Omdurman Islamic University Journal(OIUJ)

مجلة جامعة أم درمان الاسلامية

https://journal.oiu.edu.sd/index.php/oiuj

2022; 18(1);302-333

doi.org/10.52981/oiuj.v18i1.2272

ISSN: 5361-1858

الذاكرة في شعر محمد الفهد العيسى

Poetic memory in Mohammed Fahad Al-iss's Poetry

د.حمود بن محمد النقاء، استاذ الأدب والنقد المشارك – قسم اللغة العربية و آدابها – كلية اللغة العربية – جامعة القصيم– المملكة العربية السعودية

Dr. Hamoud Bin Mohammed Al-Naga

Associate Professor of Contemporary Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

للاستشهاد بهذا المقال:–

بن محمد النقاءح. (2022). الذاكرة في شعر محمد الفهد العيسى. مجلة جامعة امدرمان الاسلامية, 18(1).

https://doi.org/10.52981/oiuj.v18i1.2272

المستخلص :

تحظى الذاكرة بحضور في النشاط الفلسفي في القديم والحديث، وفي شتى العلوم الحديثة، ومن ثم فهي تعدّ مادة مهمة جداً في التجربة الأدبية؛ لكونها متصلة بالتجربة الإنسانية، وبالتالي فلا يمكن أن توجد تجربة أدبية لا تحضر فيها الذاكرة، فهي المخزن لجميع التجارب الحياتية التي يمرّ بها الإنسان، وهي التي تسجّل المواقف والأحداث والمعارف المختلفة في حياتنا، ومن هنا فإنها تزوّد الأديب –شاعراً أم ناثراً– بكل ما يحتاجه؛ لتتمّة العملية الإبداعية.

وإذا كانت الذكريات موجودة عند كل شاعر، فإن ما يميّز محمد الفهد العيسى أنه اهتم بالتعبير عن الذاكرة وعن التذكُّر، بحيث نجده –في أغلب نصوصه– يكتب عن الذاكرة، وليس من خلالها، وهذا يعدّ في طليعة الأسباب التي دعتني للقيام بهذه الدراسة، إضافة إلى جملة من الأسباب الأخرى، من مثل: حضور الذاكرة والتّذكُّر في عنونة عدد من نصوصه، وتمدّدها في جميع المراحل التي مرّت بها تجربته الشعرية، وكذلك تنوّع المذكِّرات في شعره، واتساع الذكريات، وتعدد السياقات المتّصلة بالذكرى.

وقد نهض هذا البحث على مقدمة، ومدخل يبيّن بدايات الاهتمام بالذاكرة، والارتباط القائم بينها وبين الأدب، وأهمية الذاكرة في تجربة العيسى، ثم المبحث الأول الذي عُني بالمذكِّرات، وتنوعها بين الأمكنة والذوات، وبين المذكّرات الأحاديّة والمتعدّدة، وبين الوضوح والغموض أو التعتيم، ثم المبحث الثاني الذي تناول سياقات الذكرى في نصوص العيسى، مبيّناً أنواع السياقات التي نشطت فيها الذاكرة، وتجلّت فيها صورتها، بعد ذلك جاءت الخاتمة؛ لتشير إلى أهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة، ثم ثبت بمصادر الدراسة ومراجعها.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة ، شعر ، محمد الفهد العيسى

Abstract :

Memory has always been a key term in philosophical activities and in modern sciences. In the literary experiences, memory is a very important subject as it relates to the human experience. It can be argued that memory has a role to play in all literary experiences. Memory is the storage for all life experiences that human beings go through; as it records the different attitudes, events, and knowledge in people's lives. Memory provides the writer - poet or prose - with everything he needs to complete the creative process.

Every poet has memories, but what distinguishes Muhammad al-Fahd al-Issa is that he was interested in expressing memory and remembering. In most of his texts, we find him writing about memory, not through it; and this is the primary reason to conduct this study. Several other reasons include: the presence of memory and memory in the meaning of a number of his texts, and its expansion at all stages of his poetic experience, as well as the diversity of notes in his poetry, the scope of memories, and the multiplicity of contexts related to the anniversary.

This research consists of an introduction which is an entry that shows the beginnings of interest in memory, a link between memory and literature, the importance of memory in the experience of Alissa. The first section conducts the idea of memoirs, its diversity between places and self, between mono and multiple memoirs, and clarity and ambiguity. The second sections deals with the various contexts of memory in the texts of Alissa, indicating the types of contexts in which memory was active and manifested. the conclusion ends with the most important findings of this study followed by the study's references.

Keywords: Poetry, Memory, Muhammad al-Issa, Al-Issa.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد :

فقد حظيت الذاكرة بحضور متواصل في النشاط الفلسفي قديماً وحديثاً[1]، وفي شتى العلوم الحديثة، عطفاً على أثرها – أولاً – في تكوين التجربة الإنسانية وحفظها، و–ثانياً – في تكوين التجربة الفكرية والأدبية والإبداعية بوجهٍ عام.

ومن ثم يمكن أن نقول إنه لا توجد تجربة أدبية لم تنطلق من الذاكرة أو لم تتأثر بمحولاتها المحدودة أو المركبة؛ لكونها مخزن تجربة الفرد، وحافظة القيم والعادات الجمعية، والعامل الرئيس في تشكيل الهواجس والمسؤوليات الخاصة والعامة، وكل ما سبق جزء مهم من مجمل التجربة الأدبية.

وإذا كانت الذكريات جزءًا مهماً من أي تجربة أدبية، فإنها تبدو أكثر أهمية في تجارب بعض الأدباء؛ لعوامل متعددة لسنا هنا في مقام ذكرها، من هنا تحديداً جاءت فكرة هذه الدراسة، الذي تتناول "الذاكرة في شعر محمد الفهد العيسى"؛ عطفاً على المساحة الواسعة التي تمتعت بها الذاكرة في شعره، فهو من الشعراء الذين كتبوا الذاكرة وكتبوا عنها، ولم يكتبوا من خلالها وحسب، أي: إن الذاكرة تجلت في شعره كاتبة ومكتوباً عنها في آنٍ واحد، وهذا يعدّ في طليعة الأسباب التي دعتني للقيام بهذه الدراسة، إضافة إلى أسباب أخرى، منها: حضور الذاكرة والتّذكُّر في عنونة عدد من نصوصه، وتمدّدها في جميع المراحل التي مرّت بها تجربته الشعرية، وكذلك تنوّع المذكِّرات في شعره، واتساع الذكريات، وتعدد السياقات المتّصلة بالذكرى[2].

وقد نهضت هذه الدراسة على مقدمة، ومدخل يبيّن بدايات الاهتمام بالذاكرة، والارتباط القائم بينها وبين الأدب، وأهمية الذاكرة في تجربة العيسى، ثم المبحث الأول الذي عُني بالمذكِّرات، وتنوعها بين الأمكنة والذوات، وبين المذكّرات الأحاديّة والمتعدّدة، وبين الوضوح والغموض أو التعتيم، ثم المبحث الثاني الذي تناول سياقات الذكرى في نصوص العيسى، مبيّناً أنواع السياقات التي نشطت فيها الذاكرة، وتجلّت فيها صورتها، بعد ذلك جاءت الخاتمة؛ لتشير إلى أهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة، ثم ثبت بمصادر الدراسة ومراجعها .

ويمكن القول إن المنهجية التي نهضت عليها هذه الدراسة هي تتبّع حضور الذاكرة، ووصفها (تحديد المذكر والسياق)، وتحليل انعكاساتها على كتابة القصيدة، ومن ثم بيان أثرها في تكوين التجربة الشعرية للشاعر محمد العيسى.

هذا، وصلى الله وسلم على أشرف خلقه، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه وسلّم .

(1) ينظر : الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، ترجمة د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009م، ص 35 - 55، و ص 155 - 194 .

(2) تجدر الإشارة إلى أننا سنتناول في هذا البحث عينة من القصائد التي أخذت من مراحل زمنية متعددة، ومن دواوين مختلفة، ومن الممكن أن تعمم نتيجة هذا البحث على مجمل تجربة العيسى .

مدخل

يعود الاهتمام بالذاكرة ودورها في المعرفي في حضارات العالم القديم، إلى القرن الرابع قبل الميلاد، حيث لمس الفلاسفة اليونان، وفي مقدمتهم أفلاطون وأرسطو وظيفة الذاكرة التي توصل إلى المعرفة، وبالتالي إلى الحقيقة[1].

وعندما تطوّرت الحركة العلمية في العصر الحديث، وظهر لنا علم النفس المعرفي، أخذ الاهتمام بالذاكرة والتذكُّر ينمو شيئاً فشيئاً، وأخذت النظريات التي تصبّ في هذا الحقل العلمي تزداد، وفي مطلع الخمسينات من القرن الماضي بدأت المناداة بدراسة بعض المواضيع المتعلقة بالذاكرة، من مثل الانتباه، والتذكُّر، والتصوّر العقلي، ونحوها من مفردات علم النفس المعرفي[2].

وحين ننظر إلى الأدب نجده يرتبط بالذاكرة ارتبط ضرورة، فالشاعر –على سبيل المثال– حين يمرّ بلحظة ضاغطة، ثم تفجّر هذه اللحظة قريحته؛ فيكتب نصاً، فإن هذه الكتابة تُستمَدّ من الذاكرة، فتكون الذاكرة بمخزوناتها من تجارب الحياة، ومن الثقافة العالمة، ومن الثقافة الشعبية، ومن غيرها، بمثابة النبع الذي يغترف من الشاعر، ومن هنا نستطيع القول : إن الذاكرة هي الجدار الذي يتكئ عليه فعل التفكير وفعل التعبير عند الأديب بشكل عام، وعند الشاعر بشكل خاص، فوجدان الشاعر –مثلاً– إنما تشكّل من تجاربه في الحياة، وهذه التجارب تستوطن الذاكرة، ومثله رؤية الإنسان لذاته وللكون والحياة –وهي رؤية فكرية– وهذه الرؤية تكوّنت من تجربته ومن مجمل قراءاته ومعارفه المستقرّة في ذاكرته، على أن هذه الذاكرة ليست مجرد استدعاء لمكتسبات صادفناها في فترات ماضية، وإنما يرتبط أثر المكتسبات المحفوظة في ذواكرنا بما يصادفنا من تجارب في فترات لاحقة، ذلك أن أثرها يعدّ انعكاساً لذكرى الحدث السابق[3] .

إن تعطّل الذاكرة أو توقّفها يؤذن بانعدام التنظيم على وجه العموم، ومن ثم ينعدم وجود نص منظم من الناحيتين الفكرية والجمالية، فينعدم الإبداع تبعاً لذلك، ولعل هذا –وحده– يكفي للإقرار بإن الذاكرة تمثل المصدر الرئيس للإبداع الأدبي والفني، إذ إنها بمنزلة الحاسة السادسة التي توجّه بقية الحواس، فتعيد أحداث الماضي للاستفادة منها في الحاضر والمستقبل[4] .

وإذا كان هذا البحث يستهدف دراسة الذاكرة في شعر محمد الفهد العيسى، فإن اهتمامه لا ينصب على ذاكرة العيسى، وإنما يتّجه إلى الطريقة التي عبّر بها الشاعر عن هذه الذاكرة، فإذا كان بعض الشعراء يمتح من ذاكرته ويعب من مخزونها، ومع ذلك يسعى إلى إخفائها وتعتيمها، وعدم إظهارها في تجربتهم الشعرية، فإن العيسى يعبّر عن الذاكرة، ولا يعبر من خلالها فقط –كما هو حال كثير من الشعراء[5]– وهذا هو الدافع الأكبر لدراسة الذاكرة عند العيسى، حيث يلحظ القارئ لأشعاره أن هناك سيطرة للذكرى على تجربته

(1) ينظر : الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، د. جمال شحيّد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2011م، ص 51 .
(2) ينظر : علم النفس المعرفي، د. رافع النصير الزغلول، د. عماد عبدالرحيم الزغلول، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د.ت)، ص 39 .
(3) ينظر : الذاكرة، جوناثان كيه فوست، ترجمة : مروة عبد السلام، مراجعة : إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014م، ص 8 .
(4) ينظر : الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، د. جمال شحيّد، ص 242 .
(5) يدرك الباحث أن جميع الشعراء يعبّرون بالاعتماد على ذواكرهم -بما فيهم العيسى-، إلّا أن العيسى -وربما غيره- عبرّ عن الذاكرة التي عبّر من خلالها .

الشعرية، فسطح هذه التجربة ممتلئ بكثير من المعاني التي يقرّ الشاعر فيها بأثر الذكريات عليه، إذ نجده –مثلاً– يستهلّ قصيدة "رفة جناح" بقوله :

أجتر من سنين الذكريات قوت يوم

أستافه من ومضة

كانت ثريّة العطاء[1]

إن الشاعر يصرح –في المقطع السابق– بأن حياته قائمة على الذكريات، فمشاعر العيسى وأحاسيسه تتغذى على الذكريات، والغذاء هنا غذاءٌ نفسي، حيث يردّدها في ذهنه، ويعيدها في وجدانه، ويقلّبها في عقله، ويتعاطى معها بكل حواسّه، ولهذا عبّر بقوله "أستافه من ومضة"، فهذا الغذاء المتأسّس على ذكريات الشاعر يُشمُّ ويُرى من خلال بريق عطاء ثريّ يشكّل عوناً وممدداً لذات الشاعر، ولذا نراه يلحّ على هذه الفكرة وذلك المعنى في المقطع الأخير من القصيدة، حيث يقول :

أجتر .. لم أزل ..

فالعزاء الذكريات .. والأمل ..

غداً تعود الذكريات[2]

لقد جاء الإلحاح هنا؛ لأن الشاعر متعلّق بذكرياته ومرتهن بها، فهي عزاؤه في مواقف الحياة المختلفة، وأمله في أن تعود مجدّداً تلك الذكريات إلى واقعه المعاش، فتطيب نفسه وتطمأن، وإذا كانت هذه الذكريات تمثّل غذاءً نفسيّاً للشاعر، فإنها تمثّل –كذلك– غذاءً مهمّاً لتجربته الشعرية، إلى الحد الذي يمكن معه أن يقال : إنّ تجربة محمد الفهد العيسى لا يمكن أن تُفْهم حيّةً إلّا باستنادها إلى الذكريات، وهذا ما أكّده الشاعر في المقتطف السابق، حين قال "فالعزاء الذكريات .. والأمل .."، وإذا كان العزاء ينتمي إلى حقل الماضي، والأمل ينتمي إلى حقل المستقبل، فإن الحاضر (حاضر الشاعر) هو حاضر الذكرى وأثرها، سواء أكان الأثر متجلّياً فيه نفسيّاً أم متجلّياً في تجربته الشعرية .

إن من يقرأ قصيدة "رفة جناح" كاملة، يلحظ أن الذكريات تتماهى مع الأنس والسعادة والسرور .. إلخ، وهذا ما يؤكد المعنى الذي استهلّت به القصيدة، وهو قوت اليوم، فمردود الذكريات عند العيسى هو مردود سعادة وفرح وأنس، كما أنه عندما تحدّث عن المستقبل –في القصيدة– لم يتحدّث عنه بوصفه سياقاً لأمل مفتوح، بل إنه أطّر هذا الأمل بالذكريات، وعبّر بشكل مباشر "غداً تعود الذكريات" .

إن النص السابق (رفة جناح) يمثّل نموذجاً يقرّر بشكل مباشر قيمة الذكريات عند الشاعر، وهذا النص ليس هو الوحيد، وإنما هو جزء ضمن عشرات النصوص التي تعبّر بشكل سطحي أو عميق عن ارتباط الشاعر –الأدبي والوجداني– بالذكريات .

وكثيراً ما يشير الشاعر إلى الذكريات بوصفها معادلاً للصفو والأمان والراحة ونحوها، مما يبعث في النفس الأمل ويحقق لها ما تتطلّع إليه، يقول العيسى :

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، جمع وتوثيق د. إيمان محمد الفهد العيسى، (د.ن)، الطبعة الأولى، 1441هـ – 2019م، ص 180 .
(2) المصدر السابق، ص 181 .

كم ليال (بفينا) عشتها خصبة الحب بليل السمر
كم تغنّتْ أحرفي راقصة للعذارى في هدوء السحر
والشفاه –الكرز– تدعو ولهاً وهي نشوى لاقتطاف الثمر
والعيون الزرق فيها أبحرت أمنياتي في شراع الحور
جدّدي الذكرى وردي أملاً لفتى ضاع بدنيا الكدر
ألف عام عشتها في كدر ليت شعري – أي شيء عُمُري[1]

ولعل ثراء الذكرى عند الشاعر كان وراء هذا التفصيل الذي يظهر في "ليال"، ثم في مكانها "بفينا"، ثم وصف الليالي التي كانت بفينا بـ "خصبة"، ثم "أحرفي راقصة"، ورقصها "للعذارى"، وزمانها "في هدوء السحر"، ثم يصف العذارى بأنها تملك شفاهاً كـ "الكرز" في لونها (الأحمر الغامق)، وعيوناً زرقاً، بعد ذلك يتوجّه الخطاب إلى الحبيبة الغائبة، فيقول "جدّدي الذكرى"، ولعل مما يُستنتج من المقتطف السابق أن الذكرى تحظى بالأهمية الكبيرة عند العيسى، بدليل أن الشاعر يتجاوز الأثر الذي تُحْدثه الذكرى (السعادة، الفرح، الألم، الحزن) إلى التفاصيل، فيتذكَّر الحدث، والفاعل، والشخصيات، والأمكنة، ويُوردها بشكل تفصيلي، فهو حين ذكر الفتاة جزأها إلى بُعد جسدي وبُعد نفسي، ولما ذكر الحدث وضعه في إطاريه الزماني والمكاني، وهكذا، ولا يمكن للذاكرة أن تحتفظ بتفاصيل ذكرى معينة إلّا إذا كانت على قدر كبير من الأهمية، وأنها –في نظر الشاعر– مما يتعالى على النسيان .

ومن الإشارات التي يمكن الاستعانة بها؛ لتأكيد أهمية الذاكرة في تجربة العيسى هي نفي النسيان وإثبات التذكر، الذي ظهر في قصيدته "كيف أني ...؟"، ومنها :

كيف أنسى يوم ميلاد هنائي؟
كيف أنسى أسعد الأيام في عمري وأحلى ذكرياتي ..؟
لست أنسى .. لا .. ولن ..[2]

وانطلاقاً مما سبق فإننا نستطيع القول : إن من يطالع قصائد العيسى المرتبطة بالذكرى، فإنه يجد أن الشاعر قد عبّر عن كل ما له علاقة بالذكرى، بداية مما يولّدها، وكيف تتذكَّر؟ وكيف تستدعي الذكرى؟ وكيف تتأثر بها؟ وما السياق الذي جاءت فيه؟ وما الأثر الذي أحدثته؟ ومن هنا أعيد ما أشرت إليه سلفاً، وهو أننا –مع قصائد العيسى– أمام ذاكرة مكتوبة وليس مكتوباً بها .

إن هذه المكانة التي تحتلها الذكرى في نتاج محمد الفهد العيسى، كانت من أهم الأسباب التي دعت إلى وجود هذا البحث الذي يقوم على دراسة الذكريات في شعره، لا بوصفها مساراً عابراً في التجربة، بل بوصفها أحد منطلقات ومُشَكِّلات ومكوّنات تجربته الشعرية، ولأن هذه الدراسة لا تتّسع لتناول الذاكرة بتفصيلاتها الدقيقة، فإن تركيزنا سينصب على مبحثين هما : المذكِّرات، وسياقات الذكرى، بوصفهما أكثر العناصر قدرة على كشف الذاكرة التي نقصدها في هذه الدراسة، وهي الذاكرة المكتوب عنها .

المبحث الأول : المذكِّرات

(1) المصدر السابق، ص 204 .
(2) المصدر السابق، ص 449 .

تتنوّع المذكرات في شعر العيسى، لكنها –في العموم– لا تكاد تخرج عن الأمكنة والذوات، حيث نجدها لهما أثراً واضحاً في استدعاء الذكرى، واستدعاء تفاصيلها –أحياناً– ولأن المكان قد يكون الأكثر حضوراً من جهة التذكير، فإن البداية ستكون من خلاله، إذ نراه يتجلّى مذكِّراً في عدد من نصوص الشاعر، من مثل قصيدة "صبا نجد"، ومن أبياتها :

ألا يا صبا نجد فديتك يا نجدي ... متى كان عهدك بالأحباب في نجدِ؟[1]
متى كنت فيهم في مواسم حبهم ... وفي روضة (التنهات) كيف همو بعدي؟
أيذكرني الخلان في الوسم عندما ... تلوح بروق المزن أم أُنسيوا عهدي؟
سقى الله أرضاً كنتُ بين رياضها ... أريق كؤوس البوح وجداً على الوجد
بها كنتُ لحناً بين أضلع شاعر ... يغني لليلى الشوق في القرب والبعد
ويبكي جريحاً نأي ليلى وبُعْدها ... وذكرى ليالي الوصل في المنهل الرغد
تعلّقت ليلى وهي بعد غريبة ... وقلبي غريب مثل ما عندها عندي
ألا يا لحى الله الفراق وأهله ... لحى القلب مني بالتوله والوقد[2]

فالمذكِّر –في المقتطف السابق– هو المكان، وأما المُتَذكَّر فالحبّ، والذات –أعني ذات الشاعر فهو يتذكّرها، وكأنها كانت منسيّة في هذه اللحظة– والحبيبة، والعمر المنصرم الذي أشار إليه في البيت الأخير حين قال :

ومرّت كبرق –لحظة العمر– بعدها ... تناهت بي الأيام في المهمه الجرد[3]

فالحبّ يمثل الأساس الذي قامت عليه جميع المُتَذكَّرات، بداية بالشاعر/ المحب، وليلى/ رمزاً للمحبوبة، والعمر/ الذي انصرم في حب ليلى، ثم الجو العام الذي يحيط بهذه الذكرى، وهو الحزن والألم المتولّد من البعد والفراق، ولعل الاسترسال الظاهر في البيت الثاني وما تلاه يُشعر بالمساحة الكبيرة التي تحتلها تلك الذكرى في وجدان الشاعر، إذ إن قيمة الذكرى تظهر في ثراء تفاصيلها، وفي ذكر كل مكوناتها وأجزائها، وهو ما تجلّى واضحاً في هذه القصيدة .

ولعل مما تجدر الإشارة إليه في هذه القصيدة (صبا نجد)، أن المكان (نجد) قد كتب فيه شعراء كُثُر، و "روضة التنهات" مكان واقعي، وهذه الأمكنة مشتركة، بمعنى أن عدداً من الشعراء كتبوا فيهما، ويعرفهما كثير من الناس، لكن الشاعر لم يسترسل في المكانين، حيث إنه في البيت الثالث انتقل من المكان الواقعي (في البيتين الأول والثاني)، إلى المكان الذي يأخذ معناه من الذات أو الذوات، أي أن قيمة المكان –في البيت الثالث– بما فيه من الناس (الأصحاب)، ثم في البيت الرابع انتقل إلى مرحلة جديدة تتمثّل في الانفصال عن المكان والناس، إلى الاكتفاء بالمكان والشاعر فقط (سقى الله أرضاً كنتُ)، ومن هنا انفجرت الذاكرة في هذه القصيدة، حيث نرى تعابير الشاعر : "سقى الله أرضاً كنتُ – بها كنتُ لحناً – يبكي جريحاً نأي ليلى – وذكرى ليالي الوصل – تعلّقت ليلى – قلبي غريب – لحى

(1) هكذا ورد في الديوان، مع التنبيه على الخلل في وزن الشطر الثاني، الناتج عن خطأ طباعي .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 132 - 133 .
(3) المصدر السابق، ص 133 .

الله الفراق"، وغيرها مما لم يرد في المقتطف المختار من القصيدة، وكل ذلك إنما كان معبّراً عن مكان ليس موجوداً على الأرض، وإنما وجوده مستقر في نفس الشاعر، ومن ثم يمكن وصفه بالمكان النفسي، وهذا المكان النفسي يقابله المكان الموضوعي في مُفْتتح القصيدة .

ومما سبق نستخلص أن المكان في هذه القصيدة مرّ بثلاثة أدوار :

1- المكان الواقعي/الموضوعي، وهو نجد وروضة التنهات .

1- المكان الذي يمزج بين الموضوعي والنفسي، وهو المكان الذي يأخذ قيمته ممن حلّوا فيه، وهم الأصحاب .

3- المكان النفسي الذي أصبح -من خلال القصيدة- يرتبط بالشاعر وبحركته وعواطفه وانفعالاته ومواقفه؛ ولذلك حصل الاسترسال في الدور الثالث، فالشاعر في الدور الأول لم يتجاوز البيتين، وفي الدور الثاني اقتصر على بيت واحد، أما الدور الثالث فحظي بأحد عشر بيتاً، ولعل هذا راجع إلى أن ذكريات الشاعر يمكن وصفها بالذكريات الفردانية، إذ نلحظ أنه يستحضر بعض الأمكنة الواقعية، ويستدعي بعض الذوات، ومن هنا فإن الذكرى تتحرّك في شعره، لكنها تصبح أكثر سيولة حين ترتبط بذكرياته هو، وحين تكون منكفئة على حبّه أو حزنه أو قلقه أو غيرها، بحيث تحضره ذكرياته هو أكثر من حضور ذكريات المحبوبة أو غيرها .

ولابد من التأكيد -هنا- على أن الذكرى لم تكن ميتة وأحياها المُذكِّر، بل هي حيّة في نفس الشاعر، وأما المُذكِّر فهو بمنزلة المناسبة التي تفتح الباب لتدفّق الذكرى، والدليل على ذلك أننا أمام قصيدة تقع في أربعة عشر بيتاً، والمُذكِّر يكاد يظهر في البيتين الأول والثاني، في حين أن الذكرى تستأثر ببقيّة أبيات القصيدة .

ومن النصوص التي تتّصل بالمكان بوصفه مذكِّراً، قصيدة "حنين"، ومنها :

هناك بعيداً عن الرابيه هناك على العدوة القاصيه
هناك بوادي (شهار) الجميل هناك أباح الهوى ما بيه

وبُحّ لشرح الهوى معزفي
وراح يبوح بسري الخفي
بظل الصخور من (الردف)
هناك أتذكر أشجانيه؟؟[1]

فالمذكِّر في المقتطف السابق يبرز في الظرف (هناك)، الذي يوظفه الشاعر؛ ليشير إلى مكان معين، ومن ثم فإن هذا المكان المشار إليه هو المذكِّر، واستخدام الشاعر للظرف (هناك) الذي يشير إلى المكان البعيد لغويّاً، لا يعني أنه بعيد بالنسبة للشاعر، وإن كان كذلك بالنسبة للمتلقي، فالظرف (هناك) -في الأبيات السابقة- يشير هنا إلى أمرين متضادين، هما : البعيد (على مستوى اللغة)، والقريب (على المستوى النفسي)، حيث إن الشاعر يشير إليه في البداية، ثم نرى هذا المكان يتفجّر بكل التفاصيل التي ترتبط بذكريات الشاعر .

(1) المصدر السابق، ص 44 .

إن تحديد المكان في المقطع السابق يأخذ منحى التّتبع والتدقيق، فحدوده مبهمة في البداية "بعيداً عن الرابيه"، ثم تتّضح بشكل يسير "على العدوة القاصيه"، ثم تكتمل في البيت الثاني "بوادي (شهار)"، وبعد اتضاح معالم المكان، يأخذ العيسى في سرد شيء من ملامح متاعبه مع الحبيبة، حيث نجده يلحُّ على تلك المعاناة في السطر الأخير من خلال استفهام مجازي، يجمع بين تأكيد ما كابده الشاعر نتيجة الحب، وإنكار نسيان المحبوبة لتلك المعاناة "هناك أتذكر أشجانيه؟؟" .

لقد سعى الشاعر إلى أن يؤطّر القصيدة كاملة بالمذكِّر (هناك)، إذ نراه في مختتم القصيدة يقول:

هناك تمرّ بي الذكريات فأشقى بحبي وذلّ الحياة
وأشكو حزيناً جحود الزمان وأهوي حطاماً من النائبات

أعفّر وجهي بآثارنا
هناك .. هناك .. بمحرابنا
بكيت الليالي وأيامنا
هناك بعيداً على الرابيه[1]

إن من يقرأ النص السابق كاملاً، يلحظ أن الشاعر يكرّر ظرف المكان (هناك) أكثر من عشر مرات، كما أنه يبدأ القصيدة بـ "هناك بعيداً عن الرابيه"، ويختمها بـ "هناك بعيداً على الرابيه"، وهذا التكرار يدلّ على أن المكان هنا ليس مجرّد مكان وحسب، بل هو يأتي في سياق القصيدة كاملة بوصفه مذكّراً، وهو مذكِّر مرتبط بالحب ومتّصل بالمحبوبة، حيث إن ورود الذكريات في مخيّلة الشاعر –في هذه القصيدة– تثير آلام الهوى والصبابة، ومن ثم يأتي شقاء الحب، وما يتعلّق به من ذلّ الحياة، والحزن، والجحود، والبكاء، ونحوها، وهو ما عبّر عنه الشاعر في المقطع السابق –وهو المقطع الأخير في القصيدة– فهذه الذكريات التي تمرّ به هناك (على الرابية)، والتي عبّر عنها في كل مقاطع النص، ذكريات محمّلة بالحزن ومصطبغة به، وقد يكون أثارها ذلك المكان الذي عبّر عنه العيسى، وجعله بمثابة الحبل الذي يشدّ أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض .

وقد يتحوّل المكان في بعض نصوص محمد العيسى من مذكِّر إلى مخاطَب، كما في قصيدة "حُب .."، حيث يقول :

أثملتني ذكريات الأمس
(في وادي مسرّة) ...
كم تفيأنا غيبمات هنا ..
ورعينا أحرف الوجد –كبهم–

(1) المصدر السابق، ص 45 .

وسقينا واستقينا ...

من ينابيع المجره ...

إيه (يا وادي مسرّة) ...

كم ملأنا الكأس ضوء البدر ...

صرفاً ...

ونهلناه معاً

رشفة في إثر رشفة ...

وغرسنا كل حفافي الدرب فيه ...

شوق حبّ ..

لهفةً ...

بوحاً ...

شجوناً ... [1]

فالمذكِّر في النص السابق هو المكان (وادي مسرّة)، وقد تكرّر مرتين، كما أنّه تحوّل من وصفه مذكِّراً إلى وصفه مخاطَباً، وهذا يدل على شيء من التفاعل بين الشاعر والمكان، فالمكان لا يذكِّره فحسب، بل إنه –للأهمية الكبيرة التي يحتلها في هذه الذكرى– يتحوّل إلى ذات، حيث يشخّصه الشاعر، ويأخذ في الحديث معه .

لقد تأسس النص السابق على تفاعل قائم بين المذكِّر والمُتذكَّر (الذكريات)؛ ولذلك نجد شيئاً من التذكير المنطلق من الشاعر إلى المكان، وتحديداً في قوله : "إيه (يا وادي مسرّة)"، و"كم ملأنا الكأس ضوء البدر"، و"ونهلناه معاً رشفة في إثر رشفة"، و"وغرسنا كل حفافي الدرب فيه"، فالشاعر هنا يخاطب المكان بأسلوب التذكير، فكأن التفاعل القائم بينه وبين المكان قد تحوّل من كونه بين شيء وذات إلى تفاعل بين ذاكرتين (ذاكرة الذات وذاكرة المكان)، فكما استنطق المكان ذاكرة الذات، فإن الذات تريد استنطاق ذاكرة المكان، ومن هنا جاء أسلوب الخطاب، ولعل هذا يعدّ شكلاً من أشكال كتابة الذاكرة عند العيسى .

إن من يتأمل نصوص العيسى المرتبطة بالذكرى، يجد أن الشاعر –في جزء كبير منها– يؤطّر ذكرياته بالمكان، ولذلك يمكن أن نعدّ المكان فاتحة الذكرى في شعر محمد الفهد العيسى، وهذا يقوم على أن المكان ليس مذكِّراً فقط، بل هو جزء من التعبير عن الذكرى، ولنأخذ مثالاً على قصيدته التي عنون لها بـ "معاناة .."، حيث تتكوّن هذه القصيدة من خمسة عشر بيتاً، ويستهلها الشاعر بقوله:

ليمان يا ليمان أنت بين أضلعي جذور عاشق متيّم بأتلع[1]

(1) المصدر السابق، ص 271 .

فالمكان المتمثّل في ليمان (بحيرة جنيف) يمكن أن يوصف في هذا النص بأنه مكوّن لحالة التذكُّر الفنية، أي أنه ركن أساس في التعبير عن الذكرى، ومن ثم لا يمكن تجاوزه أو تجاهله، فهو المؤطِّر للعملية التذكُّرية برمتها، حيث إن الشاعر يخاطبه في البيت الأول، ثم ينفصل عن مخاطبته تماماً في بقية أبيات القصيدة، فلا يقف عند تفاصيله، ولا يصفه –كما يفعل في بعض نصوصه– فكأن المكان –والحالة هذه– تحوّل من مذكِّر إلى ذكرى، أي أن المكان (بحيرة ليمان) جاء ليكون مُدْخلاً فنيّاً للتعبير عن حالة الذكرى، والغاية –في نظري– من هذا المُدْخل هو جعل ذكريات الشاعر المرتبطة بالحب في فضاء واقعي –بالنسبة للمتلقي– أي إنزالها منزلاً واقعياً، من خلال تسمية أماكن بعينها، وهذه الأماكن قد ارتبط بها فعلياً ومن المهم في هذا الصّدد أن نُفرّق بين المكان بوصفه مذكِّراً، والمكان بوصفه إطاراً للذكرى ،كما نجد في هذه القصيدة، حيث ورد المكان في المقدمة فقط؛ ليفتتح –فنيّاً– مشاهد الذكرى المرتبطة بالحبيبة :

تركت في ليمان قلباً خافقاً	**بحرقة الجوى بالحبّ بالتوّلع**
تركت في ليمان أغلى الذكريات	**بين أحلى مربع ومرتع**
تركت في ليمان يا حبيبتي	**آثار قبلة من مترع لمترع**
أتذكرين كيف كنا نشوة	**غنيتها ولم تزل بمسمعي**
أوّاه يا حبيبتي من الجوى	**فمذ بعدتِ ضعت في رياح زعزع**
أوّاه لو تدرين يا حبيبتي	**عن شقاء غربتي وعن توجعي**
أوّاه يا حبيبتي من النوى	**فقد لقيتُ من جرّاه مصرعي**[2]

فالشاعر يحاول ربط الذكرى بالمكان، من خلال الإلحاح والتكرار لعبارة "تركت في ليمان"، وهذا التكرار مقصود لذاته إذ "يؤكد نقطة معينة دون غيرها"[3]، وهي أن هذه الذكريات التي ظلت مرتسمة في ذهنية العيسى، كان للمكان/ليمان أثر في بقائها واستمرار تأثيرها عليه، فقلبه الخافق وأغلى ذكرياته ولقاؤه بمحبوبته كان في ليمان .

لقد حرص الشاعر على تأكيد الارتباط المعنوي بالمكان "تركت في ليمان قلباً خافقاً"، فكأن الحياة مرتبطة بهذا المكان، مع أنها مرتبطة –حقيقةً–بمن قاسمه اللحظات في هذا المكان، وهي الحبيبة، لكن الشاعر أكّد –من خلال الأبيات السابقة– بأن القلب بقي في المكان/ليمان، فهو لم يرحل مع الحبيبة، ولم يبقَ معه، فالعيسى حين التقى بمحبوبته ثم افترقا، لم يعبّر عن ذلك بالتعبير التقليدي، وهو أن قلبه رحل مع حبيبته، بل صرّح ببقاء قلبه في "ليمان" .

وتجدر الإشارة إلى أن التكرار في المقطع السابق لعب دوراً في جلب انتباه المتلقي إلى بؤرة الحديث ومنطلقه وأساسه[1]، سواء ما كان في البداية من ربطٍ للذكرى بالمكان، أو ما كان في نهاية المقتطف، وهو تكرار "أوّاه" التي تُشعر بمدى الألم والحسرة على فناء تلك الأوقات التي نعم فيها الشاعر بوصال حبيبته، ولا شكّ أن الإلحاح والتكرار المتمثّل في "ليمان، وأوّاه"، يعبّر عن الحالة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر[2].

(1) المصدر السابق، ص 413 .
(2) المصدر السابق، ص 413 – 414 .
(3) إحالات القصيدة، قراءة في الشعر المعاصر، نادي الرياض الأدبي، الرياض، 1999م، ص 267 .

وبجانب المكان نجد حضوراً لذات الشاعر، بوصفها مذكِّراً، من مثل قول العيسى في قصيدةٍ عنون لها بـ "ذكريات" :

في رحاب الهرم كم سهرنا ليال؟
بين حلو النغم والهوى والجمال

فاحفظي يا نِعَم
عهدنا والقسم
في رحاب الهرم[3]

فالشاعر يستهل هذه القصيدة بذكر "الهرم"، الذي يرد هنا بوصفه اسم مكان للمتذكَّر، أي أنّ حالة التذكّر حينما بدأت، حضر معها الهرم مؤطراً مكانياً للذكرى، فهو في هذا السياق يمثّل أحد مكونات الذكرى، ولأنّ للذكرى فاعليتها في تجربة العيسى؛ فإننا نجده في هذا النص يتجلّى بوصفه مذكِّراً للحبيبة، وهذا التذكير يستغرق في جملة من جزئيات الذكرى، حيث يقول :

واذكري أمسيات اللقاء هناك على المنحدر
واذكري أغنيات الربيع وحبي ونجوى السمر
والأماني العذاب وأحلامنا والهوى المعتصر

في ليالي السمر
تحت ضوء القمر
في رحاب الهرم[4]

فالشاعر في المقتطف السابق مذكِّر تفصيلي، إذ نراه لا يكتفي بالتذكير فقط، وإنما يلحّ عليه من خلال تكرار الفعل "اذكري"، ويفصّل فيه : "أمسيات اللقاء"، ومكانها "هناك على المنحدر"، و"أغنيات الربيع"، و"حبي"، و"نجوى السمر"، و"الأماني العذاب"، و"أحلامنا"، و"الهوى المعتصر"، كل ذلك كان "تحت ضوء القمر"، و"في رحاب الهرم"، وهكذا فقد تتبّع الشاعر جلّ مكونات تلك الذكرى، وربط بعضها ببعض، من خلال حرف العطف (الواو)، كما وظّف الزمان والمكان، والمادي والمجرّد، واستدعى شخصية الحبيبة، وما دار بينهما، وكذلك الحالة الشعورية التي كانت تؤطّر هذا اللقاء؛ ليرسم فضاء جميلاً وواسعاً لتلك الذكرى .

لقد تأسست القصيدة السابقة على ستة مقاطع، ظلّ الشاعر في كل مقطع منها، يلحّ على تلك الذكرى، ويستفيض في عرض كل ما يتّصل بالحالة الشعورية التي بسطت نفوذها على تلك اللقيا، بكل ما فيها من أقوال وأفعال وأحوال، من مثل : القُبل، والشفاه، والخمر،

(1) ينظر : أساليب الحجاج في قصيدة الرد على قصيدة طلاسم، د.محمد فليح الجبوري، دار الرضوان، عمّان، الطبعة الأولى، 2017م، ص 70 .
(2) ينظر : بنية القصيدة في شعر محمود درويش، د. ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001م، ص 96 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 11 .
(4) المصدر السابق، ص 11 .

والشعر، والعود، وحالة السُّكر التي تنتاب المحبّ حين يلقى حبيبه، ونحو ذلك، وللأثر الذي تركته تلك الذكرى في وجدان الشاعر، نراه يقول في خاتمة المقطع الرابع:

فاذكري الأمسيات
وابتسام الحياة
في رحاب الهرم[1]

فالعيسى يطلب من الحبيبة أن تتذكّر تلك الأمسيات، التي كانت في نظره معادلاً لابتسام الحياة/السعادة، بدليل العطف بحرف الواو الذي يفيد المشاركة المطلقة، فالأمسيات تمثّل وجهاً من وجوه الفرح والبهجة، وتلك الأمسيات ومن تحويه من ابتسامة للحياة، إنما وجدت "في رحاب الهرم"، وهذه العبارة الأخيرة كرّرها الشاعر في ختام كل مقطع من مقاطع القصيدة؛ ليرسّخ في ذاته –التي لم تنسَ– وفي ذات المحبوبة ذلك اللقاء بكل تفاصيله .

إنّ المذكِّر في النص السابق –المتمثّل في ذات الشاعر– يعدّ المذكِّر الوحيد الذي أستأثر بمستوى واسع من التفصيل في التذكير، فهو لا يذكِّر نفسه وإنما يذكِّر غيرها/ذات الحبيبة، كما أن التذكير هنا لا يأتي بشكل مجمل، وإنما يستغرق في التفاصيل، بحيث نجد فيها ما يشبه السرديّة، فالشاعر كأنه يحاول إخبار المتلقي –الذي لا يعرف شيئاً عمّا جرى بينه وبين الحبيبة– بكل أبعاد ذلك اللقاء، وهذا ما نستنتجه من هذه التفصيلات، إذ لو كان التذكير متوجّهاً إلى الحبيبة –التي قاسمته في ذلك المكان والزمان– لكان يكفي منه إن يذكِّر على سبيل الإجمال، كأن يذكِّرها بما حدث بينها في الهرم فقط، وهذا كاف لتذكيرها، إلا أنّه تحوّل إلى مذكِّر تفصيلي، ينشغل ويركّز النظر في كل حيثيات اللقاء .

ولا تقتصر ذات الشاعر بوصفها مذكِّراً على النص السابق فحسب، بل نجدها متجلّية في ذات الصورة في قصيدة عنون لها بـ "هل تذكرين؟"، حيث بدأت مقدمات التذكُّر من عتبات النص، لتنسحب على مقاطع القصيدة الأربعة، وهذه القصيدة يمكن أن تكون امتداداً للقصيدة السابقة (ذكريات)، حيث يكرّر الشاعر عبارة "في ظلال الهرم"، بدلاً عن "في رحاب الهرم"، كما يصرّح –أيضاً– باسم المحبوبة (نِعْم)، وفي مستهلها (المقطع الأول) يقول العيسى :

المنى والحب والنجوى وألحان الغزل
وهوانا يملأ الكأس ويشدو بالأمل
وحديث الحب –نجوى– كان همساً وقُبل
آه من ذكرى ليالٍ بفؤادي لم تزل

(1) المصدر السابق، ص 11 – 12 .

وصدى الماضي بنفسي
رن في أعماق حسّي
يبعث الوجد الدفين
في ظلال الهرم
نِعْم، هل تذكرين؟[1]

ولأن هذا النص يمكن عدّه امتداداً للنص السابق، فإن رغبة الشاعر في الوقوف عند كل جزئية من جزئيات الذكرى لا تزال حاضرة –وإن كانت بوتيرة أقل من سابقتها–، وهذا ما يؤكده مطلع القصيدة، حيث صرّح الشاعر بإنّ الأمنيات المقترنة بالحب، ونجوى المحبَيْن، وألحان الغزل التي تستظل بها تلك العلاقة، والهوى المشترك بين الحبيبين، وأحاديثهما التي يطبعها الشوق ويسمها دفء الحب، كل ذلك مندرج في الذكرى، إضافة إلى الأثر الذي تُحدثه تلك الذكرى في النفس، وما ينطوي عليه من شعور عميق بالحزن على حالة الفراق، ثم يحدد الشاعر الفضاء المكاني لتلك الذكرى ومتعلقاتها، وهو "ظلال الهرم"، وفي هذا دلالة على أن الشاعر ممتلئ بالذكرى وبتفاصيلها، وأن أثرها لا يزال قائماً في نفسه؛ بدليل أنه يمثّل هذا الأثر، فقوله "ألحان الغزل"، وقوله "وهوانا يملأ الكأس ويشدو بالأمل"، كل ذلك مما يندرج تحت تمثيل الأثر، فالشاعر يستحضر تفاصيل الذكرى، وهذه التفاصيل على ضربين، الضرب الأول : تفاصيل يمكن نسبتها إلى الذكرى بما هي مادة (مادة الذكرى) من مثل الإشارة إلى اللقاء والأحاديث والأمكنة والأزمنة ونحوها، وهي التفاصيل ترتبط عادة بالذاكرة الحدثية[2]، والضرب الثاني : تفاصيل يمكن نسبتها إلى الذكرى بما هي أثر أو بما هي مؤثر، ومن أمثلته في المقتطف السابق –ما أشرت إليه سلفاً– من قول العيسى "وهوانا يملأ الكأس ويشدو بالأمل"، فهو هنا يمثّل حالته مع تلك الذكرى، وهنا يمكن أن نستنتج أن هذه الذكرى ليست حاضرة في ذهنه فقط، بل هي حاضرة –كذلك– في وجدانه، ومعنى حضورها في الوجدان أي أنها أصبحت هي اللحظة الضاغطة المولّدة للقصيدة، فهو لا يكتب القصيدة ثم يتذكّر، بل يتذكّر ثم يكتب، ولو كانت الذكرى الحاضرة في شعر العيسى مقتصرة على المواد التي تشبه الصور الفوتوغرافية، لقلنا إنها ذكرى تستوطن الذاكرة فقط، ولكن الشاعر حينما مثّلها ومثّل الحالة التي مرّ بها، فهذا يدل على حضورها في الوجدان، فهي حاضرة بوصفها مادة، وحاضرة بوصفها أثراً، والأثر هو الذي فتح الباب لانثيال هذه الذكريات وتدفقها .

ولحرص العيسى على أن تظل أبعاد الذكرى بكل ما فيها ممثّلة للقاسم المشترك بين وجدانه ووجدان محبوبته، فقد كرّر في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة عبارة "نِعْم، هل تذكرين؟"، في حالة يمتزج فيها الاستفهام بالإنكار، فالاستفهام عن مدى احتفاظ الحبيبة بتلك الذكريات، والإنكار حاصل من استبعاد الشاعر أن تكون تلك الأحداث الماضية/الذكريات، قد اضمحلّت من ذاكرتها، وتلاشت من ذهنيتها .

(1) المصدر السابق، ص 16 .
(2) وهي الذاكرة التي تسجل الأحداث التي مرت بنا وعشناها، وتعنى بالأمكنة والأزمنة، وبما جرى فيهما . ينظر : الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، د. جمال شحيّد، ص 45.

ولأن الشعر قطعة من نفس الشاعر، تظهر فيها بواطنه، وتتجلّى فيها نفسيته[1]، فإن نصوص العيسى–التي تمثّل الذكرى فيها مكوّناً رئيساً– تمتلئ بكثير من ألفاظ الحزن والتعاسة والشقاء والبكاء والعذاب ونحوها، إذ نراه يقول في قصيدة "دموع" :

أتذكر؟ تلك ليالي الشقاء وقد كنت تملأ كأسي سراب
أتذكر؟ لما تهاوى الظلام فتثقل نفسي هموم العذاب
وأنت تمزّق قلبي الكليم وتحثو عليه التراب .. التراب
تلين وتقسو، عذاب مقيم وعيناك تهمي ...دموعاً .. دموع[2]

حين نتأمل الأبيات السابقة نجد أن ألفاظها تنتمي إلى حقل الحزن، بما يحويه من الألم والعذاب والهموم والدموع ونحوها، ولا نكاد نستثني من مجمل الألفاظ إلّا كلمة "تلين" في مطلع البيت الرابع، وهذا يقودنا إلى القول إن السياق الوجداني العام المتّصل بالذكريات في تجربة محمد العيسى بوجه عام، وفي القصائد التي ندرسها في هذا البحث بوجه خاص، هو سياق الحزن، ومن ثم فإن جلّ الألفاظ تتصل بالحزن وتخرج من تحت عباءته، وهذا ما يؤكده المقطع الأخير في القصيدة، إذ تستمر نأمة الحزن والألم حتى النهاية، يقول العيسى :

أتذكر يا أنت تلك الليال وقد كنتَ تبكي بلاء (الضّليل)
فتبكي .. وأبكي وبين الضلوع قلوب تدقّ بحب نبيل
أتذكر ترتيل قلبي الحزين بمعبد حبك عند الأصيل؟
أتذكر؟ كلا .. ومهما يطل زمـــانـي، حيـــاتـي:

دموع .. دموع[3]

وإذا كانت الذكرى مولدة رئيسة للتجربة الشعرية عند الشاعر، فإن المجال الإبداعي الذي تنشط فيه الذكرى هو مجال الحزن[4]، ويكفي للدلالة على هذا الحكم أن نطالع –بشكل سريع– أغلب نصوص العيسى الشعرية التي تقوم على الذكرى؛ لنجد أنها تنغمس في الحزن وتصطبغ به .

وإذا كان المذكِّر فيما سبق يتجلّى في ذات الشاعر، فإنّ هذه الذات تتحوّل في قصيدة "أحاديث نفسي"، لتكون ممكِّنة للحبيبة، لتقوم هي بدور التذكير، فهي تسعى إلى استنطاقها؛ لتكون هي المذكِّر، وهو ما عبّر عنه العيسى بقوله في المطلع :

(1) ينظر : سيكولوجية الشعر، د. محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأول، 1420ه – 2000م، ص 193 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 38 .
(3) المصدر السابق، ص 39 .
(4) تتنوّع المجالات التي ينشط فيها الإبداع الشعري، من مثل : الغرض الشعري، والقصيدة أو الأرجوزة، وطول القصيدة أو قصرها، وموضوعها، ونحو ذلك . ينظر : المجال الإبداعي في الشعر، د. عبدالله بن صالح العرينـي، نادي القصيم الأدبي، بريدة، الطبعة الأولى، 1422ه - 2001م، ص 20 .

حدثيني عن الهوى والجمال
عن أمانيّ، عن ليالٍ خوالي
وأعيدي ذكريات الليالي
بين (وجّ) وفي أعالي التلالي
حدثيني[1]

فالشاعر هنا يخاطب محبوبته، طالباً منها أن تحدثه عمّا كان بينهما من عشق وهوى يغلّفه الجمال، وأمنيات تلاشت عبر تعاقب الليالي والأيام، ثم يلحّ في طلب تلك الذكريات من خلال فعل الأمر "أعيدي"، أي أعيدي الذكريات التي كانت بيننا بكل أحداثها، وبكل ما تحمله من شحنات عاطفية، وقد حدد الشاعر المساحة المكانية لتلك الذكرى، فهي تمتد من أعالي التلال المحيطة بوادي "وجّ" إلى منخفض الوادي، ثم يكرر الفعل الذي بدأه في مطلع المقطع (حدثيني) إمعاناً في الاستزادة من تلك الذكريات، إضافة إلى حرصه على ربط هذه المقاطع بأفعال متّصلة –بشكل كبير– بالذكرى (حدثيني، ارحميني، اسمعيني، ذكريني)، فهذه الأفعال تخدم الفكرة الرئيسة في النص التي تنهض على الذكرى، وتتغيا المحبوبة بوصفها مذكِّراً ممتدّاً في كل مقاطع القصيدة .

ولعل ما يلفت الانتباه هنا هو أن الشاعر يحاول أن يُنْطق شخصيته؛ ليجعلها مذكّراً، ثم يجعل من الشخصية الأخرى (الحبيبة) مذكّراً له، وهذا يقودنا إلى القول إن الذكرى، وحالة التذكُّر، وما ينتابهما من تفاصيل، بمثابة الأساس الذي تقوم عليه هذه التجربة الشعرية، فهي تجربة تُشْعر المتلقي بحالة من التماهي بين الشاعر ومحبوبته، إذ نراه يطلب منها أن تذكِّره، ويحدّد –كذلك– الشيء الذي يريد منها أن تذكِّره به، حيث يقول :

ذكريني سوالفاً من حياتي
عن ليالي الهوى وعن أمسياتي
حائراً في مفاتن الصبوات
ذكريني[2]

فالشاعر حين يطلب من حبيبته أن تذكِّره بأشياء معينة، فهذا لا يعني –بداهة– أنه قد نسيها أو غابت عن ذهنيته، ولكنه أراد –هنا– أن يدمج شخصيته بشخصية الحبيبة في دائرة المذكِّر، فهو لا يندمج معها في حالة الحب، أو في فعل أو إطار عاطفي معين، وإنما يأتي الاندماج في حالة التذكير، وهذا دليل على أهمية الذكريات وحالة التذكُّر في هذه التجربة بوجه عام .
وقد يكون للّقاء –بعد الانقطاع– أثر في استدعاء الذكريات التي كانت قارّة قبل الفراق، وتكون الحبيبة هنا في موقع المذكِّر، وهذا ما عبّر عنه الشاعر في قصيدة "على منحنى"، حيث استهلها بقوله :

التقينا ..

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 14 .
(2) المصدر السابق، ص 15 .

واحتضنا كل ما في الكون

من لهفة وجد ..

وكأنا ..

لم يكن في هذه الدنيا سوانا[1]

لقد جاء هذا اللقاء حاملاً مشاعر الفرح والبهجة إلى وجدان العيسى، ومن ثم جاء التعبير بـ "لهفة وجد"، أي حالة من التّلهف والترقّب نتيجة فراق بعث مشاعر الحسرة والحزن عند الشاعر، وقد تعاظمت حالة السعادة والسرور إلى الحد الذي الشاعر ومحبوبته لا يشعران بأحد سواهما في هذه الدنيا .

وإذا كانت "التقينا" التي استهلّ بها الشاعر النص السابق، تدلّ على حالة فراق قبلها، فإن مما لا شكّ فيه أن انقطاع العلاقة وتعطلها، سيجعل من الذكريات بديلاً حتميّاً لها، أي أن حالة التذكُّر ستستدعي جملة من المواقف والأحداث الماضية، التي ربما تزيد من مرارة الفراق، وهذه ما يمكن أن يطمسه تجدّد اللقاء، فاللقاء الجديد قد تأتي معه أحداث تمحو الذكرى القديمة، إلا أن الشاعر –بعد ذلك– عبّر بقوله :

ذكريات (الأمس) عادت ..

تمسح الشاطئ ..

بالنشوة دفئاً والمكانا

ليل كنا ..

نعبر الآفاق ..

على خفق فؤادينا[2]

فالعيسى يقول –بعد تجدّد اللقاء– "ذكريات (الأمس) عادت"، وفي هذا دلالة على أهمية الذكريات في حياته، إذ جعلها –من خلال ما سبق– معادلاً موضوعيّاً للذات، فإذا عادت الذات إلى اللقاء بعد الفراق، أصبح هذا بمثابة عودة الذكريات نفسها، فهو لا يمكن أن يفهم ذات الحبيبة بلا ذكريات، فهذه الذكريات تُشعره بالراحة، وتجعله ينتشي فرحاً، وتكسو أحاسيسه ومشاعره بالدفء، وكل ذلك ينسحب على جميع ما يحيط به من أمكنة وأشياء .

ومن نصوص محمد العيسى التي تحضر فيها حالة الفراق بوصفها مُذكِّرا قصيدة "وعام خامس ..."، حيث يقول العيسى :

مضت كأنها الدهر، كالأوطاد مثقلة	**بكل جرح من الأحزان في كبدِ**
كم أسمعتني لحون الصبر سيدتي	**ونحن نشكو النوى والشوق في جلدِ**
مضت تجر خفوق القلب في صلفٍ	**على قتاد الجوى المشبوب في حردِ**

(1) المصدر السابق، ص 169 .
(2) المصدر السابق، ص 170 .

آه عليّ –عليها– من لظى شجن أضنى الليالي وأضنانا – فلم نعدِ
يمضي عليّ –عليها– الليل من ولهٍ يجترنا السهد والتبريح في الخلدِ
كم أرقتني ليالي البعد مذ بعدت بي الديار كما لو كنت في الصفدِ[1]

هذه القصيدة يمكن تقسيمها إلى قسمين : الأول يتذكَّر الشاعر فيه ما مضى –وقد أوردنا منه المقتطف السابق–، والآخر يعبّر عن حالة البعد وأثره، وإذا أعدنا النظر إلى القسم الأول وجدنا أن العيسى يعبر عن الزمن الحاضر (زمن التذكُّر)، وكيف أنه يعيش في حالة من الحزن والألم والقيد والتصفيد؛ بسبب البعد والفراق الذي حصل بينه وبين محبوبته، وهذا البعد يتردّد بين بُعدٍ جسدي وبُعدٍ نفسي ومعنوي، ومن ثم فليس بالضرورة أن يكون البعد متمثّلاً في فراق الجسد للجسد، وإنما قد يكون فراق الروح للروح، أي حدوث حالة من هدوء الحب وفتور العاطفة، وهذا البعد أو ذلك الفتور لا ينحسر في الشاعر فقط، بل يمتدّ إلى الحبيبة، وهنا عمد العيسى إلى التكرار الذي يؤكد الحكم، ويقويه، ويمكنه في النفس، ويزيل الشكوك عنه[2]، فكرّر (عليّ/عليها)؛ ليدل على أن حالة الحزن وما ينطوي تحت لوائها تمثّل قاسماً مشتركاً بين الحبيبين، ولعل هذا البعد كان بسبب عامل أكبر منهما، وهذا ما أوصلهما إلى حالة الفتور العاطفي تجاه بعضهما .

ودرءاً للإطالة فإني أتحوّل إلى القسم الآخر، الذي يقول فيه الشاعر :

إني لأذكر أياماً لنا سلفت نعب كأس الهوى من وامق لصدي
فكم شربنا كؤوس الحب مترعة بالعشب بالبوح بالأشواق بالبرد
وكم تهادت خطانا نحو رابية فيها التقينا، هوانا كيف بالخدد
آه من البين كم أشقى تولهنا يا ليت كل حروف البين لم ترد
فلتغفري لهفتي إن جُن من وله قلبي المعنّى وعذري فاض بي جلدي[3]

إن حالة الانشطار بين الماضي والحاضر في هذه القصيدة، أوجد حالة من التقابل بينهما، فالبعد والفراق في الحاضر يقابل القرب واللقاء في الماضي، وحالة الانفتاح المكاني "تهادت خطانا نحو رابية" تقابل حالة التصفيد وانعدام الحركة، وهنا يجدر بنا أن ننبّه إلى أن انفتاح المكان واتساعه ليس جغرافياً فحسب، بل هو اتساع نفسي وانشراح للذات[4]، وهذا يُشْعر بأن الانفتاح المكاني يقابله انغلاق تام حتى لحركة الشخص/الشاعر، ومن هنا فنحن لسنا أمام مكان مفتوح يقابله مكان مغلق، بل أمام حركة في مكان مفتوح، يقابلها انعدام للحركة وانعدام للمكان، ولا بد من التأكيد هنا على أن كل ما نلمسه من تقابلات وثنائيات في القصيدة كاملة، إنما هو ناتج عن الذكرى التي عبّر عنها الشاعر .

(1) المصدر السابق، ص 527 .
(2) ينظر : القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، علي المتقي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، 1429ه – 2009م، ص 174 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 528 .
(4) ينظر : دلائلية المكان في شعر حسن الزهراني، مقاربة سيميائية، د. منيرة العيشي، تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1443ه – 2021م، ص 114 .

وإذا كان المذكِّر في النصوص السابقة يظهر بوصفه مذكِّراً مفرداً، فإن من نصوص العيسى ما يقوم على مذكِّر مركّب، كما في قصيدة "غادة الجسر" التي يقول فيها :

فوق البحيرة جسر كنتُ أعبره	**وحادي الشوق للأحباب يحدوني**
الغيد وقع خطاها فوقه وترٌ	**يرجّع الحب من (ليلى لمجنون)**
وكل (ليلى) إذا مرّت تذكرني	**بذكريات هوى في القلب مفتون**
ميّاسة القد مغناج مدلهة	**كغصن بان .. بحلو الكرز تغريني**
غمازتاها إذا لاحت نواجذها	**تغري الجوانح من (إحدى وعشرين)**
يا غادة الجسر رديّ اللحظ عن غَرِد	**فقد أباح الهوى عن سرّ مكنوني**[1]

فالمذكِّر هنا مركّب من المكان (الجسر) والذات (المرأة)، وهذا يقودنا إلى القول إن المكان –بشكل عام– يمثّل أحد مركبات الذكرى عند الشاعر، فحتى حينما يكون المذكِّر غير المكان، فإنه يحضر بوصفه مؤطّراً لحالة التذكُّر، وهو ما تبدّى لنا في المقتطف السابق، حيث مرّت فتاة، وكان مرورها مهيّجاً للذكرى، إلّا أن المهم هنا هو أن مرور تلك الفتاة كان فوق الجسر، الذي ورد في مُفْتتح النص، كما ورد –قبل ذلك– في العنوان، وفي النص الموازي الذي أعقب العنوان، إذ نجد "ذكريات الجسر فوق بحيرة جنيف"؛ ليقوم بوظيفة تعليقيّة مبرِّرة للعنوان[2]، وقد جاء المكان معرّفاً (الجسر)، بينما المرأة (غادة) دون تعريف، كما أنه محدّد بشكل دقيق من خلال النص الموازي (بحيرة جنيف)، وكل ذلك مما يُعلي من قيمة المكان، ويشعرنا بأن هذه المرأة العابرة التي هيّجت الذكرى عند الشاعر، إنما هيّجتها لأنها في هذا المكان .

ويمكن أن نذكر هنا أن الذات التي هيّجت الذكرى لدى الشاعر (ذات الغادة التي فوق الجسر)، جاءت مفصّلة من حيث الإشارة إلى قوامها وغمازتاها وأعينها، فالعيسى أعطاها بذلك بُعْداً جسديّاً مفصّلاً؛ ليشير إلى أن حالة التركيب هنا ليست بين مذكِّرين هما : المكان والذات فقط، ولكن –من جهة أخرى– يمكن أن نلمس التركيب هنا في أن المذكِّر يتحوّل في متوالية النص إلى ذكرى، إذ إن هذه المرأة لم تهيّج الذكرى فحسب، بل هي أخذت أيضاً موقعها في قبول الذكريات لدى الشاعر، والدليل على ذلك أنه يستحضر تفاصيلها، فهي ذكّرته، وظلّ هو يتذكّرها، بحيث أصبحت من جهة مذكِّر، ومن جهة أخرى ذكرى .

وإذا كان المذكِّر يتجلّى واضحاً في الغالبية العظمى من نصوص محمد العيسى، فإن من النصوص ما يسعى الشاعر فيه إلى تعتيم المذكِّر، في مثل قصيدته "سدم"، حيث يقول في مطلعها :

تعتلج بأضلاعي الأحزان

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 208 .
(2) ينظر : عتبات، جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبدالحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 1429– 2008م، ص 111 .

الذكرى جرح هداجي الدم[1]

ثم يقول أيضاً :

وصبا نجد غرّب فوق غُييمات وسميّه

يا غربة كل حروف الذكرى ..

في ظل صخور (الحائر) [2]

وفي خاتمة القصيدة يقول :

والذكرى اليوم وكل غدٍ ..

آه ..

كان زمان [3]

فالمذكِّر في النص السابق يبدو موزعاً على عدد من المذكرات، أو لنقل إن المذكرات في هذا النص تتساوى، ومن ثم يمكن القول إن كل ما سبق يعدّ مذكِّراً ولا يوجد مذكِّر متفرّد ومستقل، ولعل هذا ما أحسّ به الشاعر حين ختم القصيدة بـ "الذكرى اليوم وكل غدٍ .. آه .. كان زمان"، ولعله يُلحظ قبل ذلك إشارته إلى "صبا نجد"، و "غييمات وسميّه"، و "صخور (الحائر)"، حيث المزاوجة بين الزمان والمكان، وقوله "يا غربة كل حروف الذكرى .." التي يمكن أن تتضمّن إحالة إلى شيء مكتوب كالرسائل ونحوها، وكل هذا يُشعرنا بأن الشاعر يعيش حالة من التيه بين عديد المذكِّرات من مثل : المكان، والزمان، والأحداث، وبعض الأشياء التي لا يمكن تفسيرها[4]، وهي مرتبطة بذكرى الشاعر، والنتيجة أننا أمام نص لا يشبه الكثير من نصوص الشاعر، حيث ينعدم المذكِّر الرئيس، وتحضر جملة من المذكِّرات التي تكاد تتساوى من حيث تكوين الحالة التذكُّريّة .

المبحث الثاني : سياقات الذكرى

يمكن أن نقسم القصيدة القائمة على التذكُّر عند محمد الفهد العيسى إلى قسمين : القسم الأول يمثّل منطقة الذكرى، وهي عادة ما تأتي إيجابية، بمعنى أن الشاعر يتمنّاها ويتمنى لو أنها استمرت، والقسم الثاني هو منطقة التذكُّر وهي عادة ما ترتبط بجملة من المؤشرات والمؤثرات السلبيّة، ومن هنا نقول إن السياق المولّد للذكرى عند الشاعر متنوّع في العموم، إلا أن جلّه يصبّ في حقل الألم والحزن من مثل : الفراق والعتاب والحنين ونحوها من السياقات التي يمكن وصفها بالسلبيّة، ولا غرابة في ذلك فهو من أكثر الشعراء

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 118 .
(2) المصدر السابق، ص 118 .
(3) المصدر السابق، ص 119 .
(4) يمكن أن نشير في هذه القصيدة إلى قوله :
حطمته الأماس الغجرية
في رفة مِنْهدة الزّم ..
وقوله :
يا جرحا يحدودب في فوديه كل زمان
البـــــل ..؟
فـ "مِنْهدة الزّم"، و "البـل ..؟"، لا يمكن تفسيرها؛ ولعل ذلك راجع إلى ارتباطها بأشياء خاصة يدركها الشاعر وتدركها محبوبته .

السعوديين الذين ظهرت في نصوصهم نغمة الألم، والأنين، والبكاء[1]، كما تجلّى القلق[2] في كثير من قصائده ومقطعاته[3]، إضافة إلى أن أشعاره قد عبّرت –في المجمل– عن حالة من التساؤل والحيرة[4]، ومن هنا فإننا نجد سيطرة واضحة للسياق المتصل بالحزن، وبحمولته السلبية التي برزت في عدد من القصائد[5]، وربما كان مردّ ذلك إلى انكفاء الشاعر على ذاته، واهتمامه الكبير بالحديث عن تجاربه الذاتية[6]، تلك التجارب التي تتقاطع كثيراً مع تجارب شعراء الاتجاه الرومانسي، من حيث الحديث عن الحب والشوق والحرمان والهجر والآلام، ونحوها[7].

ولعل من أبرز النصوص التي يتّضح فيها سياق الذكرى، وأثر ذلك السياق في النص، قصيدة "المسافر الغريب"، حيث يقول العيسى في مطلعها :

ضاع بين أضلعي الزمان

الليل مثله النهار

اليوم مثله أمسه

ملعثم الحـوار[8]

فالسياق المولّد لهذه القصيدة هو سياق الحنين، وهذا الحنين ترك أثره على النص؛ إذ جعله يتّسم بالانغلاق الزمني، بحيث إن الشاعر لا يشعر بحركة الزمن وتقدّمها، ولهذا نراه يعضد ما سبق بقوله :

الزمان يا رفيق هو الزمان

حلقة تدور

أتون –مغلق– يمور[9]

فالعيسى يعبّر هنا عن انغلاق الزمن، من خلال وصفه له بأنه يدور في مكان مغلق، وأن أوله يشبه آخره، ويومه مثل أمسه، وقد استمرت القصيدة منغلقة زمانياً إلى منتصفها تقريباً، أي إلى قوله :

---

(1) ينظر : الشعر في الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (1345ه – 1395ه)، د. عبدالله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، 1408ه – 1988، ص 106 .

(2) يرى بعض الباحثين أن القلق محرّك رئيس لكل سلوك بشري . ينظر : الهوية والقلق والإبداع، د. محمد إبراهيم عيد، دار القاهرة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م، ص 289 .

(3) ينظر : المرجع السابق، ص 308 .

(4) ينظر : المرجع السابق، ص 322 .

(5) يقول د. عبدالله الحامد : " محمد الفهد العيسى لا يبارى في الصدق والقوة والعمق، إذا تحدث عن القيود والسجن والأغلال ... وأحسبه أقدر شاعر في البلاد تحدث عن آلام الحياة وتبرّم بها" . ينظر : المرجع السابق، ص 465 .

(6) ينظر : شعراء نجد المعاصرون، عبدالله بن إدريس، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الثانية، 1423ه – 2002م، ص 113. وينظر -أيضاً- : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د. عمر الطيّب الساسي، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1406ه – 1986م، ص 234 .

(7) ينظر :حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح الصوينع، الطبعة الأولى، 1408ه – 1987م، الجزء الثاني، ص 470 .

(8) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 124 .

(9) المصدر السابق، ص 124 .

يا أيها الصديق

أتذكرُ الناي الذي

يرقّص الحمام؟

يهدهد المساء

ونعمة الشوق التي تفجّر العطاء؟

وتغمر الدنا سناء ..؟[1]

هنا نلحظ أن الزمن انفتح، وخرج من حالة الانغلاق، وبدأت الحركة، وهنا نتساءل : ما سبب هذا الانفتاح؟ وهذه الحركة؟ وللإجابة نقول : إن الذكرى كانت وراء هذا الانفتاح، فالزمن في نصف القصيدة الثاني زمن يتقدّم إلى الأمام، فلم يعد –كما سبق– يكرّر نفسه، كما أنه زمن يعبّر عن السعادة والراحة (فالناي يرقّص الحمام، ويهدهد المساء، والضوء يعم الأرجاء ويغطيها)[2]، وهذا خلاف ما كان عليه في النصف الأول (إذ كان الزمن ملعثم الحوار، وكان كالنار المتأجّجة المضطرمة)، ومن ثم فإن انغلاقه يمثّل انغلاقاً موضوعيّاً ونفسيّاً، ولكنه تحوّل من خلال الذكريات، فحصل بذلك انفتاح زمني، وهو ما قد تأتّى بعد قوله "أتذكرُ الناي"، بحيث أصبحنا نلحظ الحركة والإيقاع والمشهديّة، وعلى المستوى النفسي رأينا الانتقال من حالة الإحباط والكآبة إلى حالة التعبير عن السرور والسعادة والأنس .

وربما كان من المناسب هنا الإشارة إلى الأثر الذي أحدثته الذكرى على التجربة –في هذا النص تحديداً– حيث وجدناها تنقذ النص من حالة الانغلاق (الانغلاق الزمني موضوعيّاً والانغلاق الزمني نفسيّاً)، الذي لم يتحرّر منه الشاعر إلا حين فتحت الذكريات الباب للماضي؛ ليكون ذلك نقطة التحوّل، ولتنثال الذكريات مستدعية معها التفاؤل والأمل، حيث ختم العيسى قصيدته بقوله :

لا تقل وداعاً يا صديق ..

لننطلق .. لننطلق ..

إلى اللقاء[3]

وكثيراً ما يرد الحنين بوصفه سياقاً للذكرى عند الشاعر، وتحديداً ذلك الحنين الذي يتوجّه إلى الذكرى في لحظتها، أو في حال تشكّلها (حدثها وواقعتها)، كما في قصيدة "الحروف المخملية"، التي وصف فيها الشاعر حاله بعد حدوث الذكرى فقال :

أو تذكرين مكان موعدنا به	**بعد العشية، في شعيب (قليقل)**
لا كان وعداً، لم تترك شجونه	**في ليلة نشط العداة لمقتلي**
أنفاسك الحرّى وصدرك واللمى	**ما زلت فيها، بعد بعدك، أصطلي**
أنسيت بعد؟ أيا ترى، أم تذكري؟	**قبلاتنا ولهاثنا وتوسلي**
أنسيت إبحاري بعينيك، الذي	**حطمت فيه زوارقي وتعللي**

(1) المصدر السابق، ص 125 .

(2) يُلحظ في كثير من نصوص الشاعر أنه يشاكل الرومانسيين من حيث الارتماء في الطبيعة، ومزج جراحه وأحزانه بها . ينظر : الحب والغزل في الشعر السعودي، محمود رداوي، دار الوطن للنشر والطباعة والإعلام، الطبعة الأولى، 1402ه - 1982م، ص 105 .

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 125 .

عودي فديتك فالغرام حياتنا والحب أجمل بالحياة لأمثل[1]

إن الحنين –في المقطع السابق– يوحي بشدّة وطأته على الشاعر، إذ نراه يصف نفسه في حالة التذكُّر بأوصاف تنم عن قسوةٍ وألم، من مثل : "أصطلي"، "توسلي"، "حطمت"، وكلها تعبّر عن لحظة التذكُّر، وهي السياق الذي عبّر فيه الشاعر عن الذكرى، كذلك يسهم الاستفهام الإنكاري "أنسيت" –الذي ينطوي على محاولة الشاعر تذكير محبوبته– في بيان مدى الأثر الذي خلّفه بُعد الحبيبة، وكيف أنه يعيش على الذكريات، وهو ما صرّح به العيسى في مطلع هذه القصيدة، حين قال :

يجري غرامك في عروقي مثلما تجري دمائي، تدبري أم تقبلي
أحيا غدي أقتات ذكرى ومضة عبرت بعمري في متاه عجل[2]

كما أنه عبّر عن أثر انقطاع الوصل بينه وبين محبوبته، من خلال التحوّل الذي تجاوز الذوات إلى الأشياء، إذ يقول :

الأقحوان نمى مكان لقائنا غيثي رباه قد ربت بالحنظل[3]

فانقلاب المكان من منابت لزهر الأقحوان الجميل في حال الوصال، إلى منابت للحنظل بأوراقه الخشنة ومذاقه المرّ في حال القطيعة، يوحي بالألم النفسي الذي يسيطر على الشاعر، وهذا امتداد للأثر السلبي المتّصل بسياق الذكريات في شعره، فهو القائل في قصيدة أخرى يتحدّث فيها عن قصة حبٍّ كانت له، لكنها تمثّل حالة حبٍّ من طرف واحد (الشاعر)، أما الطرف الآخر فكانت مشاعره تنهض على الخديعة، وأحاسيسه تمتزج بالغش والتدليس، لكنه ما لبث (أعني الطرف الآخر) أن عاد نادماً ومتحسّراً على ما مضى، وراغباً في إقامة علاقة من جديد، فكانت هذه القصيدة :

وقال لي ...
أوقدت من أجلك الشموع
تذكرت ... تذكرت ... غالبت يا صاحبي الدموع
أوغلت في ذكرياتها
وضج في أعماقها هتاف الحب والولوع
لا ترع يا صاح كان بيننا حديث حب
وكان لي أنا الذي أعطى الحياة قلب ..

(1) المصدر السابق، ص 431 - 432 .
(2) المصدر السابق، ص 430 .
(3) المصدر السابق، ص 431 .

لكنما يا صاح ليس للصديقة التي ...
من أجل حبي أوقدت شموع
لم يكن لها يا صاح قلب[1]

لقد عنون الشاعر للقصيدة بـ "بعد عام .."، وكأنه بذلك يكتب -بعد عام- عن ذكرى ذلك الحب الذي كان من طرف واحد، قد حرص العيسى على تجلية الحدث -الذي قامت عليه الذكرى- بكل ما فيه؛ ليستقر في أذهان المتلقي أن الوفاء ديدن الشاعر، وأن الحبيبة لم تكن مخلصة له في الحب، ومن هنا كان التشفّي سياقاً لتلك الذكرى، وقد جاء مباشراً في خاتمة القصيدة، حين قال الشاعر:

دعها تضيء ما تشاء من شموع
دعها تخادع القلوب في ثياب ذئبة لعوب
فقد حطّمت في يدي ... كؤوس حبها
وفي أحداق عيني .. يا صديق
تحجرت دموع[2]

فالتشفّي يظهر بشكل مكثّف -في المقتطف السابق-، من خلال تكرار "دعها"، ووصف ممارساتها بالخداع، ووصفها بـ "ذئبة"، وأنها هي التي "حطّمت ... كؤوس حبها"، وبالتالي استحقت هذا التشفّي نظير عدم إخلاصها له .

وقريباً من النص السابق -الذي كان فيه الشاعر ضحية للخداع والاحتيال- نجد نصاً آخر يصّرح فيه الشاعر بأنه كان ضحيّة ظنونه الحسنة في محبوبةٍ درجت على المخادعة، إذ يقول :

جلنـــار ...
أتذكرين ...؟
كم أنت لوثت مخدعي .. بألف عار ...؟
كم سلبتني .. شعري .. وأغنياتي
ونغمة تراقصت على وتر ...
وصوت فيروز الثري الحب ...
يصرخ ... الـ
حذار ... حذار ...
آه ...
خدعت في عينيك يا ابنة الغجر ... [3]

(1) المصدر السابق، ص 435 .
(2) المصدر السابق، ص 435 .
(3) المصدر السابق، ص 462 - 463 .

فسياق الذكرى في النص السابق هو سياق التّألم من الخديعة أو عدم الإخلاص، ولكن يقابله اعتزازه بحبّه الصادق؛ ومن ثم بدا الشاعر متوازناً من الناحية النفسية، فهو –من جهة– متماسك؛ لأنه مقتنع بأنه كان مخلصاً في حبه، وكان وفيّاً وصادقاً، –ومن جهة أخرى– نراه مقتنعاً بأن الطرف الآخر كان على نقيضه تماماً، لذا فإن السياق العام للقصيدة سياق سلبي على المستوى النفسي، لكنه سياق يقترب من التّألم أكثر من الألم، أي أنه تألم لذات أخرى، وليس ألماً منصبّاً على ذات الشاعر، فذاته تنطوي على حالة من الرضا، مردّها ترفّعه عن الخداع، فهو لم يوهم الحبيبة بمشاعر كاذبة كما أوهمته، بل انصرف عنها وعن حبها الذي طالما أرّقه وأضناه، يقول العيسى في نهاية هذا النص :

جلنار ...
للجحيم حبك الذي ...
أحرقت فيه أضلعي ...
شنقت فيه قلبي ...
فوق حرف مطلق الأسار[1]

ومن سياقات الذكرى التي ترد في نصوص العيسى، سياق الشوق الذي يظهر في قصيدة "كبرياء ..."، ومنها قوله :

هل تذكرين وصدرك النامي على ... صدري يضج تدلّها بشبابي؟؟
هل تذكرين وكم ليال حلوة ... شفتاك في شفتي كأس شراب؟؟
هل تذكرين وكم تمزّق في يدي ... لك من قميص أحمر عنابي؟؟
والشوق في دمنا لهيب حرائق ... نالت بها نفسي مدى آرابي ... [2]

إن الشوق –في المقتطف السابق– يرتبط بالجانب المادي، حيث وظّف الشاعر البعد الجسدي للحبيبة، فالعيسى حين عبّر بذكرياته عن ذات الحبيبة، استخدم في ذلك بُعدها الجسدي (الصدر، والشفاه، القميص) .

وبالنظر إلى مجمل القصيدة، نجد أن الشاعر ينفي عن نفسه الخوف من هجر الحبيبة، ذلك أن هذه الحبيبة هي التي اختارتْ وصاله، ثم هو بعد ذلك أحبها وتعلّق بها، ومن أبيات القصيدة التي تدل على ذلك قوله :

لن أخشى بعد عذاب هجرك والجوى ... فعذاب أهل الحب بعض عذابي
أنتِ التي جاءت تدق بقلبها ... وبلوعة مشبوبة أبوابي
أنتِ التي نادت بملء شبابها ... يا شاعري أهواك ملء شبابي[3]

لكنه يصرّح بأنه لن ينكسر أمام هذا الهجر، فيختم القصيدة بالبيت الآتي :

(1) المصدر السابق، ص 463 .
(2) المصدر السابق، ص 464 - 465 .
(3) المصدر السابق، ص 464 .

أنا شاعر أهوى الصراع ... وللقنا أنشودتي ... ولموطني إعجابي ... [1]

فالعيسى يصف نفسه بأن شاعر حرب وحماسة، وبالتالي فمن الصعب أن يسقط في الحب أو يضعف أمامه أو ينهزم، وإن كان قد أقرّ قبل ذلك بأنه سيتعذب، ولعل هذا يُشعر بشيء من التناقض، الذي قد يكون مردّه إلى أن هذه العلاقة –المُعبّر عنها بواسطة الذاكرة– ارتبطت بالعامل المادي/الجسدي، أكثر من العامل المعنوي/النفسي، وبما أن هذه الحالة قامت على البعد الجسدي، فإن الشاعر يستدعي عامل القوة في شخصيته، فيشير إلى الصراع وإلى القنا، بينما نجد في الغالبية العظمى من نصوص الشاعر أن الذاكرة تعبّر عن حالة حب، والشاعر فيها حزين –وهذا هو الأصل وما عداه استثناء–، لكننا هنا أمام حالة قد تبدو فريدة (استثنائية)؛ وسبب فرادتها أننا نكاد نكون أمام نص ينهض على ذاكرتين، وهنا أعود فأقول إن العامل الجسدي الذي نهضت عليه هذه الذكرى بشكل كبير[2]، والذي أشرت إليه من قبل (الصدر، والشفاه، القميص)، بدا –من خلال النص ومن خلال الذاكرة– متحكّماً في هذه العلاقة، فقد ناسب أن يقوي العيسى حضوره أمام هذه الحالة بذاكرة ثانية، تُستدعى فيها ألفاظ القوة (الصراع، القنا)، كما يُستدعى الوطن؛ ليُشعرنا بأن خلف هذا الشاعر قوة تدعمه وتحميه، فالوطن ورد –هنا– ليمنح الشاعر القوة في مواجهة هذه الحالة، وهذا قد يدل –استناداً إلى رحلات الشاعر وتغرّبه بسبب العمل الوظيفي– على أن هذا الحب نشأ خارج حدود الوطن .

وإذا كان السياق في بعض النصوص السابقة يدور حول عدم الإخلاص والخديعة من قبل الحبيبة، والصدق والوفاء من قبل الشاعر، أي أنه يتمحور حول إدانة الحبيب وتبرئة الذات، فإننا في النص الآتي نجد تطوراً للسياق باتجاه الكره، حيث يقول العيسى في قصيدته "قد كرهتكِ .." :

فاذكري أني الذي ..
لا صافنات الصيد مدركاته
قلت يوماً إنني ..
الصعب حبي .. فاحذريه ...؟
أنت التي شئت المرارة ..
كأس غل فاشربيه
أما أنا قد ابتنيت ...
بكوكب المريخ بيتاً .. لن ينال ..
أنا قد نسيتكِ ...
قد كرهتك ...
فاذهبي ... لا عدتِ .. لا

(1) المصدر السابق، ص 465 .
(2) يمكن أن نؤكد غلبة البعد الجسدي على هذه العلاقة في اتساع البعد الجسدي من حيث الكم، مقابل انكماش البعد النفسي، وهذا يمكن احتسابه من خلال عدّ الأبيات -في القصيدة كاملة- التي خدمت البعد الجسدي، والأبيات التي خدمت البعد النفسي، كما يمكن عدُّها باستعراض الأوصاف الجسدية والنفسية . ينظر : "قصيدة كبرياء ..."، المصدر السابق، ص 464 – 465 .

عاد الهوى ...

إفك الهوى .. ما كنتِ

يوماً تدعيه ... [1]

جاء عنوان القصيدة –هنا– متّصلاً بالسياق، ومعبّراً عن مجمل التجربة، ودالاً بشكل واضح على مراد الشاعر، وما يتغيّا إيصاله إلى المتلقي[2]، وهو الحكم على الحبيبة بالكراهية، وهذا يمثّل تطوّراً في سياق الذكرى عند الشاعر، فإذا كانت النصوص السابقة القائمة على خديعة الحبيبة يمكن تشبيهها بـ "المرافعة"، فإن هذا النص يمثّل "النطق بالحكم"، أي أن العيسى منح نفسه الحكم على الذات الأخرى بأنها تستحق الكراهية .

ولأن الجزاء من جنس العمل، فقد وفق الشاعر في تعبيره بـ "أنت التي شئت المرارة ..كأس غل فاشربيه"، فالمرارة التي أرادتها الحبيبة للشاعر، هي التي تتقلّب بها الآن، ومثل ذلك أيضاً تعبير الشاعر عن البون الشاسع بين الحب والكراهية، حيث قال "أما أنا قد ابتنيت ... بكوكب المريخ بيتاً"؛ ليضع مسافة طويلة مادية؛ ليعبّر فيها عن المسافة المعنوية بين الطرفين تجاه الحب .

ومما يلفت الانتباه في نصوص قليلة جداً عند محمد الفهد العيسى، الصراع القائم بين ذاكرتين، كما في قصيدة "عنيزة" –وهي قصيدة نفترض أن الشاعر قد كتبها في آخر حياته، وذلك استناداً إلى أنها جاءت في آخر الأعمال الكاملة (التي طبعت بعد وفاته)، ضمن ملحق ضمّ عدداً من النصوص الشعرية التي لم تنشر من قبل، وقد عُنون له بـ "الشمس في أزقة الضباب"–، وفي هذه القصيدة نجد أنفسنا أمام ذاكرة أولى (حديثة)، وذاكرة ثانية (قديمة)، وهذه الذاكرة الثانية (الأقدم والأعمق)، هي التي نثرت ذكرياته في عنيزة، أما الذاكرة الأولى، وهي الذاكرة الأقرب زمناً، فهي التي عبّر من خلالها عن الحبيبة، ومن قصيدة "عنيزة" أورد الأبيات الآتية :

يا ديرتي لي فيك ذكرى حلوة ... أبداً تعيش بأضلعي ودمائي

في كل شبر منك طاف بنا الهوى ... وصدى الهوى لمّا يزل وغنائي

كنا هنا .. وهنا .. نروح ونغتدي ... ونرف كالأطيار في الأرجاء

وأبثُّ من ودي رفيقة مرتعي ... في (المسهرية)[3] أدمعي ووفائي

حتى إذا ما كنت قِبْتُ لحِلّها ... قوسين أو أدنى .. نأت عن مائي

ورمت بكوني ليلها وجحودها ... في ليلة مبهورة ليلاء

نسيت مواثيق العهود ومزّقت ... صفحاته في نزوة رعناء

وأنا وحبك يا عنيزة لم أزل ... أبداً أبيّ النفس في الضراء

إني أنا برٌّ بحبك –ديرتي– ... والأجدرون بنوك بالعلياء

(1) المصدر السابق، ص 521 - 522 .
(2) ينظر : جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، 1989م، ص 98 .
(3) أحد أحياء محافظة عنيزة .

لن أنثني أبداً لحب ذليلة عمياء قلب في دجى ظلماء[1]

تعدّ هذه القصيدة من القصائد الطويلة –مقارنة ببقية نصوص العيسى– التي كتبها الشاعر، إذا تقع في سبعة وستين بيتاً، وقد حرصت على اختيار مقتطف يجمع بين الذاكرتين، ذاكرة الحبيبة (ذاكرة الذات)، وذاكرة عنيزة (ذاكرة المكان)، حيث نجد أن الشاعر يكتب هذا النص من خلال الذاكرتين، وليس من خلال ذاكرة واحدة، ومن هنا يقوم الصراع بين الذاكرتين، الذي يصل فيه حب عنيزة/المكان، إلى مقابل كره الحبيبة، وقوته المنطلقة من المكان، إلى ألمه ومعاناته مع الحبيبة، ويظل الصراع قائماً، فإذا طغت ذاكرة المكان، ظهرت معاني الصفاء والوفاء والقيم الإيجابية، وبالتالي يكون سياق الذكرى هو الحنين، وحين تطغى ذاكرة الحبيبة تظهر المعاني السلبية، من مثل التجاهل والخيانة والتعالي، وبناء عليه يظهر سياق آخر، وهو سياق الكره .

إن الشاعر قد حرص –عن قصد أو غير قصد– أثناء كتابة هذا النص، على ظهور هذا الصراع الذي يمكن أن يقال عنه إنه هو المتحكّم الرئيس في النص، بحيث إن أي انتصار لذاكرة على حساب الأخرى، يفرض قيم تلك الذاكرة على النص، كما يفرض أثرها كذلك .

إننا حين نقرأ النص كاملاً نحسّ بتقابل بين الذاكرتين، إلى الحد الذي لو أسقطنا معه الذاكرتين، فإن قيمة النص تضعف وربما تتلاشى؛ لأن الصراع سينتفي، وهذا الصراع يمثل العمود الفقري للنص، لا سيما أنه من النصوص الطويلة .

ولعلي أشير هنا إلى جزئية تتعلّق بالقصيدة السابقة (عنيزة)، واشتمالها على ذاكرتين، حيث إني أشرت من قبل إلى افتراضنا أنها كُتبت في آخر حياته، وإذا صحّ هذا الافتراض، فإن الذاكرة قد تطوّرت في تجربة العيسى، فهو إن كان في بدايات تجربته الشعرية يكتب من خلال ذاكرة واحدة، فإنه في آخر حياته قد كتب من خلال ذاكرتين، وليستا ذاكرتين متوافقتين، بل بينهما صراع وتنازع .

إن سيطرة حقل الحزن والألم على سياقات الذكرى في أشعار محمد العيسى المتأسّسة على التذكُّر لا يعني انعدام الاستثناء، إذ نجد سياقاً مرتبطاً بالحبّ والوفاء كما في قصيدة "عهد إلى أم عبدالوهاب"، يقول العيسى :

عمر يحسب في الأزمان
عمر أجيال أمم ..
لكنها مضت .. مشت كأشهر
(العسل) ..
وأنا أحيا في دفء حنان ...
ولم أزل ...
أنام في أمان ...
أدفن نفسي .. في غمر من الحنان ...[2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 582 - 584 .
(2) المصدر السابق، ص 504 .

لقد بدا الوفاء –في هذه القصيدة– من العنوان الذي انطوى على معاهدة قوامها الحبّ، ثم أُعْقِب العنوان بنصٍ موازٍ جاء فيه : "إلى زوجتي الغالية وشريكة حياتي الحبيبة في الذكرى العشرين لزواجنا، مع أطيب المنى بحياة هانئة سعيدة"، بعد ذلك استهلّ الشاعر قصيدته متذكِّراً أيامه وسنينه التي عاشها مع زوجته (أم عبدالوهاب)، وواصفاً لها بأنها كأيام شهر العسل، حيث الحب والحنان والدفء العاطفي، ونحو ذلك مما يجلب الأنس ويشيع الفرح، ثم بعد هذا يعود الشاعر بذاكرته إلى ما مضى من زمن مع هذه الزوجة الوفيّة فيقول :

أمس ...!!
عندما كنت أحفر الدرب
الأصم ...
فوق أهوال .. أشواك الألم ..
كنتِ تعبرين نحوي ...
على قلوع من نسيج بسمة
الرجاء
وتمسحين عن جبيني
المعرورق العرق ...
وتبسمين لي ...
وتغسلين أقدامي التي
تورّمت ...
وتمرحين ...
وتضحكين جذلى .. (للرغيف)
في يدي
وتحمدين الله ألف مرة بثغرك
الندي[1]

إن الشاعر –من خلال المقتطف السابق– يركّز على توظيف الفعل المضارع (تعبرين، تمسحين، تبسمين، تغسلين .. إلخ)؛ لتأكيد استمرارية الحالة التي تصف مدى تعلّقه بالذات الأخرى (زوجته) –وأن حبها كاليد الرحيمة التي تنتشله من همومه وأوجاعه[2] – كما أن هذه الأفعال تؤكد –أيضاً– استمرارية الأثر المرتبط بهذه الذكرى، فهو كان سعيداً معها ومازال، وهو كان يجدها قريبة منه ومازال، وهكذا، وإذا كانت هذه الأفعال تمنح النص سمةً تميّزه عن غيره من نصوص العيسى، فإن هذه السّمة إنما تأتّت من الذكرى نفسها، ذلك أن العلاقة بالزوجة (أم عبدالوهاب) مازالت قائمة، ومن ثم فكل ما يتذكَّره عن علاقته بها يمتد إلى ما يجده منها في الوقت الحالي .

(1) المصدر السابق، ص 505 .
(2) ينظر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1401ه - 1981م، ص 289 .

ولعل ما جعل هذه القصيدة تقع ضمن منطقة الاستثناء –فيما يتعلّق بسياقات الذكرى– هو أن الحالة في زمن التذكُّر هي امتداد للحالة في زمن الذكرى، فالشاعر يتذكَّر زوجته رغم أنها تعيش معه، ويتذكُّر أيام الأنس والسعادة والصفاء مع أنه يعيشها أثناء ولادة هذا النص، ولذلك فإن هذه القصيدة تنهض –من مُفْتتحها إلى خاتمتها– على الحب والوفاء من الشاعر لزوجته، وهذا ما عبّر عنه في الخاتمة، إذ يقول :

يا أنتِ ... يا حبيبتي
أهديك عهداً لن يفل ...
في عيد حبنا المخضوضر
الرداء ...
منسوجة أحرفه ...
بالحب .. بالوفاء ...
مهورة ... بأعذب القبل ... (1)

ولعلنا نلحظ التعبير بـ "عيد حبنا"، فكأنه عاد، أي هو احتفال باليوم الذي يمثل لحظة لقائهما، ثم التعبير بـ "الحب .. بالوفاء"، وهما الدعامتان اللتان قامت عليهما هذه العلاقة، فالحب –الذي هو "أعمق العواطف الإنسانية جذوراً في الكيان النفسي"(2)– قد أوجد العلاقة ووطّدها، والوفاء دعمها وساندها في المواقف المختلفة .

وربما كان من المناسب الإشارة إلى أن قارئ القصيدة قد يحسّ بأن هذه الذكرى تكاد أن تنعدم، ومن ثم ينتفي وجودها، وهذا مردّه –في نظري– إلى حرص الشاعر المفرط على التعبير عن هذا الامتداد الذي أشرت إليه من قبل، فكأنه لا وجود للذكرى، وكأنه –أيضاً– يعيشها إلى الآن كما هي (أي يعيش مرحلة الذكرى) .

وإذا كان هذه القصيدة تمثّل استثناء، فإن هذا الاستثناء يؤكّد الغلبة التي لمسناها في أشعار محمد العيسى ولا ينفيها، فالذكرى عند الشاعر تسير –دائماً– في سياق انفعالي يمكن وصفه بالسلبي، لأنه يقوم على حالة تضاد ومقابلة بين زمن التذكُّر (الحاضر) وزمن الذكرى (الماضي) من جهة، وحالة التذكُّر وحالة الذكرى من جهة أخرى، ومن ثم فإن هذا القصيدة المعبّرة عن الامتداد، تخالف الغالبية العظمى من نصوص الشاعر –التي تنهض على التذكُّر– حيث إنها تعبّر عن حالة من القطيعة بين حالة الشاعر أثناء التذكُّر وحالته أثناء الذكرى .

الخاتمــة

أشرنا في تفاصيل كل مبحث إلى عدد من النتائج الجزئية والمباشرة التي انتهينا إليها من كل مبحث على حدة، وسأكتفي هنا بالإشارة إلى أهم النتائج الكلية، التي تعطي ما يشبه الصورة الواسعة لفاعلية الذاكرة في شعر محمد الفهد العيسى :

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، ص 506 .
(2) في الرومانسية والواقعية، د. سيد حامد النسّاج، مكتبة غريب، القاهرة، 1980م، ص 22 .

1- مثّلت الذاكرة في شعر الشاعر محمد الفهد العيسى معيناً لا ينضب،؛ إذ لعبت دوراً كبيراً في ولادة كثير من قصائده ومقطعاته، وتشكيلها، وتوجيه معانيها، وقد جاء هذا بفضل تنوع المذكِّرات، واتساع الذكريات، وتعدّد السياقات التي نشطت. وقد تحكّمت الذاكرة بفضل هذا الاتساع في توجيه تجربته الشعرية، إلى الحد الذي يجعلنا نقول إنه تجربة شعرية في الذاكرة، ولا يمكن فهمها بمعزل عن هذا التوصيف .

2- إن اتساع الذاكرة في شعر العيسى على النحو الذي عرضناه في النتيجة السابقة جعلنا أمام نماذج متعددة للذاكرة، يمكن جمعها في ثلاثة نماذج رئيسة، هي: الكتابة من خلال ذاكرة واحدة، والكتابة من خلال ذاكرتين لا صراع بينهما، والكتابة من خلال ذاكرتين في حالة صراع، وقد كان لكل ذاكرة أثر مادي أو معنوي خاص بها، فمثلاً تقل أبيات القصيدة التي تسيطر عليها الذاكرة الواحدة (أبيات معدودة)، في حين تطول أو تطول نسبياً في القصائد التي تتجاذبها ذاكرتان بينهما صراع، وما يقال عن الجانب الكمي يمكن أن يقال عن البعد النفسي الذي تشفّ عنه القصيدة (سعة وضيقاً، أحادية أو تعدداً) .

3- نلمس كذلك نمواً متصاعداً للذاكرة في شعر العيسى، يمكن أن نلحظه بقراءة دواوينه من هذه الزاوية قراءة مرتبة زمنياً، وهذا يمكن رده إلى النمو الطبعي للذاكرة كلما اتسعت تجربة الإنسان، وتراكمت بتقدمه في السن، وهنا يمكن أن نشير إلى أن تعدد الذاكرة وتنوعها ف القصيدة الواحدة إلى حد الصراع بينهما، إنما ظهر في آخر تجربته الشعرية، وهذا أيضاً يمكن أن يرد إلى طبيعة التجربة الإنسانية، التي تتراكم، حتى تصل في آخر العمر إلى مستوى يهيّئ لحالات التعارض والصراع على المستويين : الفكري والنفسي، عطفاً على تعارض الأحداث، وتضارب القيم، والمرور بتجربة طويلة في الصراع على أكثر من مستوى .

4- ولعل ما سبق يقودنا إلى نتيجة عامة حول الذاكرة في التجربة الأدبية والشعرية على وجه التحديد، هي أنه كلما ازدادت الذاكرة ثراء بفضل التجربة الفكرية والحياتية، ازدادت ثراء وتأثيراً في التجربة الشعرية، وهو ثراء قد يفضي بنا إلى أبنية شعرية معقّدة، كما وجدنا – على سبيل المثال– في تجارب بعض رموز الحداثة الشعرية .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الفهد العيسى، جمع وتوثيق د. إيمان محمد الفهد العيسى، (د.ن)، الطبعة الأولى، 1441هـ – 2019م .

ثانياً : المراجع :

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1401هـ – 1981م .
- إحالات القصيدة، قراءة في الشعر المعاصر، نادي الرياض الأدبي، الرياض، 1999م .
- أساليب الحجاج في قصيدة الرد على قصيدة طلاسم، د.محمد فليح الجبوري، دار الرضوان، عمّان، الطبعة الأولى، 2017م .

– بنية القصيدة في شعر محمود درويش، د. ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001م .
– جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، 1989م .
– الحب والغزل في الشعر السعودي، محمود رداوي، دار الوطن للنشر والطباعة والإعلام، الطبعة الأولى، 1402هـ - 1982م .
– حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح الصوينع، الطبعة الأولى، 1408هـ – 1987م .
– دلائلية المكان في شعر حسن الزهراني، مقاربة سيميائية، د. منيرة العيشي، تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1443هـ – 2021م .
– الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، د. جمال شحيّد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2011م .
– الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، ترجمة د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009م .
– الذاكرة، جوناثان كيه فوست، ترجمة : مروة عبد السلام، مراجعة : إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014م .
– سيكولوجية الشعر، د. محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأول، 1420هـ – 2000م .
– الشعر في الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (1345هـ – 1395هـ)، د. عبدالله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، 1408هـ – 1988م .
– شعراء نجد المعاصرون، عبدالله بن إدريس، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الثانية، 1423هـ – 2002م .
– عتبات، جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبدالحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 1429– 2008م .
– علم النفس المعرفي، د. رافع النصير الزغلول، د. عماد عبدالرحيم الزغلول، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د.ت) .
– في الرومانسية والواقعية، د. سيد حامد النسّاج، مكتبة غريب، القاهرة، 1980م .
– القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، علي المتقي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، 1429هـ – 2009م .
– المجال الإبداعي في الشعر، د. عبدالله بن صالح العريني، نادي القصيم الأدبي، بريدة، الطبعة الأولى، 1422هـ - 2001م .
– الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د. عمر الطيّب الساسي، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1406هـ – 1986م .
– الهوية والقلق والإبداع، د. محمد إبراهيم عيد، دار القاهرة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م .