التمظهرات الاستهوائية الانفعالية في تَجْرِبة المرض في الشِّعر العربيّ الحديث

Emotional Passion Manifestations in the Experience of Illness in Modern Arabic Poetry

إعداد
بدرية عيضة حسين المالكي
كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى
badriaealmalki@gmail.com

المُلخَّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث عن التّمظهرات الاستهوائيّة الإيجابيّة والسلبيّة، في نماذج مختارة من القصائد التي شكّلها المرض لشعراء الأدب العربيّ الحديث الذين عانوا المرض في ذواتهم، وأصيبت به أجسادهم، من عام 1960م – 2010م؛ وهو امتداد يهدف باتساعه إلى رصد تشكّلاتٍ وتجلّياتٍ متنوعة من الأهواء في قصائد المرض.

وقد اعتمدت الدّراسة على منهج سيميائيّة الأهواء الذي وضع أسسه غريماس، وفونتاني، في كتابهما المشترك: (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس).

واستدعت الدراسة خطة تنهض على مقدّمة وتمهيد ومبحثَين وخاتمة، وقد اهتم التّمهيد بتحديد سيميائية الأهواء من حيث مفهومها وتكوّنها وعلاقتها بسيميائيّة الفعل. أمّا المبحث الأول فعُني بالتمظهرات الاستهوائية الانفعالية السّلبيّة التي تترك أثرًا غير محببّ في الذّات، كهوى الشّكوى والخوف والحنين والحسرة واليأس والاستسلام والضّجر والجزع والغضب. وتمحور المبحث الثّاني حول التمظهرات الاستهوائية الانفعالية الإيجابيّة التي تخلق في الذّات بهجة تحركها للإنجاز، كهوى الاستعلاء، التّضرّع والأمل، الصّبر والرّضا. كلّ ذلك عبر علاقة الذّات بالموضوع في قصيدة المرض.

الكلمات المفتاحيّة: سيميائيّة الأهواء، قصيدة المرض، التمظهرات الاستهوائية، السّلبيّة، الإيجابيّة.

Abstract:
This study aims to investigate the positive and negative emotional passion manifestations in selected examples of poems shaped by illness for modern Arabic literature poets who experienced illness in their bodies from 1960 to 2010; this period aims to observe the various formations and manifestations of passions in illness poems. The study relies on the Semiotics of Passions methodology established by Greimas and Fontanille in their joint book: "The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feeling."

The study is structured with an introduction, a preamble, two sections, and a conclusion. The preamble focuses on defining the Semiotics of Passions, its concept, formation, and its relationship with the Semiotics of Action. The first section addresses the negative emotional passion manifestations that leave an undesirable impact on the self, while the second section focuses on the positive emotional passion manifestations that create joy in the self, motivating it to achieve, all within the context of the self's relationship with the subject in the poem of illness.

Keywords: Semiotics of Passions, Poem of Illness, Emotional Passion Manifestations, Negative, Positive.

المقدّمة:

في ظِلّ التّوسع الّذي شهدته المناهج السّيميائيّة في جانبها التّطبيقيّ، بدأت العناية بتحليل الأهواء/ العواطف، كاستجابة لنداء البعد الانفعاليّ في الإنسان، فنشأت سيميائيّة الأهواء، الّتي تُعدّ امتدادًا للسّيميائيّات العامّة؛ باعتمادها على البعد المعرفيّ، والمبادئ العامّة لها.

والشِّعر مجالٌ خِصبٌ لسيمياء الأهواء؛ لأنّه نتاج ما يعيشه الشّعراء من تقلّبات واضطرابات قبل أن تُؤطّر في الخطاب،[1] كما أنّ الخطاب الشعري خطاب وجدانيّ عاطفيّ، تحتلّ فيه الأهواء حيّزًا كبيرًا، وهذا ما يجعله مناسبًا لتطبيقات سيميائية الأهواء.[2]

والتّجربة الشّعريّة صورة كاملة للنّفس أو الكون، يصوّرها الشّاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه، [3]وحدثٌ قائمٌ بذاته، له بدايةٌ ونهاية، حدثٌ وجدانيّ عاطفيّ ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كلّ حواسه ودخائله النّفسيّة والفكريّة، الظاهرة والباطنة.[4]

ولذلك فالتّجربة الشّعريّة متعددة وثرية في مصادرها، وقد تكون تجربة ذاتيّة ساقتها أحداث الحياة للأديب أو الشّاعر، فقد وَجَد الشّعراء في تجاربهم الشّخصية منهلًا لقول الشِّعر؛ حيث كانت تجاربهم الذّاتيّة مثيرًا جيدًا للإبداع الشّعريّ. وشعرنا العربي في امتداده حتى عصرنا الحاضر زاخرٌ بالقصائد التي حَمّلها الشّعراء معاناتهم الذّاتيّة، ويجيء المرض في هذا السّياق الأهوائي المتجسّد في شعرنا العربيّ بوصفه تجربة عميقة مؤلمة حضرت في نتاج الشّعراء، ومن الطبيعي أن تنعكس آثارها في الشّعر، فتجربة المرض أصلٌ في التّجربة الشّعريّة؛ لأنّها تُعزّز اندماج الشّعراء في الحدث، وتُعمّق صلتهم به؛ فتبعث في شعرهم حرارة الحياة، وقوة الانفعال. إنّها معاناة تكتنز الكثير من الأهواء؛ وقد مرَّ بها عددٌ كبيرٌ من الأدباء، في القديم والحديث، ولعلّ قائمة الشّعراء الذين تحدّثوا عن تجربتهم مع المرض الجسديّ في العصر الحديث على وجه التّحديد تطول، حيث يمكن أن يشار هنا، على سبيل المثال، إلى: بدر شاكر السّياب، وأمل دنقل، ومحمود درويش، وأبي القاسم الشّابيّ، وبولس سلامة، وأحمد الصّافي النّجفيّ، وممدوح عدوان، وخِلْفان مصبّح، وحسين سِرحان، وإبراهيم طوقان، ومصطفى السّباعيّ، وعمر بهاء الدّين الأميريّ، ونازك الملائكة، وأحمد عبد الغفور عطّار، ونزار قبّانيّ، وغازي القصيبيّ وسواهم.

ولا شكّ أنّ تجربة المرض عند هؤلاء الأدباء تختلف من أديب إلى آخر، سواء من حيث طبيعتها أو درجة تأثيرها، فهناك المُقلّ الذي عَرَضَ لها في قصائدَ أو أبياتٍ معدودةٍ، وهناك المُكثر نسبيًا، الذي توقّف عندها في ديوانٍ كاملٍ أو عدّة دواوين، وذلك مما يعود بصورةٍ عامّةٍ إلى مقدار التّفاوت في مدى عمق إحساسهم بهذه التجربة من ناحية، واختلاف رؤية الأدباء لها في سياق مسيرتهم الحياتية من ناحيةٍ أخرى، وخاصةً أنَّ المرض نوعان: عارضٌ، لا يُحتفل به كثيرًا، ومزمنٌ،

---

[1] ينظر: الداهي، محمد، سيميائية السرد: بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهر، مصر، 2009م، ص58.

[2] ينظر: الفوّاز، الرّيم مفوّز، سيمياء الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب) دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، مج 27، ع44، 2018م، ص 198.

[3] ينظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1997م، ص363.

[4] ينظر: ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، مصر، د.ت، ص138.

يُبتلى به الإنسان، فينغّص عليه حياته، أو يهدده بالموت. ومن الطبيعيّ أنْ يتشكّل لدى كلّ واحدٍ من أولئك الشّعراء موقفه الخاصّ من المرض، وإذا كان ثمّة قدرٌ مشتركٌ بينهم، فإنَّ هناك أيضًا قدرًا كبيرًا من الاختلاف، ويرجع ذلك إلى شخصية الشّاعر المريض، وإلى طبيعة الظّروف التي أحاطت به، وهذه الظّروف في واقع الأمر لا تكرّس هذا الاختلاف فحسب، بل تؤدّي دورًا فاعلًا أيضًا في مدى تأثير المرض في عواطف الشّاعر وإبداعه النّصيّ، مما يحقق تمظهرات استهوائية متنوعة.

أهمية الدّراسة:

تنبع أهميّة الدراسة من إدراك الطبيعة الوجدانيّة للخطاب الشعري، ومعرفة اكتناز قصيدة المرض بالعواطف والانفعالات المناسبة لتطبيق سيميائية الأهواء؛ لذا سعت هذه الدّراسة إلى البحث عن التّمظهرات الاستهوائية الانفعالية في تجربة المرض بجانبيها الإيجابيّ والسلبيّ، للكشف عن دور الأهواء في دفع الذّات الاستهوائيّة لإنتاج وتوليد معانٍ جديدة تتشكّل داخل بِنية النّص.

منهج الدّراسة:

تعتمد الدّراسة منهج سيميائيّة الأهواء الذي وضع أسسه غريماس، وفونتاني، في كتابهما المشترك: (سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس)، للإفادة منه في الإجراءات النّقديّة التي تكشف تنوع الأهواء في تجربة المرض في الشّعر العربيّ الحديث، من خلال رَصْد العلاقة الكفائية التي تربط الذّات بالموضوع، ودور الهوى في العلاقة بينهما، وهو ما يعني الانطلاق من جهات الكينونة للهوى إلى تحديد كفاءة الذّات.

الدّراسات السابقة:

لم تتناول الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة موضوع التمظهرات الاستهوائية الانفعالية في تجربة المرض في الشّعر العربيّ الحديث بشكل خاص، لكنّها تناولت تجربة المرض في ظلال الشّعر بشكّل عام ضمن رسائل ودراسات علميّة، مثل:

1- المرض وأثره في تشكيل التّجربة الشّعريّة، للباحث أيوب المشاعلة، دراسة قُدّمت للحصول على درجة الدّكتوراه في جامعة العلوم الإسلاميّة العالميّة، عمّان- الأردن، 2014م، وكانت عن ظاهرة المرض في القصيدة المعاصرة عند: بدر شاكر السّياب، وأمل دنقل، ومحمود درويش، واشتملت على مقدّمة وثلاثة فصول وملاحظات ختامية. عرض الفصل الأول فيها لأثر المرض في تشكيل الرؤيا المنطلقة من الذّات، والحياة والموت، والآخرين. أما الفصل الثاني، فتناول أثر المرض في التّشكيل الفنيّ، وجاء الفصل الثالث عن أثر المرض في بناء القصيدة من حيث الدّلالات المباشرة والبعيدة.

2- التّماسك النّصي في شعر المرض: دراسة تطبيقيّة في نماذج مختارة، للباحثة هدى عبد المحسن عبد الهاديّ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في جامعة عين شمس، القاهرة، 2016-2017م، قامت على دواوين مختارة، تمثلت في ثلاثة دواوين لبدر شاكر السّياب (المعبد الغريق، ومنزل الأقنان، وشناشيل ابنة الجلبيّ وإقبال)، وديوان لأمل دنقل (أوراق الغرفة 8)، وديوانين لحلمي سالم (مدائح جلطة المخ، ومعجزة التّنفس)، مستندة في ذلك على نظرية علم لغة النّص في معيارين من المعايير النصية، هما: السّبك والحبك.

3- شعرية المرض في نماذج من إبداع الشّعراء السعوديين: دراسة موضوعاتيّة فنيّة، لزينب عبد الله سليمان، بحث منشور ضمن سلسلة أبحاث طلاب الدراسات العليا في الأدب السعوديّ، الصادر عن كرسي الأدب السعوديّ، ع2، 2015م، وقد تناولت نماذج شعرية من إبداع الشّعراء السعوديين في فصلين يقوم الأول منهما بدراسة موضوعاتيّة قائمة على تتبع شعرية

المرض بين التّراث العربيّ القديم والإبداع المعاصر، والآخر، بالدّراسة الفنيّة المتمثّلة في البناء، واللغة، والصورة الفنيّة.

وإذا تأمَّلنا ما أُنجز من دراسات حول تجربة المرض في الشعر العربي الحديث، فمعظمها ينطلق من منهجيَّات مختلفة، إذ لم تقارب هذه الدِّراسات تجربة المرض من منظور سيمياء الأهواء.

أما سيميائيّة الأهواء فقد حظيت بدراسات عديدة في الجانب التّنظيريّ لها، وأخرى تطبيقيّة في السّرد والشِّعر العربيّ، وهي دراسات تتقاطع مع منهج الدّراسة والجنس الأدبيّ الذي ستعمل فيه، وتعين على إضاءة جوانب تطبيقيّة يمكن الإفادة منها، غير أنّها تدور في فلك موضوعات بعيدة عن موضوع المرض في الشّعر العربيّ الحديث.

خطة البحث:

تقوم هذه الدّراسة في مبناها على: مقدّمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، على النّحو الآتي:

- **المقدّمة:** تعرض موضوع البحث، ومدى أهمية الموضوع، ومنهج الدراسة المتبع في معالجة الموضوع، والدّراسات السابقة له.
- **التّمهيد:** يقدم الجانب النّظريّ للدراسة من مقاربة مفاهيمية واصطلاحية لسيمياء الأهواء.
- **المبحث الأول:** التمظهرات الاستهوائية الانفعاليّة السلبية في قصيدة المرض في الشِّعر العربيّ الحديث، وتتجلّى في هوى الحزن الذي لازمه مجموعة من الأهواء: الشّكوى، الخوف، الحنين، الحسرة، اليأس والاستسلام، الضّجر والجزع والغضب.
- **المبحث الثاني:** التمظهرات الاستهوائية الانفعاليّة الإيجابية في قصيدة المرض في الشِّعر العربيّ الحديث، وتتجلّى في مجموعة من الأهواء: الاستعلاء، التّضرّع والأمل، الصّبر والرّضا.
- **الخاتمة.**
- **المصادر والمراجع.**

التّمهيد:

في ظلّ التّوسع الذي شهدته السيميائيّة، ظهرت دراسات نقدية تُعنى بالعواطف والمشاعر، وتتحرك من الفعل إلى الانفعال، عندما بدأت في تسعينيات القرن الماضي بالعناية بتحليل الأهواء/ العواطف، "فالعامل إلى جانب أنّه يعمل، فهو يُحس ويحتاج إلى الحالتين معًا لإثبات وجوده، والصَّدْع بمشاعره ومواقفه، وإدراك مبتغاه، والتّأثير في الآخرين"[1]، وبهذا بدأ اتجاه سيميائيّة الأهواء يتبلور، وشكّل منعطفًا جديدًا في حقول السيميائيّة، وحلقة من حلقاتها الطويلة والممتدة، فسد ثغرة في الصرح السيميائيّ بتركيزه على الأبعاد الانفعالية والعاطفية التي تقوم على وصل الذّات بالموضوع، التي تم التغاضي عنها في سيميائية العمل القائمة على الأبعاد المعرفية والتّداولية التي تفصل الذّات عن الموضوع.[2]

ومع ذلك فسيميائيّة الأهواء تُعد امتدادا للسيميائيات العامة؛ فالبناء " النّظريّ الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه وتصنيفاته الأساسيّة من السيميائيات الكلاسيكية"[3]، خصوصا سيميائيّة الفعل، التي كوّنت عُدّة مفاهيمية وتطبيقية، أفادت منها سيميائيّة الأهواء في التدليل على استقلاليّة البعد الانفعاليّ على المستوى النّظريّ والتّطبيقيّ[4]، فـ(غريماس) التفتَ إلى الأهواء، بعد أن أكمل مشروعه السيميائيّ السرديّ، "وهو نوع من الانفتاح والتّنويع على الأصل، للتوسيع من دائرة اشتغال السيميائيات؛ لتصل إلى مناطق إنسانيّة، وسيرورات دلاليّة منتجة جديدة."[5]

وقد شهدت سيميائيّة الأهواء تعددًا في التسمية، ما بين سميائيّة التّوتر، وسيميائيّة المحسوس، وسيميائيّة العواطف، وسيميائيّة الانفعالات، وسيميائيّة المشاعر... وغيرها، إلا أنّ مصطلح "سيميائيّة الأهواء" هو الأكثر استخدامًا بين المصطلحات السابقة[6]، رغم ما تثيره تسمية " الأهواء" من حمولة دينيّة وأخلاقيّة منفّرة استحكمت في جسد الثقافة العربية؛ ففي القرآن الكريم والحديث الشريف تكررت كلمة (الهوى) ومشتقاتها بصيغٍ ومعانٍ مختلفة، مشيرة إلى أنّ اتباع الهوى يحمل الشهادة بغير الحق، ويستقطب الصفات المحرضة على الكبائر والآثام؛[7] لأنّ الهوى شرعًا خلاف الهُدى، وهو مفسدة للعقل ، تميل معه النّفس إلى ما ترغب من الشهوات. [8]

إلا أنّ لبعض الفقهاء كابن الجوزي نظرة مختلفة، فقد رأى أنّ الهوى من ضروريات الحياة؛ لأنّه "ميل الطبع إلى ما يلائمه... فلا يصلح ذمّ الهوى على الاطلاق، وإنّما يذمّ المفرط من ذلك".[9]

---

[1] الداهي، محمد، سيميائية الأهواء، عالم الفكر، م35، ع3، يناير- مارس 2007، ص213.

[2] يُنظر: حامد، سعيد فرغلي، سيميائية الأهواء في قصة الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، ع82، إبريل 2022م، ص79-80.

[3] الملجمي، علوي أحمد صالح، سيميائية الحزن في ديوان" مبتدأ لبكاء آخر": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع24، مارس 2016، ص144.

[4] الداهي، محمد، سيميائية الأهواء، ص213.

[5] الملجمي، علوي أحمد صالح، سيميائية الحزن في ديوان" مبتدأ لبكاء آخر": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، ص144.

[6] حامد، سعيد فرغلي، سيميائية الأهواء في قصة الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، ص77.

[7] ينظر: الداهي، محمد، سيميائية الأهواء، ص217.

[8] ينظر: بلعور، مليكة، سيميائية الأهواء في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، دراسة مقدمة للحصول على درجة الماجستير من كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، 2014م، ص24-25.

[9] بن الجوزي، عبد الرحمن، ذمّ الهوى، تحقيق: خالد عبد اللطيف العلمي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998م، ص35.

كما اكتسبت مفردة " هوى" دلالة معتدلة في العربية الحديثة بإطلاقها على الحالات الشعوريّة، المحمود والمذموم منها على السواء، ففي المعجم الوسيط مثلًا؛ كان حدّ الهوى الميل والعشق،

ويكون في الخير والشرّ.[1]

فمصطلح "سيميائيّة الأهواء" قائمٌ على أنّ الهوى يضم الشعور والانفعال والإحساس، ولا يمثل نقيضًا للعقل الذي لا يستغني عن الهوى لإثبات وجوده، ضمن دائرة الأزمة الاستهوائيّة التي يعيشها.[2] يعيشها.[2] أما مفهومها في المدرسة السيميائيّة فينطلق من جعل الهوى مادة أساسيّة في سيميائيّة الأهواء؛ لأنّه البعد الانفعاليّ الجديد داخل المسار التوليديّ، الذي يستند على أنّ الإنسان لا يفعل فقط، بل يضمّن الفعل شحنة انفعاليّة، تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها الفعل، وبها يكون تأثير طبيعة كينونة الذّات الفاعلة في فعلها.[3]

فسيميائيّة الأهواء تقوم على التحام الذاتيّ التوتريّ بالموضوعيّ في ذات الإنسان؛ وعلى ما يتاح لحالات النّفس من دمج حالات الأشياء ضمن شروط الانسجام الداخليّ للذّات؛ لأنّ علاقة الذّات بالعالم لا تنحصر في حدود الفاعليّة العقلانيّة، بل تصطبغ بالانفعاليّة والعاطفيّة.[4]و"تتولى دراسة وتحليل المشاعر والانفعالات المختلفة، والمتعلقة بالإنسان داخل الخطاب، والبحث عن دلالة تلك الانفعالات والأهواء المنبثقة من ذلك الخطاب ... انطلاقًا من مستوييْه السطحي والعميق، وإبراز آليات اشتغاله فيها، من خلال مضمون نص الخطاب."[5] إلا أنّها لا "تهتم بالعواطف في إطار علاقتها بالحالة النّفسية النّفسية للذّات، وإنّما في إطار اشتغال هذه العواطف وتمديدها لفضاء البرنامج السّرديّ، وبإثرائها للمدلولات داخل المسار السّرديّ ككلّ."[6]

وبذلك فسيميائيّة الأهواء تحاول تقليص الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحسّ؛ لأنّ الانفعال ليس رديفًا عَرَضيًّا للأفعال، بل طاقة خاضعة لمفصلة تتم وفق آليات بنيوية مخصوصة.[7]

---

[1] ينظر: الزيّات، أحمد حسن، وآخرون، المعجم الوسيط، ط3، دار عمران، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1985م، جذر: هوى.

[2] يُنظر: أبو غليون، هاني يوسف سلامة، سيميائية الأهواء في السرديات الشعرية عند أمل دنقل، دراسة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، 2021م، ص25.

[3] ينظر: غريماس، ألجيرداس، فونتاني، جاك، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ت: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2010م، ص12.

[4] ينظر: زغدودي، دليلة، راهن سيميائية الأهواء ورهاناتها في الدرس النقدي العربي المعاصر، مجلة قراءات، جامعة جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، مج11، ع1، 2019م، ص49.

[5] لرقم، راضية، سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأستاذة آسيا جبار قسنطينة، ع16، 2015م، ص198.

[6] بن ستيتي، سعدية، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج دراسة سيميائية، دراسة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة سطيف، الجزائر، 2013/2012م، ص36

[7] ينظر: غريماس، ألجيرداس، فونتاني، جاك، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص13

التمظهرات الاستهوائية الانفعالية في تَجْرِبة المرض في الشِّعر العربيّ الحديث:

الانفعال ردّ فعل عاطفيّ، كثيف في الغالب،[1]يتزامن مع تغيرات نفسيّة أو جسميّة للفرد، ويكون إيجابيًّا أو سلبيًّا؛[2] فالانفعالات تتفاوت في شدّتها وحدّتها، بين القوة والضّعف، والسّرور والألم، وتصنّف إلى انفعالات سارة كالفرح والحُبّ، وانفعالات غير سارة كالغضب والحزن، مما يدل على أنّ السرور أو الكدر، والتّقبل أو الرّفض، والاقدام أو الاحجام أساسي للانفعال.[3]

والأسقام آلام تخللت حياة البّشر، ونزلت ساحة الشّعراء، وكلّ تفاوت في استقبالها؛ لأنّ الألم الجسديّ يؤثر في أحوال النّفس، التي تسجل انفعالات متفاوتة بأساليب مختلفة. فالشّاعر المريض الذي ذاق مرارة الألم؛ يعيش متذبذبًا في انفعالاته، لا يركن إلى الاستقرار إلا ويحاصره القلق، ولا يستكين بالانشراح إلا ويوقظه الحزن، وقد اتخذ الشّعر وسيلة للتعبير عن كلّ ذلك؛ فخرجت قصائده متفاوتة في موقفها من المرض؛ لأنّ الانفعالات التي تتمثّل في قصائد الشّعراء تكون استجابة لمثيرات داخلية أو خارجية متغيرة. وعدم الشّعور بالأمن الذي ينتاب الشّاعر المريض؛ يولّد لديه الخوف والقلق والضّجر، في حين أنّ الشّعور بالرّاحة النّفسيّة يولّد لديه الرّضا، والتّفاؤل، والأمل. وتتغير هذه المثيرات في درجتها، فتُحْدث تغيّرًا في الانفعالات والشّعور، وقد ينقلب الشّعور بالحزن إلى شعورٍ بالرّضا، والشّعور بالتّفاؤل إلى شعورٍ باليأس والتّشاؤم. وقد يتطوّر فيكون الحزن أوله، واليأس ثانيه، ثم الإحباط والاستسلام تاليه، وكل ذلك تابع لتغير الحالة النّفسيّة للشّاعر المريض؛ وبهذا تكون الانفعالات المختلفة في قصائد المرض، متوزعة بين انفعالاتٍ استهوائيّة سلبيّة وأخرى إيجابيّة.

وفي هذه الدراسة تجلية لأهم التمظهرات الاستهوائيّة الانفعاليّة السلبيّة والإيجابيّة في قصائد المرض.

---

[1] نفسه، ص139.

[2] السامرائي، نبيهة، أميمن، عثمان، مقدمة في علم النفس، د.ط، دار زهران، الأردن، 1432هـ/ 2011م، ص95.

[3] عبد الحميد، علي جابر، وآخرون، مقدمة في علم النفس، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1985م، ص72.

المبحث الأول

الهوى السّلبيّ

يتحقق الهوى السّلبيّ بما يترك في الذّات من أثرٍ غير محببّ، كالغُصّة والألم والوجع والعجز،[1]وقد طغى في قصائد المرض على الهوى الإيجابيّ، منطويًا تحت مظلة هوى الحزن الذي يُمثّل هوى الإطار المحتضن لمجموعة أهواء متلازمة معه تمتد منه وتعود إليه، كهوى الشّكوى والخوف والحنين والحسرة واليأس والاستسلام والضّجر والجزع والغضب.

هوى الحزن:

خيّم هوى الحزن على قصائد المرض في الشّعر العربيّ الحديث؛ لأنّه همٌّ ناتجٌ عن وقوع مكروه، أو فوات محبوب، قد يصاب به الإنسان عندما يمرّ بتجربةٍ لا يجد لها حلًّا[2]، فالذّات الاستهوائيّة وقعت أسيرة للحزن لتعثّر اتصالها بالموضوع الذي تسعى إليه، فرغبتها في الشّفاء يعوقها الألم النّابع من المرض أو الواقع المُعمِّق له في الذّات، رغم المساعدات المبذولة لمحاولة اتصال الذّات بموضوعها؛ لذا كان الحزن فاعلًا في إنتاج المعنى، متجلّيًا في العديد من الملفوظات التي عبَّرت عن الحالة الشعوريّة للذّات الانفعاليّة أمام قسوة المرض.

وقد ارتبط هوى الحزن بأهواء عديدة، شكّلها وتشكّل منها، فالذّات الهويّة لم تلتزم بهوى الحزن فحسب، بل نوّعت في الأهواء الفرعية التي كونته؛ كهوى الشّكوى، والخوف، والحنين، والحسرة، واليأس، والاستسلام، والضّجر، والجزع، والغضب. ليصبح الحزن أكثر الأهواء امتدادًا وتنوعًا في قصيدة المرض في الشّعر العربيّ الحديث؛ وهذا متناسب مع طبيعة المرض وآثاره على وجدان وحياة الشّاعر الذي لا يملك حيلة أمام الوجع؛ لذا فالحزن قوة انفعاليّة تجلّت في الخطاب بعوالم الأهواء، المُمَثَّلة في:

1- هوى الشّكوى:

لقد ارتبط هوى الشّكوى في مفردته بالألم والحزن والتّوجع؛ كما يشير إلى ذلك جذر المادة "شكا"، الذي دلّ في كلّ تقلباته على معنى التّوجع، والألم، والتعب، والمرض، والحرمان، والشّقاء، والإحباط، والضّعف[3]. وهي حالة شعوريّة، تقوم على وضعٍ داخلي يلمُّ بالمرء خلال موقف يستوجب التّعب، والصراخ، والضّعف، وأحيانًا البكاء.[4]

فالشّكوى التي تقوم على بثّ الألم والحزن، والبوح بالأوجاع، تصدر من متوجع يجد نفسه أمام أتعاب، أو عذابات، أو جراح، أو ظلم، أو أسقام لا يملك لها ردًّا؛ إلا من خلال

---

[1] يُنظر: هندي، تنوير أحمد، سيمياء الأهواء في ديوان " من شظايا الماء" لإبراهيم صعابي، مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية، مج10، ع2، 2022م، ص123.

[2] يُنظر: سرحان، صالح محمد جميل، الحزن: أسبابه، وآثاره، وعلاجه في ضوء الإسلام وعلم النّفس الحديث، دراسة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة الملك عبد العزيز، 1426هـ/2005م، ص 14، 38.

[3] يُنظر: بن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، ط3، دار إحياء التراث العربي، 1999م، جذر: شكا.

[4] يُنظر: الشهري، ظافر عبد الله، الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2002م، ص11.

اللغة، فيذهب إلى ألفاظه معبّرًا عن دواخل نفسه، وأنين شكواه؛ لأنّ الإحساس العميق بالألم، أو الضّعف، أو الظّلم يُخرج الإنسان عن صمته؛ ليصور انفعالاته، وعواطفه، وجراحه.

وقد شكل هوى الشّكوى انفعالًا متلازمًا مع هوى الحزن، فحالة التّعب والضّعف التي انتابت بعض الشّعراء جرّاء المرض؛ جعلتهم يفصحون عن أشجانهم وآلامهم، بصرخاتٍ شعريةٍ تحمل الشّكوى وتبثّ الحزن، والسّياب من الشّعراء الذين عبّروا عن همومهم الذّاتيّة وشكواهم الخاصّة، فقصيدة "نسيم من القبر"، التي تلقّى فيها وَجْدَ أمه، وأشواقها، وشكواها من تبدّل الحال في القبر، ومن انقطاعه عن زيارتها، مع نسيم اللّيل الذي أقبل من جيكور؛ كانت تحمل رغبة الذّات الاستهوائيّة في الاتصال بموضوعها القيمي، الممثّل برغبة الاتصال بالأمّ التي وقف الموت عائقًا أمام تحققها، وأضحى المرض مساعدًا ومدافعًا عن الذّات الرّاغبة، ودافعًا لتكوّن هوى الشّكوى والبوح بالألم:[1]

هو المرضُ
تفكّكَ منهُ جسمِي وانحنتْ ساقِي
فَمَا أَمْشِي، وَلَمْ أَهْجُرْكِ، إنّي عَاشِقَ المَوتَا
لأنَّكِ منه بَعْضٌ، أنتِ ماضيَّ الذِي يَمْضِ
إذَا مَا ارْبَدَّتِ الآفَاقُ في يومِي فيهديني!
أما رنَّ الصَدَى في قبركِ المُنْهَار، من دهَلِيزِ مُسْتَشْفَى،
صَدَايَ أصيحُ مِنْ غَيبُوبةِ التَخْدِير، أنتفضُ
على وَمَضِ المَشَارِطِ حِينَ سَفَّتْ مِنْ دَمِي سَفَّا
ومِن لَحْمِي؟ أمَا رَنَّ الصَدَى في قَبرِكِ المُنهَارْ؟
وكَمْ نادَيتُ في أيامِ سُهدِي أو لَيالِيهِ:
أيَا أُمِّي، تَعَالِي، فالمِسِي سَاقِي وَاشفِينِي.

فالذّات الهويّة التي رغبت في الاتّصال بالأمّ وجدتّ الموت حاجزًا بينهما، فاستندت على هوى الشّكوى من المرض الذي جعلته سببًا للقطيعة (هو المرض.. تفكّكَ منهُ جسمِي وانحنتْ ساقِي.. فَمَا أَمْشِي)، واعتمدت على مساعدة (هوى الحنين) الذي دفع الذّات وحركها، فحنين الذّات إلى الأم المُمَثِّلة للأمان والدّفء ساعد في اتصال الذّات الانفعاليّة بها، وأبرز (هوى الشّكوى) مما تجد من أوجاعٍ أنهكت الجسد: انحناء الساق، وغيبوبة التخدير، وسَفْ المشارط لدمه ولحمه.

وقد قابل شكوى وحزن الأمّ بشكوى وحزن الذّات، التي اعترضها (هوى الفقد) الذي وقف عائقًا أمام اتصالها بموضوعها، وهذا ما تجلّيه الملفوظات، فالتساؤل الذي يتكرر مرتين وتتوسطه الشّكوى: (أما رنَّ الصَدَى في قبركِ المُنْهَار؟) لا جواب له، والنداء المتكرر في ليالي السُهد محالٌ بعائق الموت وتمكّن المرض: (أيَا أُمِّي، تَعَالِي، فالمِسِي سَاقِي وَاشفِينِي).

[1] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، دار الحرية، بغداد، العراق، 2000م، ص 347.

وشكوى الذّات الاستهوائيّة في قصائد المرض عند السّياب متعددة في طبيعتها وفي الذّات المستقبلة لها، فقد بثّ شكواه إلى أمه في قصائد عديدة كقصيدة "ليلة في العراق":[1]

آهٍ يا أُمِّي! عرفتُ الجوعَ والآلامَ والرُّعْبَا
ولمْ أَعرِفْ من الدُنيا سِوى أيامَ أعيادِ

كما امتدت الشّكوى إلى زوجه إقبال وابنه غَيلان، ففي قصيدة (ليلة وداع) يقول:[2]

آهٍ لَو تَدْرِينَ مَا مَعْنَى ثَوَائِي فِي سَرِيرٍ مِنْ دمٍ
مَيّتَ السَاقَين مَحْمُومَ الجَبِين
تَأْكُلُ الظَلْمَاءُ عَينَايَ ويَحْسُوهَا فَمِي
تائهًا فِي وَاحةٍ خَلْفَ جِدَارٍ مِنْ سِنِينٍ
وَأَنِينٍ
مُسْتَطَارَ اللُّبِّ بينَ الأَنْجُمِ.

فالذّات الرّاغبة في الاتصال بالزوجة، تعتمد على الانفعال بهوى الشّكوى من أوجاعها، المرسلة حزنها ببثّ التأوه المتبوع بملفوظات الشّكوى: (آه، ثوائي في سرير من دم، ميت الساقين، محموم الجبين، تأكل الظلماء عيناي ..إلى آخر المقطع)؛ لخلق تعاطف في داخل المرسَل إليه (إقبال)، يساعده في ذلك الزمن الثاوي في عنوان القصيدة (ليلة وداع)، فهي ليلة من ليالي الوداع التي أوجدها المرض بين المُرسِل والمُرسَل إليه، وتحمل في طياتها (هوى الحزن) الذي انطوى تحته (هوى الخوف) من الفراق الأبديّ بموتٍ يعقب الغربة، خوفٌ غائبٌ لفظًا، كامنٌ في انفعالات الذّات الاستهوائيّة ضمنًا، يساعد ويعوق في وصل الذّات بموضوعها وفصلها عنه.

وهوى الشّكوى عند السياب تجاوز البشر إلى المكان، فـ (جيكور) كنز الأمان وموطن الجمال، بثّها الشّكوى في قصيدة "أفياء جيكور":[3]

جيكور مُسَّي جَبِينِي فهو مُلتَهِبٌ
مُسِيهِ بالسَعَفِ
والسُنْبُلِ التَرِفِ.

و(دَرَم) بثها شكوى الوجع في قصيدة "دَرَم":[4]

دَرَمْ
بِنَفْسِيَ مِمَا عَرَانِي بَرَم
فمُدِي ذِرَاعَيكِ وَلتَحْضُنِينِي
إلى هُوَّةٍ مِنْ ظَلَامِ العَدَمِ،

[1] نفسه، ص327.
[2] نفسه، ص337.
[3] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص121.
[4] نفسه، ص167.

فَمَا قِيمَة العُمْرِ أَقْضِيهِ أَمْشِي
بِعُكَّازَةٍ فِي دُرُوبِ الهَرَم؟

إنّها شكوى الذّات الهويّة القابعة تحت هوى الحزن، المدفوعة به إلى الأمنيات (جيكور مُسَّي جَبِينِي فهو مُلتَهِبٌ) وإلى الرغبة في الخلاص (فمُدِي ذِرَاعَيكِ وَلتَحْضُنِينِي.. إلى هُوَّةٍ مِنْ ظَلَامِ العَدَمِ)، بمفارقة انفعالية زمانية تظهر في (هوى الحنين) إلى جيكور موطن الذكريات السعيدة، (وهوى الخوف) من المستقبل الذي يوقده بقاء العِلَّة (بِنَفْسِيَ مِمَا عَرَانِي بَرَم)، واستمرار العجز (فَمَا قِيمَة العُمْرِ أَقْضِيهِ أَمْشِي.. بِعُكَّازَةٍ فِي دُرُوبِ الهَرَم؟).

فهوى الشكوى مبثوث في قصائد المرض عند أحمد الصافي النّجفيّ، ومصطفى السباعيّ، وبولس سلامة، وأحمد عبد الغفور عطّار، ونازك الملائكة، وغازي القصيبيّ، **فالنّجفي** مثلا؛ يشكو بؤس المرض الذي أصبح يرافقه كظله في قصيدة (حياتي)[1]، ويشكو جسمه موطن الشقاء والبؤس في قصيدة (التقدير بعد الموت)[2]، وتبدّل حاله بعد المرض في قصيدة (أشعة ملونة)[3]، ومن حرمانه من لذّات الحياة بما أصابه من داء في قصيدة (إلى الجنس اللطيف)[4]، فهوى الشّكوى للذّات الانفعالية يتجلّى في آثار المعاني السابقة، بالملفوظات الحاملة لهوى الحزن الكامن في العمق، على نحو ما نجد من تحرّك واندفاع للذّات الهويّة بالحرمان في قوله:[5]

الداءُ حرَّم لذاتي بأجمعها ... عليَّ حتى كأني زاهدٌ ورعُ
أرى الحياةَ لمثلي كالممات غدت ... إذا أنا بحياتي لستُ أنتفعُ
وإن تساوت حياتي والمماتُ معًا ... ففيمَ من فقدها يعروني الفزعُ؟!

فالذّات الاستهوائيّة تشكو من تسبب الدّاء في تساوي الحياة والممات (أرى الحياةَ لمثلي كالممات)، لتقفز إلى نتيجة عقلية (ففيمَ من فقدها يعروني الفزعُ)، التي تكشف هوى الاستسلام، فرغبة الذّات الانفعاليّة في الحياة يقف المرض دون الاتصال بها، فهو عائق يفضي بحرمانه إلى الاستسلام، لتكوّن الشكوى المنتهية بالاستسلام مسارًا انفعاليًّا يمثّل الحزن الكامن في الذّات الاستهوائيّة وإن أظهرت عدم الاكتراث في معانيها، فهي مفارقة ضدية قائمة على المنطق الذي يبطن الانفعال الاستهوائيّ.

ولم يبتعد **السباعيّ وبولس سلامة** عن دائرة النّجفيّ في هوى الشّكوى الذي ظهر في قصيدة (احملوني إلى الحبيب)[6] للسباعيّ، وقصيدة(جريح)[7]،(وحدة)[1] ،(الخاتمة)[2] لبولس سلامة، فهوى الشكوى من طول السّقم، ومن توالي الشّدائد، ومن الآلام التي أترعت الكأس، وأثقلت الزّمن،

---

[1] المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ط1، مؤسسة بحسون، لبنان، 2006، ص359
[2] نفسه، ص394.
[3] نفسه، ص428.
[4] نفسه، ص431.
[5] المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ص431-432.
[6] السباعي، مصطفى، هكذا علمتين الحياة، ط4، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، عمّان، 1418هـ/1997م ، ص322.
[7] سلامة، بولس، مذكرات جريح، ط2، مكتبة الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت، ص155.

عكس هوى الحزن الذي ظلّل قصائدهم، **فبولس سلامة** في قوله:[3]

حطمتْ سَورَةُ العذاب يرَاعِي واستباحتْ فَمِي وغَلّتْ يديَّا
أتلوَّى على الجراحِ صباحًا ويفتُّ النَّاسورُ عظمي عشيَّا

انفعلت ذاته مدفوعة للشكوى ليتخفف بها من أثقال همومه، ودفين آلامه، وينفث بها ما في صدره من آلام وأحزان، وقد عكست الأفعال الماضية المسندة إلى سَوْرَة العذاب (حطّمتْ، واستباحتْ)، التحكم بالكتابة الذي كشف هوى اليأس في خباياها، وزاد هوى اليأس ظهورًا مع الفعل المضارع المستمر (أتلوى، ويفتّ) الذي يقطع الأمل باستمرار الدّاء في المستقبل.

وفي النّماذج السابقة يظهر هوى الشّكوى ملازمًا لهوى الحزن، ويصحبه أهواء فرعيّة أخرى كالحنين والخوف واليأس والاستسلام، التي ساهمت جميعها في إنتاج المعاني من خلال توليد الانفعالات الاستهوائيّة المتأثرة بمعاناة الذّات مع المرض.

2- هوى الخوف:

يعدّ هوى الخوف من الأهواء الفرعية المُحَقِّقَة لوجود هوى الحزن في قصائد المرض، وهو فَزَعٌ وضَعْفٌ،[4]وانفعالٌ في النّفس لتوقع نزول مكروه، أو فوات محبوب،[5] انفعالٌ من النّوع التّهيجيّ الشّديد في وجودٍ حقيقي أو متوقع لخطر أو ألم،[6]يستند على الانتظار القائم على حضورٍ مغيّب، يصبح فيه الغياب محسوسًا في حقلٍ من الحضور،[7] والذّات الخائفة تعاني صراعًا بين اعتقاد الكينونة وواجبها؛ حيث تشعر الذّات الخائفة بالشكّ وفقدان الثقة، "الناجمَين عن عدم الثّبات الائتماني من جهة، وواجب الكينونة الذي تترجمه صور التّرقب والانتظار المنوطة بالخطر من جهة أخرى؛ نظرًا لأنّ هذا الهوى ينتظم من الناحية التركيبية حول حدثٍ استشرافي ذي سمة انقباضية، يجعل الذّات الخائفة تستحضر ما هو غائب، وتكابده وتخشى الفقدان."[8]

وقد تشكّل هوى الخوف في قصائد المرض للذات الخائفة في ثلاث صور:
1- الخوف من الموت الذي يتربص بها.
2- الخوف على الأهل والأبناء من الفقر، والتّشرد، والضّياع من بعدها.
3- الخوف من العجز عن الكتابة التي تعزز وجودها.

---

[1] نفسه، ص185-186.
[2] سلامة، بولس، عيد الغدير، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1973م، ص 310.
[3] نفسه
[4] ابن منظور، لسان العرب، جذر: خوف.
[5] عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008م، جذر: خوف.
[6] السيد، عبد العزيز، وآخرون، معجم علم النفس والتربية، د.ط، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ج1، 1998م، ص64.
[7] يُنظر: فونتاني، جاك، سيمياء المرئي، تح: علي أسعد، ط2، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 2010م، ص30.
[8] الفوّاز، الرّيم بنت مفوز، سيمياء الغياب في ديوان" ما تلاه عليّ الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، ص187.

فالخوف من الموت هاجسٌ مُلِحٌّ للذّات الاستهوائيّة التي تعاني المرض؛ لأنّه باب يفتح على المقابر واللّحود. خوفٌ ظهرت آثاره في قصائدهم بتخيّل الشرّ الممثّل في انقضاء الحياة تحت وطأة الداء، **فالسّياب** الذي كان يشاهد دنو أجله، ويحس بدبيبه يسري في جسده الواهي، "كان انفعاله بالموت انفعالًا صادقًا، وتعبيره عن هذا الانفعال كان نابعًا من توارد الصور المختلفة على ذهنه. هذه الصور التي يستحضرها الشّعور العميق بالمأساة التي تقف مترصدة تهم أن تنقضّ، ولا يدري السّياب المريض متى وكيف، فالمجهول الآتي كان مسيطرًا على فكره وشعوره عندما كان يخطّ هذه القصائد الذاتية."[1]

وقد وُجد هذا الانفعال الصّادق بالموت في كثير من قصائده، ومنها قصيدة "نداء الموت"، التي ظهر فيها هوى الخوف من عنوانها، الذي أُسنِد فيه النداء إلى موت معروف لا تجهله الذّات الهويّة أو تنكره (الموت)، واستمر بامتداده في ملفوظاتها النّصية، التي كشفت أثر هذا النّداء على الذّات (نداءٌ يشقُ العروقَ، يهزُّ المِشَاشَ، يبعثرُ قلبي رمادًا)[2]، فالذّات الاستهوائيّة التي تعاني المرض كانت تحاول التمسك برغبة الاتصال بقيمة الاستقرار، إلا أنّ هوى الخوف أعاقها، فاستعانت الذّات للتغلب عليه بمساعدة (الأموات، والأجداد، والآباء، وابنه غَيلان، وأمه الراحلة) فالأموات يمدّون أعناقهم من ألوف القبور، ويصيحون به أن يجيء إليهم، والأجداد والآباء يتراءون له كالسّراب لعلّ حنينه يقوده إليهم، وابنه غَيلان يغريه بالمسير إلى نداء الموت؛ لأنّه ماضٍ في إثره نحو الصّباح، وأمه الرّاحلة تطلب منه المجيء لكي يحتضنها، ويدفئها، ويبعد عنها برد الموت الذي سرى في عروقها، إنّها مشاهد تغري بالاستجابة لنداء الموت، لتتحول بها الذّات الانفعاليّة من هوى الخوف إلى هوى الاستسلام، ومن رغبة الاتصال بقيمة الاستقرار الممثّلة بزوال الدّاء، إلى الانفصال والتحول عنها إلى استقرار أبدي ممثّل في الموت المتجاوز لتقلبات الزمن:[3]

ولا شَيءَ إلا إلى الموتِ يَدْعُو ويَصْرُخ، فيما يَزُول،
خريفٌ، شتاءٌ، أصيلٌ، أفول.
وباقٍ هو الليل بعد انطفاء البروق
وباقٍ هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة.
فيا قبرها افتح ذراعيك
إني لآتٍ بلا ضجةٍ، دون آه!

كما تجلّى الخوف بصفته هوى فاعلًا في إنتاج المعاني كثيرًا في القصائد الممثلة لمعاناة السّياب مع المرض، كقصيدة "في المستشفى"، التي صوّر فيها قدوم الموت إليه:[4]

هو الموتُ جَاء!
وأَصْغَى: أذاك انهيارُ الحجارْ
أم الموتُ يَحْسُو كُؤوسَ الهَواء؟

[1] الجدع، أحمد، بدر شاكر السياب (شاعر من العراق)، ط3، دار الضياء، عمّان، الأردن، 1407هـ/1986م، ص48.
[2] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص144.
[3] نفسه.
[4] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص348.

وظلَّ يعدُّ انهيارَ الترابِ
ووقعَ الفؤوسِ على مَسْمَعَيه
يَكَادُ يُحِسُّ التماعَ الحِرَاب.
وحَزَاتِـها فيه.. يا للعذاب!!
وما عنده غيرَ محض انتظار:
هو الموتُ عبرَ الجدار.

فشعور الذّات الاستهوائيّة بهوى الخوف من الموت، جعلها تُجرّد من نفسها شاهدًا على نفسها (أَصْغَى) ينقل الهلع الذي أصابها وكأنّها في لحظات النّزع الأخيرة، ليزداد هوى الخوف ظهورًا بسؤال الذّات الهويّة المتأرجح بين أمرين أحلاهما مرٌّ (أذاك انهيارُ الحجارْ..أم الموتُ يَحْسُو كُؤوسَ الهَواء؟) سؤال يكشف تماهي الحدود، بين القبر الذي يُبنى، والموت الذي يتلهى بكؤوس الهواء، تماهي يقطع الأمل ويجعل من (هوى اليأس) هوى مساعدًا لهوى الخوف، الذي يزداد انفعال الذّات به مع إحساسها بقرب الأجل؛ لترسم في رحلة انتظار الموت صورة ناطقة، يُبصَر فيها انهيار التراب، ويُسمَع فيها وقع الفؤوس التي تزيد عمق القبر، ويُحَسّ فيها لمعة الحِرَاب قبل حدّها وهي تحزّ أجزاء منها، وليس لها إلا الانتظار الذي يكبر معه هاجس الخوف من الموت الذي أكدته الذّات الهويّة باستسلام في نهاية الأمر بقولها:(هو الموتُ عبرَ الجدار).

لقد شكّل هوى الخوف من الموت هاجسًا قويًّا أقلق السّياب، الذي كتب بسبب احتلاله لمساحات واسعة في عواطفه قصيدتي (وصية من محتضر)[1]، و(الشاهدة)[2]، فهوى الخوف من الموت لديه يعكس هوى الحزن على الذّات المتشظّية بقلقها وترقبها.

وكذلك **أمل دنقل** فقد تسرّب إليه الخوف من الموت، رغم صُموده في وجه المرض، فقصيدة "لعبة النّهاية" كشفت عن نظرة دنقل للموت:[3]

في الميادين يجلس
يُطلق – كالطفل – نبلته بالحصى..
فيصيب بها من يُصيب من السابلة!
...
أمس: فاجأتُه بجوار سريري
ممسكًا – بيدٍ – كوب ماءْ
ويدٍ – بحبوب الدواء
فتناولتها!
كان مبتسما
وأنا كنت مستسلمًا
لمصيري!!

[1] نفسه، ص163-164.
[2] نفسه، ص 164-165.
[3] دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2005م، ص403-405.

فهوى الخوف من الموت يتصاعد من تأمل الذّات الانفعاليّة لحقيقته، التي تحمل في كشفها هوى الكراهية لعبثيته، إلى أن تصل إلى هوى الاستسلام له أمام انعدام قدرة الذّات على النّجاة من المرض، فالموت يخطف الحياة بعبث تام، فاختياره يقع على من تصيب نبلته من المارّة، وعلى من تَعْلق أسماءهم بسنارة صيده القاتلة، وهو يخطف الفرحة من القلوب المتّحدة المتحابّة، فينسل بينها ليغرس نابه في داخلها، إنّها مشاهد تعكس تصاعد هوى الكراهية عبر أدوار الموت الممثّلة في الصّياد الغِرّ بنباله، أو المتمرّس بسنارته، أو الخفيّ النّاعم بنابه، لكنّ المفاجأة كانت بتحول الذّات الانفعاليّة من التّصعيد بهوى الكره إلى هوى الاستسلام، الذي كشفت فيه الذّات حقيقة الموت الذي أمسكت به في ثياب فاعل الخير الذي يسقيها الدواء القاتل، لتكون النتيجة:

كان مبتسما
وأنا كنت مستسلمًا
لمصيري!!

إن تجلّي مسار الأهواء في كشف حقيقة الذّات أمام الموت، المنطلق من هوى الكره إلى هوى الاستسلام؛ ليعكس هوى الخوف المتخفي في داخل الذّات الاستهوائيّة، التي تحاول مقاومة الحقيقة بالغوص فيها.

أمّا **حسين سرحان**، فكان دائم التفكير في الموت، يقول: "منذ أعوام طوال وأنا لا ينقطع تفكيري في الموت لحظة واحدة، أفكّر فيه بين الأكل والشرب، وبين الحركة والسّكون، وخلال النّوم واليقظة، وأحلم به أيضًا.. وعند السرور والحزن"[1]. والحقيقة أنّ أغلب قصائده عن الموت تدور في باب التأمل، ولا يظهر فيها خوف واضح منه، لكن له بعض الأبيات التي تدل على خوفه وبَرمه من الموت، يقول في قصيدة "الموت يدنو":[2]

أيقنت أنّ الموت دان ... يُزجي خطاهُ بلا توانِ
متململًا فوق الفرا ... ش مُبَرّحًا مما أعاني
أَلَمَان: هَمٌ في الفؤا ... دِ يَؤُجُّهُ فَرْطُ الضَّمَانِ
وَغَدَوتُ ضُهْدَةَ كلَّ شيءٍ ... من مكانٍ أو زمانِ

فرغبة الذّات الاستهوائيّة في راحة البال والاطمئنان، يعترضها عدم القدرة؛ ليصبح العجز دافعًا لهوى الخوف من الموت، الذي تجلّى في المقطع الأول من الخطاب، لتكون النتيجة المتوقعة لآلام المرض التي تخشاها الذّات الاستهوائيّة (الموت)، سابقة على هوى الشّكوى من الآلام المتنوعة التي ظهرت على امتداد النّص، وهذا الاستهلال يُدلل على عمق توتّرات الخوف في كينونة الذّات، كما أبدت ذلك ملفوظاته (أيقنتُ أنّ الموت دان/ يُزجي خطاهُ بلا توانِ)، فهو يقين مؤكد صادر من الذّات الانفعاليّة (أيقنتُ أنّ) موصوف بالقرب وحث الخطى دون توانٍ، مما لا يسمح للذّات بالمماطلة أو الاحتماء من هجمة الموت المرتقبة.

[1] مقالة بعنوان: (الموت)، الحيدري، عبد الله، آثار حسين سرحان النثرية القسم الثاني: (الجمع والتصنيف)، ج1، ط1، المقالات، النادي الأدبي بالرياض، 1426هـ/2005م، ص423.
[2] سرحان، حسين، ديوان "الطائر الغريب"، د.ط، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطائف، د.ت، ص107.

وإلى جانب الخوف من الموت، **وُجد الخوف على الأهل والأبناء**؛ نظرًا لأنّ المرض يعجز الإنسان عن قيامه بواجباته تجاه أسرته، ويجعله قلقًا عليهم ممّا سيؤول إليه حالهم، بعد سفره الذي يبحث فيه عن العلاج أو موته، خاصة إذا كان الفقر ينخر بيته. فالتجاذب بين الاعتقاد والواجب الذي يصيب الكينونة؛ يخلق هوى الخوف على الأحبة، وقد كان **السّياب** أكثر من خاف من الشّعراء المعتلّين على أهله وأبنائه؛ حيث كان مرضه مجهولًا، وكان ترحاله للبحث عن علاجه مستمرًا، وفوق كل ذلك كان الفقر، وكان على الشّاعر "أن يواجه أزمته الصّحيّة والماليّة.. وكانت عائلته بأمسّ الحاجة إليه.. وكان بأمسّ الحاجة إلى المال؛ ليفي بواجباته تجاه أسرته وتجاه مرضه"[1].

وهذه الأوضاع المتأزّمة جعلت خوف الشّاعر على أبنائه يتأجج، فعندما كان أيوب هذا العصر في غربته، ذكر أبناءه في قصيدة (سِفر أيوب4) فرأى يتمهم في حياته:[2]

يا ربّ أيُّوبُ قد أعيا به الداءُ
في غربةٍ دونما مالٍ ولا سكن،
يدعوك في الدُّجَنِ
...
أطفالُ أيّوب مَنْ يرعاهم الآنا؟
ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شاتِ.

فالذّات الاستهوائيّة الممتزجة برمز أيوب امتزاجًا كاملًا (أطفالُ أيّوب/ أرجع على أيوب ما كان) رغبتْ وهي في غربتها بالشّفاء، مستعينة بمساعدة هوى الرّجاء المدفوع بهوى الحنين إلى الأبناء (يا ربِّ أرجع على أيوب ما كانا: جيكور والشمس والأطفال راكضة)، وهوى الخوف والقلق عليهم (أطفالُ أيّوب مَنْ يرعاهم الآنا؟)، فاعتقاد الذّات الهويّة بواجبها تجاه الأهل والأبناء لازمها في الغياب، فأشعل هوى الخوف والقلق فيها، فانبرت تشكو إلى الله ما بها، وترجو أن يحقق رغبتها في العافية والاستقرار، التي تتّصل بها وتتقاطع معها في ختام النّص بهوى الأمل بعد أن كانت منفصلة عنها بالخوف والشكوى:[3]

إنّي سأشفى سأنسى كلَّ ما جَرَحا
قلبي، وعرّى عظامي فهي راعشةٌ والليل مقرور
وسوف أمشي إلى جيكورَ ذات ضُحى.

كما ظهر هوى الخوف عليهم بوصفه لحالهم بتخيّله لشماتة عاهرة مرّت بداره، في قصيدة (عكاز في الجحيم):[4]

أو تهتف عاهرة مرّت من نصف الليل على داري:

---

[1] المعوش، سالم، بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل): دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية، ط1، مؤسسة بحسون، بيروت، لبنان، 2006م، ص165.
[2] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية ا لكاملة، ص153.
[3] نفسه، ص154.
[4] نفسه، ص356.

بيت المشلول هنا، أمسى لا يملك أكلًا أو شربًا.
وسيرمون غدًا بنتيه وزوجته دربًا
وفتاه الطفل إذا لم يدفع متراكم إيجار

إنّ الذّات الانفعاليّة رغبت بالخلاص من جحيم المرض وما تبعه من فقر وحاجة، فاعتمدت للاتصال برغبتها على هوى الخوف على الأبناء، الذي استخدمته كمساعد استهوائيّ للإقناع بأنّ الموت أرحم من العار الذي لحق بها، فليس في القبر من يشمت بما آل إليه الحال بعد الدّاء.

لقد رتبت الذّات الهويّة هوى الخوف على الأبناء، وفق حاجتها لإنتاج المعنى، فالذّات الاستهوائيّة بدأت قصيدة **(سِفر أيوب 4)** بالرجاء المتجلّي في **هوى الشكوى** المعتمد على رمز أيوب المستدعى في عنوان القصيدة ومفتتحها؛ بمفارقة ماثلة في دلالة معاكسة لما عُرف عنه من صبر على البلاء، والإيمان في المحن، والرّضا التام بقضاء الله، لتعلو نغمة الشّكوى في البَرَم والضّجر من الغربة، وانعدام الأمان بقلة المال، وعدم توفر المسكن، وبهوى الخوف على الأبناء، لكنها تتحول بعد ذلك إلى مسار مختلف من الأهواء، **فبهوى الرّضا** يُستعذب المرض (لأنّه منك، حلوٌ عندي المرض)، **وبهوى الأمل** يتعمق اليقين في الشّفاء (إنّي سأشفى، سأنسى كلَّ ما جَرَحا.. وسوف أمشي إلى جيكور ذات ضُحى). بينما نتج هوى الخوف على الأبناء في قصيدة **(عكاز في الجحيم)** من حجاج الذّات الاستهوائيّة الرّاغبة في الخلاص، كورقةٍ أخيرة بعد أن عانق **هوى الضّجر والشّكوى** الملفوظات على امتداد النّص مثل: (وبقيت أدور حول الطاحونة من ألمي، وسريري سجني تابوتي، لو كان الدرب إلى القبر.. لسعيت إليه على رأسي أو هدبي أو ظهري ...)، فهوى الخوف على الأبناء ينكشف بوصفه هوى فاعلًا في إنتاج المعنى، عبر التّحول بالأهواء، أو الامتداد لها.

أما **مصطفى السباعيّ**، فكان خوفه على الأبناء لسببٍ مختلف، فقد "خاف أن يَحُول مرضه دون تربيته لأولاده كما يحب. يقول مخاطبًا مولودًا له: "يا وليدي الجديد! لست أدري... لِمَ لَمْ أفرح بولادتك كما فرحت بإخوتك وأخواتك؟ أهو لأنّي مريض متألم؟ أم لأنّي حزين متشائم؟ ... لا يا وليدي الحبيب! ... ولكن أمرًا واحدًا قد يكون أقوى أثرًا من كل ما ذكرت، ذلك أنّي منذ أُصبتُ بهذا المرض منذ خمس سنوات وشهر تقريبًا، وأنا أفكر في عجزي عن تربية إخوتك كما أحب، جنودًا في سبيل الله، ليوثًا في نصرة الحق"،[1]وقد سجّل خوفه على أبنائه في قصيدة "وداع راحل":[2]

وإنّما حَزَني في صبيةٍ درجوا	غفلٌ عن الشرّ لم توقدْ لهم نارُ
قد كنتُ أرجو زمانًا أن أقودَهُمُ	للمكرماتِ فلا ظلمٌ ولا عارُ
والآن قد سارعت خطوي إلى كفنٍ	يـومـًا سيلبسه بـــَـرٌّ وجَـبَّارُ

فالذّات الاستهوائيّة تصرّح بالسبب الحقيقيّ الذي يشكّل **هوى الحزن** فيها؛ لأنّ رغبتها في الاتصال بموضوعها القيمي/ تربية الأبناء على المكرمات، يعترضها المرض المنحدر بها نحو

[1] السباعي، محمد، مصطفى السباعي بأقلام محبيه وعارفيه، ط1، دار الوراق، بيروت، لبنان، 1421ه/2000م، ص418.
[2] نفسه، ص349.

الموت (والآن قد سارعت خطوي إلى كفن)؛ لذا يكوّن **هوى الخوف على الأبناء** بعدم قدرتهم على تمييز أهل الشّرّ؛ هوى فاعلًا في تكوين هوى الحزن عليهم، إلى أن تخلق الذّات الهويّة مساعدًا يسكِّن الخوف والحزن في داخلها (تركتكم في حمى الرحمن يكلؤكم).

أما **الخوف من العجز عن الكتابة**، فظاهر في نصوص **السّياب**؛ نتيجة للشلل الذي أصاب جزءًا من جسده، وخشي أن يمتد ليوقف بقية أعضائه، يقول في قصيدة (المعول الحجري):[1]

دماغي وارثُ الأجيالِ، عابر لُجةَ الأكوانِ
سيأكلُ منه داءٌ شلّ من قدمي...
رنينُ المعولِ الحجري يزحفُ نحو أطرافي
سأعجزُ بعدَ حينٍ عن كتابةِ بيتِ شعرٍ في خيالي جال
فدونك يا خيالُ مدى وآفاقٌ وألفُ سماء

فقد دفعت رغبة الذّات الاستهوائيّة في موضوعها القيميّ /استمرار القدرة على الكتابة؛ الذّات الانفعاليّة إلى كشف الغطاء عن **هوى الخوف** من فقد القيمة المرجوة بالملفوظات (سأعجزُ بعدَ حينٍ عن كتابةِ بيتِ شعرٍ في خيالي جالْ)، فهوى الخوف يوحي بمرحلة مستقبليّة تخشاها الذّات الانفعاليّة، يقصر فيها الجسد عن أداء ما يحلق فيه الخيال؛ لذا تفزع الذّات الهويّة إلى **هوى الرجاء** والأمنيات لمساعدة الذّات في تخفيف حدّة الخوف من العجز (أشعل في دمي زلزال.. لأكتب قبل موتي أو جنوني أو ضمور يدي من الإعياء).

أما **السباعيّ** فلم يمنعه رضاه بقدر الله، وتسليمه بالبلاء الذي سكن جسده، من أن يرجو سهام الأقدار أن تبقي له ثلاثة أمور تساوي وجه الحياة المنير: عقلَه ليفكر به، وعينيه ليبصر بهما، ويدَه ليكتب بها علمًا وشعورًا:[2]

قدرُ الله لا يُرَدُّ بسُخطٍ ... ليس إلا الخضوعُ والتسبيحُ
يا سهامَ الأقدارِ خلّي ثلاثًا ... هي عندي وجهُ الحياةِ الصَّبيحُ
أتركي ليَ عقلي أفَكِّرُ فيه ... وعيوني أرنو بها وأروحُ
ويدي تملأ الصحائفَ عِلمًا ... وبلاغًا وبالشجونِ تبوحُ

فهوى الخوف من المستقبل الذي تُحرم فيه الذّات الهويّة من محبوباتها الثّلاث؛ يعوق اتصال الذّات الانفعاليّة برغبة الأمان والاستقرار، المتشكّلة ببقاء ما تحب وزوال الدّاء الذي يساعد في اتقاد الخوف؛ لاعتقاد الذّات الهويّة بقدرته على حرمانها منها.

إنّ هوى الخوف بصوره الثلاث – الخوف: من الموت، وعلى الأهل، ومن العجز عن الكتابة- يعكس استقرار الحزن في أعماق الذّات الاستهوائيّة، التي يسيطر عليها الخوف والقلق من المستقبل،

[1] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 359-360.
[2] قصيدة: "احملوني إلى الحبيب"، السباعي، مصطفى، هكذا علمتني الحياة، ص323.

بدافع من المرض وآثاره، لتعزيزه لفكرة العجز وعدم القدرة على: منع الموت الوشيك، والقيام بواجبات الكينونة تجاه الأهل والأبناء، والاستمرار في امتشاق القلم ونفث لهيب الذّات أمام سَورة المرض.

3-هوى الحنين:

هوى الحنين من الأهواء الملازمة لهوى الحزن في قصيدة المرض، يعتمد على التعريف المعجميّ للحنين الذي هو الشّوق وتوقان النّفس،[1]وهو "غيابٌ مسْتَحْضَر، أي حضور أصبح محسوسًا في حقل من الغياب"،[2] يتكوّن من توتّر بين الحضور والغياب، "يخلق صدعًا في أفق المعنى، سببه نزوع الذّات التّوتّرية الرّاغبة في تحقيق الاكتمال رغم حضور الخيبة."[3]

فتقاطُع هوى الحنين مع هوى الحزن، يقف على ارتداد الذّات الاستهوائيّة إلى الزّمن الغائب الذي كانت تتصل فيه الذّات بمواطن السّعادة والهناء، ثم تحول بها الحال إلى الانفصال عنها بالمرض الذي قطع هذه العلاقة، ليكون هوى الحنين ملاذًا من الأحزان وباعثًا لها في الوقت ذاته، فالذّات الهويّة بعثت الذكريات رغبة في التّخفّف والسُّلوان، فكان **المكان** الذي عاشت به حياتها الهانئة موردَها الأول، **وزمن الطفولة** موئل الدفء والحنان موردَها الآخر، ليكون المكان والزمان جسرَيْ الحنين الممتدّ من الذّات الحاضرة المسكونة بالنّقص، إلى الذّات الغائبة المنطوية في الذاكرة على سِمَة الكمال. وعليه فإنّ هوى الحنين قد تجسَّد بتوتّراته الانفعاليّة في بُعدين، البعد المكانيّ والزّمانيّ:

أ- البعد المكانيّ:

يلجأ هوى الحنين إلى المكان، حيث يتشكّل النَّسق المكانيّ وفق التّصور الذّهنيّ للذّات الاستهوائيّة، التي لا ترسم الأبعاد الموضوعيّة والاجتماعيّة للمكان الخارجيّ إلا من خلال الانعكاس الذي تتفاعل معه الكينونة، فهوى الحنين ينزع بالذّات الهويّة إلى استحضار المكان وفق الصورة الذّاتية المتخيلة له، بدافع الهروب من المعاناة التي تعيشها الذّات المحرومة من حريّة الاختيار للاستقرار في المكان المنشود، بعائق المرض والرحلة في طلب العلاج.

فالسّياب بدافع الحنين رسم ملامح المكان في شعره، من خلال العلاقة الضّدية بين المدينة والقرية؛ فالمدينة تشكّل الوجه الآخر المناقض لقريته (جيكور) التي ظلّ حُلُم العودة إليها مستمرًا، وزاد مع معاناة المرض؛ كونها مبنية في داخله على أنّها مصدرٌ للأمان، ومرفأٌ للحنان؛ لذا كانت فرصة الشّعور بالطمأنينة والتّواصل الأمثل مع الحياة الهانئة التي رغبت بها الذّات الهويّة تكمن في الإيغال بالذاكرة إلى مصدرها:[4]

مريضًا كنت.. تُثقلُ كاهلي والظّهرَ أحجارُ
أحنُّ لريفِ جيكور
وأحلمُ بالعراق وراء بابٍ سدّت الظلماء بابًا منه...

---

[1] الرّازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصّحاح، ط1، دار الفكر، عمّان، الأردن، 2007م، جذر: حنن.
[2] فونتاني، جاك، سيمياء المرئي، ص30.
[3] الفواز، الريم بنت مفوز، سيمياء الغياب في ديوان "ما تلاه عليّ الغياب"، ص185.
[4] قصيدة: " سفر أيوب 8"، السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 158.

وفي قصيدته " أفياء جيكور"، حملت الرّيح الغربية إلى السّياب جيكور الأثيرة؛ لأنّ هوى الحنين المتقد مع غربة المكان يحمل إلى الذّات الانفعاليّة الأماكن الدافئة التي تستريح تحت أفنانها من هجير الوجع:[1]

جيكورُ لُمي عظامي، وانفضي كفَني
من طينهِ، واغسلي بالجدول الجاري
قلبي الذي كان شبَّاكًا على النَّار.
لولاكِ يا وطني
لولاكِ يا جنتي الخضراء يا داري
لم تَلقَ أوتاري
ريحًا فتنقلُ آهاتي وأشعاري

فالذّات الاستهوائيّة الرّاغبة في تجاوز الحاضر بالالتفاف عليه والاستدارة منه إلى الذّات الغائبة في الزّمن الماضي، المتشكّلة في حيز مكاني يُشعرها بالأمان؛ تتنقّل **بهوى الحنين** الباعث **لهوى الحزن** عبر الزّمن ذهابًا إيابًا.

ب- البعد الزماني:

تُعدّ الطفولة مهد السّعادة، ومبعث الآمال، وبؤرة الأحلام السّعيدة، التي يستقي منها الشّعراء الأمل والرّاحة؛ فيهربون إليها بأرواحهم المثقلة بهموم الحياة، وإن كانت في بعض الأوقات تحمل الحسرة والأسى على زمن الجمال والسّعادة؛ إلا أنّها كانت في بعض قصائد الشّعراء لوحة ناصعة البياض، مطرزة بحلل البراءة والأمان. والمرض الذي أثقل كاهل الشّعراء، وسرق منهم متعة اللّحظة الآنيّة؛ كان من الدّوافع التي نكصت بالشّعراء إلى زمن الطفولة، لكنّ هوى الحنين المدفوع بالألم والحزن من المرض والواقع، تلوّنَ بالحبر الأسود الذي حملته الذّات الهويّة في رحلة الرجوع، فحوّل بياضها سوادًا. فقصيدة أمل دنقل (الجنوبيّ) تشكّلتْ من الخيبة المرتدة إلى خيبة مثلها:[2]

صُوْرَة

هَلْ أَنَا كُنْتُ طفلًا
أم أَنَّ الذي كانَ طفلًا سِوَايَ؟
هَذِهِ الصُورَةُ العَائِلِيةُ
كانَ أبِي جالسًا، وأنَا واقفٌ.. تَتَدَلَّى يَدَايَ

فالذّات الاستهوائيّة (الجنوبيّ) كانت ترغب في الاتصال بموضوعها القيمي/ الموت الخلاص الذي يتحقق بملاقاة الوجوه التي غيبها الموت:[3]

فالجنوبيّ يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه
يشتهي أن يلاقي اثنتين: الحقيقة – والأوجه الغائبة.

---

[1] نفسه، ص122.
[2] دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، ص 387.
[3] دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، ص394.

لذا تجاذبها منذ بداية النّص توتّرات استهوائيّة موزّعة بين الحزن واليأس، لعبت دورًا قويًا في تكوين هوى الحنين الذي بدأت شرارته من صورة العائلة، وتجلّى في التساؤلات والتّأملات التي تجاوزت الظّاهر من الصّورة والوجوه، إلى عمق العلاقات التي كانت في زمن الطفولة، وزمن الصّحب قبل أن يغيبهم الموت. كما تجلّى في الملفوظات المعبّرة عن مرحلة الطفولة، ففعل التذكر(أتذكر) فتح باب الذّكريات الحزينة، المتصلة برابط الدّم النّازف، والرّوح المنتزعة[1]:

أتذكّر..
سال دمي
أتذكّر..
مات أبي نازفًا
أتذكّر..
هذا الطريق إلى قبره
أتذكّر..
أختي الصغيرة ذات الربيعين
لا أتذكّر حتى الطريق إلى قبرها المنطمسْ.

فالمواقف الحزينة التي تذكرها (رفسة الفرس، وموت أبيه، وموت أخته) جعلته مندفعًا نحو هوى الحنين إلى طفولته، ولكن الهروب من الوجع الحاضر لم يجعله يضمّد ذاته الاستهوائيّة بذكريات الطّفولة الجميلة، وكأنّ الذّات الهويّة عَدلتْ عن رغبتها في الاتحاد بهم من خلال هوى الحنين، إلى الاتحاد بهم بالموت الذي سيجمعها بالغائبين. فكان هوى الحنين باعثًا لهوى الحزن، كما كان هوى الحزن والمرض باعثًا لهوى الحنين في بداية الخطاب.

3- هوى الحسرة:

الحسرة هي شدّة التّلهف والحزن،[2]وتكون على الشّيء الفائت، وعلى ما مضى من فرح وسرور، وهي حالة معرفية انفعاليّة سلبيّة تشير إلى مستوى عميق من النّدم، وتتضمن مشاعر التّألم الشّديد والاستغراق في لوم الذّات وتأنيبها، لإدراك الفجوة بين الصّورة التي كانت مأمولة للحياة والصّورة الواقعيّة.[3] إنّها انفعال نفسيّ على حال مؤسفة، لا يملك الإنسان شيئًا حيالها، سوى أن يتحسّر وتتألم نفسه. والشعراء الذين مرّوا بتجربة المرض؛ افتقدوا حياتهم الهانئة التي كانت قبل المرض؛ إذ تلهّفت نفوسهم عليها، وتوجّعت على ذهابها، ولم تملك قدرة على استرجاعها. **فالسّياب** تحسّر في بلاد الغربة على داره، وعلى الحياة التي تركها في أرض العراق من بعده،

[1] نفسه، ص387-388.
[2] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، جذر: حسر.
[3] يُنظر: أبو حلاوة، محمد، الحسرة الوجودية: ماهيتها، أبعادها ومحدداتها وديناميات تشكيلها، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، كلية التربية، جامعة دمنهور، مج5، ع4، ج2، 2013م، ص304، 315، 326.

يقول في (سفر أيوب5):[1]

آهٍ، لَولَاكَ يَا دَاءُ ما عِفَتُ دَارِي،
مَا تَرَكْتُ الزُّهورَ التي فتَّحتْ فِي جِدَارِي
والعَصَافِيرَ فِي رُكّنِ بيتي لَهُنّ اختصامُ

كما تحسّر على ضياع طفولته وصباه في قصيدة (دار جدّي):[2]

وهل بكيتُ أنْ تَضَعْضَعَ البناء
وأقفر الفِنَاء أم بكيتُ ساكنيه؟
أم أنّني رأيتُ في خرابكَ الفَنَاء
محدقًا إليَّ منكَ من دمي
مكشرًا من الحجار؟
...
طُفُولَتِي، صِبَاي، أَيْنَ.. أَيْنَ كُلُّ ذَاكْ؟

وأمام اجتماع الفقر، والداء، والأرزاء عليه، كانت حسرته على ماضيه في قصيدة (منزل الأقنان):[3]

ألستُ الرَاكِضَ العَدَّاءَ فِي الأَمْسِ الذِي سَلَفَا؟
أَأَمْكُثُ فِي دِيَارِ الثَّلْجِ ثُم أَمُوتُ مِنْ كَمَدٍ
وَمِنْ جُوعٍ وَمِنْ دَاءٍ وَأَرْزَاءِ؟

فالذّات الاستهوائيّة في النّماذج السّابقة رغبت في الاتصال بالجمال والكمال، اللّذين أصبحا منتميين **لمكان آخر، أو لزمان سابق، أو لحالة ماضية**، فاستحضار الجانب المشرق منها بهوى الحنين كان له دور استهوائيّ قويّ في توتير الذّات، دفع بها إلى هوى الحسرة والتّأسف على ضياع وتبدّل ما كان، فالإحساس بالفجوة الكبيرة التي خلقها المرض بين الذّات في الزّمن الماضي والزّمن الحاضر، كوّن هوى الحسرة، ومنع الذّات من تحقيق رغبتها في اتصالها بموضوعها القيمي/ الجمال والكمال، ففي (سفر أيوب5) كان هوى الحسرة متجلّيًا في **تغير المكان** بسبب الدّاء (آهٍ، لَولَاكَ يَا دَاءُ ما عِفَتُ دَارِي) فالمكان الأثير المزدان بالأزهار المتفتّحة في جداره، والعصافير المختصمة بتغريدها في ركنه، متروك خلف الذّات الهويّة، وفعل التّرك المسبوق بالسبب المؤدي إلى وجوده (لولاك يا داء.. ما تركتُ) كان يطوي ضمنًا خيبتها من المكان الآني الذي يسكنه الجسد وتفارقه الروح، وهذا ما دفع بهوى الحسرة لأن يشكل الملفوظات الدالة عليه (آه، عِفتُ داري، ما تركتُ الزهور.. والعصافير).

[1] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص154.
[2] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص103.
[3] نفسه، ص163.

أمّا في قصيدة (دار جدّي) فهوى الحسرة ناتج عن **قدرة الزّمن** التي غشيت بأثرها الأحياء والجمادات، أمام عدم قدرة الذّات وعجزها عن ردّ هذه السّطوة المكتسحة للذّات من الخارج والدّاخل، وقد شكّلت الملفوظات هوى الحسرة في السؤال المكرّر لأداته (أين.. أين) وفي تقديم الضّائع المفقود الذي لن يعود، على السّؤال عنه (طُفُولَتِي، صِبَايَ، أَيْنَ.. أَيْنَ كُلُّ ذَاكْ؟).

وكذلك كان البناء الذي يعمّر أكثر من سكانه، مبعثًا لهوى الحسرة في قصيدة (منزل الأقنان) لكنّه تحسر **من تحوّل الحال بين الأمس واليوم**، وقد قدّم بالماضي ليس لترتيبه الزمني فحسب، بل ليظهر عظيم التّحسر بإظهار الكمال والجمال الذي تُمثله ملفوظات الحركة (ألستُ الرَاكِضَ العَدَّاءَ فِي الأَمْسِ الذِي سَلَفَا؟) الذي أعقبه بالتّبدل الماثل في ملفوظات السّكون والجمود (أَأَمْكُثُ فِي دِيَارِ الثَّلْجِ ثُم أَمُوتُ مِنْ كَمَدٍ) وقد اتخذت الذّات الهويّة أسلوب الاستفهام الانكاريّ لإضفاء مزيد من الحسرة والتّوجع على هذا التّحول.

أما الشّاعر **بولس سلامة** فتذكّر الماضي الذي كان يختال فيه بزهوٍ، وفرحٍ، وسرورٍ، فقال متحسرًا عليه:[1]

واهًا لأيام الشَّباب وبهْجِهِ ... والزهوِ حين جررتُ فَضْلَ ردائي
يَهْفُو إلى الأَمَلِ المُحَلِّق خَاطِرِي ... ويموج في صَفَحَاتِه البَيْضَاءِ
لَمْ يَبْقَ مِنْ نِعَمِ الصِّبَا وفنونه ... إلا حنينًا مُبْهَمَ الأَصْدَاءِ
ذِكْرَى مِنَ المَاضِي السَحِيق سَلَلْتُها ... فَتَخَضَبَتْ بِالدَمْعَةِ الحَمْرَاءِ

إنّ هوى التحسّر الذي أظهرته الذّات الاستهوائيّة على ماضيها، قائم على رغبتها في الحياة كما كانت في ذلك الزّمن، رغبة تولّدت بالتّذكر والحنين، ودفعت بالذّات الهويّة إلى التّحسر على البياض الذي تفتقر إليه في الحاضر الأسود الأليم الذي يغشاه المرض، وقد ساهمت الملفوظات في رسم ملامح هوى التّحسر في البيتين المتقدمين، كما ساهم **الاستثناء والصورة** في البيتين المتأخرَين في ترسيخ حسرة الذّات على زمن القوة والسرور؛ فالحنين هو المستثنى الوحيد من نِعَمِ الصِّبا، وصورة الذّكرى مخضّبة بالدّمعة الحمراء المتوجعة.

وللشّاعر حسرات أخرى ليست على ما مضى من قوةٍ خطفها الزّمن، بل على ما فقد من هناء ببقاء الدّاء، الذي أرهق أعصابه:[2]

ويحَ حَظِّي! تَنُوءُ بالحسّ أعصَابي ... إذا جَلْجَلَ الخَيَالُ دَوِيَّا
فَإِنْ استَمْسَكَتْ فَعِيد القَوَافِي ... وإِذَا مَا هَوَتْ ذَوَيتُ شَجِيًّا
لَيْسَ عَجَبًا أَنْ يُخطِيء الصَّيْدَ رَامٍ ... أَوْهَنَ الَحظّ طَرْفَهُ العَبْقَرِيَّا
آه يا داءُ لَو تَرَكْتَ لِعَيْنِي ... فُسْحَةَ الأُفْقِ مَلْعَبًا وَرْدِيَّا

[1] قصيدة: " ماض سحيق"، سلامة، بولس، مذكرات جريح، ص157-158.
[2] سلامة، بولس، عيد الغدير، ص 311.

أَو أَزَحْــتَ الكَــابُوسَ عَــنْ صَــدْرِي الــوَاهِي أعُــبّ النَسِـيمَ وَرْدًا شَـذِيًّا

ففي **النّموذج الأول** كانت الذّات تتحسر على الماضي مندفعة إليه عبر الزّمن، أمّا في **هذا النّموذج** فكان هوى الحسرة نابعًا من رغبة الذّات في أن تحظى بلحظات الهناء في الزّمن الحاضر، فهي حسرة متولّدة من التخيل المقارِن بين ما ترغبه الذّات من واقع، وبين ما تعيشه من حقيقة في ظلال الدّاء، إنّها حسرة الذّات على الذّات؛ لأنّها تملك المعرفة وتفتقر القدرة في تغيير الواقع المعاش مع استمرار الدّاء.

وتنبع حسرة **أحمد الصافي النّجفيّ** من المرض الذي حال بينه وبين رغبته في اتخاذ شريكة له وامتداده بالأبناء؛ إذ كان يخشى أن يعديهم الشّقاء والدّاء؛ وبذلك يشقى ضميره، ويزداد عذابه وبلاؤه،[1]وهذا ما صرّح به في قصيدة (الوحدة):[2]

أَبْغِي شَرِيكَ حَيَاةٍ أَنَالُ فِيهِ هَنَائِي
لَكِنْ أُحَاذِر مِنْ أَنْ يُعْدِيهِ دَاء شَقَائِي
يَسْرِي لِخِلّي شَقَائِي كَالسّلِ أَو كَالوَبَاءِ
أُرِيدُ طِفْلًا لأَنّـي كَبُرْتُ كَالآبَاءِ
لَكِنْ أُحَــاذِر مِنْ أَنْ يَسْرِي لِطِفْلِي دَائِي

وفي قصيدة (أنا والعجائز):[3]

جَفَوتِ فَمَا ذُقْتُ طَعْمَ الهَنَــاء وطَعْــمَ الـزَّوَاجَ وطَــعْمَ البَنِينَ
فَصِرْتُ إذَا مَرَّ طِفْلٌ عَلَيَّ يَرِفُ عَلَيهِ فُؤَادِي الحَزِينَ
بِرُوحِي الأُبُوةُ مَقْتُولَةٌ فَمَا فُزْتُ بِالطِّفلِ، حَتَى الجَنِينَ

فقد شكّل هوى الحبّ مساعدًا استهوائيًا دافعًا للذّات نحو الاتصال بالموضوع الذي رغبت فيه كثيرًا/ الزواج والأبناء، فتولّد توتّرًا استهوائيًا داخل الذّات الانفعاليّة، تجلّى منه هوى الحسرة على ما فات الذّات الهوية من أفراح، وتلهفها الشّديد على أن تتصل برغبتها التي وقف المرض عائقًا دونها، وزاد الحسرة ظهورًا معرفة الذّات بانعدام القدرة رغم وجود الإرادة، صراعٌ داخلي يحمل اليأس في تغير الحال من انفصال إلى اتصال، وقد كشفت الملفوظات هذا الصراع (أَبْغِي شَرِيكَ حَيَاةٍ... لَكِنْ أُحَاذِر مِنْ ...، أُرِيدُ طِفْلًا لأَنّـي... لَكِنْ أُحَاذِر مِنْ...) وفي (إذَا مَرَّ طِفْلٌ عَلَيَّ يَرِفُ عَلَيهِ فُؤَادِي الحَزِينَ .... بِرُوحِي الأُبُوةُ مَقْتُولَةٌ). فالحسرة كانت من الذّات الهويّة على الوضع الطبيعي الذي يناله الكثير من البشر من حولها، لكن حُرمتْ منه بعائق المرض.

[1] المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ص329
[2] نفسه، ص361.
[3] المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ص531.

فهوى الحسرة يُشيع هوى الحزن كما تبدّى في قصيدة المرض في النّماذج السّابقة؛ لكونه هوى فرعيًا معبّرًا عنه.

4- هوى اليأس والاستسلام:

اليأس معجميًا قنوط يسير ضدّ الرّجاء،[1]وهو شعور يصيب الإنسان بوصفه دليلًا على فقدان الأمل في تحقيق أمرٍ ما، كما يدلّ اليأس أيضًا على الاستسلام وقبول الحال كما هي. فهو إحساس بالعجز وعدم المساندة وفقدان التّعاطف من الآخر ومعه.[2] ويتضمّن "عُدّة كيفيّة من نوع تصارعيّ، وذلك لكون إرادة الكينونة من جهة، ومعرفة الكينونة وعدم القُدرة على الكينونة من جهة ثانية، يتعايشان دون أن يتغيرا أو يتناقضا ويتضادّا محدثين شرخًا داخليًّا للذّات... إنّ اليأس يتشكّل فعلًا من كونين كيفيّين متنافرين"[3]، "فالذّات الرّاغبة يتخذ اليأس لديها جهتين مستقلتين عن بعضهما، تتعلق إحداهما بالإخفاق والحرمان، فيما تتصل الأخرى بالثقة والانتظار."[4]

والسّياب من الشعراء الذين أحاط بهم اليأس من كلّ جانب؛ لأنّه كان يجهل مرضه وكان يشعر بتدهورٍ في صحته، ولا يجد نفعًا للدّواء الذي بحث عنه في كل مكان. وقصيدة (سهر)، تُعدّ من القصائد التي ظللها اليأس بكآبته، حيث يقول:[5]

سهرتُ فكلُّ شيءٍ ساهرٌ: قدماي والمصباحْ
وأوراقي
أنا الماضي الذي سدّوا عليه الباب، فالألواح
غدي والحاضر الباقي.
أنا الغد في ضمير الليل، مدّ الليل ألف جناح
عليه، فطارَ، لما طار، بالظلماء والشّهْب.

فالذّات الهويّة تجلّت رغبتها في موضوعها القيميّ/ الخلاص، بهوى اليأس الذي ساعدها على الاتصال بها، من خلال توتير الذّات ودفعها بما أحدث المرض فيها، فاليأس أطلّ في ليلة من ليالي المرض، الّذي حجب أنوار الحياة، وطوى مراحل العمر، فلا ماضٍ يُذكر، ولا منفذ في الحاضر والمستقبل إلا على ألواح الجنازة، فهوى اليأس المفضي إلى هوى التّسليم تحوّل بالذّات الهويّة من انفصال عن رغبتها إلى اتصال بها، وقد كشفت الملفوظات هوى اليأس والتّحوّل من الانفصال إلى الاتصال (فالألواح غدي والحاضر الباقي، أنا الغد في ضمير الليل).

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، جذر: يأس.
[2] ينظر: السيد عبد العزيز، وآخرون، معجم علم النفس والتربية، ج1، ص 487.
[3] غريماس، ألجيرداس، فونتاني، جاك، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص120.
[4] الفوّاز، الرّيم مفوّز، سيمياء الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب) دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، 186.
[5] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص133.

كما يظهر لديه الاستسلام في بعض قصائده، كـ (القصيدة العنقاء) التي يقول فيها:[1]

جَنَازَتِـي فِي الغُرْفَةِ الجَدِيْدَة
تَهْتِفُ بِـي أَنْ أَكْتُبَ القَصِيدَة،
فَأَكْتُبُ
مَا فِي دَمِي وَأَشْطُبُ
حَتَّى تَلِينَ الفِكْرَةُ العَنِيدَة.
وَتَرْفَعُ الجَنَازَةُ اليَابِسَة المُهَدَّمَة
مِنْ رَأْسِهَا، تَرْنُو إِلَى الجِدْرَانِ
والسَّقْفِ والمِرْآةِ والقَنَانِي.

لقد شكّلت رغبة الذّات الاستهوائيّة في الموت **هوى الاستسلام**، مما يُدلّل على اليأس من الشّفاء، فقد انقطع رجاء الذّات الهويّة في العافية، ورأت أنّ الموت هو النّهاية القريبة؛ لذا تحولت إلى جنازة ترقبها وتصفها الرّوح، بمساعدة هوى اليأس المنتهي بهوى الاستسلام، لكن تحقق رغبة الذّات بإدراكها لانعدام قدرتها مع وجود المرض، تصارع قليلًا مع واجبها تجاه ذاتها في واجب التّمسك بالحياة، فالجنازة لم تدخل عالم الموت بشكل كامل؛ لأنّها -رغم يباسها- تجاهد لترفع رأسها بحثًا عن الحياة، غير أنّها تصطدم بالجمود في كلّ ما يحيط بها (الجدران، والسقف، والمرآة، والقناني) في غرفتها الجديدة التي أشبهت القبر في صمتها.

وقد تمكّن اليأس من نفسه؛ حتى وهو يذكر أطفاله في قصيدة (ليلة انتظار)، فرأى عودة أيامه معهم مستحيلة كاستحالة شفائه من الدّاء:[2]

تُدَغدغُني ونحنُ على السَّرير مَعًا، عَلَى السَّطحِ
هُنَاكَ!! وَآهٍ مِنْ ذَاكَ المَدَى النَائِي،
لَأَقْرَبُ مِنْهُ مجْمرَةُ الثُرَيَّا وَهْيَ تَلْتَهِبُ
بَعِيدٌ بُعْدَ يَوْمٍ فِيهِ أَمْشِي دُونَ عُكَازٍ عَلَى قَدَمِي
يَئِسْتُ مِنَ الشِفَاءِ، يَئِسْتُ مِنْهُ وَهَدَّنِي التَعَبُ.

فإنْ كان هوى اليأس يُعين الذّات على اتصالها ببعض رغباتها في بعض النّماذج، فإنّه قد يتحوّل إلى عائق يمنع الاتصال في البعض الآخر، وفي هذا النّموذج يقف هوى اليأس بين الذّات الهويّة وبين رغبتها في اللقاء بالأحبة والشّفاء؛ لأنّه تمكّن منها، وهذا ما كشفته الملفوظات التي تفتح مسافة مكانيّة وزمانيّة بين الذّات ورغبتها(السّطح، المدى، أقرب، الثريّا، بعيد، بعد يوم) فرغبتها الأولى (لقاء الأحبة) تمتنع بالنّأي المكانيّ الذي أُجبرتْ عليه الذّات برحلة العلاج، (ذَاكَ المَدَى النَائِي، لَأَقْرَبُ مِنْهُ مجْمرَةُ الثُرَيَّا وَهْيَ تَلْتَهِبُ)، ورغبتها الثانية في الشّفاء تؤكّد بامتناعها عبر الزّمن استحالت اللقاء(بَعِيدٌ بُعْدَ يَوْمٍ فِيهِ أَمْشِي دُونَ عُكَازٍ عَلَى قَدَمِي) فالرّغبة الأولى ممتنعة، والرّغبة الثانية ممتنعة ومؤكّدة بامتناعها الامتناع الأول، وهذا يجعل هوى اليأس متراكمًا في مساره، مما خلق توتّرات نفسيّة عميقة، نلمس صعودها وهبوطها في الصّور والأمنيات المضمّنة في

[1] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص173.
[2] نفسه، ص364.

خطاب النّص، والتي أُغلقتْ بنبرة علوها التّوتّري بملفوظ الاعتراف (وهَدَّنِي التَعَبُ) وهي جملة تؤكّد الانفعالات التي قبلها وتعمّق هوى اليأس في كينونة الذّات الراغبة.

أما **نازك الملائكة** فقد دفعتها الحمّى إلى الاستسلام، في قصيدتها "بين فكّي الموت"، فالمرض الذي أوجد اليأس والاستسلام، حرّك في الذّات الهويّة رغبة الموت، بما كشف لها من عدم القدرة على المقاومة، التي حققها أسلوب الاستثناء الهادف إلى تقليل مساحة الأمل وتضخيم اليأس والعجز:[1]

لم يَعُدْ في الجسم الوَهُونِ سوى بُقْـــــيا حياةٍ ونسمةٍ مُضْمحلّهْ
لم يَعُدْ في السِّراج إلاّ وميضٌ شاحبٌ مدَّ حولهُ الموتُ ظِلّهْ

كما عاود هوى اليأس وصل الذّات بالاستسلام للموت في نهاية الخطاب:[2]

يا فؤادي الشـــــــريدَ ودِّعْ أمانيـــــــــــك فلنْ نلمــحَ الصبـــاحَ الجــميلا
أنت يا من قضيتَ عُمْرَكَ مفتو نًا تُناجي الرُّبى وتشـــــــدو فقد
واسترح أيُّها الخفوقُ، كفَى حز نًا كفـانا تضـرُّعًا وذُهـــــولا
لا يُرعكَ الرَّدى وحَسبكَ أن تـــــــــــدركَ، يا قلــب، سِـــــرّهُ المجــهولا

اتخذت الذّات الهويّة من مخاطبة القلب طريقًا لتجلية هوى اليأس والاستسلام للموت، معتمدة في ذلك على **استرجاع** اللحظات الجميلة التي لن يملك الفؤاد الممثّل للذّات الاستهوائيّة قدرة للتمتع بها بعد هذه الليلة (ودِّعْ أمانيكَ فلنْ نلمحَ الصباحَ الجميلا)، وعلى **المقابلة** بين الماضي المشرق الذي كان الفؤاد يتمتع به(أنت يا من قضيتَ عُمْرَكَ مفتونًا تُناجي الرُّبى وتشدو الحقولا)، وبين اللّيل الجاثم مع وجع المرض في الوقت الرّاهن (كفَى حُزنًا كفـانا تضرُّعًا وذُهولا)؛ التي خلقت تصعيدًا لهوى اليأس الذي أصاب الذّات الهويّة بمساعدة المرض الواقف بين الذّات ورغبة النّجاة، وهو تصعيد في الهوى مِنْ هوى اليأس المختلط بهوى الشكوى إلى الاستسلام، قابله تراجع في حدّة الملفوظات لتدخّل العقل الّذي امتدّ إلى ما وراء الموقف (لا يُرعكَ الرَّدى وحَسبكَ أن تـدركَ، يا قلب، سِـرّهُ المجهولا).

5- هوى الضّجر والجزع والغضب:

ورد في معنى الضّجر المعجمي أنّ الضّجر بالأمر ومنه هو الضيق والتبرّم،[3] وفي الجزع إظهار الحزن والكدر،[4] وفي الغضب السُّخط[5]، وجميعها نقيض الصّبر، ويحسّ بها المرء من القلق، والاضطراب، وضيق الصّدر أو عدم الصّبر، وهذا ما نجده عند بعض الشّعراء الذين بلغت بهم آلامهم حدَّ الضّجر، والسّخط، والتّذمر من الأوجاع والهموم، التي يمتد بها الزّمان ولا تزول، وهو موقف لم يكن له حضور قوي في قصائد من عانى من داء المرض. بيد أن بعض الشعراء الذين أُترعت كأسهم بالآلام؛ كتبوا ما يدلّ على الجزع بقضاء الله وقدره، وكان **بدر شاكر السّياب** في مقدمتهم، ففي قصيدة (أمام باب الله) يختلط هوى الضّجر بهوى الغضب، فالذّات الاستهوائيّة لم تعد

[1] الملائكة، نازك، ديوان نازك الملائكة، مج1، د.ط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986م، ص 496- 497.
[2] نفسه، ص498-499.
[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، جذر: ضجر.
[4] عمر، أحمد مختار، اللغة العربية المعاصر، جذر: جزِع.
[5] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، جذر: غضب.

تملك قدرة في تغيير واقعها، فوضحت وجهتها من عنوان القصيدة (أمام باب الله) منطرحة بالشكوى، صارخة بالألم، ليشكل هوى الغضب تقريعا لا يليق من الذات الدنيا إلى العظيم:[1]

(أتسمع النّداء؟ يا بوركتَ، تسمعْ
وهل تجيب إن سمعتَ؟
صائدُ الرجال
وساحِقُ النِّساء أنتَ، يا مفجِّع.)

لكن الذّات الانفعاليّة بعد التّنفيس بثورة الغضب التي أدركتها، تحوّلت إلى التّضرع من خلال إدراك حقيقة أنّها مذنبة، ولا يحق لها التّمادي في غضبها الذي أظهر جزعها، فكأنّ الذّات الهويّة حملت تقريعا لذاتها بالاستفهامات الإنكاريّة المتتابعة:[2]

(أثور؟ أغضبُ؟
وهل يثور في حماكَ مذنبُ؟!)

ثم تستمر الأهواء التي تشظّت فيها الذّات حتى وصلت إلى طلب رغبتها في الخلاص (موضوعها القيميّ) في نهاية القصيد:[3]

منطرحًا أصيح، أنهش الحجار:
«أريد أن أموت يا إله!»

وهذا الضّجر والجزع تكرّر في قصيدة (في غابة الظلام) التي أدركتْ فيها الذّات الهويّة حقيقة الارتباط بينها وبين المرض، فتكوّن في داخلها رغبة الخلاص سعيًا لفكّ هذا الارتباط، وقد ساهم هوى الضّجر في تشكّل هوى الجزع، ومن ثم في ارتباط الذّات الانفعاليّة بموضعها القيميّ/ الخلاص، وقد تجلّى ذلك في الملفوظات التي كان فيها لومٌ موجه للإله الذي لم يُضَفْ إلى الذّات كما هي العادة في قصائد أخرى، لومٌ ممتد في استفهام مركب من تساؤلات نفسيّة حول جسده المتعب:[4]

أليس يكفي أيّها الإله
أنّ الفَنَاءَ غايةُ الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام
تحيلني، بلا ردى، حطام:
سفينةً كسيرةً تطفو على المياه؟

لتزداد بعده الذّات طلبًا في رغبتها لموضوعها، عبر أسلوب الطّلب المّوجه من الأدنى إلى الأعلى (هاتِ الردى) الموضِّح لأثر المرض على الذّات المنفعلة (أريد أن أنام) فقد حرمها المرض من النّوم فكان طلب الموت برصاصة الرّحمة لعلّ به الراحة المفقودة:[5]

---

[1] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص97-98.
[2] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص98.
[3] نفسه، ص100.
[4] نفسه، ص362.
[5] نفسه، ص362.

(هاتِ الرّدى أريدُ أن أنام
بين قبور أهلي المبعثرة
وراء ليل المقبرة
رصاصة الرحمة يا إله!)

أما **أحمد الصافي النّجفيّ** فقد كان اعتراضه يحمل نبرة السّخط على ما كتب الله عليه من الغربة والتّشرد في قصيدة (يا ربّ):[1]

لم أدرِ يا ربي علامَ خلقتني ورميتني ليد النّوى وتركتني
أعطيتَ كلّ النّاس ما لم تعطني وحرمَت كلّ النّاس ما أعطيتني
أبدًا أطوف فلا أرى ليَ موئِلًا أين المآل وأنت قد شرّدتني!
صيَّرتني في كلّ فجٍّ هائمًا وعن الحمى والأهلِ، قد أقصيتني

فالذّات الاستهوائيّة انفصلت بدافع من المرض عن موضوعها القيميّ/ الصّحة والعافية، ووجدت العودة لها مستحيلة، فتولّد عن ذلك هوى الغضب والضّجر الذي حشدته الذّات منذ بداية الخطاب؛ مما يدل على أنّ توتير الذّات سبق تكوّن هوى الغضب والضّجر في كينونتها من خلال تراكمات فكرية ومعاناة واقعية، دفعت بالذّات الهويّة إلى الانفعال بهوى السّخط منذ بداية الخطاب وإلى نهايته، معتمدة في ذلك **الاستفهام والمقابلة، فالاستفهام** أبدى الانكار والاعتراض (لَمْ أدرِ يا ربي علام خلقتني...) **والمقابلة** بين العطاء الذي وهبه الله للآخرين وحُرمتْ منه، وبين البلاء الذي كانت الذّات ترى أنّه نصيبها الذي حُرم منه كلّ النّاس، أظهرت هوى الجزع من قضاء الله وقدره، فهوى الغضب تجلّى في الاعتراض بالملفوظات التي تُشير بالاتهام وتصدح بالضّجر(علام خلقتني، رميتني، تركتني، ما لم تعطني، وأنت قد شرّدتني!، صيَّرتني، أقصيتني).

في حين نجد ضجر وغضب **بولس سلامة** يتصاعد من الدّاء الذي تكالب عليه، في قصيدة (وحدة) التي يقول فيها:[2]

ما آهـــــــة في الأرض إلا مـــــنْ معينـــــكَ مستمدةْ
أيوبُ أعْوَزَهُ الخُلُود فجاءَ منكَ يرُوم خلدهْ
ثَأَرَ الزمانُ من الورى وعليكَ وحدكَ صبَّ حقدهْ

وفيها اندفع هوى الضّجر والغضب لتحريك الذّات الهويّة نحو موضوعها القيميّ/ الرفض والاعتراض على ما هي فيه، وساعدها المرض المكوّن لهوى الضّجر والغضب، فالذات الانفعالية باتت ترى أن أي آهة في الأرض من معينها الكَدِر مستمدة، وكأنّ أيوب عاد ليخلّد ذكره بالبلاء الذي حلّ بها، أو أن الزمان وقف ليصبَّ كل حقده عليها، وهذا التوتر المتصاعد في شدته يدل على شدة التجاذب والتنافر بين المعرفة وعدم القدرة التي تجعل الانفعال متأججًا.

[1] المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ص 563.
[2] سلامة، بولس، مذكرات جريح، ص 184.

المبحث الثاني

الهوى الإيجابيّ

يتحقق الهوى الإيجابيّ بخلق بهجة في الذّات تحركها لإنجاز برنامج هووي معين، يتعلق بالفرح واللّذة؛ لاتصال الذّات بموضوع القيمة،[1]وفي تجربة الشّعراء مع المرض احتلّت الانفعالات الإيجابيّة حيزًا أقلّ؛ حيث ظهر عدد من العواطف الفاعلة كهوى الاستعلاء والتّضرّع والأمل والصّبر والرّضا.

1- هوى الاستعلاء:

يُعرّف الاستعلاء في المعجم بالارتفاع، ومنه استَعْلَى الشّيءَ: رَقِيَهُ وصَعِدَهُ. واستَعْلَى فلانا، وعليه: قهره وغلبه. واستَعْلَى حاجتَه: ظهر عليها.[2] فهو العلو فوق كلّ وجع، وهو تجاوز للهمّ بالتّحليق في فضاءات الأمل. فإن كان المرض مرساة تجرّ الشاعر المريض إلى قاع الحياة؛ فإنّ من الشعراء من استعلى على الدّاء؛ بعزمه ورغبته في تجاوز الوجع؛ وهذا ما نجده عند **أحمد الصافي النّجفيّ** في قصيدة (بين الواقع والطموح):[3]

من السُّقْمِ ما حققتُ بعض مطامعي ... فأفرغتُ في شِعْري المُنَى والمطامعا
وكمْ سَحَقَتْ نفسي تفاهةَ واقعي ... لتسموَ قولًا، أو تهزَّ مجامعا
فلي واقـــــــــــعٌ قِزمٌ يسوء نواظرًا ... وقوليَ عملاقٌ، يَرُوعُ المسامعا

فالذّات الاستهوائيّة تمتلك المعرفة والرّؤية، وتعلم أنّ تغيير واقع الجسد الخاضع لسلطة المرض ليس في مقدرتها؛ لذا عمد المرسِل (هوى الاستعلاء) إلى تحريك الذّات الهويّة نحو موضوعها القيميّ/ التّجاوز والارتقاء، ليُوصل من خلال اتصال الذّات بموضوعها إلى المرسَل إليه (المجتمع)؛ أهمّية الجوهر على الجسد الممثِّل للقشرة الخارجية التي لا تعكس حقيقة الذّات، لكن هوى الاستعلاء الذي أعان الذّات على اتصالها بقيمتها، وجد عائقًا متشكلًا في تفاهة الواقع وتقزّمه التي تحفل بالقشور والمظاهر السّطحية، وقد استند استعلاء الذّات الهويّة على ملكتْ الشّعر التي حمّلها الشّاعر أمانيه ومطامعه، وحقق بها تساميًا وإصلاحًا في المجتمع.

كما نجد الاستعلاء على المرض يتشكّل بصورةٍ مختلفةٍ عند **بهاء الدّين الأميريّ** الذي قابل المرض بالابتسامة، وتجاوزها إلى المزاح:[4]

قالوا: عليلٌ، فابتسمتُ ... ورحتُ أَمْعِنُ في المِزاحْ
والعزمُ فوق ذُرَى النُّجومِ ... تـــَـرُودُهُ هِمَـــمُ الصِـــحَاحْ

---

[1] يُنظر: هندي، تنوير أحمد، سيمياء الأهواء في ديوان " من شظايا الماء" لإبراهيم صعابي، ص120.
[2] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (استعلى).
[3] المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ص554.
[4] قصيدة: " روح.. مباح "، الأميري، بهاء الدين، ديوان لقاءان في طنجة، مجلة الأدب الإسلامي، ع60، مج15، 2008م، ص78.

فهوى الاستعلاء دفع الذّات الهويّة نحو تجاوز الواقع الذي ذكّرها به قول القائلين (قالوا: عليلٌ) فاتخذتْ الابتسامة والإيغال في المزاح جسرًا للعبور، وقد ساعدها على اتصالها بموضوعها القيميّ/ التّجاوز، ما تملكه من عزم متطاول فوق ذُرَى النّجوم، لا تروده إلا همم الصحاح، وهو بذلك يستعلي على الدّاء الذي أوهن الجسد، وعلى المستنقصين له بعلّته، حتى يصبح بعزمه متساويًا مع همم الصحاح في أجسادهم، وهذا الاتصال بين الذّات وموضوعها يوضح للمجتمع قدرة الهمّة العَلِيّة على التّغلب على كل العوائق التي تقف بين الذّات ورغباتها.

أما **محمود درويش** فغرّد بتفاؤله واستعلائه على الدّاء في "جداريّة"، فهوى الاستعلاء جعل الذّات راغبة في التّشكّل بالكيفية التي تريدها، فحينًا تريد أن تكون فكرةً، وحينًا طائر الفينيق، وأخرى شاعرًا أو كرمة، وأولى رغباتها للاستعلاء على المرض والألم أن تصير (فكرة):[1]

سأصيرُ يومًا ما أُريدُ
سأَصيرُ يومًا فكرةً. لا سَيْفَ يحملُها
إلى الأرضِ اليبابِ، ولا كتابَ...
كأنَّها مَطَرٌ على جَبَلٍ تَصَدَّعَ من
تَفَتُّح عُشْبَةٍ،
لا القُوَّةُ انتصرتْ
ولا العَدْلُ الشريدُ

فالذّات الاستهوائيّة المدفوعة بهوى الاستعلاء، رغبتْ في الاتصال بقيمة الفكرة، لكنّها قيمة مستقبلية مجهولة الموعد (سأصير يومًا) وهذا يقلّل من يقين الذّات بقيمتها، غير أنّ التّحول في الصيرورة المستقبلية ينقذ الأمر؛ لأنّه يُعزز الارتباط بين الذّات والموضوع قليلًا، كما أنّ التخصيص في النّكرة بإضافتها إلى(فكرة) أفاد وجود دائرة لما ستصيره الذّات المترقّبة لتحوّلها بإحدى الاحتمالات أو ببعضها، وقد عمدتْ الذّات إلى إظهار تفرد قيمتها المرتقبة؛ فهي لن تصل من خلال الطرق التقليدية السّيف أو الكتاب (لا سَيْفَ يحملُها إلى الأرضِ اليبابِ، ولا كتابَ..)، وإنّما ستكون كالمطر الهين اللّين الذي سيترك أثرًا في أكثر الأماكن صلابة (على جَبَلٍ تَصَدَّعَ من تَفَتُّح عُشْبَةٍ)، وحجتها في اختيار فكرة بطريقة مغايرة؛ هي ما تراه الذّات من فشل قوة السّيف وتشرد عدل الكتب.

وقد واصلت الذّات رغباتها برغبة جديدة:[2]

سأَصير يومًا ما أُريدُ
سأصير يومًا طائرًا، وأَسُلُّ من عَدَمي
وجودي. كُلَّما احتَرقَ الجناحانِ
اقتربتُ من الحقيقةِ، وانبعثتُ من
الرمادِ.

[1] درويش، محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، ط1، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، مج1، 2009م، ص 444.

[2] درويش، محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 444-445.

فرغبة الذّات الاستهوائيّة الثانية هي التّحول إلى طائر الفينيق لتنبعث معه من الرّماد، لكنّ الرّغبة بدت عامة في بداية طلب الذّات لها (سأصير يومًا طائرًا)، غير أنّ وصفها حددها في أسطورة طائر الفينيق المنبعث من رماده، وهي رغبة تعبر بالأسطورة إلى الحقيقة؛ لأنّ الألم وقود البصيرة (كُلَّما احتَرقَ الجناحانِ اقتربتُ من الحقيقةِ)، فالذّات الهويّة تقترب من الحقيقة بمساعدة وجع المرض الذي يكشف لها وجه الحياة والأحياء، لكنها لا تكتفي، فتزيد رغبة أخرى إلى رغبتيها السابقتين:[1]

سأَصيرُ يومًا ما أُريدُ
سأصيرُ يومًا شاعرًا، والماءُ رَهْنُ بصيرتي
لغتي مجازٌ للمجاز، فلا أقول ولا أشير
إلى مكانٍ. فالمكان خطيئتي وذريعتي
أنا من هناك "هـُنـَا"يَ يقفزُ
من خُطَايَ إلى مُخَيَّلتي
أنا من كُنْتُ أو سأكونُ
يَصْنَعُني ويَصْرعُني الفضاءُ اللانهائيُّ المديد.

فرغبة الذّات الجديدة تتجاوز الحقيقة المعروفة عنها الممثلة في شاعريتها، فهي ترغب في صيرورة جديدة للشعر، وكأنّ ما قدمته في هذا الجانب قبل مرحلة المرض مختلف عما سيكون من شعر بعدها، فهو شعر سيكون ذات يوم، شعر نقي في كل جوانبه، فلا حدود لغوية أو مكانية تعيق تحليقه.

أما آخر رغبات الذّات الهويّة فكانت كَرْمَةً:[2]

سأَصير يومًا ما أُريدُ
سأَصير يومًا كرمةً،
فَلْيَعْتَصِرني الصيفُ منذ الآن،
وليشربْ نبيذي العابرون على
ثُرَيَّات المكان السُكَّريّ!

فرغبتها في أن تصير كرمةً كانت لغاية ترجو أن تحققها في العابرين الحالمين، ولو كانت هذه الرّغبة على وجعٍ يمتد من الآن إلى أن تكون (فَلْيَعْتَصِرني الصيفُ منذ الآن)، والذّات الاستهوائيّة في كلّ رغباتها (فكرة، طائر الفينيق، شاعر، كرمة) تحقق هوى الاستعلاء، الذي يجعلها تتعالى على المرض وتتجاوز الواقع إلى فكرة الخلود التي تُبقي الذّاتَ صامدةً أمام فكرة الموت، وهذا ما يوحي به عنوان القصيدة الديوان (جداريّة)،[3]ويؤكده تكرار (سأَصير يومًا ما أُريدُ) في مفتتح كلّ رغبة ومختتمها.

---

[1] نفسه، ص 445-446.
[2] نفسه، ص446-447.
[3] الجدار في الذّاكرة الجمعية والثقافة الكونية يرمز للثبات والقوة والحماية، وما فعله سيدنا الخضر من إقامة جدار القرية التي مرَّ عليها إلا حماية وحفاظًا على مال اليتيمين، أي أنّ فكرة الجدار قائمة على الحماية والثّبات وحفظ الحقّ وتخليدًا لذكرى الرجل الصالح.

2-هوى التّضرّع والأمل:

يشتمل التّضرّع في معانيه اللغوية على التّذلل، والخضوع، والتّقرب، والتّوسّل، والابتهال.[1] أمّا الأمل فهو رجاء وتفاؤل،[2]"يتضادّ مع اليأس أو القنوط، وهو ما يعتبره البعض عاطفة مشتقة، تقوم على الرّغبة في تحقيق هدفٍ بعينه، مع وجود درجةٍ من اليقين بأنّ هذه الرغبة ستجد سبيلها للتحقق"[3] ولأنّ المرض ضعف لا يكشفه غير الشافي المعافي؛ كانت ابتهالات الشعراء في قصائد المرض بين التّضرّع والرّجاء. فعندما أثقل المرض وطأته على **بدر شاكر السّياب** اتخذ من الرّجاء بابا يطرقه في قصيدة (أظلّ من بشر):[4]

يا ربّ لو جدتَ على عبدكَ بالرُّقادِ
لعلّه ينسى
من عُمْرِهِ الأَمْسَا
لعلّه يَحْلُم أنَّه يسير دونما عصا ولا عماد
ويَذْرَع الدروبَ في السحر
حتى تَلُوحَ غابةُ النّخيل
تنوء بالثّمر

فالذّات الهويّة تنفعل بهوى الرّجاء لتنتقل به من غاية الرّقاد القريبة الممكنة إلى غاية الشّفاء البعيدة التي يصعب تحقيقها دون الغاية الأولى كما ترى الذّات، وهذا يكشف أنّ هوى الرّجاء لم يقم على يقين مكتمل، بل على اليأس الذي دفع الذّات الهويّة إلى اتخاذ الحُلُم مساعدًا لتتجاوز به الدّاء وأعراضه، فالذّات الهويّة اتجهتْ بعلّة الرّجاء الأولى إلى الماضي الذي تريد نسيانه، بينما اتجهتْ بعلّته الثانية إلى المستقبل الذي أرادت تغييره، لكنها تدرك أنّ معرفتها بواقعها وبما قد يحقق سعادتها، تفتقر إلى القدرة؛ لذا جعلت رجاءها على بساط الأحلام.

أمّا **أحمد الصافي النّجفيّ** فقد اجتمع عليه كبر السّن والسّقم، وبلاؤه بألّا مأوى له؛ فكان التّضرع والرّجاء حيلته:[5]

حداني إليك السّن والسّقم والبلـــــوى أطوف بلا مأوى، أعنــدك لي مأوى؟
إذا لم أكـــــن في الضُرّ ألجأ لخالقي فقل لي لمن ألجأ، ومن يسمع الشكوى
أناجيـــــــكَ في الليل البهيم تضرعًا فخذ بيدي يا سـامع السـرّ والنّـجوى

فالذّات الاستهوائيّة المنفعلة بالوجع، تعتمد على هوى الشّكوى وعاطفة البوح في تحريك اتصالها بقيمة التّضرّع المرغوبة، فالأوجاع الثلاثة لا كاشف لها إلا اللجوء لمن يسمع الشكوى، وهذا ما يزيد يقين الذّات بجدوى اتصالها برغبتها، فيدفعها نحوها، لتصبح ضمائر المخاطب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، جذر: ضَرَع.
[2] نفسه، جذر: أمل.
[3] طه، فرج عبد القادر، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص62.
[4] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة ص 352-353.
[5] المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ص 578.

المتّصلة والمستترة في (أناجيكَ، خذ بيدي) مجلّية للاتصال بين الذّات المرسِلة والمرسَل إليه، فهوى التّضرّع والرّجاء يتصاعد من الشّكوى إلى التّسليم ثم التّضرّع المتشكّل باللون والصوت والحركة، فصوت المناجاة في أشدّ الألوان سترًا مع يدٍ في الظلام تُرفع؛ يُعمّق هوى التّضرّع المتجلّي بهذه الكثافة المتنوعة:

(أناجيـــكَ في الليل البهيم تضرعًا فخذ بيدي يا سامع السّـــرّ والنّـــــجوى)

ورجاء **مصطفى السباعيّ** كان في أن يمنحه الله الصّبر، والرّحمة، والرّضا بما يكتب، وأن ينزل على قلبه السّكينة:[1]

فيا ربّ هب لي منك صبرًا ورحمة ويا ربّ حببني بما فيّ تكتبُ

ويا ربّ زدني عنك فهمًا لمحنتي وثبت يقيني فيكَ فالقلب قُلّبُ

فانفعال الذّات الهويّة بأوجاعها لمْ يحرمها من الرّجاء فيما قد تتجاوز به محنتها؛ لذا كان هوى الرّجاء واصلًا بين الذّات الهويّة ورغبة السّلام القائمة على أثافيها الثلاث: الصّبر، والرّحمة، والرّضا. وهو بصبره على الدّاء، والرّضا بما كتب الله، والأمل فيما عنده؛ يضرب أجمل مثال. فأمام عجز الأطباء تبقى قدرة الله الذي ألقى الشّاعر رحله في رحاب كرمه: [2]

ربِّ قد أعجزَ الأطباءَ دائِـــي ما لدائي سواكَ ربٌّ يزيحُ

وإذا شاءتْ العنايةَ أمـــــــــرًا يسّرتْهُ من بعدِ يَأسٍ يلوحُ

في رحابِ الكريم ألقيتُ رحلي أنَّ قَصْدَ الكرامِ رأيٌ نَجِيحُ

فالذّات الاستهوائيّة سعتْ إلى الاتصال بقيمة الشّفاء فتولّد هوى الرّجاء بإيعاز من هذه القيمة المهمّة للذّات، وبتلازمية عاطفية ظهر هوى الشّكوى وهوى الصّبر اللّذين بثتهما الذّات في ثنايا الرّجاء، **فهوى الشّكوى** تجلّى في تعبير الذات عن عجز ويأس الأطباء أمام دائها، ونحول الجسد من طول العناء، والرحلة شرقًا وغربًا طلبًا للعلاج:[3]

وهوى الجسم بعد طولِ عناءٍ جسدٌ ناحلٌ وقلبٌ صحيحُ

وذرعتُ البلادَ شرقًا وغربًا طالبًا للعلاجِ لا أستريحُ

يئسَ الطِّبُ من شفائِي أخيرًا لمّحـــــــــو تارةً وآنًا صريحُ

[1] قصيدة (أراك جميلًا في فعالك كلها)، السباعي، مصطفى، هكذا علمتني الحياة، ص 98.
[2] قصيدة (احملوني إلى الحبيب)، نفسه، ص 323.
[3] نفسه، ص 325.

أمّا **هوى الصّبر** فتجلّى في التّقوي بالجانب الدينيّ، الذي اعتمدته الذّات الانفعاليّة للاستمرار في الثّبات والوصول إلى هوى الرّجاء المختتم به في آخر بيت في القصيدة:[1]

أتُرَانِي يا نفس أيأسُ منه ذاك في الدِّين ضُلّةٌ وقبيحُ
حسبي الله لا أريد سواه هو أنْسِي وفي حِمَاهُ أرِيحُ
ربِّ لولاكَ ما استطعتُ ثباتًا في مسيري ولا سَمَتْ بيَ روحُ
فأدمْ فضلكَ العميمَ وأنعمْ بشفاءٍ للقربِ منكَ يتيحُ

كما حضر التّضرّع في قصيدة " رحماك رباه"، **لأحمد عبد الغفور عطّار**، التي فاضتْ بحرارة العاطفة الظّاهرة من عنوان القصيدة، والممتدة في كلماتها:[2]

يا ربّ رحماكَ بِي فالسّقم برّح بِي وأنتَ وحدكَ يا ربَّ الورى صمدي
وليس غيرك يشفيني ويرأف بي فعافني من لظــى الحمى وخذ بيدي

فالذّات الهويّة تتحرك نحو رغبتها في الشّفاء بهوى التّضرّع القائم على توظيف ثنائية الضمير المخاطب والمتكلّم، فضمائر المخاطب في (رحماكَ، أنتَ، وحدكَ، غيركَ، عافني، خذ) تُجسد حضورًا فعليًا للذّات الإلهية، وضمائر المتكلّم في (بي، برّح بي، صمدي، يشفيني، يرأف بي، بيدي) تُجسد الذّات الهويّة، أمّا في ترتيبها فتتقدّم ضمائر المخاطب على ضمائر المتكلم؛ مما يجلّي التقرّب والالحاح على تحقيق الرجاء الّذي تسعى إليه الذّات الهويّة، وهذا يتناسب مع هوى التّضرّع الذي تبتهل به الذّات الأدنى إلى الذّات الأعلى فتقدمها عليها، وقد ركزت الذّات الهويّة التّضرّع عليها من خلال إلصاق الوجع والرّجاء بها في(رحماك بي، السّقم برّح بي، يرأف بي)، وركزت القدرة للذات الإلهية تأكيدًا بالإثبات (وأنتَ وحدك ... صمدي) والنّفي(وليس غيرك يشفيني) قبل الطلب المشحون بالرّجاء (فعافني من لظى الحمى وخذ بيدي).

أما **هوى الأمل** فلم يكن من الأهواء المنتشرة في قصائد المرض، وهذا مُبَرَّر؛ فالأوجاع تحجب بأحزانها ضوء الحياة عن الشاعر المريض، فيكثر ندبه ويأسه، إلا أنّ منهم من تفاءل وأَمِلَ بالشفاء، **كبدر شاكر السياب** الذي كان أمله في الشفاء يقينًا ظاهرًا متكررًا في قصيدة "قالوا لأيوب"، فالذّات الاستهوائيّة انفعلتْ بهوى الأمل وجعلت من الشّفاء المتحقّق في رمز أيوب دافعًا ودليلًا على الأمل بعد طول المرض:[3]

---

[1] نفسه.
[2] عطار، أحمد عبد الغفور، ديوان الهوى والشباب، ط2، مؤسسة جواد للطباعة، مكة المكرمة، 1400هـ/ 1980م، ص55.
[3] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 170.

سيُهزم الداء: غدًا أغفو
ثمّ تَفِيقُ العينُ من غفوة
فأسحبُ الساقَ إلى خلوة
أسألُ فيها اللهَ أنْ يعفو
عكّازتِي في الماءِ أرميها

فاتصال الذّات الهويّة بموضوعها القيميّ/ الشّفاء ولّد هوى الأمل الذي تمدد أمام هوى الكره الذي شعرت به الذّات من الآخرين (قالوا لأيوب: جفاك الإله) وزاد تحقيقًا للدّافع والدّفاع، فمعرفة الذّات بدتْ مقرونةً بيقين التغيير الذي استمدته من قدرة الله الذي نقل أيوب من المرض إلى الشّفاء:[1]

إنّي لأدري أنّ يومَ الشفاء
يُلْمَحُ في الغَيبِ
سينزعُ الأحزانَ من قلبِي،
وينزعُ الداءَ، فأرمي الدواءَ،
أرمي العصا، أعدو إلى دارنا وأقطف الأزهار في دَرْبِي

وقد كشفت الملفوظات عن هوى الأمل (سينزعُ الأحزانَ من قلبِي، وينزعُ الداءَ) فالنّزع الذي توجه للأحزان والداء، كشف أثر المرض المتعمّق في الجسد والنّفس، لكنّه كان نزعًا يدل على هوى الأمل؛ لأنّ النّزع يجتث المنزوع ولا يبقي شيئا منه، كما أنّ الفاء العاطفة في (فأرمي الدواء) تدل على سرعة الشّفاء ثم الخلاص من أعراض الدّاء (أرمي العصا، أعدو).

3-هوى الصّبر والرّضا:

الصّبر نقيض الجزع، وهو حبس النّفس عن الجزع،[2]وترك الشكوى من ألم البلوى، وفيه التّجلد والرّضا وحسن الاحتمال، فهو انتظار في هدوء واطمئنان دون شكوى.[3] أما الرّضا فضدّ السّخط[4]، وهو قبول الشيء عن طيب نفس، وسرور القلب بمُرّ القضاء، واستقبال الأحكام بالفرح.[5]

فالسياب الذي عُرفت له في بعض قصائده أبيات سخط وجزع أمام معاناة المرض، عُرفت له في قصائد أخرى أبيات صبر ورضا، فهو الذي يقول:[6]

لكَ الحمدُ مهما استطالَ البــلاءْ
ومهمــا استبدَّ الألـمْ
لكَ الحمدُ أنّ الرزايـا عطــاءْ

[1] نفسه، ص 171.
[2] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، جذر: صبر.
[3] الجرجاني، علي بن محمد، معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، د.ط، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د.ت، ص112.
[4] ابن منظور، لسان العرب، جذر: رضي.
[5] الحاشدي، فيصل، جنة الرضا والتسليم لما قدر الله وقضى، دار القمة ودار الإيمان، المدينة المنورة، 2017م، ص9.
[6] السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة 149.

وأنّ المَصيبــاتِ بعضُ الكَــرَمْ

فهوى الصّبر أحدث توترًا في الذّات الانفعاليّة، دفع بها إلى الاتصال بهوى الرّضا وهوى الحبّ، فالصّبر وصل بين رغبة الذّات الهويّة وموضوعها القيميّ/ الرّضا بما كتب الله، مما حقق هوى الحبّ الذي قابلت فيه الذّات الانفعاليّة الأوجاع بالحمد لأنّها مُقدَّرة ممن تُحبّ، بل تجاوزت الحمد إلى حملها على الجانب المشرق، فتارة ندى (لك الحمدُ، أنّ الرزايا ندى) وتارة هدايا (وإنّ الجراح هدايا الحبيب، هداياكَ في خافقي لا تَغيــب، هداياكَ مقبولــةٌ.. هاتِها!)، وأخرى قُبْلة (وإنْ مسَّتْ النّارُ حُرَّ الجبين، توهَّمْتُها قُبْلةً منكَ مجبولةً من لهيب)، فالذّات الاستهوائيّة مُتقبّلة بطيب نفس مُرَّ القضاء.

وقد بلغ **السباعي** تمام الرّضا عندما عبّر عن إحساسه بجمال الله في كل الأحوال الّتي تعتريه:[1]

أراكَ جميلًا حين ترضى وتغضبُ وحين تُمنِّي بالوصالِ وتَعْتَبُ
وحين تعافيني من الهمِ والضّنى وحين دمائي من جراحي تثعبُ
وإن يكُ جسمي مِلءُ عِطْفَيهِ صحةً وإن تكنِ الأسقامُ تضوي وتعطبُ

فالذّات الهويّة أقامتْ هوى الرّضا على تقبل الخير والشّر على حدٍّ سواء في ثنائية: الرضا/الغضب، الوصل/العتب، العافية/البلاء، الصحة/السّقم، كل ذلك لرغبتها في الاتصال بهوى الرّضا:[2]

أراكَ جميلًا في فعالك كلّها فهل أنتَ راضٍ أم تُرى أنتَ مُغضِبُ؟
ولكنّ ظنّي فيكَ أنّكَ مُعْتِقِي وأنَّكَ تُدْنِيني ولستَ تُعَذِّبُ

[1] قصيدة: " أراك جميلًا"، السباعي، مصطفى، هكذا علمتني الحياة، ص 98.
[2] نفسه، ص 98.

الخاتمة:

تتبعت الدّراسة التمظهرات الاستهوائية الانفعالية، محاولة الكشف عن مختلف العواطف التي شكّلت قصائد المرض في الشعر العربي الحديث، ومدى تأثيرها على الدلالات المختلفة، في الفترة الزمنية المحددة بين عامي 1960-2010م، وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج والتوصيات والمقترحات:

أولًا: النتائج:

1- الأهواء مسؤولة عن انبثاق الدّلالات المختلفة، وإنتاج وتوليد المعاني في الخطاب، وهذا ما ظهر في تجلّيات الأهواء في قصيدة المرض.
2- تنوعتْ الأدوار الانفعاليّة في قصيدة المرض، فكانت بين أهواء سلبيّة وأخرى إيجابيّة، إلا أنّ الأهواء السلبيّة كانت الأكثر حضورًا في تجارب الشّعراء؛ لما للمرض من أثرٍ غير محببٍ على من يعاني منه، وهذا ما جعل الذّات الاستهوائيّة أسيرة لهوى الحزن الممتدّ والمتداخل مع الأهواء السّلبيّة الكامنة في قصائد المرض التي تمثلت في: هوى الشّكوى، والخوف، والحنين، والحسرة، واليأس، والاستسلام، والضّجر، والجزع، والغضب. أما الأهواء الإيجابية فتبدّت في هوى الاستعلاء، والتّضرّع، والأمل، والصّبر، والرّضا، وخلقتْ بهجة في الذّات الاستهوائيّة عند وصلها بموضوعها القيميّ.
3- أظهرت دراسة سيميائية الأهواء في تجربة المرض تنوعَ الشّاعر الرومانسي أكثر من الشّاعر الواقعي في أهوائه.

ثانيًا: التّوصيات والمقترحات:

1- التّركيز على قصيدة المرض عند شاعر واحد، وتتبع التّسلسل الزمنيّ الذي ذيّل به العديد منهم قصائدهم، والوقوف على أثر الزّمن على التمظهرات الاستهوائية والمسار العاطفيّ والمخططات التّوتّرية.

2- الاهتمام بالعوامل الخارجيّة التي قد تزيد من الانفعالات الداخليّة التي تولّد الأهواء وتشكلها في قصيدة المرض، مثل: الفقر، والغربة، والسجن، والفقد..وغيرها.

3- تطبيق سيميائيّة الأهواء على التّجارب الوجدانيّة المشابهة لتجربة المرض، مثل سيميائية الأهواء في قصائد شاعر ما بين فضائين مكانيين، دراسة سيميائية موازنة؛ لأنّ المنفى والغربة يخلقان أهواءً مختلفة عن الأهواء التي تسكن الذّات في وطنها.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر

1. درويش، محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، ط1، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، مج1، 2009م.
2. دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2005م.
3. السباعي، مصطفى، هكذا علمتني الحياة، ط4، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، عمَّان، 1418هـ/1997م.
4. سرحان، حسين، ديوان "الطائر الغريب"، د.ط، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطائف، د.ت.
5. سلامة، بولس، مذكرات جريح، ط2، مكتبة الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت.
- سلامة، بولس، ديوان عيد الغدير، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1973م.
6. السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، دار الحرية، بغداد، العراق، 2000م.
7. عطار، أحمد عبد الغفور، ديوان الهوى والشباب، ط2، مؤسسة جواد للطباعة، مكة المكرمة، 1400هـ/ 1980م.
8. المعوش، سالم، أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، ط1، مؤسسة بحسون، لبنان، 2006.
9. الملائكة، نازك، ديوان نازك الملائكة، مج1، د.ط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986م.

ثانيًا: المراجع

1. ألجيرداس. ج. غريماس فونتاني، وجاك، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ت: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2010م.
2. الجدع، أحمد، بدر شاكر السياب (شاعر من العراق)، ط3، دار الضياء، عمّان، الأردن، 1407هـ/1986م.
الجرجاني، علي بن محمد، معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، د.ط، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د.ت.
3. بن الجوزي، عبد الرحمن، ذمّ الهوى، تحقيق: خالد عبد اللطيف العلمي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998م.
4. الحاشدي، فيصل، جنة الرضا والتسليم لما قدر الله وقضى، دار القمة ودار الإيمان، المدينة المنورة، 2017م.
5. الحيدري، عبد الله، آثار حسين سرحان النثرية القسم الثاني: (الجمع والتصنيف)، ج1، ط1، المقالات، النادي الأدبي بالرياض، 1426هـ/2005م.
6. الداهي، محمد، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009م.
7. الرّازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصِّحاح، ط1، دار الفكر، عمّان، الأردن، 2007م.
8. الزيّات، أحمد حسن، وآخرون، المعجم الوسيط، ط3، دار عمران، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1985م.
9. السامرائي، نبيهة، أميمن، وعثمان، مقدمة في علم النفس، د.ط، دار زهران، الأردن، 1432هـ/ 2011م.

10. السباعي، محمد، مصطفى السباعي بأقلام محبيه وعارفيه، ط1، دار الوراق، بيروت، لبنان، 1421ه/2000م.
11. السيد، عبد العزيز وآخرون، معجم علم النفس والتربية، ج1، د.ط، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1998م.
12. الشهري، ظافر عبد الله، الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2002م.
13. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، مصر، د.ت.
14. طه، فرج عبد القادر، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.
15. عبد الحميد، علي جابر، وآخرون، مقدمة في علم النفس، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1985م.
16. عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008م.
17. فونتاني، جاك، سيمياء المرئي، تح: علي أسعد، ط2، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 2010م.
18. المعوش، سالم، بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل): دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية، ط1، مؤسسة بحسون، بيروت، لبنان، 2006م.
19. بن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، ط3، دار إحياء التراث العربي، 1999م
20. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1997م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية

1. بلعور، مليكة، سيميائية الأهواء في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، دراسة مقدمة للحصول على درجة الماجستير من كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، 2014م.
2. بن ستيتي، سعدية، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج دراسة سيميائية، دراسة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة سطيف، الجزائر، 2013/2012م.
3. سرحان، صالح محمد جميل، الحزن: أسبابه، وآثاره، وعلاجه في ضوء الإسلام وعلم النّفس الحديث، دراسة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة الملك عبد العزيز، 1426هـ/2005م.
4. أبو غليون، هاني يوسف سلامة، سيميائية الأهواء في السرديات الشعرية عند أمل دنقل، دراسة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، 2021م.

رابعًا: المجلات والدوريات

1. الأميري، بهاء الدين، ديوان لقاءان في طنجة، مجلة الأدب الإسلامي، ع60، مج15، 2008م.
2. حامد، سعيد فرغلي، سيميائية الأهواء في قصة الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، ع82، إبريل 2022م.
3. أبو حلاوة، محمد، الحسرة الوجودية: ماهيتها، أبعادها ومحدداتها وديناميات تشكيلها، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، كلية التربية، جامعة دمنهور، مج5، ع4، ج2، 2013م.
4. الداهي، محمد، سيميائية الأهواء، عالم الفكر، م35، ع3، يناير- مارس 2007م.
5. زغدودي، دليلة، راهن سيميائية الأهواء ورهاناتها في الدرس النقدي العربي المعاصر، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، مج11، ع1، 2019م.
6. الفوّاز، الرّيم مفوّز، سيمياء الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب) دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، مج 27، ع44، 2018م.
7. الملجمي، علوي أحمد صالح، سيميائية الحزن في ديوان" مبتدأ لبكاء آخر": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع24، مارس 2016م.
8. لرقم، راضية، سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأستاذة آسيا جبار قسنطينة، ع16، 2015م.
9. هندي، تنوير أحمد، سيمياء الأهواء في ديوان " من شظايا الماء" لإبراهيم صعابي، مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية، مج10، ع2، 2022م.