



Grief and Pain in the Poetic Experience of Mohammed Al-Fahd Al-Issa

Manal Bint Mohammed Bin Suleiman Al-Hudaythi *

manal-ahudithy@hotmail.com

Abstract

This study explores the themes of grief and pain in the poetic experience of Mohammed Al-Fahd Al-Issa, examining their central role in shaping his poetic vision and creative expression. The research argues that sorrow constitutes not only a recurring subject in his poetry but also a fundamental motive underlying his poetic production. Through an analytical reading of his texts, the study investigates the personal and emotional experiences that generated this pervasive atmosphere of grief, including social alienation, the loss of close family members, and failed emotional relationships. Structured around six thematic dimensions, the research examines the prevalence of sorrow in his poetry, the spiritual dimension of turning to God in moments of suffering, the relationship between grief and existential confusion, the connection between pain and love, and the impact of sorrow on isolation and expressive incapacity. The study also analyzes the poet's methods of representing grief, particularly through symbolic closed spaces such as the room, the house, and the grave. The findings reveal that grief in Al-Issa's poetry evolves from a personal emotional experience into a broader existential condition that shapes self-awareness and poetic language. In some instances, suffering becomes so overwhelming that poetry itself appears incapable of fully containing or expressing it.

Keywords: Closed Space, Phenomenon of Grief, Poetic Experience, Poetic Writing.

* Doctoral Candidate in Literary Studies, Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia.

Cite this article as Al-Hudaythi, M. B. M. B. S. (2026). Grief and Pain in the Poetic Experience of Mohammed Al-Fahd Al-Issa, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 8(2): 373 -392. <https://doi.org/10.53286/zy84241>

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.



الحزن والألم في تجربة محمد الفهد العيسى الشعرية

منال بنت محمد بن سليمان الحديثي*

manal-alhudithy@hotmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة الحزن والألم في تجربة الشاعر السعودي محمد الفهد العيسى، بوصفها الظاهرة الأبرز في شعره، وبوصفها كذلك- منطلقاً للكتابة الشعرية لديه، إذ تمتلئ نصوصه الشعرية بموضوعات الحزن والألم، من مثل الموقف السلبي لبعض أفراد مجتمعه تجاهه، وكذلك بعض الأحداث والمواقف التي مرّ بها، وبالأخص فقدته لأخيه عبدالعزيز، وابنه أحمد، ثم تجاربه العاطفية التي لم يحالفها التوفيق، ونحوها؛ مما خلق فضاء حزن واسعاً في حياته، وقد انعكس ذلك في نتاجه الشعري، فصار للحزن والألم نصيب وافر في تجربته الشعرية. وقد قُسم البحث إلى مقدمة، ومدخل، متبوع بستة مطالب، وهي على النحو الآتي: شيوع نبرة الحزن والألم في نصوص العيسى الشعرية، ثم اللجوء إلى الله -تعالى- في حال الحزن والألم، وامتزاج الحزن والألم بالحيرة والتشاؤم وتشّتت الذات وتشظّها، والارتباط بين الحزن والألم والحب في حياة العيسى، وأثر ذلك في توجيه مشاعره وأحاسيسه، ثم أثر الحزن والألم في عزلة العيسى وعجزه عن التعبير، وأخيراً طرائق العيسى في تجلية حزنه وألمه. وقد خلص هذا البحث إلى جملة من النتائج، من أهمها: أن الشاعر يعبر -أحياناً- عن حزنه وألمه للذات المتسببة في هذا الحزن والألم، وأحياناً أخرى يعبر عن حزنه وألمه بمعزل عن الذات التي كانت سبباً في ذلك، ويبرز ذلك حين يتكلم عن الحزن في فضاء عام، وأحياناً يعبر عن حزنه وألمه لنفسه، وقد تظهر في مثل هذا التعبير الأمكنة المغلقة من مثل الغرفة والبيت والقبر، ونحوها، وقد يتطوّر الأمر فيصبح الشاعر عاجزاً عن التعبير عن حزنه وألمه حتى لنفسه، ويعجز شعره كذلك- عن احتمال هذا المعنى، بالصورة التي ظهرت عليها في ثنايا هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: المكان المغلق، ظاهرة الحزن، التجربة الشعرية، الكتابة الشعرية.

* طالبة دكتوراه في الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الحديثي، م. ب. م. س. (2026). الحزن والألم في تجربة محمد الفهد العيسى الشعرية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 8(2): 373-392. <https://doi.org/10.53286/zty84241>

© نُشر هذا البحث وفقاً لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أجريت عليه.

المقدمة:

الحزن والألم عاطفة إنسانية، ناتجة عن تعرّض الإنسان لكثير من المواقف والحالات التي تولّد ذلك الشعور الوجداني، وهذه طبيعة الحياة، وطبيعة أحداثها، ففيها الفراق والعجز والمرض والموت، وغير ذلك، وهذا مما يوقد في النفس عاطفة الحزن والألم، يقول الله -جلّ شأنه-: {لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ}.

من هنا يأتي اختياري لهذا البحث الموسوم بـ"الحزن والألم في تجربة محمد الفهد العيسى الشعرية"، حيث يسلط الضوء على النصوص الشعرية التي تتسم بطابع الحزن والألم في تجربة محمد العيسى الشعرية، تلك التجربة المسكونة بالحزن والممتلئة بالألم، حيث تنشط بشكل كبير في شعره، إذ تسيطر الموضوعات التي تتصل بهذه العاطفة على الغالبية العظمى من قصائده ومقطعاته، وربما تجاوز الأمر، بحيث يصبح الحزن عاملاً مؤثراً في توجيه مشاعره وأحاسيسه.

ولقد سبقت هذا البحث دراسات متعددة تناولت شعر العيسى من جوانب عدة، أذكر منها: "السرد في شعر محمد بن فهد العيسى، دراسة نقدية"، وهي رسالة دكتوراه، للباحث مصلح بن براك المحمدي، قدمت إلى كلية اللغة العربية، في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وكذلك بحث بعنوان "الذاكرة في شعر محمد الفهد العيسى"، للباحث د. حمود بن محمد النقاء، وقد نشر في مجلة جامعة أم درمان الإسلامية، بجمهورية السودان، في العدد الأول من المجلد الثامن عشر، والمؤرخ بشهر أبريل من عام 2022م، إضافة إلى مجموعة من المقالات الأدبية والنقدية التي عرضت لبعض دواوين الشاعر، أو قامت بقراءات نقدية لبعض نصوصه الشعرية، وقد نُشرت جلّ تلك المقالات في جريدتي الرياض والجزيرة، في المملكة العربية السعودية.

ولعل ما يميّز هذا البحث أنه يستهدف دراسة النصوص التي شغل الحزن والألم فيها مساحة كبيرة؛ من حيث تجليتها، وتحليلها تحليلاً موضوعياً، يُظهر أنماط الحزن ومنطقاته في تجربة العيسى.

وتكمن إشكالية هذه البحث في محاولة بيان تجليات الحزن والألم في شعر العيسى، ثم إيضاح أبرز سياقاته، وكذا الأثر الفني الذي تركه في تجربة العيسى.

وقد قُسمت الدراسة إلى مقدمة، بعد ذلك جاء المدخل، متبوعاً بستة مطالب، وهي على الآتي:

شروع نبرة الحزن والألم في نصوص العيسى الشعرية، ثم اللجوء إلى الله -تعالى- في حال الحزن والألم، وامتزاج الحزن والألم بالحيرة والتشاؤم وتشبّت الذات وتشبّطها، والارتباط بين الحزن والألم والحب في حياة العيسى، وأثر ذلك في توجيه مشاعره وأحاسيسه، ثم أثر الحزن والألم في عزلة العيسى وعجزه عن التعبير، وأخيراً طرائق العيسى في تجلية حزنه وألمه.

مدخل:

حين نحاول النظر في معاجم اللغة وقواميس العربية؛ لمعرفة الدلالة اللغوية لهذين المصطلحين، فإننا نجد ما

يأتي:

"الحُزْنُ والحَزَنُ: نقيض الفرح وهو خلاف السرور، ورجل حزان وحزان: شديد الحزن، وقيل: هو كلّ ما يحزُن من حَزَنٍ معاشٍ أو حزن عذابٍ أو حزن موتٍ" (ابن منظور، 1993: 111-112).

أما الألم فقد جاء بمعنى: "الوجع، والجمع: الآدْمُ، وتألّم فلان من فلان إذا تشكّى وتوجّع منه، والتألّم: التوجّع" (ابن منظور، 1993: 22/12).

وإذا كان الحزن والألم يمثلان قاسماً مشتركاً بين بني البشر، فإن ما يميّز الشاعر هو أنه يعبر عن هذه الحالة، فيترك بذلك وثيقة أدبية وإنسانية قابلة لتوليد الحزن أكثر من مرة، وأما الإنسان القارئ/المتلقي فهو يجد -غالباً- في الشعر المعبر عن الحزن والألم شيئاً من السلوى، فكأنه يتخذ منه لساناً له، يعبر بواسطته عن الحزن الذي لا يملك الأدوات الكافية

للتعبير عنه، وهذا ما جعل قصائد الحزن (غرض الرثاء مثلاً) من القصائد البارزة في الشعر العربي، يضاف إلى ذلك أن طبيعة الشعر الغنائي الذي يمثل تعبيراً كاملاً عن الخلجات النفسية والعواطف الإنسانية في أعذب لغة إيقاعية (هلال، 1979، ص 353)، يساعد بشكل كبير جداً في التعبير عن الحزن، ويعطي للشاعر مدئاً واسعاً في التعبير عن هذه الحالة، وهذا لا يقتصر على الألفاظ والتراكيب والصور، ونحوها، بل حتى في الصوت، فألف الإطلاق -على سبيل المثال- تعطي صوتاً يشبه الصراخ، ومثلها الهزمة التي تأتي في نهاية البيت؛ لتشبه بذلك صوت المخنوق، وهكذا، ومن ثم فإن الشعر الغنائي بطاقاته الصوتية واللفظية والدلالية، تمنح فضاءً رحباً للتعبير عن الأحزان والألام التي يتعرض لها الإنسان.

لقد ظهر الحزن والألم بوضوح في عدد من التجارب الشعرية الكبرى في الشعر العربي، وقد تركت أثراً واضحاً فيه على امتداد عصوره، من مثل تجربة أبي الطيب المتنبي، وابن الرومي، وأبي العلاء المعري، وغيرهم، بل لا نجد شاعراً على مرّ التاريخ إلا وله موقف مع الحزن والألم، ومن هنا يمكن القول: إن نغمة الحزن قد استفاضت، وصارت تلفت النظر، حتى صار الحزن محوراً أساسياً في معظم النصوص الشعرية المعاصرة (إسماعيل، 1994، ص 302).

وإذا كان ما مضى يمثل طبيعة الشعر العربي، فإن هذه الطبيعة ستكون أكثر حضوراً في التجربة الشعرية المعاصرة؛ لمجرد تفاعل الشاعر مع الاتجاه الرومانسي الذي يتبني هذه الرؤية، وهي رؤية الفرد مقابل الكون والحياة، والتعبير عن طبيعة الإنسان منفرداً، تلك الطبيعة التي تجعله يشعر بالضعف، فيعبّر عن هذا المعنى، الأمر الذي يجعل الحزن يظهر بوضوح في الرومانسية، ذلك أن ظاهرة الشعر الرومانسي تمثل حالة من التحوّل من الرؤية الكلاسيكية التقليدية التي تعبر عن منظورها من زاوية الجماعة، وما تتسم به من اتحاد وقوة، إلى التعبير عن النفس الإنسانية في فريديتها وتميزها، خصوصاً حين تكون في حالة مواجهة وتمزّد وتحديّ.

لقد جاءت فلسفة الحزن والألم "من المدرسة الرومانسية إلى الشعر العربي في مصر وبلاد الشام، ثم انتقلت إلى الشعر السعودي فلونته بلون أسودٍ قاتم بعد أن كان يرفل بأثواب السعادة والقناعة" (العرفج، 2009، ص 99، و ص 352). ومعروف "أنّ الألم من المُفجّرات التي اعتمدها كثير من الشعراء والفنانين في إنتاج آثارهم الخالدة وقد رأوا فيه منبعاً ثراً من منابع الإلهام، وكانوا عامّة على نوعين: الأول: يتألّم ويُفجّر شاعريته أو فنّه من أعماقه ولا ينوح ولا يتذمّر. والثاني: يتخذ من الألم نفسه مداداً يغمس فيه قلمه، وموضوعاً للشكوى، كما هي الحالة مثلاً في شعر الرومنسيين في الغرب والشرق" (عبد النور، 1984، ص 35).

ويعدّ الشاعر السعودي محمد الفهد العيسى واحداً من الأسماء البارزة التي مثلت النوع الثاني إذ نراه في كثير من نصوصه الشعرية، يحاول استنطاق الحبر والحجر والشجر وكل ما حوله، دون أن يفصح عن مراده، لكننا حين نمعن النظر في قصائده؛ فإننا ندرك مراده ومغزاه، وندرك كذلك كمية الحزن والألم والجراح التي تضرب بأطنانها حول نصوص شعره (جريدة الرأي الأردنية، 1989)، فجميع قصائده ومقطعاته تظهر فيها نغمة الحزن، والألم، والأنين، والبكاء (الحامد، 1988، ص 106)، فهو الشاعر الذي انتهى إلى الحزن، كما انتهى الحزن إليه، ومن ثم فقد كادت نصوصه الشعرية تنحصر في تجاربه ومعاناته الخاصة، وهمومه الذاتية (الساسي، 1406، ص 234).

- شيوخ نبرة الحزن والألم في نصوص العيسى الشعرية

إن من ينظر في أشعار العيسى يجد -من الوهلة الأولى- أنها تحفل بنبرة حزن رومانسي، وهذا ظاهر منذ ديوانه الأول (على مشارف الطريق)، الذي صدر عام 1936م، حيث تدور أشعاره في فلك الغناء للحب والطبيعة، وهذا الغناء

ممزوج بنغمة حزينة، وروح متألمة يائسة (المعقل، 2008)، ولعل في قصيدة "غريب"، التي جاءت في مستهل ديوانه الأول ما يدل على ذلك، حيث يقول (العيسى، 2019، ص 10):

جبال الهموم وشتى الفِكر
أسير القيود ونهب الذِكر
يثير الأسى بجميع الصور
حطامٌ وقلبي عليها انكسر
لهم ولمعُ بالأذى والأثر
ويالوعة من ضلال البشر

وتجتاح نفسي - إذا ما انطويتُ
أهيم الليالي طريد الشجون
فيجري لساني بلحنٍ جريح
وكم قد بكيت - وقيثارتني
ولكن هم الناس يا خافقي
فوارحمة لك يا خافقي

يشفّ هذا المقتطف عن حالة الحزن التي تجتاح الشاعر حين ينطوي على نفسه، وينعزل عن الآخرين، وهي حالة تقتحم أجواء الشاعر، فتسيطر عليه رغماً عنه، وتكتسح مشاعره وأحاسيسه، وهذا ما تدل عليه كلمة "تجتاح"، التي توحى بشيء من القسوة والقوة والإرغام، ثم تتوالى الصور الشعرية من مثل: "جبال الهموم"، و "طريد الشجون"، و "أسير القيود"، وغيرها؛ لتمنح المتلقي استحضاراً ذهنياً للحالة التي تتلبس الشاعر في حال وحدته وانعزاله عن الآخرين. على أن هذه الوحدة وذلك الانعزال يسهمان في خلق تجربة شعورية تبعث الانفعال؛ لتتولد -بعد ذلك- تجربة شعرية متأسّسة على فضاء الحزن المحيط بالشاعر، ومن هنا تأتي دوافع الشعر وتداعياته، لتبرز حجم المعاناة التي يعيشها العيسى، وهي معاناة تلجأ للشعر؛ لا ليطفئ حزنها وألمها، بل ليزيد حزنها حزنًا وألمها ألمًا.

إن الأبيات السابقة تدل على ارتباط الحزن عند العيسى بالشعر، فالشعر عنده يمثل منطلقاً للحزن، وميداناً تنشط فيه الأشجان، وتتحرك فيه الآلام والهموم، وهذا يظهر في قوله "فيجري لساني"، وجريان اللسان يدل على الكثرة، وهذه الكثرة متصلة بـ "لحن جريح"، وليس هذا وحسب، بل "يثير الأسى بجميع الصور"، فكان أشعاره تمثل مرتكزاً لكل همومه ومآسيه، ولتأكيد هذا الأمر؛ نجد في البيت الرابع يلجُ على هذا المعنى، ويسعى لترسيخه في ذهن المتلقي، إذ يقول عن شعره: "قيثارتني حطام"، وهذا يجعلنا نحس أننا أمام شعرٍ مُتعبٍ ومتألم، ثم يأتي العطف بالواو "وقلبي عليها انكسر"، فالشعر قرينٌ للحزن والألم، فهو لا يطفئه بل يزيد في إثارتته.

وإذا كان الشاعر يتألم من الحالة التي تأتيه أثناء وحدته، فإنه في الآن ذاته يؤكد على أن مخالطته للآخرين تجلب له الأذى، فالناس -على حدّ تعبيره- لهم تعلق شديد وشغف كبير بكل ما يؤدي ويلحق الضرر بالآخرين؛ لأنهم -في نظره- يعيشون في حالة من الضلال، والعدول عن الطريق القويم، ومع ما في هذه النظرة من تشاؤم، إلا أن للحالة التي سيطرت على الشاعر أثرا في هذه النظرة السلبية تجاه من يحيط به.

ولا يقف ارتباط الحزن عند العيسى بالشعر، بل يتسع -أحياناً- ليشمل الكتابة بجميع أنواعها، ومن هنا فإن العلاقة تتوثق بين الحزن والكتابة، يقول الشاعر:

بالحرف الدامي من ألبي..

من غصة أحناني

من كل شقائي

أكتبُ سطرًا

من قلبي



عُمري..

خطوات في الدنيا

من نهبِ تعاساتي

عُمري..

شقوة أعمار

نبتتُ سُهْداً ممروراً (العيسى، 2019، ص 110).

لقد ركّز الشاعر في هذا المقتطف على الكتابة، بوصفها مرتكزاً للحزن الذي يُلم به، فهو يقول: "بالحرف الدامي من الهي"، ثم "من غصة أحزاني"، ثم "من كل شقائي"، فالشاعر -اعتماداً على كل ما سبق- يأتي بالنتيجة أو المُحصلة، وهي "أكتبُ سطرًا من قلبي"، ففعل الكتابة لديه مرتبط -كأداة- بتجربته الخاصة، وهذا قد يكون محلّ اتفاق، لكن لا بد من التأكيد على أن ذلك لا يشمل التجربة كلها، وإنما ينحصر في تجربة الحزن، والألم، فإذا كان الشاعر في نصوص أخرى يعبر عن شدة الحزن، وتفاقم الألم، فإنه في هذا النص يربط الحزن بفعل الكتابة، ولعل ذلك مما يتصل بالمجال الإبداعي للشاعر، ذلك أن لكل شاعر ميداناً خاصاً، ومجالاً شعرياً يمتاح منه قصائده، وأشعاره، وهذا المجال قد يكون غرضاً شعرياً محدداً، أو طريقة في التعبير عن شيء معين، أو أمرًا يتصل بالجوانب الفنية التي يهض عليها الشعر (العريني، 2001، ص 3)، ولا ريب في أن الحزن، والألم، والانكسار مما ييسم الغالبية العظمى من نصوص العيسى.

إن المنطلق في المقتطف السابق هو الكتابة وارتباط الحزن بها، يدل على ذلك أننا أمام حرفٍ ثم غصّة ثم كل الشقاء، ثم العمر الذي انتهب من التعاسة، ولعلنا نلاحظ هنا التعبير بـ "نهب"، والنهب مقترن -عادة- بالقهْر والسلب والإكراه، ثم إن هذا النهب مأخوذ من "تعاساتي"، وما تنطوي عليه من أحزان وآلام وهموم وغموم، لذا فإن عمره خلاصة شقاء أعمار، وهذا الشقاء صار كالنبت الذي يتغذى على الهم والأسى والأوجاع.

وبعدَ الفقد من أهم مولّدات الحزن وبواعث الألم، خصوصاً حين يكون في دائرة الأقارب، حيث تتعاظم الفجعة، ويكبر المصاب، ويتضخّم الألم، ولعل ذلك راجع إلى تلك المساحة التي كان يشغلها الفقيد، ومن ثم فإن غيابَه همٌّ أركان الوجدان، ويزلزل الأساس والمُشاعر، ويخلق غصّة في القلب والعقل يصعب زوالها، وهذا ما نجده في قصيدة العيسى التي عنون لها بـ "نفثة محزون"، وقد نظّمها في رثاء أخيه عبدالعزيز، وفي مطلعها يقول (العيسى، 2019، ص 21):

أخي كنتَ بالأمس ملء القلوب وملاء المسامع.. ملء البصر
أخي كنتَ بالأمس لحنَ الحياة بك الدهر يشدو لبدنيا البشر
أخي كنتَ بالأمس عزماً يدك الخطوب، قوياً، أبيضاً، أغير

وتقوم هذه القصيدة -كما سنرى في بقية أبياتها- على التكرار، وأكثر الأغراض الشعرية التي ينبغي أن تحفل بالتكرار وتعني به -كما يقول ابن رشيق- هو غرض الرثاء؛ لمكان الفجعة، وشدة القرحة والألم التي يجدها المتفجع (القيرواني، 1988: 687/2)، ومن هنا فإننا نرى التكرار يحضر بشكل لافت من البيت الأول وحتى البيت الأخير (العيسى، 2019، ص 21-22)، وفي هذا المقتطف -تحديداً- وجدنا تكرار لعبارة "أخي كنتُ بالأمس"، حيث تكررت ثلاث مرات، وحوث تكراراً للذات (أخي)، وتكراراً للزمن (الأمس)، ومع تنوع الأفكار والمعاني التي تضمّنتها هذا المقطع إلا أن التكرار بقي قاراً وثابتاً، مما يدل على عمق الحزن وتجدرّ الألم في نفس الشاعر، فهو يحاول استدعاء ذلك الراحل، أو لنقل استحضار هذا الغائب، وقد كان للزمن دوره

في تجلية نظرة الشاعر لأخيه في الماضي، حيث كان هذا الأخ ملء السمع والبصر، وهو لحن الحياة، وذو العزم والقوة، وهو الأبيّ الأغر، وكل ذلك -بلا شك- ليس على إطلاقه، وإنما في نظر الشاعر، وفي نظر محبيه، وأعني هنا معنيّ الراحل. وقبل تجاوز هذا المقتطف إلى مقتطف آخر من القصيدة، تجدر الإشارة إلى أن التكرار هنا ليس لعبارة معيّنة فقط، وإنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وتنبض بعاطفته، وذلك حين يرتبط بالحالة الشعورية الملحة على الشاعر - وهي فقدته لأخيه- قبل أن يرتبط بأي غرض آخر كالموسيقى أو الترابط البنائي بين أجزاء القصيدة أو حسن المخرج، أو نحوها(يوسف، 2012، ص197)، وتستمر القصيدة ويستمر معها التكرار، يقول العيسى (2019، ص 21-22):

أخي قد تركت قلوباً تمزّق	حزناً وممن لوعنة تستتعر
أخي تلك أمك بين الأكف	تعاني الأسى وتعاني الكدر
أخي وأبي الشيخ رطب اللسان	يناجي الإله بقلبٍ فطّر
أخي والأخوة والأصدقاء	عراهم ذهول رهيبٌ أمر
وزلزلت الأرض ممن لوعنة	ومادت ووجهه الحياة انثدر

في هذا المقتطف يكرّر الشاعر النداء للمرثي من خلال صفته (أخي)، ولم نجد تكراراً للزمن بشكل مباشر وصرح، وإنما جاء التكرار للزمن الحاضر، أي زمن الرحيل، أو لنقل زمن الفقد، فكأن الزمن قد انفصل في هذا المقطع، وربما كان ذلك راجعاً إلى انشغال الشاعر بالحديث عن تلك القلوب المكلومة نتيجة رحيل هذا الأخ، حيث استهلّ ذلك بالإجمال "تركت قلوباً تمزّق"، ثم التفصيل بداية من الأم التي داهمتها المآسي وأحاطت بها الأقدار، ثم الأب الذي تفتّر قلبه، فأخذ يلحّ في دعائه الله -تبارك وتعالى- أن يخفف وقع المصاب، وأن يعمّ بلطفه تلك القلوب التي اكتوت بنار الفقد، ولكي يصوّر الشاعر فداحة الخطب سعى إلى حشد أكبر عدد من الذوات التي ألمها رحيل هذا الأخ، فذكر الإخوة والأصدقاء وما أصابهم من دهشة، وما ألم بهم من حيرة؛ بسبب هذا المصاب، ثم تجاوز الشاعر الذوات إلى الأشياء، فالأرض تزلزلت واضطربت، وأما وجه الحياة فقد انمعى وزال، أي أن المعنى العام للحياة وما يرتبط بها من سعادة وابتهاج قد زال بزوال هذا الأخ عن الوجود، وحلّ محله الألم والحزن، ولا سبيل إلى التعبير عن ذلك إلا من خلال البكاء وسكب الدموع، يقول الشاعر (العيسى، 2019، ص 22):

أخي سوف أبكيك حتى تشيب	الدموع، فقلبي عليك انفطر
أخي سوف أبكيك دهرًا طويلاً	سأبكي وتبكي عليك العُصْر

إذا كان تكرار الأفعال الدالة على الزمن قد غاب في المقتطف السابق لهذين البيتين، فإنه هنا يعود من خلال المستقبل "سوف أبكيك"، وهذا البكاء يتّصف بالدوام والاستمرار، فهو بكاء سيظل حتى "تشيب الدموع"، أي تصل إلى نهايتها، ولا يمكن أن يكون هذا إلا بوفاة الباكي، ومن أجل ذلك رأينا العيسى يقول "سوف أبكيك دهرًا طويلاً"، فهو لم يكتف بكلمة "دهر" رغم أنها تدل على الطول، بل عضدها بكلمة "طويل"؛ ليكون ذلك أدعى في ذهن المتلقي، إضافة إلى تكراره للبكاء وإلحاحه عليه من خلال "أبكيك، أبكي، تبكي"، وهو بكاء دائم وعابر للحقب التاريخية (العُصْر).

ولئن الشاعر يؤمن بأن كل مُصاب إنما هو بتقدير الله -عزّ وجلّ- وقضائه، فإنه لا يملك أمام مشيئة الخالق -تعالى- إلا أن يرضى ويسلم بقضاء الله وقدره؛ لذا فقد حُتمت القصيدة ببيت يعكس نفس الشاعر المدعنة لإرادة الواحد الأحد -جلّ شأنه- يقول العيسى (2019، ص 22):

أخي قد رضينا بحكم الإله	رضينا القضاء.. رضينا القدر
-------------------------	----------------------------

ولعله يلحظ أن التكرار ظلّ في هذه القصيدة حتى البيت الأخير، إذ تكرّرت فيه "رضينا" ثلاث مرات؛ وهذا الرضا ليس أنيًّا، بل هو رضا في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل؛ لأنّ الرضا بالقضاء والقدر مستمر في حياة المسلم، فهو رضا قبلي ورضا بعدي، فالرضا هنا يدل على الحال وعلى المستقبل، ولتأكيد هذا الرضا، نرى الشاعر يعمد إلى التكرار؛ ذلك أن من غايات التكرار أن يؤتي به لتأكيد القول وتثبيتته في ذهن المتلقي، حين يستلزم المقام ذلك (عبّاس، 2001، ص 506).

- اللجوء إلى الله -تعالى- في حال الحزن والألم

كثيرًا ما يعبر الشعراء عن حالة الحزن من خلال وصفها، أو من خلال مخاطبة ذات أخرى، عن طريق الشكوى والمعاتبة ونحوهما، بحيث تكون هذه المخاطبة -في الأعم الأغلب- متطلّبًا لحالة التشافي من الحزن الذي يسيطر على النفس الإنسانية، ويذهب العيسى في بعض نصوصه إلى مخاطبة الذات الإلهية؛ للتعبير عن حالة من الحزن التي يستعصي على الشاعر أن يداومها، أو أن يعبر عنها حين يخاطب غيره من البشر، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "دعاء" (العيسى، 2019، ص 24):

يا إله السماء	رحمةً يا إله
راع قلبي الشقاء	ففي ربيع الحياة
يا إله السماء	
أغنياتي بكاء	وابتساماتي آه
والأماني هباء	وأسأتي لجأه
يا إله السماء	
كيف أحياء؟ وروحي تذاب	بكأس العنا والحزن
كيف أحياء؟ وقلبي جراح	تلوح بليلى الشجن
يا إله السماء	
رحمة يا إله	

حين تتأمل القصيدة بأكملها، وهذا المقطع تحديدًا، لا نجد فيها حضورًا لأيّ سياق إنساني، فالمخاطب فيها هو الله -تبارك وتعالى- دون سواه، والشكوى تتوجّه إليه -جلّ في علاه- من حالة الحزن والشقاء والعناء والجراح المتركمة، ثم الدعاء بأن تحلّ عليه رحمة الله -عزّ وجلّ-؛ لكي تنقذه مما ألمّ به من صنوف الآلام، فقلبه قد روعه الشقاء بشدائده ومحنه، وهذا الترويع جاء في ربيع الحياة، التي يفترض فيها أن تكون منطقة للفرح والسرور وانسراح الصدر، لكن العكس هو ما حصل تمامًا، فالأغاني استحالت بكاءً، والابتسامات صارت أهات، وانعدم الأمل وحلّ محلّه الإحباط واليأس، لذا جاء تساؤل الشاعر "كيف أحياء؟"، أي كيف لي أن أحياء، وكل هذه الأحزان والهموم تحاصرني، وتذيب روحي، وتزرع الجراح في قلبي، فالحياة صارت -في نظر الشاعر- في عداد المستحيل، ومن ثم نراه في المقطع الأخير من القصيدة يتمنى أن تتخطّفه حبال الموت؛ ليرحل عن هذه الحياة وما تنطوي عليه من أحزان وهموم ومتاعب، يقول العيسى (2019، ص 25):

ففي دروب الشقاء	ظلل قلبي وتاه
وأمنض العناء	أضلعي، رحمتاه
يا إله السماء	



إنني قد شقيت، حياتي
رب إن الفناء أحب إليّ
حنين ودمع ودم
فقد هدّ قلبي الضنى والألم
يا إله السماء
رحمة يا إله

يعود الشاعر في هذا المقطع للتأكيد على ما يحيط بحياته من شقاء وضلال وتيه وعناء، إلى الحد الذي انعدمت فيه كل ملامح الفرح والابتهاج، فحياته كلها "حنين ودمع ودم"، ولا شك أن من كانت حياته على هذه الشاكلة، فمن الطبيعي أن يرحب بالموت، لعله يكون مخلّصاً له من هذه المآسي.

وهذه القصيدة تهض على الدعاء والابتهاج (الهويمل، 1992، ص 93)، وقد حمل الدعاء رغبة الشاعر في التحوّل عن الحال التي هو فيها إلى حال أخرى؛ بهدف الخلاص من الحالة السيئة التي تلازمه إلى الحالة الجيدة التي يأملها ويتطلّع إليها (النقاء، 2006، ص 148)، وقد حرص الشاعر في هذا النص على التعبير عن حزنه وألمه من خلال مخاطبة الذات الإلهية، كما حرص على أن تخلو القصيدة من أي حضور لأيّ إنسان، أو لأيّ مجتمع إنساني، وقد ختم القصيدة مؤكداً على أن الفناء أحبّ إليه، منتظراً الفرح من الله -جلّ شأنه- دون سواه، وكل ذلك يعبر بشكل أو بآخر عن مدى تفاقم حالة الحزن التي تستولي على الشاعر.

- امتزاج الحزن والألم بالحيرة والتشاؤم وتشتت الذات وتشظيها

إذا كان الشاعر -في بعض نصوصه الشعرية- يوجّه نداءه إلى الله -جلّ وعلا-، حيث غاب عنه كل البشر، وغابت عنه تلك الأجواء المحيطة به، فلم يجد ملاذاً غير دعاء الله والالتجاء إليه -تبارك وتعالى-، فإنه في نصوص أخرى يعلن بشكل صريح عن وسيلة الخلاص من أحزانه، ويحدّدها، ويبين طبيعتها، وغاياتها، والمقاصد التي كانت سبباً في وجودها، وفي ذلك يقول العيسى (2019، ص 29):

تراودني فكرة الانتحار
وأنتهي حياتي، حياة الشقاء
وأدفن أسرار قلبي الخطام
وأجعل حدّاً لأحزانيه
وأقتل بؤسي وألامي
وسرّ شقائي ومأساتي
ولمن أنتظ
غداً أنتح
وأترك سجنني وسجانيه

لقد أعلن الشاعر عن طبيعة هذا النهاية بقوله "تراودني فكرة الانتحار"، وحدّدها حين قال "غداً انتحر"، وأما الغاية من وراء هذا الانتحار، فهو "لأجعل حدّاً لأحزانيه"، وهي أحزان تتنوّع وتتعدّد؛ لكن الشاعر يشير إلى طرفٍ منها على سبيل الإجمال، دون الخوض في التفاصيل الدقيقة، وهي تفاصيل قد يكون من غير المناسب -في اعتقاد الباحثة- أن يشير إليها أو أن يقف عندها، وفي مقدمة تلك الأمور المولّدة للحزن، حياته الممتلئة بالشقاء والبؤس والألام، ثم أسرار قلبه التي لا يستطيع أن يخرجها على الملأ، حيث كانت وراء شقائه ومآسيه.

إن الشاعر يعلن عن رغبته في الانتحار، والانتحار يعني أن يتعمّد الإنسان إيذاء نفسه؛ حتى يتحقّق له الموت، فالعيسى يعلن النهاية وينادي بها لنفسه، لكن حينما يعلن الشاعر عن النهاية، فماذا يعني ذلك؟ إن الإنسان حين ينوي أن يضع حدّاً لحياته، فهذا يدل على أنه قد سئم الحياة وأن أسباب البقاء قد انعدمت عنده، ولم يبق لها وجود؛ ومن ثم

يكون خيار الموت والفناء هو الخيار الأمثل، ولعل في بقية القصيدة ما يشفّ عن المشاعر الداخلية للعيسى، وكيف أنها مزيج من الحزن والتشاؤم والاضطراب النفسي، ونحوها من الأمور التي توحى بوضع نفسي سيئ يعيشه الشاعر ويتقلب في أجوائه، يقول العيسى في مقطع آخر من القصيدة (العيسى، 2019، ص 29-30):

يلتذّ لي العيش بين القبور
وبومٍ يصيحُ، ألتذّ لذي
وأغوالها في ظلام السّحر
من اللحن يرقص فوق الوتر
حياة، لبئس الحياة العناء
حياة الهموم، حياة الكدر
غـ واة البشـر
غـ دًا أنتـحـر
وأتـركُ دنـياكمُ الفانـيهـ

لقد صار العيش بين القبور مما يلتذّ به الشاعر، وتأنس به نفسه، وصار صوت اليوم الذي اقترن بالمشؤم وبالحظ السيئ، مُطربًا له أكثر من الألحان العذبة التي تبعث في النفس المشاعر الإيجابية، وتحقق التوازن النفسي، وهذا -بلا شك- خلاف الطبيعي، ولكن وضع الشاعر النفسي الذي رأى في الحياة أنها حياة عناء، وهموم، وكدرٍ، وأنها مليئة بالبشر الذين يدعون إلى طريق الغواية والضلال، والانغماس في الشرور والآثام، كل ذلك كان كفيلاً بأن يُسلمه إلى هذه الحالة التي هو عليها، وهي حالة تتوافق مع أفق الانتظار الذي يتولّد لدى المتلقي (عبدالباري، 2013، ص 147)؛ من معاشته لطبيعة التجربة الشعرية.

ولعلنا لاحظنا في النص السابق لهذا النص -وأعني قصيدة "دعاء" - أن الشاعر يلتجئ إلى الله -جلّ شأنه- ويدعوه؛ رغبةً في أن يقبض روحه، وهو أمر مقبول -إلى حد ما- في التعبير عن الحزن، لكنّ العيسى في هذا النص يعلن الانتحار ويعدّ به، ويوجّهه بوصفه منشورًا احتجاجيًا للبشر المحيطين به، بعد أن فاض بالحزن وامتألت نفسه بالأسى.

ويظهر الحزن والألم في بعض نصوص العيسى محكمًا قبضته على ذاته كلها، وكأنه موزع على ذاته كاملة، حتى كأن النص يرسم صورة سوداوية للواقع الذي يعيشه الشاعر، وهذا ظاهر في قصيدة "حياة شاعر"، التي استهلّها بقوله (العيسى، 2019، ص 31):

وتمضي الليالي وأمضي بها
فلا الليل يأسو، ولا ينجلي
ظلام رهيبٍ يلف الشريد
وتقسو عليه جبال الهموم
حياة قضهاها على الزمان
ونفسي تنن وقلبي جراح
ولا أنا مئبّت قضى فاستراح
ويطويه بالبوّس دامى الجناح
وتعصف فيه جنون الرياح
شقاء، عذاب، دموع، نواح

إن الواو في البيت الأول تظهر وكأنها واو استئنافية، وإن لم يكن قبلها كلام سابق، أي كأنها استئناف للحزن والألم والهموم والجراح، فالأيام تمضي، والشاعر يمضي في ركابها بنفسٍ يملؤها الأنين وتنتظمها الأوجاع والآلام، ومضي الليالي لا يترك أثرًا إيجابيًا على الشاعر، فلا الجراح تُداوى، ولا الأحزان تُعالج وتُواسى، بل يسود الظلام الذي يحيط بالشريد/الشاعر، والظلام يعني فقدان الرؤية والسير في المجهول، ومن ثم تأتي المخاوف بشتى أصنافها، فالهموم كأنها الجبال من ثقل وقعها على النفس، ورياح الجنون التي تخلخل النفس وتهزّ ثباتها واستقرارها، تعصف بكل قوة وعنّف، ولعل التعبير بـ "جنون الرياح" يوحي بالأثر الذي تركه تلك الأفكار التي ترد في ذهن الشاعر بين الفينة والأخرى:

فيصبح كالمجنون نتيجة كثرتها وسرعة توالها، ولهذا نراه يحاول أن يلخّص واقع حياته فيقول عنها: "شقاء، عذاب، دموع، نواح".

ثم تتعاقب أبيات القصيدة وتتابع؛ لتلجّ على الحالة التي يعيشها الشاعر (العيسى، 2019، ص 31-32):

حياتي وأي حياة تكون	بسجن الليالي وقييد الزمن
وفيه بأغلال يأس الحياة	تُكبّلُ روحي رهين الشجن
وفيه شربتُ كؤوس العذاب	بأيدي الليالي وشتى المحن
طويتُ همومي وبين الضلوع	دفنتُ شجونني بليالي أجن
دموعي العزاء لقلبي الجريح	إذا عزّ يوماً عليه وضن

لقد ذكر الشاعر في المقتطف السابق النفس والقلب، وفي هذا المقتطف يذكر الحياة والروح، والضلوع؛ وكل ذلك من أجل إعطاء كل جزءٍ وصفاً يساعده على تصوير الحالة العامة التي تلبّست الذات، وهي حالة الإنسان الحزين المتألم. لقد قامت هذه القصيدة على عدد من الصور الجزئية، من مثل: "تمضي الليالي"، و"الليل بأسو"، و"جبال الهموم"، و"سجن الليالي"، و"قيد الزمن"، و"كؤوس العذاب"، و"دفنتُ شجونني"، وغيرها، وكل هذه الصور تسهم في تكوين صورة كلية يتكئ عليها الشاعر؛ لتصوير حالة الحزن والألم التي تلبّست الذات حالة الخلق الشعري.

وإذا كان التعبير عن الحزن والألم عند محمد الفهد العيسى يأتي بشكل مباشر في بعض النصوص، أو عبر الحديث عن النهاية والموت والهلاك، فإن من القصائد ما يتجلى فيها الحزن والألم من خلال تصوير الشتات الذي يكتنف وجدان الشاعر، ولعل قصيدة "دمعة"، التي قالها في رثاء ابنه أحمد خير مثال على ذلك، حيث يقول (العيسى، 2019، ص 43):

ابني.. طويتك خائفاً بين الجوانح والضلوع
ابني.. ونادى الموت -صائحه- بأن تُطفئ الشموع
فبكيتُ أحلامي وأمالي وأنفاساً تضيوع
ابني.. أتركني وحيداً بين عطفات الدروب
وتلوذ بالملكوت تمرح بين طيات الغروب
قد كنت ملء يدي وقلبي، ملء أماق العيون
فتخطمتك من القلوب الوالهايات يد المنون
ابني.. ذهبته فهل تعود؟ أنلتقي؟ ومتى يكون؟
أه عليّ، على أبٍ ذهبته تلوعه السنون
أين النداء الوادع المشبوب واللحن الجميل؟
وهاتفك المعسول -بابا- لهفة عند الأصيل؟

تصوّر هذه القصيدة -عبر هذا المقتطف- حالة من الانشطار والتشطي التي تستولي على الشاعر؛ نتيجة فقدان ابنه، حيث نراه يراوح بين قبول الحدث/موت الابن ونفيه، وبين معرفة حقيقته والسؤال عنه؛ فهو في البداية يعلن القبول "ابني.. طويتك، ابني.. ونادى الموت، فبكيتُ أحلامي وأمالي، ابني.. أتركني وحيداً، وتلوذ بالملكوت تمرح"، وغيرها، مما يدل على استيعابه لوقوع هذا الخطب الجلل، لكنه ما يلبث أن يتحوّل إلى الجهة الأخرى التي قد تُشعر بعدم القبول، وهو ما يظهر في توالي الأسئلة حين قال: "ابني.. ذهبته فهل تعود؟ أنلتقي؟ ومتى يكون؟"، فالأسئلة تتوجّه إلى الميت/ابنه، مما

بدل على حالة من الصراع النفسي (طه، د.ت، ص 250) لدى الشاعر، وهذه الحالة ينتج عنها تفكك وتشظي الذات المكلومة بفقد فلذة كبدها.

إن التشّتت ينتظم القصيدة من بدايتها وحتى النهاية، حين نرى في مختتم الأبيات التي أوردناها، أن الشاعر يتحسّر على نفسه وعلى ما أصابها من لوعة الحزن، واللوعة هي حرقه الحزن وأوجاعه، ثم ينتقل ليسأل ابنه عن تلك النداءات التي كانت تصدر منه لوالده، وهي نداءات تبهج النفس، وتسرع خاطر، وخصوصاً كلمة "بابا" التي يبدو أنها تحرق وجدان الشاعر كلما جالت بذاكرته.

- ارتباط الحزن والألم بالحب، وأثره في توجيه المشاعر والأحاسيس

كثيراً ما نرى عالم الحزن يتحكّم في نصوص العيسى الشعرية، فهو حين يتغرّل ويتحدّث عن الصباية وتباريح الهوى يوسّع هذه الدائرة، ويستدعي الأعداء والحساد، ويصوّر لنا عظم ما يعانیه في الحب، وكيف أنه في حالة تشبه الحرب، ومن هنا نراه يقول في مسهل قصيدة بعنوان "أشجان" (العيسى، 2019، ص 47):

وما الأقيسه من جور وعُدوان	في ذمة الحب الآمي وأحزاني
قد جانب الحق فيه كل إنسان	وما يكيد لي (الأعداء) في زمن
وما بليتُ به من (حاسدٍ شاني)	من أجل عينيك ما ألقاه من عنبت
وملوها همزات (الكاشح) الجاني	وفي سبيلك هذي الكأس أجرعها

إننا حين نتأمل المقطع السابق، نجد أن الحزن يبدأ محدّداً في القصيدة "في ذمة الحب الآمي وأحزاني"، فأحزان الشاعر وآلامه كلها في عهد الحب وفي ذمته وفي أمانه، أي أنه يأتمن الحب على تلك الأحزان والآلام، ثم ما بليت أن يغمرها كاملة، فبدل أن يكون بعد المحبوبة مولداً للحزن وباعثاً له، فإنه يُدخِل معه الأعداء والحساد، وما يفعلونه تجاهه من مكائد وحيل يهدف إيذائه والنيل منه.

وتستمر القصيدة: لتصوّر مدى تعلق العيسى بتلك المحبوبة، ومدى الفجوة العاطفية التي تكوّنت بابتعادها، وكيف أن مخزونات الذاكرة ومتعلقاتها المرتبطة بالحبيبة تشكّل منطقة خصبة للحزن والألم، يقول العيسى (2019، ص 49):

يا منيحي، يا حياتي، يا رؤى ذهبّت	مع الليالي ويا أهلي وأوطاني
أقيم بعدك بالذكري تعذبني	وأنت نشوان في حلم الصبا هاني
غداً ستذكر أياماً لنا سلفت	وتستثيرك أشجان كأشجاني
غداً ستعرف من أغراك (مظهره)	وللمظاهر سجر ذاهب فاني
غداً فعد لي تجدني مثلما سبقت	أيامنا وكما خلفت تلقاني

يجلّي لنا هذا المقتطف تلك المنزلّة التي تحتلها الحبيبة في وجدان الشاعر، فهي أمنيته ومبتغاه ومطلبه، ثم هي معادل موضوعي لحياته، فلا حياة له بدونها، وهذا يمثّل قمة التعلق، ثم هي أهله، وهي وطنه، وهنا أساء فأقول: ماذا بقي ليُسْتَمَرّ في إعطاء تصوّر عن مكانة هذه الحبيبة في نفس الشاعر؟

إن من يتأمل البيت الأول فقط، يقطع بأن هذه الحبيبة قد استولت على أحاسيس الشاعر وعواطفه وانفعالاته واتجاهاته وميوله ورجابته، واستولت سويداء قلبه، فبعدها يخلق ألماً في النفس، وعقاباً وتنكيلاً للجسد، الذي تظهر عليه آثار ذلك الفراق، لكنه ما يزال يتشبّه بالأمل ويتمسك به، ولعل مستقبل الأيام يجمعه بمن يحب، ولعل الأمور تتكشف للحبيبة فتعرف العاشق الصادق من العاشق المزيف، ولأن الشاعر يحبُّ بصدق؛ فإنه في البيت الأخير يعد المحبوبة بأنها



ستجده كسابق عهده، مخلصًا وقيًا لذلك الحب، مع أن المتوقع في مثل هذه الحالة أن يقابل الصدّ بالصدّ، والهجران بالهجران، لكنه خالف ذلك؛ لأن هذه الحبيبة -على حد تعبيره- هي الأمانة والحياة والأهل والوطن. وقد يكون الهجر والترك السبب الأول الذي يهيج أحزان الشاعر، ويولد آلامه، على أن الألم يأخذ مستويين في بعض قصائد العيسى، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة بعنوان "لا تتركيني" (العيسى، 2019، ص 318):

لا تتركيني لأحز انسي وآلامي.. لا تتركيني لتعذيب النوى الطامي
لا تتركيني فقد لاقيت من ولمي.. سحج الليالي بتبريح وأسقام..
أما كفى أن شقيت العمر منذ بعثت.. بك الديرار من أعوام لأعوام
يا أنت رجمي بقلب خافقٍ أبدًا.. يشكو النوى والجوى يا نبض أحلامي..
لا تتركيني فقد هدّ الهوى جَلدي.. من طول صدك في الحرمان إيلامي..
يا أنت جفت بنابيع القصيد وما.. عاد القصيد يُعيد اليوم قدامي..

يجلي لنا المقتطف السابق مستويين من الألم: مستوى مضى وانتهى، وهو البعد والنوى ونحوهما، ومستوى آخر وهو الترك، وهذا المستوى هو الذي يُخيف الشاعر ويرعبه، وأعني هنا الترك الأبدي المستمر، وانقطاع العلاقة بينه وبين المحبوبة؛ ومن ثم فإن الشاعر يرى في بُعد الحبيبة مع عدم تركها شيئًا من السلوى، لأن باب الأمل -على أقل تقدير- سيظل مفتوحًا للقاء، أما الترك الأبدي الذي يُقدّر الشاعر أنه سيقع، فهو الممثل للألم الأقوى والأعنف.

يعيش الشاعر -من خلال ما سبق- بين ألمين أحدهما أسمى من الآخر، لذلك نجده يخاطب المحبوبة؛ ليُغلق بهذه المخاطبة باب الحزن الذي لم يقع، مقابل الحزن الذي صار متحققًا، ومن ثم نراه يركز "لا تتركيني" أربع مرات؛ لانشغاله بهذا الأمر الذي سيطر عليه، فجعله يكرره بين الفينة والأخرى في عدد من أبيات القصيدة (عاشور، 2004، ص 33). وكثيرًا ما نرى الحزن يضغط على الشاعر ويستولي على نفسه، بحيث يكون هو المؤثر والموجه الأساس لأحاسيسه ومشاعره، إلا أن بعض النصوص الشعرية تعطي دلالة مغايرة تمامًا، إذ يتحوّل الشاعر من دور المفعول به إلى دور الفاعل، وهذا ما يُجلبه لنا المقتطف الآتي من إحدى قصائده، إذ يقول:

ملني الحزن -رفقة- في حياتي

و(التعاسات) ملّت ثواء بجنبي

يا شقاء..

شربت منه كؤوسًا..

مترعات..

بالعلقم المر..

كيف..؟

ماذا..؟

تحطّمت أمنياتي (عاشور، 2004، ص 199-200)

إن السياق الطبيعي أن يكون الحزن هو المؤثر، ويكون الإنسان/المحزون هو المتأثر، حيث وقع عليه الحزن وأثر فيه وسيطر عليه، لكننا في هذا المقتطف أمام حزنٍ ملّ وضجر من العيسى وسئم منه "ملني الحزن"، فكأنّ الشاعر هو الذي وقع على الحزن، وهو الذي سيطر عليه وأمسك به، وهذا راجع إلى شدة التصاقه بالحنن والتصاق الحزن به.



لقد ملّ الحزن من الشاعر، وملت - كذلك - التعاسات التي أقامت بجانبه واستقرت بناحيته، فالشاعر صار الفاعل والعامل والمؤثر، فهو الذي شرب كؤوس الشقاء الممتلئة بطعمها المرّ، الذي يشبه مرارة الحياة التي يعيشها، ثم هو يتساءل كيف له أن يشربها؟ وفي هذا التساؤل ما يشفّ عن حالة يمتزج فيها الاستنكار بالذهول والإعجاب، فالشاعر يستنكر قدرته على التعاطي مع حالات الشقاء المتتالية، ثم هو مذهول ومعجب في الآن ذاته بقدرته على التعامل مع كل ما يمرّ به من مأسّ، لكنّ تساؤلاً آخر يأتي تبعاً للتساؤل السابق، وهو "ماذا..؟"، أي ماذا نجم عن هذا الشقاء وما انطوى عليه من بؤسٍ وحرمانٍ وتعاسة؟ لتأتي الإجابة الموجهة، والنتيجة المؤلمة، وهي "تحطّمت أمنيّاتي".

وفي قصيدة أخرى يستكمل الشاعر هذه الصورة، التي تمثّل خطأً عند الشعراء الرومانسيين - وشاعرنا أحدهم -،

فيقول:

فإني أحبُّ الهوى - للهوى -

وأعذب ما فيه: صلف الشقاء

وإني مع الحبِّ أهوى الصَّعب

وأكره في الحب سهل العناء

يلدّ لي العيش فيه.. عثار..

وسهدٌ وصدٌّ وطول جفاء

قضيتُ الحياة أسير السقام..

وليس سوى أدمعي.. من عزاء (عاشور، 2004، ص 202)

فالشاعر يحبُّ الحب، وهذا الحب ليس للحب ذاته فقط، بل لما فيه من الشقاء، وليس الشقاء وحسب، بل صلف الشقاء، وهو الشقاء المتعاضم والقاسي، وهو يحبُّ الحب الصعب المتمتع، ويكره الحب الذي يأتي منقاداً وسهلاً، ولا يستلذّ بالعيش إلا حين يكون مكدرًا، ومحفوظًا بالزلزل وافتقاد التوازن، وممتلئًا بالعثرات، وبالأرق والصدود والجفاء، ثم لأنه يعيش كل هذه المصاعب والمشاق، فقد قضى حياته أسيرًا لأسقامه وأوجاعه، وليس له إلا أن يواسي نفسه ويصبرها بجريان دموعه وانسكابها.

وبذلك يكون هذا المقتطف مكملاً لسابقه، فإذا كان الشاعر في الصورة الأولى يحسن بأن الحزن يسيطر عليه سيطرة

تجعله يشعر بأنه هو المسيطر وليس الحزن، فهو هنا يظهر في صورة الراغب في الحزن والحريص عليه والباحث عنه، وكأن الأمر قد صار عنده بمثابة الرؤية التي تمثّل واقعه المعيش.

- طرائق العيسى في تجلية حزنه وألمه

ويعمد الشاعر - أحياناً - للتعبير عن حالة الحزن والألم التي تمكّنت منه، من خلال استعراض عناصر هذه الحالة، في

مثل قوله:

أبكي..

أبكي.. أتمزّق

أشهب من أحزاني

من جرح يتزف..

من زفرة حبي المذبوح بأضلاعي



أبكي..

أبكي ألمًا..

أبكي بدمي

أبكي..

الدمع تحجّر في عيني

لم يعد الدمع عزاء

حتى الدمع الآسي..

عزّ..!! (عاشور، 2004، ص 150-151)

إن الشاعر في المقتطف السابق، يسعى إلى التعبير عن حالة حزنه وألمه، فبدأ بالبكاء، وألح عليه، ثم تمزّق وشهق؛ نتيجة تلك الأحران التي كان مؤلّدها الرئيس حبّ دُبح بين أضلاعه، فبكى وبكى حتى تحجّرت دموعه، وتوقّف جريانها. لقد وقف العيسى على عناصر الحالة التي يقوم عليها حزنه، وتتأسّس عليها دعائم ألمه، وهذه العناصر يمكن تقسيمها وفق الآتي:

أ- الحالة، وهذه الحالة تظهر في: "أبكي"، و"أتمزّق"، و"أشهى"، وقد كرّر الشاعر الفعل "أبكي" ست مرات، مما يوحي - بشكل أولي- بأن هذا العنصر المكرر قد سيطر عليه، وألح على فكره، وحضر في شعوره، أو لاشعوره(زايد، 2002، ص 58).

ب- الحزن والألم، ويظهر ذلك في: "من أحزاني"، و"جح يترّف"، و"زفرة"، و"المذبوح"، و"الدمع تحجّر".
ج- المحزون/العيسى، وهو لم يظهر هنا بشكل مباشر، أي باسمه الصريح، وإنما تجلّى عبر الضمير المرتبط بالأفعال: "أبكي، أتمزّق، أشهى... إلخ".
ولعل من المناسب هنا أن أشير إلى أن هذا العرض المشهدي التفصيلي، يكون سمة من سمات المذهب الرومانسي في الشعر العربي عامة، والشعر السعودي على وجه الخصوص.

ونجد العيسى في بعض نصوصه الشعرية يوظّف عددًا من الثنائيات؛ لترسم صورة تعبّر عن مشاعر الحزن وحالات الألم التي تعتلج في وجدانه، وذلك في مثل قوله:

ليلي أحزان وأحلام ثقيلة

ودموع أنقلتها... كبرياء...

خلف أنات عليلة

ونجوم تنسج الأكفان...

والحفار بالرفش على القبر... يهيله

ودويّ الصمت.. كالبركان ضاع

ضلّ في التيه سبيله(العيسى، 2019، ص 221)

يحاول الشاعر هنا أن يرسم صورة حيّة لليله الذي استحال إلى أحزان، وأحلام مزعجة تزرع الخوف وتُنهي الرعب، وأنات تخرج من رحم التوجّع والتأوه، ثم نجوم تنسج الكفن، بدل أن تكون مسامرةً للشاعر ومسليّة له.

لقد حرص العيسى على توظيف ثنائية الصوت والصمت (أثات، دوي الصمت)، وثنائية الزمان والمكان (ليلي، خلف، القبر، البركان)، وكل ذلك بهدف تكوين صورة حيّة معبرة عن حزنه وألمه، وهذا التصوير الكليّ مما عُرف به شاعرنا؛ للتعبير عن الحالات التي يضعف فيها الإنسان وينكسر، على أن التعبير عن الحزن والألم مرتبط أساسًا بالشعر الغنائي بكل اتجاهاته، إلا أن ما يميّز به شعر العيسى -تحديدًا- هو تصوير حالة الحزن، كما هو في قصيدة "طيف"، ومن أبياتها ما يأتي (العيسى، 2019، ص 259):

الألّم يقطّـع أوصلـالي	يذرونـي في ريوح شـمال
يزرعنـي في درب خـالٍ	في لجة أحزان ليـالي
والشوق لهيب يحرقنـي	والصدّ يمـزق أمالـي
سهم لحاظك أدمى قلبـي	ورثـي أضـلاعي بنـبال
طيفـك يـا ذـي روع ليـلي	بأعاصير الحـب الخـالي
كفـي طيفـك عني، رفقـا	فالألم يقطّـع أوصلـالي

فالشاعر- من خلال هذا المقتطف- يتحوّل إلى كائن يتعرّض لآلام جسدية، وهذه الآلام متعددة ومتنوعة، فهي ليست في جانب معين من الجسد، بل تشمل الجسد بأكمله، وهي أيضًا ليست مقتصرة على أداة واحدة من أدوات الألم، بل هي متعددة كذلك، فالشاعر لم يكتف بـ "يقطّع"، بل كرّرها، ولم يكتف بـ "يمزق"، بل استخدم مفردةً أخرى تعبّر عن معناها "يذروني"، ثم لعلنا نلاحظ أن هذا الجسد لم يكن سليمًا في الأصل، بل كان معتلًا؛ بسبب الشوق والصدّ الطيف المروع.. إلخ، فالشاعر لا يقول عن الألم: مزق جسدي، بل يقول مزق أوصالي، وهذا إمعان في تصوير حالة الألم، حيث إن الشاعر يحوّل الجانب النفسي الذي وقع عليه الحزن والألم، إلى جانب جسدي، وهنا يمكن لنا أن نتساءل عن سبب هذا التحويل، الذي إنما جاء -بحسب اعتقادنا- للفت انتباه القارئ، ذلك أن القارئ الذي يجد ألمًا نفسيًا، غير ذلك القارئ الذي يجد ألمًا جسديًا/مادية، فالجسدي يظهر بشكل أكثر وضوحًا، ومن ثم فهو يستدعي تفاعلًا أكبر.

- أثر الحزن والألم في عزلة العيسى وعجزه عن التعبير

قد يكون لشعور العيسى بالألم، أثر في دفعه إلى الانفراد والوحدة، والابتعاد عن مخالطة الناس، وعدم الرغبة في الحديث معهم أو التعبير لهم، وهذا ظاهرٌ في أبياته الآتية، حيث يقول (العيسى، 2019، ص 515-516):

تُعذبنـي سـود اللـيالي بسـهـديها	وتغمرنـي شـمس النـهار بـحـاذر!!
تجافت جنوبي عن وسائد مضجعي	فلسـتُ بـيقظان ولـسـتُ بـسـاهر
أداري شـجونـي عن عيون أحبتي	مخافة أن تُفضي بسـمـحـاجري
أداري شـجونـي أن تبـوح بسـرها	لكل خـليّ لـيس يـدري مشاعري
أفضي اللـيالي بـين أهـ ولوعتي	وحيدًا.. وحيدًا لـيس ثمة ناصر

يُظهر لنا المقتطف السابق الحالة التي آل إليها شاعرنا؛ بسبب الحزن والألم، حتى جفا النوم عيونه، لكنه لشدة الألم صار واقفًا بين حالي النوم واليقظة، مما يُشعر بحالة من الاضطراب النفسي المسيطرة عليه.

ثم إنه يحرص كل الحرص على عدم البوح بمكنونات نفسه، وخفايا وجدانه لأحد؛ لاعتقاده بأن الآخرين لا يمكن أن يحسّوا بمشاعره، ومن ثم فإنه يتجنّب المحيطين به، ويقصد إلى الوحدة التي ألحّ عليها وكرّرها، متيقنًا بفقدان الناصر وانعدام المعين.



إذا كان النص السابق يُظهِر الشاعر في صورة الإنسان غير القادر على التعبير للأخريين، فإن من نصوص العيسى ما يُجَلِّيه لنا في صورة إنسان غير قادر على التعبير لنفسه أو التعبير عن نفسه، فضلاً عن الآخرين، حيث إن لتراكم الألم في نفس الشاعر أثراً في التعبير، ذلك أن التكدس -هنا- قد يصل إلى حدود تجعل العيسى لا يشعر بطبيعة ما حوله، وهذا نراه في قصيدة بعنوان "ليالي"، وقد اخترت منها ما يأتي:

الليلة الليلاء تُثقلني

فلا نجم أسامره

وفي لُج من الذكرى تعدّيني

وتنهيني..

إلى أيام أحلامي

لكي أنسى...

ولن أنسى...

فسُهد الليل يُفرقني

غزلتُ الشعر في أملٍ

وضاع وضعْتُ..

لا أدري فواشجني (العيسى، 2019، ص 296)

إن الليل -بطبيعته- مظنة ظهور النجوم، والسهرة نتيجة التألم مظنة مسامرة لهذه النجوم، ومع ذلك فإن العيسى لا يشعر بوجود هذه الأشياء من حوله؛ وهذا ناتج عن بلوغ الألم درجة تجعله غير قادر على التفاعل مع ما يحيط به، بما في ذلك الزمان والمكان، ثم هو يقول "غزلتُ الشعر في أملٍ.. وضاع وضعْتُ.. لا أدري"، وهذا تعبيرٌ عن حالة الفقدان التي يشعر بها، فحق الكلام -وما ينطوي عليه من شعر وتعبير- قد ضاع، ولم يعد يشعر به، على أن العيسى يصرّح في بعض نصوصه بأن الكلام والشكوى يمثلان منطلقاً للحزن الذي يسيطر عليه ويحسّ به، يقول في قصيدة بعنوان "تعبتُ"، وقد اخترت من أبياتها ما يأتي (العيسى، 2019، ص 544):

ذرفتُ الحزنَ دمعةً من شكاتي
وأيم الحق قد جفّت لهاتي
قضيتُ في شقوقٍ.. ماضي وآتٍ
تجدد فيه حزناً من شتاتي
من الآلام ناسفة حياتي
من التهيّد.. أين..؟ متى..؟ أساتي
تعبتُ.. أضاعت الدنيا حياتي

تعبتُ من الشكاية إليك حتى
تعبتُ نعم تعبتُ فدتك نفسي
خسرتُ من الحياة ربيع عمري
أتيتُ وكل يوم نزف جرح
أساقي نازعات البوح كأسأ
وتصرّخ في شراييني ركاباً
تعبتُ ومن صدى أنات قلبي

يصرّح الشاعر -في هذا المقتطف- بتعبه من الشكوى إلى الحبيبة عن مدى حزنه وألمه، وهذا يعني أن الآلام عنده أخذت مساراً دائرياً، أي أنها تبدأ من نقطة معينة، وتنتهي إليها، فالتعب يمثل محوراً تهض عليه القصيدة بدءاً من العنوان "تعبتُ"، وانتهاءً بـ "تعبتُ" في الشطر الثاني من البيت الأخير، حيث تعب من صدى أنات قلبه. وحين نعيد النظر في المقتطف السابق، نلاحظ ما يأتي:



- 1- أن لهذا الحزن أسبابه التي تبرز في كل ما يصدر عن المحبوبة من بُعدٍ وحفاء.
- 2- أن هذا الحزن يولّد الشكوى.
- 3- أن الشكوى تجرُّ الشكوى (تعبتُ، ذرفتُ، خسرتُ، أتيتُ... إلخ).
- 4- يملُّ الشاعر من الشكوى (تعبتُ مكرراً)، ومن ثم تصبح الشكوى منطلق الحزن من جديد.

النتائج:

خلصت هذه الدراسة التي تناولت الحزن والألم في تجربة محمد الفهد العيسى الشعرية إلى عدد من النتائج، لعل في طليعتها ما يأتي:

1- أن الحزن والألم في تجربة العيسى الشعرية من النوع المركّب، حيث إن القارئ يستطيع -من خلال قراءة أشعاره- أن يرصد تطوّر الحزن والألم فيها، فالحزن متطوّر ومثله الألم، مما ينجم عنه تغيّر في طبيعة الشاعر، وفي طبيعة نتاجه الشعري.

2- أن العيسى يعبّر -أحياناً- عن حزنه وألمه للذات المتسبّبة في هذا الحزن وذلك الألم، وأحياناً يعبّر عن حزنه وألمه بمعزل عن الذات التي كانت سبباً في هذا الحزن والألم، وهذا يظهر كثيراً عندما يتكلم عن الحزن في فضاء عام.

3- يعبّر الشاعر في بعض نصوصه عن حزنه وألمه لنفسه، وفي مثل هذا التعبير تظهر الأمكنة المغلقة من مثل الغرفة والبيت والقبر، ونحوها.

4- قد يتطوّر الأمر في بعض قصائد العيسى ومقطعاته، بحيث يصبح عاجزاً عن التعبير عن حزنه وألمه حتى لنفسه، ويعجز شعره -كذلك- عن احتمال هذا المعنى، وهذا ما رأيناه في قصيدة "الليلة الليلية"، وقصيدة "تعذبني سود الليالي"، وهو حاضر -أيضاً- في قصائد أخرى لم نعرض لها في سياق هذه الدراسة.

5- بقي أن أشير إلى أن تطوّر حالة الحزن والألم عند الشعراء -بشكل عام- يمكن أن يُفسّر بعدد من التفسيرات، من مثل التقدّم في السن، أو تراكم الأحداث وتتابعها، وقد يُفسّر بطبيعة الشعر الغنائي، كما هو الحال عند العيسى الذي بدأ بالكتابة وفق المذهب الرومانسي، ثم صار هذا المذهب هو الذي يكتبه، أي أنّه يتحكّم بنصوصه الشعرية، ويفرض عليها السمات السائدة في هذا المذهب، بحيث أصبحت الرومانسية أداةً من أدوات الكتابة عند العيسى، فالعيسى حين يتحدّث عن الحزن والألم الذي سبّبه الحبيبة، فهو يتحدّث عن أداة من أدوات الرومانسية في الكتابة عن الحزن والألم، لكنه حين يتحدّث عن الضياع، ويعلن العجز عن التعبير، وعدم الشعور بالأشياء من حوله، فهذا يعني أن الرومانسية هي التي كتبت الشاعر، فكانه صار أداةً من أدواتها، وهذه جزئية تحتاج إلى بحث مستقل، لأن الاتجاهات الأدبية حين تسيطر على التجربة الشعرية، فإن ذلك يُظهر فرقاً بين التجارب الأدبية التي تكتب في سياق الاتجاه، والتجارب التي تُكتب تحت ضغط الاتجاه.

المراجع

- إسماعيل، ع. ا. (1994). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية (ط.5). المكتبة الأكاديمية.
 جريدة الرأي الأردنية. (1989)، (6940).
 الحامد، ع. (1988). الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (1345هـ-1395هـ) (ط.1). نادي المدينة المنورة الأدبي.



- زايد، ع. ع. (2002). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة* (ط.4). مكتبة ابن سينا.
- السامي، ع. ا. (1406). *الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي* (ط.1). مكتبة تهامة.
- طه، ف. ع. وآخرون. (د.ت). *معجم علم النفس والتحليل النفسي*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- عاشور، ف. ن. (2004). *التكرار في شعر محمود درويش* (ط.1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عباس، ف. ح. (2001). *البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني* (ط.7). دار الفرقان للنشر والتوزيع.
- عبد النور، ج. (1984). *المعجم الأدبي* (ط.2). دار العلم للملايين.
- عبدالباري، م. ش. (2013). *التذوق الأدبي، النظرية والتطبيق* (ط.1). مكتبة المتنبي.
- العرفج، إ. (2009). *الرومانسية في الشعر السعودي الحديث* (ط.1). نادي الأحساء الأدبي.
- العريني، ع. ب. ص. (2001). *المجال الإبداعي في الشعر دراسة نقدية* (ط.1). نادي القصيم الأدبي.
- العيسى، م. ا. (2019). *الأعمال الشعرية الكاملة* (ط.1). دن.
- القيرواني، ا. ر. (1988). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (محمد قرقزان، تحقيق؛ ط.1). دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.
- المعقل، ع. (2008). *المجلة الثقافية*، (257).
- النقاء، ح. ب. م. (2006). *عبدالله العلي الزامل: حياته وشعره* (ط.1). مطابع الحميضي.
- ابن منظور. (1993). *لسان العرب* (ط.3). دار صادر.
- هلال، م. غ. (1979). *النقد الأدبي الحديث*، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- الهويمل، ح. ب. ف. (1992). *النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر* (ط.1). المهرجان الوطني للتراث والثقافة.
- يوسف، آ. ي. س. (2012). *في الأدب العربي السعودي، دراسات أدبية وقراءات نقدية* (ط.1). مكتبة المتنبي.

References

- Ismail, A. I. (1994). *Contemporary Arabic poetry: Its issues and artistic and semantic phenomena* (5th ed.). Academic Library.
- Al-Rai Jordanian Newspaper*. (1989), (6940).
- Al-Hamid, A. (1988). *Modern poetry in the Kingdom of Saudi Arabia during half a century (1345 AH–1395 AH)* (1st ed.). Al-Madinah Al-Munawwarah Literary Club.
- Zayed, A. A. (2002). *On the structure of the modern Arabic poem* (4th ed.). Ibn Sina Library.
- Al-Sasi, A. I. (1406 AH). *A concise history of Saudi Arabic literature* (1st ed.). Tihama Library.
- Taha, F. A., et al. (n.d.). *Dictionary of psychology and psychoanalysis*. Dar Al-Nahda Al-Arabiyya for Printing and Publishing.
- Ashour, F. N. (2004). *Repetition in the poetry of Mahmoud Darwish* (1st ed.). Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Abbas, F. H. (2001). *Rhetoric: Its arts and branches—The science of semantics* (7th ed.). Dar Al-Furqan for Publishing and Distribution.
- Abdel Nour, J. (1984). *The literary dictionary* (2nd ed.). Dar Al-Ilm lil-Malayeen.
- Abdel Bari, M. Sh. (2013). *Literary appreciation: Theory and application* (1st ed.). Al-Mutanabbi Library.
- Al-Arfaj, I. (2009). *Romanticism in modern Saudi poetry* (1st ed.). Al-Ahsa Literary Club.
- Al-Arini, A. B. S. (2001). *The creative domain in poetry: A critical study* (1st ed.). Al-Qassim Literary Club.
- Al-Essa, M. A. (2019). *The complete poetic works* (1st ed.). n.p.
- Al-Qayrawani, I. R. (1988). *Al-Umda fi Mahasin Al-Shi'r wa Adabih* [The support in the merits and etiquette of poetry] (M. Qarqazan, Ed.; 1st ed.). Dar Al-Ma'rifa for Printing, Publishing, and Distribution.



Al-Muaiqil, A. (2008). *Cultural Magazine*, 257.

Al-Naqa, H. B. M. (2006). *Abdullah Al-Ali Al-Zamil: His life and poetry* (1st ed.). Al-Humaidhi Press.

Ibn Manzur. (1993). *Lisan al-'Arab* (3rd ed.). Dar Sader.

Hilal, M. Gh. (1979). *Modern literary criticism*. Dar Nahdat Misr for Printing and Publishing.

Al-Huwail, H. B. F. (1992). *The Islamic tendency in contemporary Saudi poetry* (1st ed.). National Festival for Heritage and Culture.

Yusuf, A. Y. S. (2012). *In Saudi Arabic literature: Literary studies and critical readings* (1st ed.). Al-Mutanabbi Library.

