حذيفة العرجي عبر دائرة تبدأ بالمبدأ (رفض النفاق)، وتمر بالشك (وسوسة إبليس)، ثم التجربة (الانكسار أمام الحب)، وصولاً إلى الإيمان بالقصدية.

3. البعد العاطفي التكاملي: حيث تكتشف "الأنا" حدود قوتها وضعفها من خلال مرآة "الآخر" المحبوب.

إن كنتُ أغلبُ أحبابي وآسرهم فإنني فيكِ مغلوبٌ على أمري![41]

وتبدو جلياً هنا "الأنا الوجدانية" التي تكتشف محدوديتها، فالاعتراف بـ"الغلبة" ليس ضعفاً، بل اكتشاف بُعدٍ جديد في الذات لا تكتمل إنسانيته إلا بالاستسلام للآخر.

ويبرز الشاعر التناقض بين سطوته في علاقاته العامة ("أغلب أحبابي") وهشاشته أمام "الآخر" الاستثنائي، وهذا البيت يفكك صورة "الأنا المتعالية" ليُظهر هشاشتها أمام من تحب.

"في التجربة الوجدانية، لا يعود الآخر كياناً خارجياً، بل يصبح امتداداً للأنا، فكل خطاب موجه للآخر هو في حقيقته مناجاة للأنا في مرآة ذلك الآخر، ومن هنا تنبع وحدة النص الشعري الذي يدمج بين الذات والموضوع."[42]

خلص البحث إلى النتائج التالية:

بعد استقصاء تجليات "الأنا والآخر" في ديوان "أخاديد" للشاعر العرجي، وتحليل البنى الدلالية والجمالية المحركة للنصوص، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج الآتية:

أولاً: التحولات الدلالية للهوية (من الذاتي إلى الجمعي)

أثبتت الدراسة أن "الأنا" في النص ليست ذاتاً معزولة أو نرجسية، بل "أنا جمعية" بامتياز استطاعت تمثيل ضمير الإنسان العربي المعاصر، فقد انصهرت أوجاعها الشخصية في وجع جيلٍ كامل عاصر الحرب والتهجير.

ثانياً: رمزية الأخدود واتساع الرؤية

[41] - ديوان "أخاديد"، ص45

[42] -بلاغة الخطاب الشعري: دراسة في الأنا والآخر، صلاح فضل. ص 63.

تبين أن مفردة "الأخدود" تجاوزت دلالتها المادية السطحية لتتحول إلى رمزٍ كلي يختزل "الهوية الجريحة"، فكل أخدودٍ في الديوان علامة سيميائية على شرخٍ في الذات أو في الوطن أو في العلاقة مع الآخر.

ثالثاً: جدلية الصمود والانكسار

كشفت النتائج عن اتسام الأنا بـ"صلابة أخلاقية" ترفض الذوبان في ثقافة المنفى، معرِّفةً نفسها من خلال المواجهة لا الاستسلام. وفي المقابل، أظهر البحث أن هذه الصلابة لا تخلو من لحظات انكسار وشك تُبيّن عمقها الإنساني.

رابعاً: كفاءة الأدوات الجمالية وجماليات المكان

أبانت الدراسة قدرة الشاعر على توظيف تقنيتي "التناص" و"المفارقة" ضرورتين بنيويتين لتعميق الفجوة بين الواقع والحلم. كما لعبت "الأمكنة العابرة" (كالمحطة والمنفى) دوراً محورياً في تشكيل جدلية الأنا والآخر.

خامساً: الاغتراب كفعل بناء

استنتج البحث أن حالة التشظي التي عانت منها الأنا لم تكن نهاية مطاف، بل دافعاً لإعادة بناء الذات شعرياً، وبذلك يُعدّ ديوان "أخاديد" وثيقة إبداعية تؤرخ لتحولات جيلٍ كامل عبر مرآة تجربة شاعر واحد.

وانتهت الدراسة إلى جملة من النتائج الجوهرية:

1. وحدة العضوي والنفسي: يمثل ديوان "أخاديد" وحدةً متكاملة، إذ تماهى العنوان مع المتن ليشكل "أنطولوجيا الألم" لدى الشاعر.

2. ديناميكية الجدلية: لم تكن الأنا في الديوان في حالة سكون، بل في حالة "صيرورة" واشتباكٍ دائم مع الآخر، محاولةً تحويل الهزائم الواقعية إلى انتصاراتٍ رمزية.

3. بلاغة الاستدعاء: نجح العرجي في توظيف التراث لا زينةً، بل "سلاحاً نقدياً" يواجه به قمع الآخر وتغريبه.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة التي طوّفت في رحاب ديوان "أخاديد" للشاعر حذيفة العرجي، مستنطقةً "جدلية الأنا والآخر"، يتضح أن العرجي يقدم شعراً تتجاوز فيه التجربة الفردية حدودها لتصبح مرآة لجيلٍ بأكمله.

ويتجاوز "الأخدود" في الديوان دلالته اللغوية المادية (الحفرة في الأرض) ليصبح رمزاً كلياً يختزل "الهوية الجريحة"، فكل أخدودٍ في النص علامة على جرحٍ في الذات أو في الوطن أو في العلاقة مع الآخر.

ورصد البحث أن "الآخر" ظهر قوةً ضاغطة ومحرضة على الكتابة في آنٍ معاً، فبقدر ما كان هذا الآخر (سلطة، أو وطناً مستلباً، أو محبوباً غائباً) يمارس سطوته، كانت الأنا تستجمع طاقتها الشعرية لمواجهته.

"**ليست العلاقة بين الأنا والآخر في النص الشعري علاقة انفصال، بل هي علاقة حلول وتداخل، فالآخر يسكن في لغة الأنا، والشاعر حين يكتب عن وجعه الذاتي إنما يستحضر (آخراً) غائباً أو قمعياً، فتصبح القصيدة هي المساحة التي يتم فيها التصالح أو التصادم بين هذين القطبين.**"[43]
وإذ تسلط هذه الدراسة الضوء على هذه الجدلية، فإنها تفتح الباب أمام الباحثين لاستكمال استقصاء "الأنماط الثقافية المضمرة" في نتاج الشعراء الشباب، حيث لا يزال المجال بحاجة إلى قراءاتٍ أعمق. ومن أبرز المقترحات لدراساتٍ لاحقة:

ضرورة دراسة "التناص الديني" في شعر العرجي، نظراً لكثرة استدعائه للقصص القرآني في "أخاديد"، إلى جانب الاهتمام بالظواهر الأسلوبية الأخرى في شعره.

ودراسة "شعرية المكان العابر" (المحطات والمطارات) وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية عند حذيفة العرجي.

والبحث في "تداخل الأجناس الأدبية" (الحوار الدرامي والسردي) في قصائد الأنا والآخر في ديوانه.

[43] -مرايا الذات: دراسات في الأنا والآخر. د. محمد جابر الأنصاري. ص 89

10-المصادر والمراجع

1- الأنصاري، محمد جابر. (2002). مرايا الذات: دراسات في الأنا والآخر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

2- تريسي، عبد الله بن محمد طاهر. (2011). ثنائية (الأنا) و(الآخر): الصعاليك والمجتمع الجاهلي. مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب.

3- حجازي، سمير. (1994). سيكولوجية الأنا والآخر في الأدب العربي المعاصر. دار الجيل للنشر والتوزيع.

4- حرب، علي. (1999). الهوية والاختلاف: الأنا والآخر في الفكر العربي. المركز الثقافي العربي.

5- رابحي، عبد القادر. (2022). الأنا والآخر: محددات نظرية ومفاهيم اصطلاحية (دراسة نقدية). منشورات جامعة قالمة.

6- السليماني، أحمد ياسين. (2009). التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر. دار الزمان للنشر والتوزيع.

7- الصقر، فوزية بنت محمد بن فهد. (2013). الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسى. مطابع الحميضي.

8- العرجي، حذيفة. (2022). ديوان أخاديد (ط1). دار جدل للنشر والتوزيع.

9- فضل، صلاح. (2004). بلاغة الخطاب الشعري: دراسة في الأنا والآخر. دار الشروق.

10- هلال، ماهر مهدي. (1988). جدلية الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث. دار الشؤون الثقافية العامة.